



Uluslararası Fuzûlî Sempozyumu Bildirileri

International Fuzuli Symposium

9-10 Ekim/October 2024

Gazi Üniversitesi/ Gazi University

Gazi Eğitim Fakültesi / Gazi Education Faculty

Ankara Türkiye



*Uluslararası
Fuzûlî Sempozyumu
Bildirileri
International Fuzûlî Symposium*

9-10 Ekim/October 2024
Gazi Üniversitesi/ Gazi University
Gazi Eğitim Fakültesi / Gazi Education Faculty
Ankara Türkiye

Editörler
Prof. Dr. İsmet ÇETİN
Prof. Dr. Halil ÇELTİK



TÜRK KÜLTÜRÜNÜ ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ YAYINLARI

© Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 2024.

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü yayınlarının tamamının veya bir kısmının yayımcının yazılı izni olmadan herhangi bir yolla çoğaltılması yasaktır. Yayınların fikrî sorumluluğu ve imlâ tercihi yazarlarına aittir. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü yayınlarında yer alan başka kaynaklardan alınmış tablo, resim ve benzeri şeylerin yasal kullanım sorumluluğu yazarlarına aittir.

İsmet ÇETİN - Halil ÇELTİK (Ed.)

Uluslararası Fuzûlî Sempozyumu Bildirileri

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları,
Ankara, 2024

16 x 24 cm, XX+650 s.

ISBN: 978-975-456-171-5

1. Fuzûlî 2. Türk Edebiyatı 3. Türk Dünyası 4. Türk Kültürü

Genel Yayın Editörü:

Prof. Dr. Ahmet B. ERCİLASUN

Yayın Kurulu:

Prof. Dr. İsmet ÇETİN

Prof. Dr. Fatih KİRİŞÇİOĞLU

Prof. Dr. İbrahim DİLEK

Prof. Dr. Ferruh AĞCA

Prof. Dr. Halit ÇAL

Prof. Dr. Hayati BEŞİRLİ

Kapak-Dizgi-Sayfa Tasarımı: Halil ÇELTİK

İletişim Adresi:

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü

Bahçelievler, 7. Cad. 17. Sok. Nu. 38,06490 Ankara / TÜRKİYE

Tel: (+90 312) 2133100 Belgegeçer: (+90 312) 2134135

Genel ağ: <http://www.turkkulturu.org.tr>

e-posta: tkaedernegi@hotmail.com

Baskı:

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü e-kitap Yayını

Aralık 2024

İÇİNDEKİLER

KURULLAR	XIII
KATILIMCI LİSTESİ.....	XVII
SÖZ BAŞI	1
PROF. DR. İSMET ÇETİN'İN AÇIŞ KONUŞMASI	3
Düzenleme Kurulu Başkanı.....	3
PROF. DR. SERÇİN KARATAŞ'IN AÇIŞ KONUŞMASI.....	5
Gazi Eğitim Fakültesi Dekan Yardımcısı.....	5
PROF. DR. SERHAT KARYEYEN'İN AÇIŞ KONUŞMASI	7
Gazi Üniversitesi Rektör Yardımcısı.....	7
PROF. DR. AHMET BİCAN ERCİLASUN'UN AÇIŞ KONUŞMASI	9
Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Başkanı	9
PROF. DR. İSA HƏBİBBƏYLİ'NİN AÇIŞ KONUŞMASI.....	11
Azərbaycan Milli Elmlər Akademisi Başkanı.....	11
DR. REŞAD MEMMEDOV'UN AÇIŞ KONUŞMASI.....	15
Azerbaycan Cumhuriyeti Türkiye Büyükelçisi	15
AFGANİSTAN TÜRKLERİNİN EDEBİYATINDA FUZÛLÎ ETKİSİ	17
Abdullah ALLAH BERDİ.....	17
FUZÛLÎ DİVANI NÜSHALARININ DİL ÖZELLİKLERİNE DAİR	21
Arife Ece EVİRGEN	21
FUZÛLÎY İJODİNİNG O'ZBEK ADABIYOTIGA TA'SIRI.....	25
Atajonova Anorgul JUMANIYAZOVNA	25
XIX ƏSR ŞEİR NÜMUNƏLƏRİNƏ MÖVZU, JANR, ÜSLUB BAXIMINDAN FUZÛLÎ TƏSİRİ	29
Aybəniz RƏHİMOVA.....	29

MUHAMMED FUZÛLÎ VE RUHÎ BAĞDADI ESERLERİNDE GELENEKSEL ŞİİRSEL ANLATIM TÜRLERİ.....	35
Aygül HACİYEVA	35
MƏHƏMMƏD FUZÛLİNİN "SƏHHƏT VƏ MƏRƏZ" ƏSƏRİNİN MƏNBƏLƏRİ.....	39
Aygün ƏLİZADƏ	39
MƏHƏMMƏD FUZÛLİNİN TƏNQİDİ REALİST XƏLƏFLƏRİ: CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ VƏ MİRZƏ ƏLƏKBƏR SABİR	49
Aygün ORUCOVA	49
ƏHMƏD NƏDİMİN YARADICILIĞINDA FUZÛLÎ TƏSİRİ	57
Aygün YUSUBOVA MƏHƏRRƏM QIZI	57
FUZÛLÎ VƏ "MƏCMÜŞ-ŞÜƏRA" ƏDƏBİ MƏCLİSİ	63
Aynur MAHMUD	63
FUZÛLİNİN "LEYLİ VƏ MƏCNUN" ESERİNDE DİLLER ARASINDA SİNONİMLİK	77
Aynure MAMMADOVA	77
THE ROLE OF FUZÛLÎ IN TURKIC CULTURE IN THE CONTEXT OF ARCHITECTURE AND ART	85
Aysel TALİBOVA AFIQ QIZI	85
BİN KƏLİMƏ PROJESİ: FUZÛLÎ "EY" EDATI İLE KİME SESLENİYOR?	89
Ayşe TARHAN - Sevgi YAVUZ ODUNCU	89
MUHAMMED FUZÛLİNİN "HADIQATUS-SÜEDA" ESERİ VE KAYNAKLARI	105
Ceyhun AĞAYEV	105
MƏHƏMMƏD FUZÛLİNİN ƏDƏBİ DİLİ	113
Elməddin QULİYEV	113
İNSANCIL DÜNYA GÖRÜŞÜ AÇISINDAN FUZÛLÎ.....	119
Emir İçhem İDBEN	119
FUZÛLÎ TÜRK DÜNYASININ MƏDƏNİ SƏRVƏTİ KİMİ	127
Fərqanə İSMAYIL QIZI HÜSEYNOVA	127

FUZÛLÎ'NİN TÜRK ŞİİRİNDEKİ BİLİMSEL MİRASININ ÖNEMLİ YÖNLERİ.....	133
Gularam KAMİLOVNA MASHARİPOVA	133
FUZÛLÎ MƏCNUNU VƏ CAVİD SƏNANI.....	139
Gülbəniz BABAXANLI.....	139
FUZÛLÎ YARADICILIĞINDA BƏŞƏRİ DƏYƏRLƏRİN KÜLTÜROLOJİ ŞƏRHİ	143
Gülçin ƏLİABBAS QIZI KAZİMİ.....	143
"LEYLİ VƏ MƏCNUN" VƏ "VƏRQA VƏ GÜLŞA".....	147
Gülüş SƏFƏRZADƏ.....	147
MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ'NİN AMEA MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ ADINA ƏLYAZMALAR İNSTİTUTUNDA QORUNUB-SAXLANILAN TÜRKÇƏ ƏLYAZMA ƏSƏRLƏRİ	153
Günay QULİYEVA.....	153
MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ YARADICILĞINDA SÖZÜN DƏYƏRİ	161
Xanımbacı MƏLİKZADƏ	161
FUZÛLÎ VE MEZHEBİ HAKKINDA 1922'DEKİ TARTIŞMALAR VE BULGULAR	167
Hasan ÇELİK	167
MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ ƏNƏNƏLƏRİNİN QÖVSİ TƏBRİZİ YARADICILIĞINA TƏSİRİ	181
Xatirə KƏRİMOVA	181
XALQ RƏSSAMI MİKAYİL ABDULLAYEVİN YARADICILIĞINDA FUZÛLÎ'NİN "LEYLİ VƏ MƏCNUN" POEMASININ TƏCƏSSÜMÜ.....	185
Xəzər ZEYNALOV.....	185
ŞƏRQ DÜNYASININ, SÖZ MÜLKÜNÜN SULTANI MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ YARADICILIĞINA BAXIŞ	193
Hüsniyyə ÇOBANOVA	193
FUZÛLÎ VE HAFIZ HARAZMİ'NİN ÇALIŞMALARINDA ORTAK NOKTA	199
İbragimova Umida RÜSTAMOVNA.....	199

FUZÛLÎ YARADCILIĞINDA TƏRBİYƏ MƏSƏLƏLƏRİ	203
İlhamə İSMAYİLOVA ŞUBAY QIZI - Aygün İSMAYİLOVA İSLAM QIZI	203
FUZÛLÎ YARADICILIĞI ƏLYAZMAÇI ALİMLƏRİN TƏDQİQATLARINDA	207
Jalə RÜSTƏMOVA.....	207
NESİMİ VE FUZÛLİNİN GAZELLƏRİNDE ŞARAP METAFORU	215
Kamila OSMANLI	215
FUZÛLÎ DİVANI ŞERHİNDE HAREKETLE FUZÛLÎ DİVANI SÖZLÜĞÜ HAZIRLAMAK	227
Kaplan ÜSTÜNER	227
FUZÛLİNİN ŞİİRLƏRİNİN GÜCÜNÜ OLUŞTURAN ETKENLERDEN BİRİ: YAPISAL TEKRARLAR	233
Kerime ÜSTÜNOVA	233
AZADƏLƏRİN YERİ ƏDƏMDİR... YOXLUQ, HEÇLİK, ÖLÜM	241
Lalə İKRAM QIZI ƏLİZADƏ	241
XVII ƏSR AZƏRBAYCAN - TÜRK ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİNDƏ FUZÛLİNİN YERİ.....	245
Lamiyə RƏHİMOVA	245
FUZÛLÎ İRSİNİN S.Ə.ŞİRVANİ YARADICILIĞINA TƏSİRİ	253
Leyla HƏSƏNOVA ZİYAFƏT QIZI.....	253
FUZÛLİNİN "LEYLİ İLE MECNUN" DESTANININ SÖZLÜK ÖZELLİKLƏRİ	259
Mahmudov RAUFJON BAHODIROVICH	259
FUZÛLİNİN ELİFNÂMESİ ÜZƏRİNƏ BİR İNCELEME	265
Mehmet TEMİZKAN	265
FUZÛLİNİN ŞİİRLƏRİNDE GELENEKSELLİK VE ÖZGÜNLÜK	271
Mehmet ULUCAN	271
MİRZƏ BAXIŞ NADİM YARADICILIĞINDA M.FUZÛLÎ TƏSİRİ	291
Mələkxanım ƏLİYEVƏ	291

FUZÛLÎ ASARLARI LEKSİKASI VA XORAZM SHEVALARI.....	299
Muhabbat JUMANYAZOVA XUSINOVNA.....	299
FUZÛLÎ ESERLERİNİN SÖZCÜKSEL YÖNLERİ VE HAREZM LEHÇELERİ	305
Muhabbat CUMANİYAZOVA HUSINOVNA	305
ARZU VE İHANET: FUZÛLÎ'NİN <i>LEYLÂ İLE MECNÛN</i> MESNEVİSİ ÜZERİNE TEMATİK VE PSİKANALİTİK BİR İNCELEME	311
Muhammed TOPRAK.....	311
FUZÛLÎ'NİN "TEK LEZÎZ" REDİFLİ GAZELİ ÖRNEKLEMİNDE "GİBİ" NİN METAFORİK ÜSLÛBA KATKISI.....	321
Nagehan UÇAN EKE.....	321
FUZÛLÎ İRSİNƏ KULTUROLOJİ BAXIŞ: İNSAN MÛNASİBƏTLƏRİ MƏDƏNİYYƏTİ.....	331
Namiq ABBASOV ƏLƏKBƏR OĞLU.....	331
MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ'NİN FARSCA "DİVAN"INDA İŞLƏNƏN FRAZEOLJİ BİRLƏŞMƏLƏRƏ AZƏRBAYCAN DİLİNİN TƏSİRİ	337
Nazim MƏNSİMOV	337
MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ'NİN ƏSƏRLƏRİNDƏ PEDAQOJİ DÜŞÛNCƏNİN İDEYA XÛSUSİYYƏTLƏRİ.....	343
Nəzakət İSMAYİLOVA.....	343
AMEA ƏLYAZMALAR İNSTİTUTUNDA MÛHAFİZƏ OLUNAN "MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ KOLLEKSİYASI"	349
Nigar BABAXANOVA.....	349
FUZÛLÎ DİVÂNI'NDAKİ PARALEL YAPILARIN GÖSTERGEBİLİM AÇISINDAN İNCELENMESİ	353
Nilüfer KARADAVUT	353
RUH VE BƏDƏN SAĞLIĞININ BİRLİĞİ: TABABET ALEGORİSİ OLARAK SIHHAT Ü MARAZ	365
Nilüfer TANÇ.....	365
MƏCRUH YARADICILIĞINDA FUZÛLÎ İZLƏRİ	381
Nuranə ƏLƏKBƏROVA	381

ÇİZGİ ROMAN KAHRAMANI OLARAK FUZÛLÎ'Yİ YENİDEN YAZMAK	385
Osman EROĞLU.....	385
FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNÛN'UNDA GEÇEN "MA'ŞÛK", "AŞK" VE "ÂŞİK" KAVRAMLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME.....	399
Ömer ÖZKAN.....	399
21. YÜZYILDA FUZÛLÎ ETKİSİNDE ŞİİR YAZAN AZERBAIJAN KADIN DİVAN ŞAİRLERİ	413
Parvana BAYRAM.....	413
MƏHƏMMƏD FUZÛLİNİN "HƏDİQƏTÛS-SÛƏDA" ƏSƏRİ MÛSƏLMAN TARİXİ KONSEPSİYASININ TƏZAHÜRÜ KİMİ (SAKRALLIQLA PROFANLIĞIN DİALEKTİKASI)	445
Radif Heybət oğlu MUSTAFAYEV	445
AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİNDƏ FUZÛLÎ OBRAZININ İNKİŞAF DİNAMİKASI (LİRİK, FƏLSƏFİ VƏ FACİƏVİ TRANSFORMASIYA MÛSTƏVİSİNDƏ)	461
Rəna ABDULLAYEVA - Sevinc ƏLİYEVA.....	461
EL YAZMALARI HAZİNESİNDE MUHAMMED FUZÛLÎ'NİN ESERLERİ..	469
Rübabə ŞİRİNOVA.....	469
FUZÛLÎ VE SA'DÎ-İ ŞİRÂZÎ AŞK ÖRNEĞİ BAĞLAMINDA BİR MUKAYESE DENEMESİ.....	477
Sadık ARMUTLU	477
FUZÛLİYNING DEVONIDA "FUNUNI SHE'R" VA SHOIRLIK BORASIDAGI QARASHLARNING TAVSIFI.....	493
Saidova Rayhon BEKMURODOVNA	493
MUHAMMED FUZÛLÎ'NİN ŞİİRİ.....	499
Salayeva Muhabbat SABUROVNA.....	499
MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ VƏ XIX. ƏSR OSMANLI ƏDƏBİYYATININ QADIN ŞAİRƏSİ ŞƏRƏF XANIM YARADICILIĞINDA UYGUN VƏ OXŞAR XÛSUSİYYƏTLƏR	505
Samirə AĞABABA QIZI ƏLİYEVA	505

KAMAL ABDULLA'NIN MENİM FUZÛLÎM ADLI ESERİ.....	513
Seher ERDOĞAN ÇELTİK	513
MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ YARADICILIĞINDA TƏRBİYƏVİ DƏYƏRLƏR....	521
Səməngül QAFAROVA HÛSÛ QIZI.....	521
FUZÛLÎY İJODI SHARQ İJODKORLARI TALQINIDA	527
Shaxlo NURULLAYEVA - Gulnora NURULLAYEVA	527
FUZÛLÎ YARADICILIĞINDA PEYGƏMBƏRLƏRƏ MÛRACİƏT.....	533
Sona XƏYAL (Sonaxanım Hadiyeva).....	533
FUZÛLÎ'NİN TÛRKÇE DİVANI'NDA YALNIZLIK VE UZLET	543
Süleyman YİĞİT	543
MUHAMMED FUZÛLÎ YARATICILIĞINDA EDEBÎ DİLİN İŞLEVSEL ÜSLUPLARI.....	555
Şebnem HASANLI- GARİBOVA	555
CELÎLÎ İLE FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VÛ MECNÛN MESNEVİLERİNİN BİR MUKAYESESİ	561
Şevkiye KAZAN NAS	561
BİR GÛFTE ŞAİRİ OLARAK FUZÛLÎ VE 17. YÛZYILDAN BUGÛNE MÛZİKAL ALIMLANIŞI	585
Tamer KÛTÛKÇÛ	585
MÖVLANA MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ	597
Teymur KƏRİMLİ	597
FUZÛLÎYNING İJODIDA BADIY MAHORAT VA ISHQ TASVIRI	601
Tilavova Munavvar DURDIYEVNA - Jumaniyazova Go'zal BAXOROVNA	601
GÖRÛNMEYENİ GÖRÛNÛR KILMAK: FUZÛLÎ'NİN TÛRKÇE DİVANI'NDA SOMUTLAŞTIRMA	605
Tuğçe YAŞA TOPRAK	605
MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ YARADICILIĞINDA "ŞAM" POETİK OBRAZI	615
Vüsalə NURİYEVA	615

FUZÛLÎ DİVANINDA "FE'İLÜN" YERİNE "FA'LÜN" KULLANIMI VE ŞİİRİYETE KATKISI	619
Yaşar AYDEMİR	619
ƏDƏBİYYATDA M. FUZÛLÎ OBRAZI	635
Yeganə HÜSEYNOVA	635
FUZÛLÎ'Yİ TÜRK ROMANINDA OKUMAK	643
Yücel ÜNLÜ AYDIN	643

KURULLAR

ONUR KURULU

Prof. Dr. Uğur ÜNAL: Gazi Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Musa YILDIZ: Eski Gazi Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. İsa HABİBEYLİ: Azərbaycan Bilimler Akademisi Başkanı
Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN: TKAE Başkanı
Prof. Dr. Bilal GÜNEŞ: Gazi Eğitim Fakültesi Dekanı
Prof. Dr. Mahmut SELVİ: Eski Gazi Eğitim Fakültesi Dekanı
Prof. Dr. Teymur KƏRİMLİ: AMEA M. Fuzûlî Elyazmaları Ens. Direktörü
Prof. Dr. Abdurrahman ALİY: Yunus Emre Entitüsü Müdürü

DÜZENLEME KURULU

Prof. Dr. İsmet ÇETİN: Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Halil ÇELTİK: Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN: Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Aygül HACIYEVA: AMEA Məhəmməd Fuzûlî adına Elyazmalar Ens.
Doç. Lamiyə RƏHİMOVA: AMEA Məhəmməd Fuzûlî adına Elyazmalar Ens.
Doç. Dr. Fatih YERDEMİR: Gazi Üniversitesi
Samir ABBASOV: Türkiye Azərbaycan Büyükelçiliği Medeniyet Merkezi Md.

SEKRETARYA

Doç. Dr. İlknur İŞCANOĞLU: Gazi Üniversitesi
Dr. Şehla HALİLLİ: Azərbaycan El Yazmaları Enstitüsü
Dr. Seher ERDOĞAN ÇELTİK: Gazi Üniversitesi
Dr. Arife Ece EVİRGİN: Gazi Üniversitesi
Arş. Gör. Zekeriya MERDİN: Gazi Üniversitesi
Arş. Gör. Jale RÜSTEMEOVA: Azərbaycan El Yazmaları Enstitüsü
Arş. Gör. Günay GULİYEVA: Azərbaycan El Yazmaları Enstitüsü

BİLİM KURULU

Prof. Dr. Abdulkadir GÜRER: Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet KARTAL: Eskişehir Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Atabey KILIÇ: Kayseri Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Ataəmi MİRZƏYEV: AMEA Nizami Gəncəvi Adına Edəbiyyat Ens.
Prof. Dr. Ayşe YILDIZ: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Azmi BİLGİN: Haliç Üniversitesi
Prof. Dr. Ergin Jable: Priştina Devlet Üniversitesi, Kosovo
Prof. Dr. F. Hakan ÖZKAN: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Fatih KÖKSAL: Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR: Hacettepe Üniversitesi

- Prof. Dr. Gülşen ALİYEVA KENGERLİ: Hüseyin Cavit Ev Müzesi
Prof. Dr. Hasan ŞENER: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Jabbar İSHANKULOV: Taşkent Devlet Üniversitesi
Prof. Dr. Jale ALİYEVA: Baku Devlet Üniversitesi
Prof. Dr. Kamal ABDULLA: Azərbaycan Dillər Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Kaplan ÜSTÜNER: Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Kasımcan SADIKOV: Taşkent Devlet Şarkşinaslık Enstitüsü
Özbekistan
Prof. Dr. Lalezar ALİZADE: Azərbaycan Mimarlık ve İnşaat Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet KIRBIYIK: Necmettin Erbakan Üniversitesi
Prof. Dr. Muhammet NUR DOĞAN: İstinye Üniversitesi
Prof. Dr. Muhsin MACİT: Eskişehir Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ERDOĞAN: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. Muvaffak EFLATUN: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Muxtar İMANOV: AMEA Folklor Enstitüsü Direktörü
Prof. Dr. Necdet Yaşar BAYATLI: Bağdat Üniversitesi
Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK: Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi
Prof. Dr. Nizami CƏFƏROV: Azərbaycanda Atatürk Mərkəzi Müdürlüğü
Prof. Dr. Osman HORATA: Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Ömer ÖZKAN: Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ömür CEYLAN: Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Sebahat DENİZ: Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Selami TURAN: Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. Sevinç ALİYEVA: Azərbaycan Cumhuriyeti Devlet Dil Komissiyası
Başkanı
Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ: Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Şevkiye KAZAN NAS: Akdeniz Üniversitesi
Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR: Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Zaynabidin ABDİRASHİDOV: Özbekistan
Prof. Nəzakət MƏMMƏDLİ: AMEA Məhəmməd Fuzûlî adına Elyazmalar Ens.
Prof. Dr. Gisela Procházka-Eisl: Viyana Üniversitesi, Avusturya
Prof. Dr. Nadir MƏMMƏDLİ: AMEA Nəsimi adına Dilçilik Ens.
Doç. Dr. Amina Siljak JESENKOVIĆ: University of Sarajevo Saray
Bosna/Bosna-Hersek
Doç. Dr. Aybeniz RAHİMOVA: AMEA Məhəmməd Fuzûlî adına Elyazmalar
Ens.
Doç. Dr. Aynur HACİGEDİRLİ: AMEA M. Fuzûlî adına Elyazmalar Ens.
Doç. Dr. Durdane RAHİMZADE: Moskova Tıp Üniversitesi, Rusya
Doç. Dr. Nigar BABAHANLI: AMEA Məhəmməd Fuzûlî adına Elyazmalar Ens.
Doç. Dr. Edith Gülçin AMBROS: University of Vienna-Viyana/Avusturya
Doç. Əzizağa NƏCƏFZADƏ: AMEA Məhəmməd Fuzûlî adına Elyazmalar Ens.

Doç. Təhminə BƏDƏLOVA: AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat Ens.

Dr. Emin IDRİSİ: Uluslararası Balkan Üniversitesi, N. Macedonia

Dr. Oktay AHMED: Üsküp Kiril-Methodi University/Macedonia

Dr. Yerlan ALASHBAYEV: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Ü.

KATILIMCI LİSTESİ

Prof. Dr. Ali YAKICI	Türkiye
Prof. Dr. Emir İchem İDBEN	Irak
Prof. Dr. İsa HABİBBEYLİ	Azerbaycan
Prof. Dr. Kaplan ÜSTÜNER	Türkiye
Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA	Türkiye
Prof. Dr. Maksud ASADOV	Özbekistan
Prof. Dr. Mehmet TEMİZKAN	Türkiye
Prof. Dr. Nagehan UÇAN EKE	Türkiye
Prof. Dr. Nihal ÇALIŞKAN	Türkiye
Prof. Dr. Ömer ÖZKAN	Türkiye
Prof. Dr. Salaeva Muhabbat SABUROVNA	Özbekistan
Prof. Dr. Shakhlo Nurullaeva UKTAMOVNA	Özbekistan
Prof. Dr. Şevkiye KAZAN NAS	Türkiye
Prof. Dr. Teymur KERİMLİ	Azerbaycan
Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR	Türkiye
Doç. Dr. Atajonova Anorgul CUMANİYAZOVNA	Özbekistan
Doç. Dr. Aybeniz RAHİMOVA	Azerbaycan
Doç. Dr. Aygöl HACIYEVA	Azerbaycan
Doç. Dr. Aynura MAMMADOVA	Azerbaycan
Doç. Dr. Ayşe TARHAN	Kıbrıs
Doç. Dr. Gülbeniz BABAXANLI	Azerbaycan
Doç. Dr. Lamiye RAHİMOVA	Azerbaycan
Doç. Dr. Mehmet ULUCAN	Türkiye
Doç. Dr. Muhabbat Husinovna JUMANYAZOVA	Özbekistan
Doç. Dr. Nigar BABAXANOVA	Azerbaycan
Doç. Dr. Nilüfer TANÇ	Türkiye
Doç. Dr. Parvana BAYRAM	Türkiye
Doç. Dr. Sadık ARMUTLU	Türkiye
Doç. Dr. Saidova RAYHON	Özbekistan
Doç. Dr. Samire ALİYEVA	Azerbaycan
Doç. Dr. Sapayev VALİŞHER	Özbekistan
Doç. Dr. Şebnem Hasanli GARİBOVA	Azerbaycan
Doç. Dr. Tehmine BEDELOVA	Azerbaycan
Doç. Dr. Yegane HÜSEYNOVA	Azerbaycan
Dr. Aida BABUTÇU	Azerbaycan

Dr. Avezova Gülnoz KAMİLOVNA	Özbekistan
Dr. Arife Ece EVİRGEN	Türkiye
Dr. Aygün ƏLİZADƏ	Azərbaycan
Dr. Aygün YUSUBOVA	Azərbaycan
Dr. Aynur MAHMUD	Azərbaycan
Dr. Ceyhun AĞAYEV	Azərbaycan
Dr. Fərqanə HÜSEYNOVA	Azərbaycan
Dr. Gulnora Nurullaeva UKTAMOVNA	Özbekistan
Dr. Gülçin KAZİMİ	Azərbaycan
Dr. Həzər ZEYNALOV	Azərbaycan
Dr. Hüsniyyə ÇOBANOVA	Azərbaycan
Dr. İbragimova Umida RUSTEMOVNA	Özbekistan
Dr. Lalə ƏLİZADƏ	Azərbaycan
Dr. Mahmudov RAUFJON	Özbekistan
Dr. Maral HÜSEYNOVA	Azərbaycan
Dr. Muyassar JUMANYAZOVA HUSİNOVNA	Özbekistan
Dr. Namiq ABBASOV	Azərbaycan
Dr. Nəzakət İSMAYİLOVA	Azərbaycan
Dr. Nilüfer KARADAVUT	Türkiye
Dr. Osman EROĞLU	Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Hasan ÇELİK	Türkiye
Dr. Öğrencisi Muhammed TOPRAK	Türkiye
Dr. Radif MUSTAFAYEV	Azərbaycan
Dr. Rübabə ŞİRİNOVA	Azərbaycan
Dr. Seher ERDOĞAN ÇELTİK	Türkiye
Dr. Səməngül QAFAROVA	Azərbaycan
Dr. Sevgi YAVUZ ODUNCU	Türkiye
Dr. Süleyman YİĞİT	Türkiye
Dr. Tilavova Minavar DURDİYEVNA	Özbekistan
Dr. Tuğçe YAŞA TOPRAK	Türkiye
Dr. Yücel ÜNLÜ AYDIN	Türkiye
Arş. Gör. Gülüş SEFERZADE	Azərbaycan
Arş. Gör. Günay GULİYEVA	Azərbaycan
Arş. Gör. Hatire KERİMOVA	Azərbaycan
Arş. Gör. Jale RÜSTEMOVA	Azərbaycan
Arş. Gör. Vüsale NURİYEVA	Azərbaycan
Arş. Gör. Mələkxanım ƏLİYEVA	Azərbaycan
Arş. Gör. Nuranə ƏLƏKBƏROVA	Azərbaycan
Abdullah ALLAH BERDİ	Afganistan
Aygün İSMAYİLOVA	Azərbaycan

Aygün ORUCOVA	Azərbaycan
Aysel TALİBOVA	Azərbaycan
Ebru ATAŞ	Türkiyə
Elməddin QULİYEV	Azərbaycan
Elnur MUSTAFAYEV	Azərbaycan
Günəl HÜMMƏTOVA	Azərbaycan
Hanım MƏLİKZADƏ	Azərbaycan
İlhamə İSMAYİLOVA	Azərbaycan
Kamila OSMANLI	Türkiyə
Leyla HƏSƏNOVA	Azərbaycan
Məşariphə GULORAM	Özbəkistan
Məsumə RZAYEVA	Azərbaycan
Nəzım MƏNSİMOV	Azərbaycan
Rəna ABDULLAYEVA	Azərbaycan
Sevdə İSMAYİLOVA	Azərbaycan
Sevinc ƏLİYEVA	Azərbaycan
Sona HADİYEVA XƏYAL	Azərbaycan
Tamer KÜTÜKÇÜ	Türkiyə

SÖZ BAŐI

2024 yılı, Azerbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı İlham Aliyev tarafından 25 Ocak 2024 tarihinde Fuzûlî'nin doğumunun 530. Yıl dönümü olarak kutlanması kararlaştırılmıştır. Bu bağlamda Azerbaycan Bilimler Akademisi, Gazi Üniversitesi tarafından Ankara'da uluslararası bir sempozyum düzenlenmesini teklif etmiştir. Gazi Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı sempozyumun planlanması ve uygulanmasını üstlenmiş ve Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü ile iş birliğine gitmiştir. Uluslararası Fuzûlî Sempozyumu; TİKA, Yunus Emre Vakfı, Ankara Büyükşehir Belediyesi ve Keçiören Belediye Başkanlığının destekleriyle 9-10 Ekim 2024 tarihlerinde Gazi Üniversitesinin ev sahipliğinde, Ankara'da gerçekleştirilmiştir.

Sempozyumda; Türk kültüründe geniş bir coğrafyada tanınırlık gören, Türk edebiyatında etkisini yüzyıllar boyu hissettiren Fuzûlî'yi anmak, şair hakkında bilinmeyenleri keşfetmek ve onu genç nesillere, öğretmen adaylarına tanıtmak hedeflenmiştir.

Sempozyuma; Türkiye (24), KKTC (1), Azerbaycan (50), Özbekistan (16), Afganistan (1) ve Irak (1) olmak üzere çeşitli ülkelerden toplam 92 bilim insanı katılmıştır. Sözlü olarak sunulan bildirilerin bazıları son teslim gününe kadar teslim edilmemiş veya bildiri sahiplerince daha sonra başka yerlerde makale ya da kitap bölümü olarak yayımlanması planlandığı için bildiri kitabında yer alamamıştır.

Başarıyla tamamlanan sempozyumun verimli geçtiğini ifade eden katılımcılar, sempozyumun beş yıllık aralıklarla devam ettirilerek geleneksel hâle getirilmesi temennisinde bulunmuşlardır.

Uluslararası Fuzûlî Sempozyumunun planlanmasından düzenlenmesine ve kitaplaştırılmasına kadar her aşamada desteğini esirgemeyen kişi, kurum ve kuruluşlara teşekkür ederiz.

Editörler
İsmet ÇETİN – Halil ÇELTİK

PROF. DR. İSMET ÇETİN'İN AÇIŞ KONUŞMASI

Düzenleme Kurulu Başkanı

Sayın Rektör Yardımcısı, Sayın Azerbaycan Büyükelçisi, Sayın Azerbaycan Bilimler Akademisi Başkanı, Yunus Emre Enstitüsü temsilcisi, TİKA temsilcisi, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Başkanı, Aziz Fuzûlîşinaslar, Sayın dekanlar, sevgili öğrencilerimiz, Fuzûlî'nin doğumunun 530. yılı münasebetiyle Azerbaycan Cumhurbaşkanı Sayın İlham Aliyev tarafından ilan edilen Fuzûlî yılı münasebetiyle düzenlenen Uluslararası Fuzûlî Sempozyumu'na hoş geldiniz.

Prof. Dr. Kemal Abdulla'nın bir sorusu ile başlayıp cevap vermeye çalışacağım. Kemal Mualim; Fuzûlî olmasaydı ne olardı?" diye sorar. Fuzûlî olmasaydı, bugün burada bulunan Türklükbilimi çalışanları bir araya gelemezdik. Daha da önemlisi Fuzûlî olmasaydı Türk dili bu derece işlenmez, Türk diliyle bu zenginlikte bir Türk edebiyatı olmazdı, Türkçe bugünkü gibi tarihinin en verimli dönemini yaşamazdı.

Fuzûlî, şiiri bir ilim olarak kabul eder ve insanın olgunlaşmasına bir işaret sayar, şiirin insanın mükemmelliğinin ifadesi olarak görür. O, sanatkâr kişiliği ile mükemmelliğe ulaşmış, kendi gibi düşünenleri de kendine rakip olanları da insan olarak görüp, davranışlarının insanî olduğunun idrakine varmış, onları bir tutmuş ve bir münecim gibi geleceği yaşadığı dönemde tespit etmiş. Kendisinin her dilde anılacağını, bilineceğini söylemiş:

Bana kim ta'n eyler kim nasihat ehl-i âlemden

Hoşem kim itibâr-ı aşk ile her dilde mezkûrum

Fuzûlî, şair olmanın yanında dönemin ziyalı kişisi, mütefekkir ve münekkitidir. O, döneminin bilgilerine vâkıf bir şahsiyettir. Yazdıklarında ve yaşadıklarında samimi ve cesurdur. Hem hayatta iken hem vefatından sonra Hz. Ali ve ahfadına samimi olarak bağlanan, kapısından ayrılmayıp ayağında turab olan vefakâr ve fedakâr bir alp erendir.

Bunun içindir ki Fuzûlî günümüze kadar yaşamış, Arapça ve Farsça eserlerin revaçta olduğu dönemde Türkçeyi işlemiş, şiirleştirmiş, dilin güzelliğine güzellik katmıştır. Bu sempozyumda bu güzellikleri, güzelliklerin yolculuğunu dinleyeceğiz.

Uluslararası Fuzûlî sempozyumu düzenleme teklifi Azerbaycan Bilimler Akademisinden geldi. Prof. Dr. Aygül Hacıyeva Hanımefendi'nin ilettiği teklif üniversitemizde değerlendirildi, böyle bir bilimsel toplantının yapılması kabul gördü. Bunu için Gazi Üniversitesi'nin önceki rektörü Sayın Prof. Dr. Musa Yıldız'a, sempozyum konusunda alınan kararı devam ettiren ve desteklerini esirgemeyen Gazi Üniversitesi Rektörümüz Sayın Prof. Dr. Uğur Ünal Bey'e,

Gazi Eğitim Fakültesi önceki dekanı Sayın Prof. Dr. Mahmut Selvi ve dekanımız Sayın Prof. Dr. Bilal Güneş beylere teşekkür ediyorum.

Sempozyumun hayata geçirilmesinde projemize sahip çıkan Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Başkanımız Sayın Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun, TİKA Başkanı Sayın Serkan Kayalar Bey'e, Başkan Yardımcısı Sayın Dr. Mahmut Çevik Bey'e; Yunus Emre Enstitüsü Başkanı Sayın Prof. Dr. Abdurrahman ALİY ve Başkan Yardımcısı Doç. Dr. Kutalmış Yalçın Bey'e, Keçiören Belediye Başkanı Sayın Dr. Mesut Özarslan'a, Ankara Büyükşehir Belediye Başkanı Sayın Mansur Yavaş Beylere teşekkürlerimiz daimdir.

Sempozyumun yürütücü birimi Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı'dır. Baştan beri sempozyumun hayata geçirilmesi için birlikte çalıştığımız arkadaşlarımıza, özellikle Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Halil Çeltik ve Arş. Gör. Zekeriya Merdin'e teşekkür ediyorum.

Uluslararası Fuzûlî Sempozyumu'nun asıl yürütücüsü, siz değerli bilim insanlarıdır. Farklı ülkelerden gelip bilgilerinizi bizimle paylaşma lütfunda bulundunuz. Lütfen teşekkürlerimizi kabul ediniz.

Beyefendiler, hanımefendiler; sayın konuklar tekrar hoş geldiniz diyor, sempozyumun verimli geçip özelde Klasik edebiyat ve Fuzûlî çalışmalarına, genelde Türklükbilimine katkı sağlayacağından emin olarak herkese teşekkür ediyorum.

PROF. DR. SERÇİN KARATAŞ'IN AÇIŞ KONUŞMASI

Gazi Eğitim Fakültesi Dekan Yardımcısı

Sayın Rektörüm,
Kıymetli Katılımcılar,
Değerli Dinleyiciler,
Uluslararası Fuzûlî Sempozyumuna hoş geldiniz.

Azerbaycan'daki Fuzûlî'nin 530 yıldönümü kutlamalarının bir devamı olarak Üniversitemiz ve Fakültemizin salonlarında böyle anlamlı bir etkinliğin gerçekleştirilmesi bizleri son derece mutlu etmektedir.

Üniversitemiz, temeli 1926 yılında "Orta Muallim Mektebi" adıyla atılan bu binayla ve zamanla ona eklenen birimlerle kurulup gelişerek bu günlere gelmiştir. Hepinizin bildiği gibi, geçtiğimiz yıl Cumhuriyetimizin 100. yılını kutladık. 16. Yüzyıl Türk dünyasının büyük şairi Fuzûlî'nin, Üniversitemizin 100. Yılını kutlamaya hazırlandığımız böyle köklü bir kurumda anılıyor olması bizim için gurur kaynağıdır.

Bu önemli sempozyumun gerçekleşmesinde, bizimle iş birliği yapan, bize destek olan, katkı sunan;

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı,
Azerbaycan Millî İlimler Akademisi,
Azerbaycan Ankara Büyükelçiliği ve Azerbaycan Kültür Merkezi
Azerbaycan Mehemed Fuzûlî El Yazmaları Enstitüsü,
TİKA Başkanlığı,
Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü,
Yunus Emre Enstitüsü'ne şükranlarımı sunarım.

Azerbaycan, Özbekistan, Kıbrıs, Irak ve Afganistan ile ülkemizin çeşitli şehir ve üniversitelerinden gelen bilim insanları; iki gün boyunca Fuzûlî hakkında tebliğler sunarak şairi farklı yönlerden ele alıp değerlendirecekler.

Sempozyumumuza katılan, katkıda bulunan, emeği geçen, programın gerçekleşmesi için destek veren herkese saygılarımı sunuyorum, teşekkür ediyorum.

PROF. DR. SERHAT KARYEYEN'İN AÇIŞ KONUŞMASI

Gazi Üniversitesi Rektör Yardımcısı

Sayın Protokol Üyeleri,
Kıymetli Katılımcılar,
Değerli Misafirler,

Öncelikle herkese hoş geldiniz diyerek sözlerime başlamak istiyorum.

2024 yılı, 16. yüzyılın önde gelen şairlerinden Fuzûlî'nin 530. doğum yıldönümüne rastlamaktadır. Bu sebeple Azerbaycan Cumhurbaşkanlığı İlham Aliyev tarafından 2024 yılının Fuzûlî Yılı olarak kutlanması kararlaştırılmıştır. Azerbaycan Millî İlimler Akademisi, Fuzulî ile ilgili kutlamalar bağlamında Üniversitemiz ev sahipliği ve iş birliğiyle bir uluslararası sempozyum düzenlenmesi teklifinde bulundu. Teklifi kabul eden Üniversitemiz adına Gazi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Ana Bilim Dalı sempozyumun planlanması ve yürütülmesini üstlendi.

Söz konusu sempozyum;

Üniversitemiz,

Azerbaycan Millî İlimler Akademisi,

Muhammed Fuzûlî Adına El Yazmaları Enstitüsü,

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü iş birliğiyle düzenleniyor.

Sempozyumun gerçekleştirilmesinde;

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı,

TİKA Başkanlığı,

Yunus Emre Enstitüsü Başkanlığı,

Azerbaycan Ankara Büyükelçiliği ve

Azerbaycan Kültür Merkezi ile

Ankara Büyükşehir Belediyesi ve Keçiören Belediye Başkanlığı değerli katkıları sağladılar.

Düzenleme kurulu başta olmak üzere, sempozyumun düzenlenmesine katkı sağlayan kurum ve kuruluşlar ile sayın temsilcilerine, sempozyumda bildiri sunacak değerli katılımcılara ve dinleyicilere şükranlarımı sunarım.

Sempozyumun başarılı geçmesini diliyorum, hepinizi saygıyla selamlıyorum.

PROF. DR. AHMET BİCAN ERCİLASUN'UN AÇIŞ KONUŞMASI

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Başkanı

Değerli Dinleyiciler,

Fuzûlî, Azerbaycan ve Türkiye'nin ortak şairidir. Ömrünün ilk bölümünü Safevi idaresinde, ikinci kısmını Osmanlı idaresinde geçirmiştir. Kanuni zamanında Bağdat alınınca Osmanlı yönetimine dâhil olmuştur.

Sadece hayatı bakımından değil eserlerinin istinsahında kullanılan yöntem bakımından da o hem Azerbaycan'ın hem Osmanlı Türklerinin şairidir. Eserleri Tebriz veya Bağdat'ta istinsah ediliyorsa kelimeler *ben bana* diye yazılıyor, Bağdat, Tebriz veya Nahçıvan'da istinsah ediliyorsa aynı kelimeler *men, mana* diye yazılıyordu.

Aslında onu Oğuz dünyasıyla sınırlamak da doğru değildir. Hive, Buhara, Hokant şairlerinin de Fuzûlî'den haberdar olduklarını biliyoruz. Ömer Han, Nâdire gibi Hokant şairleri de Fuzûlî'yi okuyorlardı. 19. yüzyılda Kazan'da da onun eserlerinin taş baskısı yapılıyordu.

Fuzûlî'nin yaşadığı 16. yüzyılda dilimizin adı, bugün olduğu gibi Azerice, Türkçe diye ayrılmazdı. Divan'ının mukaddimesinde bizzat Fuzûlî, Arap, Fars ve Türk dilleri olmak üzere üç dilde divan yazdığını söyler. Yani o kendi kullandığı dile Türk dili demektedir. Aslında dünyadaki bütün Türkler 20. yüzyıl başlarına kadar dillerine Türk dili / tili, Türkî, Türkî til demişlerdir.

Fuzûlî konusunda Azerbaycan'ın bizden bir üstünlüğü var. Azerbaycan'da bugün Fuzûlî yaşamaya devam ediyor. Şiirleri ezberden okunuyor, bestelenmiş gazelleri televizyonlardan veriliyor. Türkiye'de maalesef ancak bu işin uzmanları tarafından Fuzûlî hatırlanıyor. Oysa Fuzûlî tek başına bir toplumu millet hâline getirecek kudrette eserlerin sahibidir. Akli başında hükümetler eğitim yoluyla, iletişim vasıtalarıyla büyük şairlerini yaşatmaya, nesilden nesile aktarmaya devam ederler. Ben Azerbaycan'da değişik mesleklerde olan nice ziyalının Fuzûlî şiirlerini ezberden okuduklarına şahit oldum. Azerbaycan'a ve onun ziyalılarına aşk olsun, sempozyum hayırlı, uğurlu olsun.

PROF. DR. İSA HƏBİBBƏYLİ'NİN AÇIŞ KONUŞMASI

Azərbaycan Milli Elmlər Akademisi Başkanı

Dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Fuzûlînin 530 illiyi münasibətilə qardaş Türkiyədə - Ankarada, Qazi Universitetində təşkil olunmuş beynəlxalq elmi konfransın təşkilatçılarını və iştirakçılarını Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası adından ürəkdən salamlayıram.

İlk növbədə bildirmək istəyirəm ki, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin "Dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Fuzûlînin 530 illiyinin qeyd edilməsi haqqında"kı 25 yanvar 2024-cü il tarixli Sərəncamının işığında müstəqil Azərbaycan Respublikasında və dünya azərbaycanlılarının yaşadıkları bütün ölkələrdə və eyni zamanda, Türk dünyasında bu qüdrətli sənətkara həsr edilmiş elmi-mədəni tədbirlərin keçirilməsi davam edir.

Bu gün qardaş Türkiyədə böyük Azərbaycan şairi Məhəmməd Fuzûlînin yubileyinin keçirilməsinin dərin mənası vardır.

Mənşə etibarilə azərbaycanlı olan Məhəmməd Fuzûlî ümum Türk ədəbiyyatının qüdrətli nümayəndəsidir. Yunus Əmrə, Pir Sultan Abdal, Qaracaoğlan kimi Məhəmməd Fuzûlî də orta q Türk ədəbiyyatının qüdrətli yaradıcılarından biridir.

Məhəmməd Fuzûlînin dədə-baba yurdu Azərbaycanın Qarabağ bölgəsi olmuşdur. Məhəmməd Fuzûlînin nəsil şəcərəsi oğuzların Bayat boyu ilə əlaqədardır. Azərbaycan xalqının Ümummilli lideri Heydər Əliyevin aşağıdakı sözlərində də bu həqiqət öz əksini tapmışdır: "Fuzûlî dahi bir şair kimi Azərbaycanda həmişə hamının qəlbindədir. Bu ona görədir ki, Fuzûlî doğrudan da azərbaycanlıdır və Azərbaycana mənsubdur".¹

Onu da qeyd etməyi lazım bilirəm ki, Məhəmməd Fuzûlînin həyatı və yaradıcılığı Türk dünyasında Azərbaycandan sonra ən çox Türkiyədə tədqiq olunmuşdur. Görkəmli Türk alimləri Fuad Köprülü, Abdülqadir Qaraxan, Əli Nihad Tərhan, Hasibə Mazioglunun Məhəmməd Fuzûlîyə həsr edilmiş fundamental tədqiqatları Azərbaycan alimlərindən Həmid Araslı, Mir Cəlal Paşayev, Məmməd Cəfər Cəfərov, Mirzağa Quluzadə, Fuad Qasımzadə, Xəlil Yusifli və başqalarının tədqiqatları kimi dünya Fuzûlîşünaslığının təməl əsərləridir.

Bundan başqa, Məhəmməd Fuzûlînin zəngin ədəbi irsi Azərbaycanla bərabər, həm də qardaş Türkiyədə dəfələrlə nəşr edilmişdir. Bu mənada Məhəmməd Fuzûlînin həm 500 illiyinin, həm də 530 illik yubileylərinin

¹ Heydər Əliyev. Ədəbiyyatın böyük borcu və amalı. Bakı, Ozan, 1999, s. 204.

Azərbaycanla yanaşı, Türkiyə Cümhuriyyətində geniş qeyd edilməsi "bir millət, iki dövlət" olan Azərbaycan-Türkiyə qardaşlığının böyük əməli təntənəsidir.

Məlum oldğu kimi, Məhəmməd Fuzûlî Türk-müsəlman dünyasında lirik şeirin böyük ustadı kimi qəbul olunur. Epik poemalar yaratmaqla Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai, xalq ruhunda şeirlər yazmaqla Yunus Əmrə hansı zirvədədirsə, lirik şeiriyyət baxımından da Məhəmməd Fuzûlî həmin zirvəni fəth etmiş qüdrətli sənətkardır. Fuzûlînin ilhamla yazdığı qəzəllərini lirika baxımından dünya ədəbiyyatında Şekspirin sonetləri ilə müqayisə etmək olar.

*Məni candan usandırdı, cəfadan yar usanmazmı
Fələklər yandı ahimdən, muradım şəmi yanmazmı?
Şəbi hicran yanar canım, təkər qan çeşmi-qıryanım,
Oyadar xəlqi əfğanım, qara bəxtim oyanmazmı?*

misralarının Şərq ədəbiyyatında təkrarı yoxdur. Yaxud;

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

Və yaxud:

*Pənbevi-dağı-cünun içrə nihandır bədənim,
Diri olduqca libasım budur, ölsəm, kəfənim.
Bülbüli-ğəmədəyəm, bağı-bəharım sənsən,
Dəhənü-qəddü-rüxün qönçəvü-sərvü-səmənim.
Edəməm tərək, Fuzûlî, səri-kuyin yarın
Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim!*

misraları Fuzûlî dühasının təkrarsız-bənzərsiz örnəkləri olmaqla bərabər, həm də dünya lirik şeirinin nadir şedevrlərindəndir.

Doğrudur, Məhəmməd Fuzûlî ilk növbədə qüdrətli və istedadlı şairdir. Lakin o, həm də sözünü "həmişə aşiqanə" şəkildə deyən böyük filosof və mütəfəkkirdir. "Könlü qəm oduna tutuşan" böyük şairin "Dust biperəva, fələk birəhm, dövrən bisükun. Dərd çox, həmdərd yox, düşmən qəvi, tale zəbun..." – kimi misraları onun dövrən, zaman, insan və tale haqqında "aşiqanə" şəkildə ifadə etdiyi fəlsəfi ideyalardır.

Fikrimizcə, Məhəmməd Fuzûlînin məşhur "Leyli və Məcnun" poeması böyük eşq dastanı olmaqla bərabər, həm də dövrən, zaman və tale haqqında mənəzum fəlsəfi traktatdır.

Yaxud, Məhəmməd Fuzûlînin "Bəngü Badə" alleqorik poeması bu gün üçün də əhəmiyyətli olan hər b və sülh dastanıdır.

Şairin nəsrilə yazılmış "Şikayətnamə" hekayəsi təkcə öz dövrünün deyil, bütün zamanların bürokratik amirliyinin ədəbiyyat vasitəsilə ifadə olunmuş şikayət ərizəsidir.

Məhəmməd Fuzûlî sənəti ölməzdir. Dahi şairin zəngin yaradıcılığı bütün dövrlər üçün aktual və müasirdir.

"Doğru deyirlər ki, hər zaman bir aşıqın dövrəndir" kimi dərin həyat fəlsəfəsinə böyük inam bəsləmiş Məhəmməd Fuzûlî bütün zamanların önündə

gedən, zamanı və ədəbiyyatı qabaqlayıb irəli aparan qüdrətli sənətkardır. Məhəmməd Fuzûlî üçün dövr və zaman məhdudiyəti yoxdur. Məhəmməd Fuzûlî bütün dövrlərin və zamanların böyük sənətkarıdır. Təsadüfi deyildir ki, görkəmli Azərbaycan yazıçısı Cəlil Məmmədquluzadə Məhəmməd Fuzûlîni əbədi olaraq dirilik qazanmış böyük sənətkar hesab edərək yazmışdır: "Hansı şeirə baxsanız, görərsiniz ki, orada Fuzûlîdən bir duz vardır... Füzulidir. Fuzûlî şeir dövrünün hazırladığı yeniliyə məğlub olmaz və sarsılmaz bir qüvvədir".²

Məhəmməd Fuzûlînin ölməz sənəti Türk dünyasının ortaq ədəbi sərvətidir.

Fuzûlî Türk xalqlarını nəinki yaxınlaşdıran, hətta doğmalaşdıran qüdrətli sənətkardır.

Məhəmməd Fuzûlî sənəti Türk dünyasının möhtəşəm Birlik və həmrəylik rəmzidir.

Hesab edirəm ki, bu gün qardaş Türkiyə Cümhuriyyətinin başkəndi olan Ankara şəhərində, Qazi Universitetində keçirilən Məhəmməd Fuzûlînin 530 illik təntənəli yubiley mərasimi Türk dünyası və ümumən dünya üçün çox aktual və əhəmiyyətli olan belə ali məqsədlərə xidmət edir.

Məhəmməd Fuzûlî beynəlxalq elmi konfransının təşkilatçılarna minnətdarlığımı bildirir, konfransın işinə uğurlar arzulayıram.

² Cəlil Məmmədquluzadə. Fuzûlî. "Molla Nəsrəddin" jurnalı, 23 may 1925-ci il

DR. REŞAD MEMMEDOV'UN AÇIŞ KONUŞMASI

Azerbaycan Cumhuriyeti Türkiye Büyükelçisi

Çok hürmetli saygıdeğer ilimler akademisinin prezidenti Sayın İsa Habibbeyli,

Sayın Rektör Yardımcım,

Sayın hocalarımız,

Katılımcılar,

Her birinizi saygıyla selamlarım.

Bugün Fuzûlî hakkında benim danışmaklığım olmaz. Ben bir siyasetçiyim. Burada uzmanlar oturur. Hayatını Fuzûlî'nin öğrenilmesine hasretmiş insanlar oturur. Onlar danışır ve danışacaklar. Ben bu topluluğun içinde olmaktan çok memnun olduğumu bildiririm size. Ne kadar, savaşlardan, siyasetten, muharebelerden, ondan bundan danışmıyorlar; şiirden, edebiyattan, güzel sanatlardan konuşmaları dinlemek benim için çok büyük bir şereftir. Hem de zevk alırım, dinlenirim. Burada sizlerin içinde çok teşekkür edirem.

Bununla bağlı, bu töreni teşkil eden Muhammed Fuzûlî'nin uluslararası sempozyumunu teşkil eden herkese, bütün zahmeti, hakkı geçmiş insanların, teşkilatların her birine derin minnettarlığımı ifade etmek isterem.

Hocamız söyledi ki Fuzûlî, Azerbaycan'da yaşıyor. Onun nasıl yaşaması hakkında sayın ilimler akademisi prezidenti İsa Muallim danışdı. Biraz da ben bu konuda ilaveler edeceğim. Sovyetler döneminden itibaren Azerbaycan'da Fuzûlî'nin yaşadığı bölgede Fuzûlî ili var. Bugünden 30 sene o Fuzûlî'nin adını taşıyan ilimiz Ermeni işgali altında oldu. Ama 1992-1993. yılda o il işgal altında olsa da 1994. yılda I. Karabağ savaşını kaybetmiş vaziyette, durumda olsak da devletimiz çok fakir, ekonomimiz çok zelil, insanlarımız meyus, topraklarımızın %20'si işgal, nüfusumuzun her yedi kişiden birisi kaçkın ve göçmen statüsünde olduğumuz devirler; 1994. yılda ulu önder Haydar Aliyev serencam verip dahi Muhammed Fuzûlî'nin doğumunun 500. yıl dönümünün geçirilmesine dair serencam verdi; yani Fuzûlî tek bugün yada düşmüyor. Fuzûlî'nin en zor dönemimizde, milletimizin en ahir zamanında biz toprak kaybedip kaçkın göçmen olan Fuzûlî'nin adını taşıyan ilin işgal altında olduğu bir devirde biz Fuzûlî'yi unutmadan onun doğumunun 500. yıl dönümünü Azerbaycan'da geçirdik.

Fuzûlî bir ortak değerdir. Malazgirt savaşına kadar Anadolu Türkü veya Kafkasya Türkü, Azerbaycan Türkü anlayışı yoktu. Biz bir millet ve tek devlettik. Selçuklular devletini kurup imparatorlukları kurup yaşıyorduk. Malazgirt savaşından sonra kardeşlerin bir kısmı Anadolu'ya doğru gider Osmanlı

imparatorluğunu kurarlar. Ondan sonra bizim tarihte bir farklılık ortaya çıkar. Dilde ben-men hepsi ondan sonradır. O dönemlerde yaşamış ve yaratmış insanların hepsi sadece Türk'tür. Biri Azerbaycan coğrafyasında doğmuş biri Anadolu coğrafyasında biri Orta Asya'da hepsi Türk ve bir milletin evlatlarıdır. Önemlisi onları yaşatmaktır. Biz onlara sahip çıkmalıyız. Devrin dilinde yazan şairlerimiz olur, çok muhteşem Nizami Gencevi gibi. O devrin saray dili Fars dili olup o Türk dilinde yazsa bunun yazdığını kimse anlamayacaktı ve okumayacaktı. Bütün yaratıcılığını Fars dilinde yaptı. Ama biz ona bir Türk, yani Gence'de benim doğduğum şehirde doğup başa çatmış Nizami-i Gencevi'ye sahip çıkmamız için onu iyi tanımamız gerekiyor, onun ruhunu duymamız gerekiyor ki onun Fars olduğunu ya Türk olduğunu biz daha düzgün anlayalım.

Bu sempozyuma ben uğurlar dilemek isterim. Bu sempozyum ortak değerimiz olan Muhammed Fuzûlî'yi daha iyi tanımamız için daha da iyi yaşatmak için genç evlatlarımızın, âlimlerimizin tarafından daha iyi tanıyıp onu benimseyip benim şairim sözünü demek için çok önemli bir rol oynayacaktır.

Her birinize teşekkür edirem ve uğurlar arz edirem sempozyuma.

Sağ olun.

AFGANİSTAN TÜRKLERİNİN EDEBİYATINDA FUZÛLÎ ETKİSİ

Abdullah ALLAH BERDİ*

16. yüzyılda Bağdat'ta yaşamış olan Fuzûlî; sadece Osmanlı sahasında değil, Balkanlardan Hindistan'a kadar uzanan coğrafyada meşhur olmuş bir şairdir. Onun şöhreti kendi zamanından günümüze kadar ulaşmıştır. Türkiye'de yayınlanmış birçok kaynakta Fuzûlî'nin Türkistan sahasındaki etkisinden genel ifadelerle bahsedilmiştir. Afganistan Türklerinin Edebiyatında az da olsa bazı çalışmalar olmuştur. Bu çalışmada, günümüzdeki Afganistanlı Türklerinin Edebiyatında şairlerinin Fuzûlî'nin gazellerine yazdığı nazireler ve tahmislerden örnekler verilmiştir. Ayrıca Fuzûlî'nin, Nevai gazellerine yazdığı nazirelerin bazılarını, bölge şairlerinin Nevai'nin gazellerinden daha çok benimsedikleri ve kendi şiirlerine de nazire kaynağı olarak kullanıldığı gösterilmiştir. Fuzûlî'nin özellikle Özbekistan Özbek ve Türkmen edebiyatında önemli bir yeri olduğu bilinmektedir.

Türk Dünyasında bazı şahsiyetler vardır ki, onları belli bir kol veya sahasının mensubu saymak pek kolay, hatta pek doğru olmaz. Nevai, Fuzûlî; Nesimi, Ahmet Yesevî Koroğlu, Dede Korkut, İsmail Gaspıralı bunlardan bazılarıdır. Bu yazıda Türk Dünyasının birleştirici şahsiyetlerden olan Fuzûlî'nin Özbek ve Türkmen Türk şiiri üzerindeki tesiri incelenmeye çalışılmıştır. Özbek-Türkmen edebiyatı Çağatay edebiyatının tabii bir devamıdır.

1968 yılında Taşkent'te basılmış olan iki ciltlik "Fuzûlî" adlı kitabın girişini hazırlayan Halid Resul, Fuzûlî hakkında "Onun eserleri istinsah edilerek, çoğaltılarak el yazması halinde elden ele geçerek geldi ve 400 yıl boyunca yetişen hemen hemen bütün Özbek şairlerinin üstadı ve yakın yoldaşı oldu. Fuzûlî'nin şiirleri asırlar boyunca Afganistan'da Türklerinde sevilerek okunmakta ve bestelenerek söylenmektedir. Özbek halkı büyük ateşli şair Fuzûlî'yi kendi şairlerinden biri gibi kabul ederek ona hürmet eder" ifadelerini kullanır (Tolkun 1998: 479). Şiir gecelerinde Nevai'den sonra en çok Fuzûlî'nin gazelleri Farsça ve Özbek dillerinde okunmaktadır.

Halid Resul'ün bu tespiti, Afganistan Özbekleri arasında da geçerliliğini korumaktadır. Ancak günümüz Afganistan Özbek şairlerinin yeterince bilinmemesi ve bu sahanın henüz bakir olması bölgedeki Fuzûlî etkisinin somut olarak ortaya konulmasını engellemiştir. Nitekim Tolkun'un "Özbek Edebiyatında Fuzûlî Tesirleri" adlı makalesinde (Tolkun 1998:479-503)

* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Dalı Doktora Öğrencisi; hanifabdullah14@gmail.com. ORCID: 0000-0002-9238-6785

günümüz Özbekistan Özbek edebiyatından Seyid Ahmed Vaslî (ö. 1925), Erkin Vahid, Cemal Kemal, Tolan Nizam, Muhammed Latif Pertev (1906), Dedehan Hasan gibi şairlerin Fuzûlî'ye yazdıkları nazire ve tahmislere yer verilirken; günümüz Afganistanlı Özbek ve Türkmen şairlerine ait hiç bir örneğin bulunmaması da bunu göstermektedir. Yine “20 Asır Afganistan Özbek Edebiyatı” (Abdullayev 2003) ve “Günümüz Afganistanlı Özbek ve Türkmen Şairleri” (Öztürk 2014) gibi bölge edebiyatına yönelik yayınlarda da –birazda yayınların içeriği itibariyle- konuyla ilgili malumat bulunmamaktadır. Fuzûlî, Afganistan'da şiirleri okunan, bilinen ve benimsenen bir şairdir. Pek çok Afganistanlı şair onu, meşhur Çağatay şairleri arasında zikretme yoluna gitmiştir. Yezdankul Yeminî Andhoyî, Fuzûlî'nin eserlerini okumuş; Marya Sezavar, Hafızî Cevzcanî Şerefeddin Şeref, gibi şairler de onun şiirlerinden fazlasıyla etkilenmiş ve şiirinde açık şekilde görmek mümkündür. . Bu etkilenme, sadece günümüzde değil daha önceki yüzyıllarda da bölge şairlerinde görülmüştür.

Fuzulî'nin tesirine ilk örneklerden birisi Babarahim Meşreb' dir: (Fidancı 1994:509). Meşreb, Özbek Türkleri arasında çok sevilen bir şairdir. Şiirleri gerek klasik müzik ve gerekse de halk müziği tarzında bestelenerek okunmaktadır. Hayatı menkıbelerle örülü halde halk arasında anlatılan Meşreb 'deki Fuzûlî'nin tesiri için aşağıdaki şiirinde görmek mümkündür.

Fuzûlî:

*Vay yüz min vay kim dildardan ayrılışıam
Fitne-çeşm ü sahir-i htmhardan ayrılışıarn
Bülbül-i şürideyem gülzardan ayrılışıam
Kimse bilmez kim ne nisbet yardan ayrılışıam
Bir kadi şimşad ü gül-ruhsardan ayrılışıam*

Meşreb:

*Ey müsülmanlar netey, men yardın ayrılışıam.
Fitne çeşm u şôh-i xuş reftardın ayrılışıarn
Bülbül-i şôridemen, gülzardın ayrılışıarn
Qaşları ya közleri xunxardın ayrılışıarn
Bir peri tal'at, şekergüftardın ayrılışıarn (Meşerf 1980:352).*

Son devir klasik Özbek Türk şiirinin önde gelen kadın şairlerinizden Uveysi' de de Fuzûlî 'nin büyük tesirleri açık bir şekilde görülmektedir. Şair Fuzûlî 'nin hem şiirlerine nazire hem de gazellerine tahmisler yazmıştır.

Fuzûlî 'ye naziresi:

*Yar, men' etme beni Mecnfin kerekmez mi sana?
Al eşkim, xırqa-i gülgfin kerekmez mi sana?
Xudnemalığdan veger namus edersen halime,
Bizni xalq edgen oşal beçün kerekmez mi sana?:*

19. yüzyılda bölgenin önemli kadın şairlerinden olan Nadire Begim de (1792-1842) Fuzûlî'den etkilenen ve onu üstat olarak görenlerdendir. "Nadire" ve "Maknune" mahlasları ile şiirler yazan Nadire Begim'in "Fırakname" adlı şiiri, seçilen mazmunlar bakımından Fuzûlî'nin etkilerini açıkça gösterir. Fuzûlî Leyla'sı için gözyaşı dökerken, Nadire'de çok erken kaybettiği eşi için gözyaşı döker (Kızıltunç 2012:742). On bentlik Fırakname'nin her bendinin sonundaki nakarat beyitte bu etki çok açıktır:

Nadire:

Hiç kim ya Rab, cihanda yaridin ayrılmasun

Candın artuk Mihriban dildarının ayrılmasun (Yarkın 1989: 204-209)

Fuzûlî:

Benim tek hiç kim zâr u perîşân olmasun yârab

Esîr-i derd-i ışk u dag-ı hicrân olmasun yârab (Gölpınarlı 1961: 20)

Fuzûlî'nin yukarıdaki şiirinden bir başka etkilenmeyi de, Kazı Muhammet Ekrem Mürur'un (d. Andhoy 1960) "Pakize Tuygu" adı ile basılmış olan şiir kitabında rastlamaktayız:

Hiç kimse menge mengzeş zar u nalan olmasun

Bendege muhtac olib asla perişan olmasun (Mürur 2011: 47)

Yine Seyfeddin Nuri'nin (d. Seripul 1951) "Perişan Ulus" başlıklı şiirinde de aynı şiirin etkilerini görmek mümkündür. Onun şiirinde "perişan olmasun" denilen "hiç kim" öznesi yerine "il ulus" öznesi getirilerek toplumcu bir yaklaşım sergilenmiştir:

İl ulus mundan bu yan ya Rab perişan bolmasın

Gam yutub mihnet çekib sersan u nalan bolmasın (Eminî 2007b: 240)

Seyid Esadullah Beşşas (d. Faryab 1960) da Fuzûlî'nin aynı matlalı şiirinden etkilenmiştir. 1982 yılında şehit edilen Beşşas'ın şiirinin ilk beyti şöyledir (Güdaz 1991: 363):

Ademizad balası sendik perişan bolmasun

İşk ara bir bi-vefaga köngli tüşgen bolmasun

Afganistan'da Özbek şairleri tarafından Fuzûlî'nin sadece gazellerinin okunup bilinmediğini, "Beng ü Bade" gibi başka eserlerinin de şiirlerde telmihlerde bulunulacak kadar tanındığı anlaşılmaktadır. Yaşayan en meşhur şairlerden biri olarak kabul edilen Metin Andhoyî'nin aşağıdaki beyti de bunun bir göstergesidir:

Dil-i Fuzûlî sözleri avazın işitgeç mest olur

"Bade" birle "Bengi"den keyf-i humistan bizde bar (Andhoyî 2001: 210)

Sonuç

Fuzûlî, başta Osmanlı olmak üzere Safevî, Şibanlı ve Babürlü Türk devletlerinin sahalalarında da tanınmış ve şöhreti 16. Yüzyıldan günümüze kadar süregelmiştir. Şairin bu sahalarda benimsenmiş olmasının ilk sebebi, şiirlerinde Osmanlı sahasının yanı sıra, Safevî sahası dil özelliklerinin de bulunmasıdır. İkinci sebebi ise, Fuzûlî'nin Çağatay sahası şiirini ve Çağatayca özelliklerini de biliyor olmasıdır. Nitekim döneminin şura tezkirelerinde şairin “Nevâî tarzı”nı andıran farklı bir üslubu olduğu belirtilmiştir. Ayrıca Fuzûlî'nin Lütfî, Nevâî gibi bölge şairlerini okuduğu ve onların şiirlerinden etkilendiği araştırmacıların ortak kanaatidir. Ancak şair bu etkilenmeyi eserlerinde göstermekle birlikte, yazdıklarına kendi şiir kudretini ve maharetini yansıtarak özgünleştirebilmiştir. Bu özgünlük, “Nevâî tarzı”ndan izler taşımanın yanı sıra, bir “Fuzûlî mektebi”nin oluşmasını beraberinde getirmiştir. Bu anlaşılabilirlik ve etki bugün Afganistan’da yaşayan Özbek ve Türkmen şairleri arasında mevcuttur. Bölge şairleri şiirlerinde önemsedikleri ve benimsedikleri Nevâî, Babür, Meşreb, Firkat, Mukimî, Atayî ve Emirî gibi şairlerle birlikte Fuzûlî’yi de zikretmektedirler. Yine birçok şair, onun gazellerine nazireler ve tahmisler yazmaya devam etmektedir. Hatta bu nazirelerde bazen Nevâî’nin gazeline nazire yazmak yerine, Fuzûlî’nin Nevâî’nin gazeline yazdığı nazirelere nazire yazmak suretiyle ona ne kadar itibar ettiklerini ve ondan ne derece etkilerini de göstermişlerdir.

Kaynakça

- Andhoyî, Metin (2001). *Bag-i Lale-puş, Divan-i Eşar-ı Muhammed Emin Metin Andhoyî*, Peşaver.
- Eminî, Kazım Muhammed (2007a). *Afganistandagi Özbek Şairleri*, Kabil Fidancı, Mahmut Şölî Meşreb Menôkrb-nômesi (inceleme-Metin-Sözliik), XLI + 509 s., Yayınlanmamış Doktora Tezi, İ. Ü., Sosyal Bilimler
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1961). *Fuzûlî Divânı*, 2.bs., Ankara, İnkılap Kitabevi
- Kızıltunç, Recai (2012). “Çağatay Edebiyatında Kadın Şairler”, *Turkish Studies*, S. 7/2: 731-758.
- Meşreb, Devan, haz. : Vahab Rahmanov, Kamilcan İsrailov, Taşkent 1980, 352 s. ;
- Tolkun, Selahittin (1998). “Özbek Edebiyatında Fuzûlî Tesirleri”, *İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, İstanbul, C. XXVIII: 479– 503.
- Yarkın, Şefika (1989). *Nadire ve Şiirha-yi U*, Kabil, Matbaa-i Devleti.

FUZÛLÎ DİVANI NÜSHALARININ DİL ÖZELLİKLERİNE DAİR

Arife Ece EVİRGEN*

Bu çalışma Fuzûlî Divanı'nın nüsha farkları üzerinden dil özelliklerinin değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Araştırmanın sınırlılığı gereği, 200'den fazla el yazması olduğu düşünülen Divan'ın son kapsamlı yayını olan Abdülhakim Kılınç'ın eseri esas alınmıştır (2021). Eserde 16. yüzyılda istinsah edilen 16 ve aynı yüzyılda istinsah edildiği öngörülen ya da kasideli nüshaların azlığından kaynaklı zaman zaman müracaat edilerek kontrol grubunu oluşturan 17 nüsha ile birlikte toplam 33 nüshanın karşılaştırması ve tenkitli metni yer almaktadır. Metin kurulurken daha önceki neşirlerden hareketle Azerbaycan Türkçesinin özellikleri göz önünde bulundurulmuştur (Kılınç 2021: 68). Kılınç çalışmasının amacı ve kapsamı gereği Divan'ın ses ve şekil bilgisi özelliklerini incelememiştir ancak *imla* başlığı altında (age. 160-162) birtakım özellikleri yalnızca yazım biçimi olarak ele almıştır.

Fuzûlî ve dili ile ilgili özellikle Azerbaycan ve Türkiye sahasında pek çok önemli çalışma mevcuttur. Ancak Divan'ın son ve kapsamlı yayını kendi içerisinde oldukça tutarlı ve sistematik bir nüsha karşılaştırması içerdiğinden bu bilgiler ışığında dil özelliklerini yeniden ele almak yerinde olacaktır. Bu amaçla öncelikle Kılınç 2021'deki dipnotlardan hareketle nüshalar arasında dil bilgisi bakımından değerlendirme yapılmasına veri sağlayabilecek temel farklılıklar tespit edilmiştir. *Vehm ilen/merhem ilen* (age. 207) örneklerindeki gibi farklı sözcüklerin kullanımı ve *anı edem/edem anı* (age. 206) örneklerindeki gibi söz dizimi farklılıkları amaca uygun veri sağlamayacağından göz ardı edilmiştir. Ayrıca ilgili yayında transkripsiyon işaretleriyle zaten açıkça verilen *k/k̄, s/s̄, t/t̄* gibi yazım farklılıkları bu araştırmanın konusu itibarıyla dikkate alınmamıştır ve zorunlu hâller dışında gösterilmemiştir.

Nüsha farklılıkları üzerinden belirlenen temel ses bilgisi, şekil bilgisi ve söz varlığı özellikleri şunlardır¹:

1. Eski Türkçede *t*- olan ve Batı Türkçesinde ince ünlülü sözcüklerde çoğunlukla tonlulara dönüşen *d*-ye dönen *t*- sesi Divan'da genellikle *d*-dir. Bugünkü Azerbaycan Türkçesinde bazı sözcüklerde korunan *t*-li biçimlerde ise nüshaların büyük çoğunluğu *t*-den yanadır ancak bir

* Dr. Öğr. Üyesi, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı; a.ecetombul@gazi.edu.tr; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5211-8962>

¹ Bu çalışmada yer alan örnekler ve nüshalara ilişkin bilgiler (Kılınç 2021)'den alınmıştır.

kısımında *d*-li örneklerle rastlanır²: *töker* > *döker*, *tikmiş* > *dikmiş* (age. 274, 392). Divanda *d*-li kullanılan sözcüklerin *t*-li biçimleri ise nüshalarda nadiren yer alır: demürden < temürden (age. 366).

Kalın ünlülü sözcükler için de benzer bir durum söz konusudur, Türkçe kökenli sözcüklerin bir kısmında tonlulaşma görülürken bir kısmı *t*-lidir. Hangi kullanım yaygın olursa olsun nüshalarda diğer şekle de rastlanır. Örneğin çoğu nüshada aynı biçimde kullanıldığı için tenkitli metne *dogru*, *dut-*, *tutuş-*, *tapşur-*, *tokuz* olarak alınan sözcüklerin bazı nüshalarda *togru*, *tut-*, *dutuş-*, *dapşur-*, *dokuz* biçimleri vardır ve çoğunlukla bu durum ilgili nüsha içinde tutarlılık arz eder.

Ayrıca, bugünkü Azerbaycan Türkçesinde de ilk seste *t*-nin korunduğu *toprak* sözcüğünün *t*-li olduğu görülür.

2. Bugün Azerbaycan Türkçesinde çoğunlukla iç seste sızıcılışarak *h*'ya dönen *k* ünsüzü (Kartallıoğlu 2007: 181) Fuzûlî Divanı'nda da genellikle *h*'lı biçimdedir. *çıhar-*, *oñı-*, *sañla-* gibi sözcüklerde bu durum birkaç nüsha hariç tutarlıdır: *oñmakda*, *sañlayan*, *çıharmak* (Kılınç 2021: 180, 245, 260). *yuku*~*yuhu* sözcüğünde ise sızıcılışma yalnızca bazı nüshalarda görülür, *yuhu* yaygın biçim değildir: *yukusından* > *yuhusından* (age. 418).

k > *h* değişimine bugün Azerbaycan Türkçesinde son seste de rastlanır. Fuzûlî Divanı'nın nüshalarında da genellikle bunun örnekleri görülür: *yoñdur*, *birahdı*, *çıhmış*, *oñların*, *çoñ* (age. 178, 205, 493, 524, 697). Ancak *ok*, *çık-*, *çok*, *yok*, *yog* gibi sızıcılışmanın gerçekleşmediği kullanımların bazı nüshalarda yaygın olduğunu söylemek mümkündür. *Irak*, *dokın-* ve *tokuz* sözcüklerinin *h*'lı biçimine ise rastlanmaz.

Korkmaz, Fuzûlî'nin dili ile ilgili çalışmasında bu değişikliğin ön seste yalnızca *ka* zamirinden türeyen sözcüklerde görüldüğünü belirtmiştir (1956: 11). İncelenen nüshalar bu yargıyı doğrular nitelikte olmakla birlikte *k*-nin korunduğu örneklerin olduğunu da belirtmek gereklidir: *kanda* > *handa*, *hansı* < *kankı*, *handa* < *kanda* (Kılınç 2021: 312, 332, 336). *Kaçan* zamirinde ise ilk sesin sızıcılışmış biçimi nüshalarda nadiren görülür: *kaçan* > *haçan* (age. 591).

Kılınç, imla başlığı altında *hansı*, *kansı*, *hankı*, *kankı*, *kangı* kullanımlarının nüshalara göre yoğunluklarını vermiş ancak bu çeşitliliği bir yazım farklılığı olarak değerlendirmiştir (2021: 162).

3. Bugünkü Azerbaycan Türkçesinde *torpag* biçiminde yer alan sözcük Divanı'nda *toprak/toprag* olarak kullanılmıştır. Vatikan Kütüphanesinde Vat. Turco 47 numarada kayıtlı nüshada ise *tofrag* biçiminde geçmektedir: *topragıdur*>*tofragıdur*, *topragdan*>*tofragdan* (Kılınç 2021: 390, 524). Kılınç bu örnekleri *Çağatay sahasına özgü bir imla tercihi* olarak ifade etmiştir (161). Ancak bir tercihten ziyade Çağatay Türkçesinin bir ses

² Bu çalışmadaki örneklerde; sözcüklerin nüshalardaki yoğunluğuna göre yahut kafiyeye, redif gibi özellikler göz önünde bulundurularak tenkitli metinde verilen şekilleri önce, nüshalardaki şekilleri ise sonra yer almaktadır.

- özelliği olduğunu vurgulamak yerinde olacaktır. Vatikan Kütüphanesindeki nüsha -p- > -f- sızıcılaşmasının bulunduğu tek nüshadır.
4. Tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde sıklıkla karşılaşılan bir ses hadisesi olarak sonraki seste *n*'nin bulunduğu sözcüklerde ilk sesteki *b*- > *m*- değişimi örneklerine Fuzûlî Divanı'nda da rastlanır. Bazı sözcüklerin *b*-li, bazılarının *m*-li biçimleri yaygındır. Örneğin teklik birinci kişi zamiri ve ek almış şekillerinde, nüshaların neredeyse tamamında, ön seste *m*- yer almaktadır: *meni*, *menden*, *maña* (age. 247, 271, 506). Korkmaz, Fuzûlî'de *bu* zamirinin ek almış biçimlerinin de *m*-li olduğunun örneklerini vermiştir (1956: 10) ancak Divan'da bu ses değişmesinin görülmediği nüshalar çoğunluktadır: *bunca* > *munca*, *bunda*, *bundan* > *mundan* (Kılınç 2021: 228, 238, 407). Benzer şekilde *biñ* kelimesinde de bu ses korunmuştur, *m*-li biçime bazı nüshalarda nadiren rastlanmaktadır: *biñ* > *miñ* (age. 384).
 5. Bugün Türkiye Türkçesinde *ırak*, Azerbaycan Türkçesinde *irag* biçimleriyle (Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü 1991: 356) yer alan kelime Divan'da çoğunlukla *ırak~irag* yaygın olmak üzere nadiren ön seste *y*- türemesiyle de kullanılır: *yırakdur* < *ırakdur*, *ırak* > *yırag* (Kılınç 2021: 334, 704).
 6. Divan'da, *ol*- çoğunlukta olmakla birlikte *bol*- fiilinin kullanıldığı da görülür: *olmuş*, *boldı*, *bolduñsa* > *olduñsa* (age. 198, 354, 684).
 7. Bugün Azerbaycan Türkçesinde *kimi* olarak kullanılan benzetme edatı Fuzûlî Divanı nüshalarında çoğunlukla *gibi*'dir. Birkaç nüshada ise *kimi* biçimine rastlanır: *gibi* > *kimi* (age. 390). Burada dikkat çekici bir başka husus, ilgili dipnotların büyük çoğunluğunun Akyüz vd. tarafından yapılan Fuzûlî Dîvânı neşrinde edatın *kimi* biçimiyle yer aldığı gösterilmesinden ibaret olmasıdır. Kılınç, A1 nüshasında (Millî Kütüphanede Nr. 06 Mil. Yz A 140 numarada kayıtlı nüsha) ağırlıklı olarak *kiminin* kullanıldığını ifade etmiştir (age. 160). Bunun dışındakilerin neredeyse tamamında sözcük *-m*-li değil *-b*-li biçimdedir (age.). Ayrıca bazı nüshalarda *gibi* yerine *tegi* edatının da kullanıldığı görülür: *bir sen gibi* ~ *bir sen kimi* ~ *bir sen tegi* (age. 718).
 8. Divan'da *bul*- fiili yaygın olmakla birlikte *tap*- fiilinin kullanıldığı örneklerle de rastlanır. Kimi zaman nüshalar arasında bu fiiller birbirinin yerini almıştır: *bulmaz~tapmaz*, *tapup~bulup* (age. 223, 303). Ayrıca eserde *tap*- fiilinden türeyen *tapşur*-, *tapşurıl*- fiillerinin kullanıldığı da görülür.
 9. Bildirme işlevinde kullanılan *dur*- fiilinin geniş zaman çekimi *durur* çoğu zaman eklenerek *-dur* biçimini almıştır. Ancak *durur* olarak kullanıldığı örnekler de mevcuttur: *isyân-durur* > *isyândur*, *yohdur* < *yok-durur*, *zahmumdur* < *zahmum-durur* (age. 199, 249, 473).

10. *Ne* zamirinden türeyen sözcüklerin kullanımları nüshalar arasında çok çeşitlilik arz eder: *nêçün ~nête, nêçük kim ~nêçün kim ~nêtekim ~nêce kim, nêçün ~ nêçük, nêşe ~ nête, nêce ~nêşe* (age. 195, 442, 482, 723, 723).
11. *O* zamiri çekim eklerini aldığı anda metinlerde *anı, anda, ança* gibi ilk ünlüsü düz olarak yazılır. Fuzûlî Divanı'nın A1 hariç diğer nüshalarında da bu şekildedir. A1'de ise yuvarlak biçimi korunmuştur. Diğer nüshalarda bu örneklere nadiren rastlanır: *aña < oña, anda < onda* (age. 169, 523).

Sonuç olarak pek çok el yazması bulunan Fuzûlî Divanı'nın çoğu 16. yüzyılda istinsah edilmiş nüshalarının bilhassa *t > d, k > ħ, b > m* değişimleri gibi ses özellikleri bakımından farklılık gösterdiği söylenebilir. Özellikle *p > f* değişiminin görüldüğü ve *bol-* fiilinin çoğunlukta bulunduğu nüshalar için Çağatay sahası etkisi dikkat çekicidir. Burada yalnızca bir kısmına değinilen dil özelliklerinin daha kapsamlı çalışmalarla değerlendirilmesi gerekliliği muhakkaktır. Bu sayede Fuzûlî'nin ve yaşadığı devrin dil özelliklerinin daha net biçimde ortaya çıkarılması sağlanacaktır. Ayrıca, özellikle bilgisayar destekli çalışmalarla ses bilgisi, şekil bilgisi ve söz varlığı bakımından farklılıkların nüsha bazlı sınıflandırmasıyla nüshaların kendi içerisinde tutarlılıklarının incelenmesi ve belki de hangi sahada istinsah edildiklerinin tespiti mümkün olabilecektir.

Kaynakça

Akyüz, Kenan; Beken, Süheyl; Yüksel, Sedit; Cunbur, Müjgân (Haz.) (1958). *Fuzûlî Türkçe Divan*. Ankara: İş Bankası.

Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü. (1991). Haz. Ahmet B. Ercilasun vd. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kartallıoğlu, Yavuz (2007). "Azerbaycan Türkçesi". *Türk Lehçeleri Grameri*. ed. Ahmet B. Ercilasun. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kılınç, Abdülhakim (Haz.) (2021). *Fuzûlî Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Korkmaz, Zeynep (1956). "Fuzulî'nin Dilindeki Fonetik ve Morfoloji Özelliklerine Dair". *Fuzulî'nin Dili Hakkında Notlar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

FUZÛLÛY IJODINING O'ZBEK ADABIYOTIGA TA'SIRI

Atajonova Anorgul JUMANIYAZOVNA*

Sharqning eng mashhur shoirlaridan bo'lgan Muhammad Sulaymon o'g'li Fuzûlîyning ijodi turkiy xalqlar adabiyoti taraqqiyotiga g'oyat katta ta'sir ko'rsatgan. O'zbek she'riyatida undan ilhom olmagan biror shoirni topish qiyin. Uning nomi buyuk Navoiy nomi bilan hamisha yonma-yon kelgan. Haqiqatan ham, Fuzûlîy devoni asrlar osha Navoiyniki bilan bir qatorda maktab-madrasalarda o'qitib kelingan. El orasida "Fuzûlîyxonlik" davralari bo'lgan. Shoirlarimiz uning g'azallariga yuzlab, minglab muxammasalar bog'laganlar. Xattotlarimiz uning kitoblarini qayta-qayta ko'chirganlar.

Fuzûlîy ijodi rang-barang bo'lib, ko'lami va qudratiga ko'ra birgina Ozarbayjon adabiyoti emas, balki Yaqin va O'rta Sharq xalqlari adabiyotida butun bir bosqichni tashkil qiladi. XVI asr turkiy she'riyatida unga qiyos etgulik ikkinchi shoirni topib bo'lmaydi. U, avvalo, zabardast lirik shoirdir. Yuzlab ehtirosli g'azallar yozgan, devonlar tuzgan, turkiy she'rning buyuk Navoiydan keyin qadr-u e'tiborini yuksak sharaf va mas'uliyat bilan himoya eta olgan shoirdir.

Sharq mumtoz she'riyatining qator janrlarida o'z iste'dodini sinab ko'rgan Fuzûlîy she'rlari shakl va mazmun jihatidan mukammalligi, badiiy san'atga boyligi bilan alohida ajralib turadi.

Fuzûlîy o'z she'rlarida, XVI asrgacha Ozarbayjon turkchasida yozgan shoirlarning barcha yaxshi tajribalarini hisobga olib, uni buyuk jur'at va mahorat bilan rivojlantirgan. Lirikaning eng qimmatli namunalarini berish bilan Ozarbayjon, shuningdek, turkiy adabiyot tarixida yangi, juda katta va go'zal maktab ochgan.

U Ozarbayjon turkchasining barcha go'zalliklarini, imkon va qudratini porloq sur'atda namoyish ettirgan. Bu maktab klassik adabiyotidagi eskirgan qoida va normalarni yo'q qilishda, rivojlanishga to'siq bo'luvchi klassik an'analarga jasur, ozod va epchillik bilan yondashishda buyuk tarixiy xizmat ko'rsatgan.

Fuzûlîy Nasimiydan keyin ona tilida yaratilgan she'rning eng go'zal namunalari bo'lgan asarlari bilan adabiy-badiiy tilni yangi yuksakliklarga olib chiqqan, klassik Ozarbayjon, shuningdek, boshqa turkiy xalqlar poeziyasiga kuchli ta'sir ko'rsatgan, adabiy maktab yaratgan. Uning asarlari Tabrizda,

* Urganch davlat pedagogika instituti dotsenti, filologiya fanlari nomzodi.
anorgulatajonova005@gmail.com

Bokuda, Istanbulda, Ankarada, Qohirada, Toshkentda, Buxoroda, Ashxobodda bir necha bor nashr etilib, dunyo sharqshunoslari tomonidan yuksak baholangan.

Adabiyotda forsiy til hukmron bo'lgan bir paytda, turkiy tilning g'oyatda katta imkoniyatini ko'rsatib bergan Alisher Navoiy bo'lsa, undan so'ng bu adabiyot rivojiga katta hissa qo'shgan ijodkor Muhammad Fuzûlîydir. Fuzûlîy (1498–1556) ijodi umumturkiy adabiyot uchun qadrli va ardoqlidir. Turkiy tilda so'zlashuvchi kimsa yo'qki, uning nomini bilmagan, g'azallarini o'qimagan bo'lsa.

Fuzûlîy ayniqsa she'riy janrlar ichida g'azal janriga alohida ahamiyat qaratdi:

G'azal bildirar shoirning qudratin,

G'azal orturar nozimning shuhratin.

G'azal de, ki mashhuri davron o'la

O'qumoqda, yozmoqda oson o'la (Ruziyev 2019:293).

Fuzûlîy she'riyatining qariyb besh asr davomida sevib o'qilishiga sabab ham uning ilmga asoslanganligi va barcha misralarning qalb harorati bilan yo'g'rilganligidadir. Uning g'azallari xalq ko'ngli va tiliga yaqin bo'lgan. Shuning uchun g'azallari barcha kitobxonlar qalbidan birdek joy egallagan.

Fuzûlîy Ozarbayjon adabiyoti bilan bir qatorda o'zbek, fors, arab, hind adabiyotini ham o'rgangan va sevib o'qigan. Sharq adabiyotining buyuk namoyondalari, xususan, o'zbek adabiyotidan Lutfiy, Atoiy, Navoiy ijodini zo'r qiziqish bilan o'rgangan. Navoiyni o'ziga ustoz bilgan.

Fuzûlîy o'zidan keyingi barcha turkiyzabon shoirlar, jumladan, o'zbek shoirlariga ham kuchli ta'sir ko'rsatgan. Fuzûlîy ta'sirida, unga ergashib she'rlar bitish, shoir g'azallariga nazira, tatabbu'lar yozish, muxammaslar bog'lash deyarli barcha shoirlar ijodida uchraydi.

Fuzûlîydan ilhom olib ijod qilgan ijodkorlardan biri Muhammadsharif Shavqiy Kattaqo'rg'oniydir. Shavqiy (1785–1871) she'riyatda ulug' Navoiyga qanchalik e'tiqod qo'ygan bo'lsa, Fuzûlîyga ham shunchalik hurmat bilan qaragan. Hatto g'azallarinigina emas, 1841-yilda Buxoroda tartib bergan "Devon"ini, "Debochai devon va g'azaliyoti Shavqiy" sarlavhali avtobiografik masnaviysini ham Ozarbayjonlik ustodning tili va uslubiga yaqin qilib yaratgan:

Hijratdin o'tib ming ikki yuz yil

Yo'qdin bu jahona kelmisham, bil.

O'ttizg'a kirganda sayr yetib roh,

"Xatmi kutub" aylamishman, yey shoh,

Toliblara xizmat ayladim cho'x

Uyqu bila rohat aylamak yo'q. (Abdullayev 1980:105)

O'zbek adabiyotining buyuk shoirlaridan biri Boborahim Mashrab (1640–1711) ijodida ham Fuzûlîyga yondosh jihatlarni ko'rishimiz mumkin. Mashrab buyuk so'fiy shoir bo'lishi bilan bir qatorda sharq mumtoz adabiyotining chuqur bilimdoni ham bo'lgan. Mashrabning:

Ne savdolar boshga solding, bu savdolar tunganmasmu,

Ki band yetting ayog'larni yana bandlar yozilmasmu? baytlari bilan boshlanuvchi g'azalini o'qiganimizda beixtiyor Fuzûlîyning mashhur "O'sonmasmu" radifli g'azali esga tushadi. Bu ikki g'azal ham ma'no, ham poetik jihatdan o'zaro hamohangdir. (Ruziyev2019:294)

Bu kabi misollarni o'zbek adabiyoti tarixidan ko'plab keltirib o'tishimiz mumkin. Xorazm adabiy muhiti ijodkorlari Munis, Ogahiy, Komil Xorazmiylar ijodini kuzatamizmi yoki Qo'qon adabiy muhitida ijod qilgan ijodkorlar Amiriy, Uvaysiy, Nodira, Madalixon ijodiga nazar tashlaganimizda ham Fuzûlîyga ohangdoshlik, izdoshlik holatlari yaqqol namoyon bo'ladi. Fuzûlîyga izdoshlik keyingi davr o'zbek ijodkorlari ijodida ham uchraydi. Jumladan, XX asrda o'zbek g'azalchiligida munosib asarlar yaratgan shoir Erkin Vohidov "Fuzûlîy haykali qoshida" she'rida shunday yozadi:

*Oshiqdar uxlaydi saharga tomon
Fuzûlîy devonin boshiga qo'yib.
Majnun sevgisidan o'qilsa doston,
Bulbullar tinglaydi butoqqa qo'nib.
Xalqim jondin sevar dilbar kuylarni,
Xalqim she'riyatga shaydodir azal.
Nechun band etmasin fikru o'ylarni,
Nechun mahv etmasin qalblarni g'azal?!...
G'azal ham bo'lurmi muncha dilrabo,
Bunchalar serishva, bunchalar sernoz.
Mening shoirligim yolg'ondir, ammo
Fuzûlîy she'riga oshiqligim rost*

XVIII asrdan boshlab turkiy she'riyatga Fuzûlîydek ta'sir ko'rsatgan ijodkor juda kamdir. Fuzûlîyning o'zbek mumtoz adabiyotiga ta'siri sabablarini T.Jalolov quyidagi xususiyatlarni ko'rsatish orqali izohlaydi:

- 1) Fuzûlîy tilining o'zbek tiliga yaqinligi;
- 2) Fuzûlîyning xushlafz she'rzabonligi;
- 3) Fuzûlîy asarlarining barkamolligi.(Fuzûlîy, Devon.1959:8)

O'zbek adabiyotida munosib o'ringa ega bo'lgan ko'plab ijodkorlar ijodida Fuzûlîyning adabiy ta'sirini sezish mumkin. Jumladan, XVI-XVII asrlarda yashab ijod yetgan Ahsaniy, Vafoiy, XVIII asrda Ravnaq, Nishotiy, Kironiy, Munis, shuningdek, keyingi davr ijodkorlari G'oziy, Ogahiy, Turdi, Mashrab, Uvaysiy, Muqimiy, Shavqiy, Furqat, G'.G'ulom, H.Olimjon, E.Vohidov va boshqalarning ijodida Fuzûlîyga izdoshlik holatlarini kuzatishimiz mumkin. Umuman olganda, Fuzûlîy ijodi o'zbek adabiyotida mavjud uch adabiy muhit: Buxoro, Xiva, Qo'qon muhitiga ham o'zning beqiyos ta'sirini ko'rsatgan. O'zbek she'riyatining juda ko'p atoqli arboblari Fuzûlîyni ishqiy g'azallar yaratishda hassos san'atkor deb bilib, unga nazira bitganlar, g'azallariga muxammaslar bog'laganlar.

Buxoro adabiy muhitining yirik vakili Turdi Farog'iy ijodida ham Fuzûlîy ijodining barakali ta'sirini sezish mumkin. Uning: Fitnayu sho'rhama rub ila maskun dutdi, Xo'plar masnadini sulfa bila dun dutdi... kabi misralari bilan boshlanuvchi g'azalida Fuzûlîy poeziyasiga xos so'zlar (dun, dutdi, ko'nglimi kabi)ni uchratamiz. Bu kabi so'zlar g'azalning ohangdorligi va jozibasini ko'rsatib berishga xizmat qilgan, albatta.

Muhammad Sulaymon o'g'li Fuzûlîy daho san'atkorlardan. Ulug' shoirning har bir asari insonparvar va xassos inson ko'nglining hol va haqiqat ifodalaridir. Bu ko'ngilda olam va odam ishq, hayot zavqi, yashash shavqi, tabiat va go'zallik muhabbati teran tomir otgan. O'zbek xalqi qardosh Ozarbayjon farzandi Fuzûlîy ijodiga zo'r qiziqish va katta hurmat bilan qarab kelgan va hozir ham shundaydir.

Adabiyotlar:

Ruziyev, E. U. Fuzûlîy ijodiga munosabat: an'ana va izdoshlik / E. U. Ruziyev. -

Tekst: neposredstvennyy // Molodoy uchenyy. - 2019. - № 27 (265). - S. 293-295. -

Abdullayev V. O'zbek adabiyoti tarixi. -T.: O'qituvchi, 1980.

Muhammad Fuzûlîy. Asarlar. Ikki jildlik. Devon. -Toshkent, 1968.

Fuzûlîy, Devon. T.:1959. Nashrga tayyorlovchilar: T.Jalolov, M.Muinzoda.

"O'zbek adabiyoti tarixi" 5 tom.- T.:1980.

XIX ƏSR ŞEİR NÜMUNƏLƏRİNƏ MÖVZU, JANR, ÜSLUB BAXIMINDAN FUZÛLÎ TƏSİRİ

Aybəniz RƏHİMOVA*

Giriş

Məhəmməd Fuzûlînin əsərlərinin özündən sonrakı Türkdilli ədəbiyyata təsirini araşdıran professor Samət Əlizadənin təsbitinə görə, "Bir millətin və dilin nəyə qadir olduğunu göstərmək üçün bir şairin varlığı kifayətdir... Türk xalqları və Türk dili durduqca Fuzûlî yaşayacaq. Fuzûlî tarix içində mənəvi mənliyimizdir, dilimizin, mənəviyyatımızın əbədi və canlı heykəlidir". (Əlizadə 2009: 32)

Özündən əvvəlki Qərb və Şərq alimlərinin Məhəmməd Fuzûlî barədə fikir və düşüncələrini ümumiləşdirən dünya şərqşünaslığının önəmli alimlərindən biri akademik Y.E. Bertels bu nəticəyə gəlmişdir: "Türk şairlərinin heç biri Avropalı şərqşünasların və öz həmvətənlərinin Fuzûlîyə verdiyi qədər yüksək qiymət ala bilməmişdir. Joseph von Hammer-Purgstall-dan başlayaraq M.Hartmann və E.G.Gibbə qədər hamı bu böyük şairin orijinallığını və səmimiyyətini çox yüksək qiymətləndirmiş və onun sənəti qarşısındakı ehtiramlarını mümkün qədər daha səmimi şəkildə ifadə etməyə çalışmışlar. Şərqşünasların bu rəyləriylə birlikdə əlimizdə Fuzûlîyə oxucuların rəğbətini olmasına dair şərhlər də var. Professor Bəkir Çobanzadə onun şeirlərinin dörd yüz il əvvəl olduğu kimi indi də Türk oxucularının qəlbinə yol tapdığını qeyd edir". (Бертельс 1962: 493)

Fuzûlînin əsərləri öz dövrünün və özündən sonrakı dövrün Türkdilli ədəbi nümunələr üzərindəki təsiri çox geniş mövzu olduğu üçün bu mövzunu əsrlərə, yarım əsrlərə deyil, hətta əsrlərin dördü birinə bölərək araşdırmaq lazım gəlir. Xronologiyaya əsasən, Fuzûlînin özündən sonra mövzu, janr, üslub, vəzn baxımından təsir göstərmədiyi şair tapmaq çox çətindir. Azərbaycan ədəbiyyatında XIX əsrdə güclənməyə başlayan Fuzûlî təsiri, XXI əsrə qədər davam etdiyini görürük. Araşdırmalarımız XIX əsrin birinci yarısındakı Azərbaycan ədəbiyyatının usta qələm sahibləri arasında Qasım bəy Zakirin öz sələfini həm çox sevdiyini, həm də Fuzûlîdən birbaşa təsirləndiyini göstərir. Qasım bəy Zakirin klassik ədəbiyyatın müxtəlif janrlarında qələmə aldığı şeir nümunələrində Fuzûlî ilə birləşdiyi diqqətimizi çəkir: Fuzûlînin

*Pənbeyi-daği-cünun içrə nihandır bədənim,
Diri olduqca libasım, budur ölsəm, kəfənim.*

* AMEA M.Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutu, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
aybenizragimova@gmail.com

məna dərinliyi ilə araşdırılan məşhur qəzəlinə, Qasım bəy Zakir tərəfindən:

Pənbeyi-daği-cünun məhz kəfəndir mənə

Billah, ölən vaxtdan kimsəyə yox minnətim-

mətləli qəzəli şəklində interpretasiya edilsə də, düşüncəsi yenə də özünəməxsus üslubda ifadə edilir. XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycan poeziyasına mövzu etibarlı ilə inqilab gətirən Q.Zakir, Türkdilli poeziyanın zirvəsini fəth edən M.Fuzûlînin tək cə qəzəllərindən deyil, həm də dünya şöhrətli "Leyli və Məcnun" poemasından təsirləndiyini görürük.

Fuzûlî, "Leyli və Məcnun"undakı

Ol dəm ki bu xakidanə düşdü,

Halini bilib fəqanə düşdü.

Axır günün əvvəl eyləyib yad,

Axıtdı sirişik, etdi fəryad.

Bu lirik parçada şair Məcnunun doğulduğu gündən, ağır qəm yükü daşdığını göstərir. Məcnun Leyliyə aşiq olduğundan başı bəlalar çəkir. Zakirin lirik qəhrəmanı da bir "Leylimisal" yarı gördüyündən Məcnunun vəziyyətinə düşmüşdür:

Ol gün ki bu xakidanə düşdüm

Tiri-fələkə nişanə düşdüm

Eşq aldı əlimdən ixtiyarım

Rüsvay oluban cahana düşdüm.

Bir Leylimisal yarı gördüm

Məcnun kimi xanə-xanə düşdüm.

(Zakir 2005: 280)

Diqqət edəndə aydın görünür ki, bu parçalarda həm məzmun, həm də üslub yaxınlığı var. Hər iki parça eyni bəhrədə yazılmışdır. Hətta, Fuzûlînin birinci misradakı "Ol dəm ki..." sözü, Zakirdə "Ol gün" kimi cüzi dəyişikliklə ifadə olunmuşdur.

Məhəmməd Fuzûlînin XVI əsr ədəbi dilinin bəzi xüsusiyyətləri, Qasım bəy Zakirin şeirlərində dəyişir:

Könlüm açılır zülfi-pərişanını görcək,

Nitqim tutulur qönçəyi-xəndanını görcək.

misralarına Zakir:

Can cüvələnir qaməti-mövzunu görəndə,

Dil tazələnir arizi-dilcunu görəndə. (Zakir 2005: 296)

"Görcək" mətləli qəzəlinə nəzirə yazsa da, Osmanlı ədəbi dilinin ifadə tərzini, belə demək mümkündürsə, Azərbaycan dilinə uyğunlaşdıraraq "Görcək" rədifini "Görəndə" ilə əvəz etmişdir. Zakir ustadını dönə-dönə şeirində yad edir. Fuzûlînin

Can vermə qəmi-eşqə ki, eşq afəti candır,

Eşq afəti-can olduğu məşhuri-cahandır.

bu beytindən satirik gülüş yaratmaq üçün dövrünün qanunsuzluqlarını, bürokratizmini və digər xoşagəlməz hallarını ümumiləşdirərək kinayəli şəkildə tənqid atəşinə tutur və tərkibəndində istifadə edir:

Divan demə, hərgiz buna kim afəti-candır,

Mən söyləmədim nola ki, məşhuri cahandır.

Hər iki nümunənin ifadə tərzii eynidir, hər ikisi əruzun həzəc bəhrində yazılmış parçalar olsa da, Fuzûlî şeirini lirik, Zakir isə satirik ruhda qələmə almışdır.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında satirik şeiri ilə iz qoyan şair Mirzə Ələkbər Sabirin yaradıcılığında Fuzûlînin lirik şeirlərinin təsiri görünməkdədir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz Fuzûlînin "Görcək" rədifli qəzəlindən M.Ə.Sabirin satira üslubunda məharətlə istifadə etdiyini diqqətə çatdırmaq istəyirik:

Könlüm bulanır küçədə cövlanını görcək,

Nitqim tutulur hər zəvü hədyanını görcək. (Sabir 1979: 278)

deyə M.Ə.Sabir, Məhəmməd Fuzûlînin "Görcək" rədifli qəzəlindən böyük ustalıqla istifadə edir və satira janrında əsər yaradır.

Məhəmməd Fuzûlînin XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı üzərindəki sərhədsiz təsiri təkcə Qasım bəy Zakir ilə məhdudlaşmayıb, Mirzə İsmayıl Qasir və Seyid Əzim Şirvaninin adları xüsusi qeyd edilməlidir. Bu mövzular indiyə qədər araşdırıldığı kimi bundan sonra da cild-cild tədqiqatlara mövzu təşkil edəcəkdir. Bu səbəbdən yazıda Fuzûlînin Mirzə İsmayıl Qasir üzərindəki təsirdən qısa şəkildə bəhs etmək istərdik. XIX əsin korifeyləri Q.Zakir və Seyid Əzimlə bir pleyada da durmalı olduğunu qət etdiyimiz şairlərdən biri də dövrünün tanınmış ziyalı, pedaqoq, "Fövcül-Füsaha" poetik məclisinin yaradıcısı, şair Mirzə İsmayıl Qasirdir. Qasir yaradıcılığında orta əsrlərə məxsus ənənəvi qəzəlçilik, Fuzûlîyanə eşq, məhəbbət ünsürlərilə yanaşı, daha qabarıq tərzdə yeni Azərbaycan ədəbiyyatı özünü göstərmişdir. Buna baxmayaraq, M.İ.Qasir yaradıcılığına "Məcnun" təxəllüsü ilə farsca və Türkcə yazdığı qəzəllərlə başlamışdır. Şübhəsiz, onun yaradıcılığına dövrün tələbi ilə Fuzûlî məktəbinin ənənələri təsirsiz qalmaya bilməzdi. Maraqlıdır ki, Qasir ana dilində yazdığı əsərlərində fars şairi Hafiz Şirazinin, farsca yazdığı şeirlərində isə Türk şairi Fuzûlînin, Nəvainin şeiriyyatına vurğunluğunu tərənnüm edir və sələflərinin poetik təsiri onun da yardıcılığında öz izini buraxmışdır. Lakin Fuzûlî və onun məktəbində həmişə İlahi məhəbbət motivləri axtarılıb tapıldığı halda Qasirdə belə motivə rast gəlinmir. Qasir Fuzûlîdən yalnız şeiriyyatı, lirik ricətləri, söz sənətkarlığını əxz edir və üslubi novatorluq kimi çox maraqlı nəzirə yazır.

Nərgiz kimi çeşmindən olub teşnə qəzalün,

Yandı cigərim, xah inan, xah inanma. (Qasir 2002: 84)

Qasirin bu beyti istər-istəməz dahi Fuzûlînin

Nərgisin fikri, Fuzûlî, gözəl könlündə gəzər,

Tutar ahı vətən ol yerdə kin, otlı-suludur.

misralarını yada salır.

Məhz buna görə Qasir lirikasında Kərbəla müsibəti axtarmaq əbəsdir. Onun şeirinin ənənəviliyini təmin edən formallıqları nəzərdə tutsaq, Qasir Fuzûlî məktəbinin davamçılarından sayıla bilər, məzmun cəhətdən isə Qasir lirikasının Fuzûlî məktəbinə heç bir dəxli yoxdur və bu həmin lirikanın XIX əsr üçün təmənilə yeni bir mahiyyət kəsb etdiyinə işarədir. Fuzûlî:

Ya rəb, bəlayi-eşq ilə qıl aşına məni!

Bir dəm bəlayi-eşqdən etmə cüda məni!

qəzəlinə düşər olduğu eşq ona elə xoşdur ki, bu bələdan ayrı düşmək istəmir eşqlə dost olmağı, onun əzabını çəkməkdən həzz aldığı göstərir. Eşq istirabının içində yaşamağı üstün tutur və bu istirabları daimi etmək üçün Rəbbinə yalvarır.

Qasir isə

İçdim məhəbbət badəsin, düşdüm bəla girdabına,

Ya Rəb, məni bu qüssədən eylə xilas, oldum xərab. (Qasir 2002: 106)

deyir və məhəbbət badəsinə içdikdən sonra bələnin burulğanına düşdüyündən şikayət edir, bu bələya dözə bilmir. Halını xərab edən eşqdən xilas olmaq istəyir və bu məhəbbətdən uzaqlaşmaq üçün Rəbbindən kömək diləyir. Qasirlə Fuzûlînin eşqə olan münasibəti burada haçalanır, fikir ayrılığı, eşqə baxış bucağı dəyişir və bu şairlər arasındakı fikir fərqi aydın görünür. Digər tərəfdən poeziyada klassik ənənələr məhdud dairədə olsa da, bu, Qasir şeirini dövrün oxucusunun gözündən sala bilərdi. Bunu bütün dolğunluğu ilə dərk edən şair öz qəhrəmanını yalnız Məcnunsifət kimi təqdim edir.

Olmuşam Məcnunsifət, bir Leylinin avarəsi,

Qalmışam tənha biyabandə, tənə-üryanə bax!

Şair öz qəhrəmanının dili ilə nəhayət ki, məcnunluğunun sirini açır, etiraf edir:

Mənim ki, yoxdu başımda cünunluq asarı,

Qərəz o Leylini görməyin bəhanəsidir.

Bu misralar Mirzə İsmayıl lirikasını həyat gerçəkliklərinə gətirib çıxardığını, onun qəhrəmanının real insan olduğunu və bu insanın başqalarını da təmiz eşqə, humanizmə dəvət etdiyini, lakin behiştə yalnız bu həyatda yaşayan gözəlin simasında axtarmağın vacib olduğunu öyrədir.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının əvəzedilməz qəzəlxanı Əliəğa Vahidin yazdığı təxmisini misal çəksək, yerinə düşər. Fuzûlî:

Dəgilsən çoxdan ey gərdun, cahan seyrində yoldaşım,

Nola xəmə olsa qəddin, səndən artıqdır mənim yaşım-

rədifli qəzəlinə Əliəğa Vahidin ədəbiyyatımıza bəxş etdiyi şeiri, təxmis janrının zirvəsi, bəlkə də ən dəyərli son örnəyi sayıla bilər. Eyni zamanda bu təxmis, kəlmələrdən yerində və ustalıqla istifadə edilmiş klassik ədəbi dil nümunəsi kimi də dəyərlidir. Məzmunu və ifadə tərzini baxımından burada Əliəğa Vahid öz sələfi Məhəmməd Fuzûlîdən geri qalmayıb, yüksək səviyyədə təxmisini nümayiş etdirir:

*Xəyal eylər görən bir bülbüləm gülzari-eşq içrə,
Yaxar gülzari naləm atəşzari-eşq içrə.
Məni sövdəyi-həsrətdir yıxan azari-eşq içrə,
Təraziyu ayari-möhnətəm bazari-eşq içrə,
Dolub hər dəm gözüm min daşə hər saat dəyəər başım
Həyatı aşiqin eşq olmasa, əfsanə, bir rəya,
Məhəbbətdir fəqət pəjmürdələr qəlbin edən əhya.
Məni aşiq doğub qoynunda yalnız bəsləmiş dünya,
Mənə manənd bir divanə surət bağlamaz guya,
Qələm sındırdı təsvirim çəkəndən sonra nəqqaşım.*

Fuzûlînin Türkçə "Divan"ının həm məna, həm də forma baxımından Türkdilli ədəbi nümunələr üzərindəki təsirini öyrənən professor Ali Nihat Tarlan bu təsirin təkəcə Fuzûlînin əsərlərinin poetik gücündən yox, həmçinin, Fuzûlînin alim olmasından irəli gəldiyini vurğulayır. Avstriyalı tarixçi-şərqsünas Joseph von Hammer Purgstall, şotlandiyalı şərqsünas Elias John Gibb, ukraynalı şərqsünas A.Y.Krımski, rus şərqsünası Y.E.Bertels, Azərbaycanlı Türkoq Bəkir Çobanzadə, klassik ədəbiyyat tarixçiləri Həmid Araslı, Mir Cəlal, Mirzağa Quluzadə, Sabir Əliyev, dil tarixçisi Samət Əlizadə kimi alimlərlə birgə Fuzûlîşünaslıq məktəbinə mükəmməl bir tədqiqat bəxş edən professor Ali Nihat Tarlan araşdırma və müşahidələrini bu şəkildə ümumiləşdirmişdir: "Bunun içindir ki, onu yer ile gök arasında alçalıp yüksələn bir mizaç içinde görüyoruz. Beşeri za'fı onu toprağa yaklaşıtırken, kültürü ve sentetik ideal aşk mizacı onu göklere yükseltiyor. Ve eskeriya bu alçalıp yükselişler onu, san'atın rāhu olan ibham bulutları içine sarıyor. Daima göz önünde tutmak lâzımdır ki, Fuzûlî devrinin sayılı ālimlerindendir. Edebiyatın en derin ve en ince noktalarına kadar inen bir zekāya sahiptir. Samimi bir lirizm ve hassasiyet içinde sürüklenir gibi gördüğümüz şair, arada öyle bir zekā parıltısı gösterir ki insan, san'atkārın bu derece kendinden geçmiş bir hālde iken nasıl zekāsını böyle keskin bir hālde getirebildiğine hayret eder. Lākin bu zekā, öyle gizli işler ki, asırlar bunun farkına varmamış ve onu daima derin aşkının ateşleri içinde yanan samimi bir aşık olarak tanımıştır". (Tarlan 1982: 13-14)

Nəticə

Klassik ədəbiyyatın janrlarının XX əsrin ikinci yarısından başlayaraq Şərq ədəbiyyatlarında az yer tutmasına baxmayaraq, Türk dilli poeziyanın zirvəsindəki qələm sahibi Məhəmməd Fuzûlînin beş əsrdən bəri öz təsir gücünü qorumasının saysız səbəbi vardır. O səbəblərin başında klassik ədəbiyyatın müxtəlif janrlarında yazdığı əsərlərin mövzu baxımından həssaslığı, ifadə baxımından mükəmməlliyidir.

Türk dilindəki ilk "Leyli və Məcnun"da yer tutan qəzəl və mürəbbelər özündən sonrakı şairləri Məhəmməd Fuzûlî ilə yarışa bilməz hala gətirmişdir.

XX əsrin əvvəllərində satira ədəbiyyatı (Mirzə Ələkbər Sabir) üzərində təsir gücü yaradan Məhəmməd Fuzûlî əsrin ikinci yarısında yenidən qəzəl və təxmis janrlarını, belə demək mümkünsə, mürgüləməkdən oyandırmış və hərəkətə gəlməsi üçün əmsalsız dinamika vermişdir.

Kaynakça

- Əlizadə, Samət (2022). *Şah beytlər*. Bakı: Azərnəşr.
- Fuzûlî, Məhəmməd (1958). *Əsərləri, IV cild*. Bakı: Azərnəşr.
- Fuzûlî, Məhəmməd (1958). *Əsərləri, I, II cild*. Bakı: Azərnəşr.
- Rəhimova, Aybəniz (2002). *Mirzə İsmayıl Qasir (monoqrafiya)*. Bakı: Nurlan.
- Sabir, Mirzə Ələkbər (1979). *Hophopnamə*. Tərtibçi: Məmmədov Məmməd. Bakı: Yazıçı.
- Zakir, Qasım bəy (2005). *Əsərləri*. Bakı: Avrasiya Press.
- Tarlan, Ali Nihat (1982). *Fuzûli Divanı Şerhi*. Akçağ Yayınları.
- Бертельс, Евгений Эдуардович (1962). *Низами и Физули. Издательство Восточной литературы*. Москва: Ленинград.

MUHAMMED FUZÛLÎ VE RUHÎ BAĞDÂDÎ ESERLERİNDE GELENEKSEL ŞİİRSEL ANLATIM TÜRLERİ

Aygül HACİYEVA*

Azerbaycan şiirinde klasik şiir tarzının özelliklerinden biri de standartlaştırılmış ifadelerin kullanılması. Bunun nedenlerinden biri gazel türünde nazirecilik geleneğinin olması. Klasik edebiyatta devrine göre insanların beğendikleri, özellikle aşkı konu alan gazellere övgüler yazılır, ve gerek söyleyiş, gerekse de betimleme açısından özel bir estetik etkiye sahiptir. Standartlaştırılmış ifadelerin çoğu konudan kaynaklanır. Bu tür ifadelerin ortaya çıkışı hem dilsel (lengüistik), hem de psikolojik özelliklere sahiptir. İşin psikolojik tarafı, insanların farklı karakter ve mizaçlara sahip olmaları ve buna bağlı olarak dış etkilere tepki vermeleridir. Dış etki, güzellik, göklerin sırrı, devirden hoşnutsuzluk, aşk yolundaki sevgilinin çektiği ıstıraplar vb. duygular düşünülmektedir.

Klasik Azerbaycan edebiyatında Ruhi Bağdâdî'nin eserlerinde bulunan standart ifadeler, şüphesiz klasik şiir okulu ve gazel geleneğinden kaynaklanıyor. Örneğin M. Fuzûlî'de bulunan bazı standart ifadeler, R. Bağdâdî'nin gazellerinde de kullanılmaktadır. Mesela, "fesli-güldür", "bidar olur şeb ta seher kövkeb", "ol perinin kim", "Felek birehm, tale namünaid, baht kemşafkat", "dilber oldur ki", "pembeyi-dağ ile" vb. Fuzûlî'nin gazellerinde olduğu gibi kullanıldığı veya kısmen değiştirildiği için bu ifadeler standart diyoruz. Bu ifadeler, yazarın görüşünün daha spesifik ifadeleridir.

Gazelerde kullanılan bu standart ifadeler aynı zamanda millî özellikler taşır. Milli özellik dediğimizde, kişiliğin istikrarlı psikolojik belirtilerini kastediyoruz. Modern psikoloji açısından ulusal karakter, kişiliği karakterize eden örtüdür. Bu anlamda standart ifadelerin yani sevgi, nefret ya da şikayetin anlambilimi bir klişe halini alır ve dil taşıyıcısının, yani Ana dili konuşanların zihninde uzun süre kalır. Varyantları bile klasik şiir geleneğinde olduğu gibi küçük değişikliklerle ortaya çıkar.

Genel olarak, R. Bağdâdî'nin gazellerinde bulunan standartlaştırılmış ifadeler, ister Bağdat edebî ekolünün bir geleneği, isterse de klasik bir şiir geleneği olarak pragmatik özellik taşır.

Azerbaycan'ın Bağdat edebî mektebi M. Fuzûlî, R. Bağdâdî gibi önemli yazarlarıyla ünlüdür. Bu okul, klasik bir şiir geleneği olarak dilsel açıdan standart, kalıplaşmış ifadelerin kullanılmasıyla belirleniyor. Çünkü M. Fuzûlî ve R. Bağdâdî'nin dilinde kullanılan kalıplaşmış ifadeler bizzat Bağdat edebiyat

* Dr. AMEA Fuzûlî ad. Elyazmalar Enstitüsü, Türk Dünyası Elyazmaların Araştırılması Bölüm Başkanı, aygul.akhundoff@gmail.com

ekolünden kalma ifadeler olup adı geçen yazarların dil ve gazellerinde orijinal haliyle yeniden yorumlanıp kullanılmıştır.

Dil açısından ise bu ifadelerin lingvopoetik yükü yazarlara göre farklılık göstererek değişir. Temel fark, yazarın kalıplaşmış ifadeleri, aşk duygularını gazelin ruhuna uygun şekilde aktararak kullanılmasıdır.

Yazarlar tarafından yeni bir duruma göre her kullanıldığında, hem dilsel hem de dilbilimsel yani lingvopoetik olarak cilalanmış standart ifadelere sıklıkla başvurulması edebiyat okullarının bir özelliğidir. Örneğin, M.Fuzûlî ve R.Bağdâdî dilinde kullanılan standart ifadeler, adı geçen iki yazarın yaratıcılık sınırlarını aşarak edebiyat ekolünün göstergelerinden biri olmuştur. Ruhi Bağdâdinin gazellerinde rastlanan ifadeler ("fəsli-güldür", "ol pərinin kim", "bidar olur şəb ta səhər kövkəb", "fələk birəhm" və b.) M.Fuzûlî'nin gazellerinde kullanılanlarla hemen hemen aynı:

***Fəsli-güldür**, saqiya, mey sun peyapey kim, bu gün*

Məst olub sirri-nihanım aşkar etsəm gərək (s. 484)

***Ol pərinin kim**, kəməndgahi-güli-mişkini var,*

Payibənd olmuş bənim kibi neçə miskini var (s. 297)

*Əcəb bilsəm nədən **bidar olur şəb ta səhər kövkəb**,*

Fələkdə bir məhi-ğərrayə aşıqdir məgər kövkəb?! (s. 190)

***Fələk birəhm**, tale namünaid, bəxt kəmşəfqət,*

Ədu fürsət əsiri, yar əsiri-əhvaldən gəfil (s. 528)

M.Fuzûlî'nin, "Məni candan usandırdı.." gazelindeki "fəsli güldür" ifadesi, "ol pərivəş kim, məlahət mülkünün sultanıdır" gazelindeki "ol pərivəş kim", "Kəvakib seyrini şəb ta səhər bidar olandan sor" gazelindeki "şəb ta səhər" ifadesi, aynı zamanda "dust biperəva, fələk birəhm.." gazelindeki "fələk birəhm" kalıplaşmış ifadeler ve bu gibi başka standartlar R.Bağdâdî'nin gazellerinde de kendine özgün biçimde kullanılmıştır. Burada iki konu dikkat çekiyor. Birincisi bu ifadelerin Bağdat edebiyat ekolünün temsilcileri tarafından yaygın olarak kullanılması, ikincisi ise bu ekolün M.Fuzûlî örneğinde bu bağlamda gelişimidir.

R.Bağdâdî, bahsi geçen ifadeleri sadece kullanmakla kalmıyor, onları hem şiirsel, hem de dilsel olarak gazelin ruhuna göre cilalıyor ve gazelin bağlamına göre yeniden oluşturuyor.

Bazı gazellerde bunu görmek olur:

1. ***Dilbər odur ki**, sözləri sözdə şükrəşən ola,*

Hali-dərüni anlıya, sözləri quti-can ola (I cild, s. 187)

(M.Fuzûlî de: "Aşiq oldur kim...")

2. *Bürünmüş **pənbəyi-dağ** ilə bir sərməst abdaluz,*

Nə salusuz, nə qeydi-xirqəyi-pəşminəmiz vardır

(I cild, s. 313) (M.Fuzûlî de: "Pənbeyi-dağ içrə nihandır bədənım...")

3. *Rast düşən rahi-Həqq sana həmişə rah ola,*
Qandə kim, əzm eylər isən yar için Allah ola (II c., s. 863)
(Fuzûlî de "qanda kim ərz etsə, mərsümü-məvacib istəmƏz...")

4. *Dedim kəməndi-zülfinə bağlanmaq istərin,*
Göftərə gəldi naz ilə dedi: - Müqəyyəd ol (II c., s. 530)
(M.Fuzûlî de: Müqəyyəd oldu ol azad gördüyün könlüm..)

Söylenenlerden Bağdat edebiyat okulunun, digər özəlliklərinin yanı sıra, dilsel olaraq gelişmiş bir edebiyat okulu olduğu sonucuna varılabilir. Bu okulun gelişmesinde M.Fuzûlî, R.Bağdâdî gibi önemli şairlerin özel hizmetleri olduğu kanaatindeyiz.

Kaynakça

- Azadə Musabəyli "Ruhi Bağdadi: mühiti, həyatı, poetikasını və Divanı". Bakı, Elm 2005
- Aygül Hacıyeva "Ruhi Bağdadi Divanının dili". Morfologiya (monoqrafiya) Bakı, "CBS-PP" 2016
- XVI yüzilliyin yetişdirdiyi iki nəhəng sima: Məhəmməd Fuzûlî və Ruhi Bağdadi. Akademik A.Axundovun 85 illiyinə həsr olunmuş "Ağamusa Axundov və Azərbaycan Filologiyası" Beynəlxalq konfransın materialları. Bakı 2017, s.162-166
- Məhəmməd Fuzûlî. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1988

MƏHƏMMƏD FUZÛLİNİN "SƏHHƏT VƏ MƏRƏZ" ƏSƏRİNİN MƏNBƏLƏRİ

Aygün ƏLİZADƏ*

Məhəmməd Füzulunun fars dilində qələmə aldığı dəyərli alleqorik əsərlərdən biri də "Səhhət və mərəz" ("Sağlamlıq və xəstəlik") və ya "Səfərname-ye ruh" ("Ruh səfərnəməsi") əsəridir. Bu kiçikhəcmli əsərin süjetini ruhun insan bədənində enişi, cism aləmində maddi-mənəvi məqamları keçdikdən sonra yenidən öz əslinə qayıdışı təşkil edir. Əsəri oxuduqca məlum olur ki, Məhəmməd Fuzûlî bu əsəri böyük arif və filosofların ideyalarının təsiri altında qələmə almışdır. Onlardan Əbu Hamid Qəzali, Əhməd Qəzali, İbn Ərəbi, İbn Sina, Söhrəvərdinin adlarını çəkmək olar. Fuzûlî təbabət məsələlərin bəyanında İbn Sina və qədim tibbi mənbələrdən faydalanmışdır. İrfani məsələlərdə Əbu Hamid Qəzali, Şəhabəddin Söhrəvərdi, eyni zamanda Əbu Əli Sinanın fikirlərindən istifadə etmişdir. Estetikada Əhməd Qəzali, vəhdəti-vücutda isə İbn Ərəbinin fikirlərinə istinad etmişdir. Fuzûlî bir çox obrazlar və ifadələri Şəhabəddin Söhrəvərdinin "Fi həqiqətül-eşq" ("Eşqin həqiqəti haqqına") və Sibək Nişapurinin "Hüsn və del" ("Hüsn və qəlb") əsərindən götürmüşdür. Obrazların çoxu Söhrəvərdinin sözü gedən əsəri ilə eynilik təşkil edir. İstilah və ibarələri isə Sibək Nişapurinin əsərinin təsiri ilə qələmə almışdır. Fuzûlünün bu əsərində bir çox məsələlər əvvəl yazılmış əsərlərin təkrarı olsa da, o, yüksək bacarığı ilə ortaya orijinal bir əsər qoymağa nail olmuşdur. Görkəmli ədib öz şairənə dili ilə tibbi və irfani istilahlardan istifadə etmiş, əvvəlki yazarlardan fərqli bir əsər yaratmışdır. Məhəmməd Fuzûlünün yazdığı "Səhhət və mərəz" əsərində eşq məsələsinə xüsusilə toxunulur. Qeyd etmək lazımdır ki, İbn Sina "Risaleyi-eşq" əsərində eşq məsələsini çox geniş şəkildə açıqlayır. İbn Sinanın irfani ideyalarını davam etdirən Şəhabəddin Söhrəvərdi "Fi həqiqətül-eşq" əsərində məsələni daha da aydın şəkildə bəyan edir. Ondan sonra Teymurilər dövrünün məşhur şairi və xəttatı Sibək Nişapuri Söhrəvərdinin təsiri ilə "Hüsn və del" mənzuməsini qələmə alır. Məhəmməd Fuzûlî isə öz sələflərinin yolunu davam etdirərək "Səhhət və mərəz" adı altında ruhun kamilliyini ehtiva edən əsər qələmə alır.

Biz bu məqalədə Məhəmməd Fuzûlünün "Səhhət və mərəz" əsərində Şəhabəddin Söhrəvərdinin "Munisul-uşşaq" əsəri ilə oxşarlıqlar haqqında danışmaq istəyirik. Bildiyimiz kimi Söhrəvərdinin "Munisul-uşşaq" əsəri digər farsdilli risalələri kimi alleqorik bir üslubda yazılan əsərdir. Bu əsərin çox maraqlı bir süjeti vardır. Söhrəvərdinin "Munisul-uşşaq" əsəri Quranın Yusif surəsinin 3-cü ayəsi ilə başlayır. Fikrimizcə bu ayə artıq əsərin hansı bir mövzuya həsr

* AMEA Şərqsünaslıq İnstitutunun Yazılı abidələrin tədqiqi və nəşri şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, f.ü.f.d., dosent, aygunalizade@yahoo.com

olunacağından xəbər verir. Burada əsas qəhrəmanlar Yusif və Züleyxa obrazlarıdır. Adından da görüldüyü kimi bu əsər "eşq" mövzusunda həsr olunmuş bir əsərdir.

Fuzûlînin əsəri ilə Söhrəvərdinin "Munisul-uşşaq" əsəri arasında çox yerdə oxşarlıqlar vardır ki, onları aşağıdakı şəkildə qeyd etmək olar. Oxşarlıqlar aşağıdakılardan ibarətdir:

Hər iki əsər Allaha həmd və Peyğəmbərə salam ilə başlayır.

Şəhabəddin Söhrəvərdi: Söhrəvərdinin digər əsərlərindən fərqli olaraq bu əsəri Yusif surəsinin 3-cü ayəsi ilə başlayır. Daha sonra bir misra ərəbcə, dörd misra isə fars dilində şeir verilir.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وَ بِهِ نَسْتَعِينُ
تَحْنُ نَقْصُ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمَنِ الْعَافِينَ

(Ya Rəsulum!) Biz bu Quranı sənə vəhy etməklə sənin üçün ən gözəl hekayəti (qissəni) danışırıq. Hərçənd ki, sən əvvəlcə (ondan) əsla xəbərdar deyildin. (12/3)

Ərəbcə şeirin tərcüməsi belədir:

"و لولاكم ما عرفنا الهوى لولا الهوى ما عرفناكم"

Sən olmasaydın, istəkdən xəbərimiz olmazdı

Əgər istək olmasaydı, səni tanımazdıq.

Farsca şeirin tərcüməsi ilə belədir:

گر عشق نبودی و غم عشق نبودی
چندین سخن نغز که گفتی که شنودی؟
ور باد نبودی که سر زلف ربودی
رخساره معشوق به عاشق که نمودی؟

Əgər eşq olmasaydı, eşq qəmi də olmazdı

Bu qədər gözəl sözü kim deyib, kim eşidərdi?

Və əgər külək olmasaydı, zülfün ucunu yelləməzdı

Məşuqun üzünü aşıqə kim göstərərdi?" (Əlizadə, 2024: 1045-1046)

Bir Quran ayəsi, bir ərəbcə və bir farsca şeirdən belə nəticə çıxarmaq olar ki, Söhrəvərdi Allaha həmdini məhz Quran ayəsi ilə bildirmiş, ayənin ardınca bütün varlıqların var olma səbəbinin Allah olduğunu çatdırmaq üçün Allaha müraciətlə deyir ki, Sən olduğuna görə bizim istəyimiz vardır, bu istəyimizdir ki, bizə səni tanıtdırır. Onun ardınca isə farsca eşq haqqında çox gözəl şeir verilmişdir. Çünki ariflərin çoxu belə düşünür ki, Allahı tanımaq üçün ən yaxşı vasitə eşqdır. Eşq olan yerdə qəm də var, qəm olan yerdə gözəl sözlər deyilər və gözəl sözlər eşidələr. Söhrəvərdi bu əsəri vastəsilə göstərmək istəyir ki, insanın yaranış səbəbi Allaha aşıq olmaq üçündür.

Fuzûlî, Söhrəvərdidən fərqli olaraq məsələyə bir qədər geniş yanaşmamış, əsərin əvvəlində həm Allaha, həm peyğəmbərə salam vermiş, həm də eşq haqqında olan fikirlərini bəyan etmişdir:

Məhəmməd Fuzûlî: "Hədsiz şükür, bədən bağçasını can suyu ilə bəsləyib, hüsnü eşq məzhəri, eşqi də hüsnün zinəti edən tək Allaha layiqdir. Sətsiz salam elmi əqlə bəzək, əqlə elmi sərmayə olan bir inanılmışıya yaraşır." (Fuzûlî, 2005: 65)

Hər iki əsərdə dörd ünsürdən bəhs olunur.

Şəhabəddin Söhrəvərdi: "Torpaqdan olan Adəmi (ə) yaradanda mələklər aləminə səs düşdü ki, müxalif dörd [ünsürdən] bir xəlifə yaratdılar. Birdən təqdir rəssamı tədbir pərgarını torpaq taxtasına qoydu, gözəl bir surət yarandı. Bir-birinə düşmən olan bu dörd ünsürü xüsusi zabitlər olan bu yeddi gedənə [planet] verdilər ki, onları altı cəhətli zindəndə məhbus etdilər." (Əlizadə, 2024: 1046)

Məhəmməd Fuzûlî: "Bu şən məmləkətin sahibləri bir yerdə şərikli həyat keçirən dörd qardaş idi: birincisi Qan, ikincisi Səfra, üçüncüsü Bəlgəm, dördüncüsü isə Sevda adlanırdı. (Onlar) bir-birlərlə müxalifətdə birləşməsi nadir, müvafiqətdə parçalanmaz, dostluqda "Rüknlər" (adı) ilə məruf, düşmənçilikdə isə "Ziddlər" ilə məşhur idilər. Bunların qaynayıb-qarışma (məmləkətin) varlığına səbəb olmuş və bu qaynayıb- qarışma (müxalifə) səbəbinə onlara "Əxlat" ləqəbi vermişdilər. Bu dörd iş bilən (bacarıqlı qardaşın) himməti ilə bu məmləkətdə dörd arx axırdı, bu arxların sayəsində hər yer abad olmuşdu. (Bu arxların suyu) acı, turş, şirin və şor idi. Bunlardan yübusət (quruluq), rütubət, hərarət və bürudət (soyuqluq) deyilən dörd xasiyyət (əmələ gəlmişdi). Bu dörd gözəl təbiət Mizac adlı bir qıza mənsub idi". (Fuzûlî, 2005: 65)

İnsanın bədənini "can şəhristanı" deyə qeyd edir. Belə ki, onun işlətdiyi ifadə daha çox bədii xarakter daşıyır.

Şəhabəddin Söhrəvərdi: "Bil ki, bu doqquz mərtəbəli köşkün yuxarısında bir tağ vardır ki, ona "can şəhristanı" deyirlər və onun izzətdən olan divarı və əzəmətdən olan xəndəyi vardır". (Əlizadə, 2024: 1049-1050)

Məhəmməd Fuzûlî: "Məhəmməd Fuzûlî isə insan bədənini belə təsvir etmişdir.

"(Burada) Bədən adlı bir məmləkətə rast gəldi. (Bu məmləkət) yeddi ölkədən ibarət yeddi əndamlı bir mülk idi". (Fuzûlî, 2005: 65)

Hər iki əsərdə insanın beş daxili hissiyyat üzvləri, beş xarici hissiyyat üzvlərindən bəhs olunur.

Şəhabəddin Söhrəvərdi: "Və o şəhristanın darvazasında cavansaçlı bir qoca vardır və onun adı "cavid-i xerəd" piri, o öz yerindən tərənəmənən həmişə səyyahlıq edir və yaxşı qoruyandır, ilahi kitabı oxuya bilir və əzəmətli fəsahtə malikdir, amma laldır. Qədim ilə aiddir, amma il görməmişdir və çox qədimdir, amma süstlük hələ ona yol tapa bilməmişdir. Kim o şəhristana çatmaq istəsə, bu dörd tağdan altı kəndiri kəssin və eşqdən bir kəmər düzəltsin, şövq miniyinə zövq yəhərini qoysun və aqlıq mili ilə oyaqlıq sürməsinə gözə çəksin və bilik qılıncını ələ alsın və kiçik dünya yoluna çatsın, şimal tərəfdən daxil olsun məskun dördə biri [insan yer kürəsinin dördə birində məskən salmışdır] tələb etsin. Və şəhristana çatanda üç təbəqəli bir köşk görər:" (Əlizadə, 2024: 1050)

Söhrəvərdi isə beyin yox, ağıl mənasında qeyd etmişdir. Beləliklə də ağılın bir sıra xüsusiyyətlərini qeyd etmişdir.

Məhəmməd Fuzûlî: "Əvvəl yolunu Dimağ qalasına saldı və oranı xoş qədəmi ilə şərəfləndirdi. Eybsiz bir yer gördü ki, (bu yerin) on məhəlləsi var idi. (Orada) hökm və fərmanları icra etməyə hazır və amadə, böyük işləri yerinə yetirməyə müntəzir on muzdur var idi." (Fuzûlî, 2005: 65)

Məhəmməd Fuzûlî bu on hissiyyat üzvlərinin "Dimağ" adlı qalada yerləşdiyi qeyd etmişdir. Fuzulinin yazısından məlum olur ki, insanın hissiyyat üzvləri beyində yerləşir.

Şəhabəddin Söhrəvərdi: Birinci təbəqənin iki hücrəsi var, birinci hücrədə suya bir taxt sərilmiş və biri o taxta söykənmişdir, təbiəti rütubətə meyillidir, çox zirəkdir, amma unutqanlıq ona üstün gəlir. Hansı çətinliyi ona desən, dərhal həll edər, amma yadında qalmaz. Və onun qonşuluğunda ikinci hücrədə oddan bir taxt sərilmiş və biri ona söykənmişdir, təbiəti quruluğa meyillidir, cəld çevik, amma çirkin, rəməzləri gec kəşf edə bilər, amma dərk etdisə, heç vaxt yadından çıxarmaz. Onu görəndə yağlı dili işə salar, onu rəngli şeylərlə aldatmağa başlayar və hər an özünü bir şəkildə ona təqdim edər. Onunla heç iltifat etməməlidir, ondan üz çevirməli, miniyə qışqırmalı və ikinci təbəqəyə getməlidir. (Müştərək və xəyal A.Ə) "Orada da iki hücrə görür, birinci hücrədə küləkdən taxt salınmış, biri o taxta söykənmişdir, təbiəti soyuğa meyillidir, yalan demək, böhtan atmaq, hərzə danışmaq, öldürmək, yoldan çıxarmağı sevir. Və həmişə bilmədiyi şeyə hökm edir. Və onun qonşuluğunda ikinci hücrədə buxardan bir taxt sərilmiş və o taxta biri söykənmişdir, təbiəti hərarətə meyillidir, yaxşını-pisi çox görmüş, gah mələklər kimi olur, gah divlər kimi, qərribə şeyləri onda taparlar, həmçinin yaxşı nicat bilir və cadunu ondan öyrənirlər. Onu görəndə yaltaqlıq edər və əlini cilovuna salıb onu həlak etməyə çalışır. Qılıncı ona göstərər, qılıncdan qorxar ta onun qarşısından qaçar". (Vahimə və müxəyyələ A.Ə) (Əlizadə, 2024: 1050)

Üçüncü təbəqəyə çatanda ürəkaçan bir hücrə görür və o hücrədə torpaqdan bir taxt sərilmişdir, biri o taxta söykənmişdir, təbiəti orta həddə yaxın, fikir ona üstün. Onun yanında çoxlu əmanət toplanmışdır, ona nə tapşırırsalar, heç xəyanət etməz, bu camaatdan əldə olunmuş qəniməti ona tapşırarlar ki, başqa bir vaxt işə yarasın. (Hafizə A.Ə) (Əlizadə, 2024: 1050)

Birinci təbəqədə müştərək və xəyal, ikinci təbəqədə vahimə və müxəyyələ, üçüncü təbəqədə hafizə adlanan beş batini hissiyyat üzvü yerləşmişdir.

Məhəmməd Fuzûlî: "Altıncısı, hissi-müştərək idi. (Gözlə görülə biləcək) şeylərin ilk surətləri ona zahir olurdu, oda xəyalın nəzərinə yetirirdi. Yeddincisi, Xəyal idi. Bu hissi-müştərəkin qəbul etdiklərini mühafizə etmək üçün qavrayırdı. Səkkizincisi, Mütəsərrifə (hissi) idi. Bu, hissi-müştərəkin Xəyala tapşırıdqlarının mümkün ya mahal olduğunu müəyyənləşdirməkdə şübhəyə yol vermiridi. Doqquzuncusu, Vahimə idi. Bu, mənfəət və zərəri ayırır, ziddiyyət və uyuşmanın arasındakı fərq və təfəvütü təyin edirdi. Onuncusu, Hafizə idi. Bu da vahimənin dərk etdiklərini ayırır və hifz xəzinəsinə atırdı." (Fuzûlî, 2005: 66)

Gördüyümüz kimi hər iki müəllif daxili hissləri öz üslubunda izah etmişdir. Amma onların ikisində də məsələlər eyni xarakter daşıyır.

Beş xarici üzv haqqında isə:

Şəhabəddin Söhrəvərdi: Ordan ayrılanda getməyə başlar, qarşısına beş darvaza çıxar:

"Birinci darvazanın iki qapısı vardır və hər qapıda badama oxşayan uzun bir taxt sərilmişdir və önündə biri qara və biri ağ olan iki pərdə salınmış və darvazaya çoxlu bəndlər vurulmuşdur. Biri hər iki taxta söykənib, gözətçilik ona aiddir. O neçə illik yolu görə bilər, daha çox səfərdədir, öz yerindən tərənər, hara istəsə gedər. Bir məsafə olsa da, qısa zamanda çatar, ikinciyə çatanda buyurur ki, hər kəsi darvazaya qoymasın və əgər bir yerdən bir dəlik yaransa, tez xəbər verər". (Əlizadə, 2024: 1050)

Gözlər – iki qapı, badama oxşarlıq, önündə bir qara bir ağ iki pərdə, görmək

"Və ikinci darvazaya gedər, ikinci darvazanın iki qapısı vardır, hər qapının uzun dəhlizi vardır, iç-içə tilsimlənmişdir və hər qapının axırında dairəvi bir taxt sərilmişdir və biri hər iki taxta söykənmişdir və o xəbər sahibidir və onun bir qapıya yolu vardır ki, həmişə üzündə olar. Və bu peyk təzə görünən hər surəti qəbul edər və ona çatdırar və o bunu dərk edər və ona buyurur ki, nəyi eşitsə tez desin, hər surətə özünə yol verməsin və hər avazla yoldan çıxmasın." (Əlizadə, 2024: 1050-1051)

Qulaq – iki qapı, uzun dəhliz, eşitmək

"O oradan üçüncü darvazaya gedər. Üçüncü darvazanın da iki qapısı vardır və hər qapıdan uzun dəhliz gedir ki, hər iki dəhlizin başı bir hücrəyə birləşir və o hücrədə iki kürsü qoyulmuşdur və biri hər iki kürsüdə oturmuşdur və xidmətçisi vardır ki, ona külək deyirlər. Hər gün dünyanın ətrafını dolanır, gördüyü hər yaxşı və pisdən ona bir fayda gəlir və o bunu tərifləyir və xərcləyir. Ona deyir ki, alış-veriş az etsin və artığın ətrafında fırlanmasın". (Əlizadə, 2024: 1051)

Burun – iki qapı, uzun dəhliz, külək (nəfəs)

"Və oradan dördüncü darvazaya gələr və dördüncü darvaza bu üç darvazadan daha genişdir. Bu darvazada xoş sulu bulaq vardır, çeşmənin köynəyi mirvaridən divardır, çeşmənin ortasında rəvan taxt vardır və o taxtda biri oturmuşdur. Onu dadbilən adlandırırlar, o dörd müxalifi fərqləndirə bilir, hər dördünün bölgü və tərtibini o apara bilər. Və gecə-gündüz bu işlə məşğuldur, buyurur ki, o işi ehtiyac olan qədərində etsin". (Əlizadə, 2024: 1051)

Ağız - əvvəlki üçündən geniş, xoş sulu bulaq, köynəyi miravridən, çeşmənin ortasında taxt (dil), dadbilən

"Və oradan beşinci darvazaya gələr və beşinci darvaza şəhristanın ətrafından çıxmışdır. Şəhristanda nə varsa bu darvazanın ortasındadır. Bu darvazanın ətrafında bir büsat qurulmuşdur və biri büsatda elə oturmuşdur ki, büsat ondan dolmuşdur. Səkkiz müxalifə hökm edir, hər səkkizinin arasında fərq

yaradır və bir an bu işdən qafil deyil, ona fərqləndirən deyirlər. Buyurur ki, büsat qət olunsun və darvazanı bağlayar". (Əlizadə, 2024: 1051)

Lamisə - şəhristanın ətrafından çıxıb, büsat onunla dolub.

Məhəmməd Fuzûlî: Eybsiz bir yer gördü ki, (bu yerin) on məhəlləsi var idi. (Orada) hökm və fərmanları icra etməyə hazır və amadə, böyük işləri yerinə yetirməyə müntəzir on muzdur var idi. Birincisi, sifətləri nəhy edən Samiə (eşitmə). Bu (hiss) söz və səsləri eşitməyə məmur idi. İkincisi, parlaq ruhlu Basirə (görmə). O, şəkilləri və rəngləri ayırmağa vəkil idi. Üçüncüsü, ətiqləri sevən Şammə (iybilmə hissi) idi, iyləri dərk etmək ona məxsus idi. Dördüncüsü, zövqəpərəst Zaiqə (dadbilmə hissi) idi. Onda hər bir dadı dərk etmək qabiliyyəti vardır. Beşincisi, yaxşı adlı Lamisə (sürtünmə hissi) idi. O cisimlərin keyfiyyətini dərk edirdi. (Fuzûlî, 2005: 66)

Fuzûlînin əsərində ruhun səfər etdiyi digər vilayət "Ciyər" vilayətidir. Söhrəvərdidə isə beş darvazanı keçdikdən sonra şəhristan meşəsinə gəlib çatır. Deməli həzm prosesinin getdiyi üzv Fuzûlîdə Ciyər, Söhrəvərdidə isə meşə adlandırılmışdır.

Şəhabəddin Söhrəvərdi: Bu beş darvazadan kənara çıxanda şəhristanın ortasına gələr və şəhristan meşəsinə gedər. Ora çatanda yandırılmış bir atəş görür və biri oturub həmin atəşdə nəşə bişirir. Biri atəşi gücləndirir, biri bərk tutmuşdur ki, bişsin, biri daha lətif olanı ayırır, qazanın dibində qalanı ayırır və şəhristan əhlinə paylayır. Lətif olanı lətifə verir, çirkin olanı çirkinə çatdırır. Bir ucaboylu dayanıb yeməyi qurtaranın qulağını tutur və yuxarı çəkir. Meşənin ortasında bir şir və vəhşi qaban dayanmışdır, biri gecə-gündüz öldürmək və parçalamağa məşğuldur, digəri oğurlamaq, yemək və içməyə məşğuldur. Yəhərdən kəməndi açır və onların boynuna atır, möhkəm bağlayır və ordaca onları atır, miniyin cilovunu tapşırır, mindiyi heyvana qışqırır və bir təpiklə bu doqquz qapıdan dünyaya çapır və can şəhristanının darvazasına çatır və özünü darvazanın qarşısına çatdırır. (Əlizadə, 2024: 1051)

Məhəmməd Fuzûlî: (Buradan) Ciyər şəhərinə keçdi. Könülə yatan bir şəhər gördü. Bu ölkədə səkkiz nəfər vəzifədə ixtiyar sahibi idi. Birincisi, Qaziyyə (qidalandırıcı) qıdanı hamıya yetirir, hər bir şəxs ondan təhlilə gedənlərin əvəzinə alır. İkincisi, Namiyyə (nəşvü nüma verən). Bu, mülkün (bədən ölkəsinin) imarətini artırır və təbiət öz surətini kəmalə yetirməkdə ona etimad edir. Üçüncüsü, Müvəllidədir; bədən mülkünün maddələrini (o) hazırlanmış və ilk mərhələdə bədən mülkünü o, təmir etmişdir. Dördüncü, Müsəvvirədir: bu, bədən mülkünün nəqşəsini çəkmiş, hər bir könulaçan şəkil və surət ondan zahir olur. Beşinci, Cazibədir. Bədən mülkünü lazım olan şeylərin hazırlanmasını təbiət ona tapşırır. Altıncısı, Masikədir. O, cazibənin hazırladığını puç olmağa qoymur (saxlayır). Yeddincisi, Hazimədir, masikənin ələ keçirdiklərini bişirməyə tələsir. Səkkizinci, Dafiədir, bədənə yetişən saf maddələrin qalığı (puçalı) onun vasitəsilə rədd olunur. (Fuzûlî, 2005: 66)

Növbəti mərhələdə ruh ürək vilayətinə gedir:

Fuzûlînin əsərində ruh əvvəl bədən, sonra ciyər, sonda isə ürək şəhərinə gedir. Yəni "Səhhət və mərəz" əsərində ruh insan cisminin daxilində hərəkət edir. Bu məsələ Söhrəvərdinin əsərində başqa cür təsvir olunmuşdur. Yəni burada ruh insan cismi ilə məhdudlaşdırılmamış, əksinə bütün dünyada səfərə çıxdığını görürük. Fuzûlînin əsərində olan ruh, Söhrəvərdidə ağıl kimi verilmişdir. İlk yaradılan varlıq ağıl, onun oğulları isə hüsn, hüzn və eşq olaraq üç qardaş kimi verilmişdir. Burada hadisələr fərqli şəkildə cərəyan edir.

Şəhabəddin Söhrəvərdi:

Məhəmməd Fuzûlî: "Ruh Ciyər mülkünü layiqincə gəzdikdən sonra oradan Ürək şəhərinə keçdi. Ürəyi bəzəkli bir şəhər gördü. Bura bütün şəhərlərdən böyük idi". (Fuzûlî, 2005: 67)

Ürək şəhərinin xüsusiyyətləri:

Şəhabəddin Söhrəvərdi: "Kim o şəhristana çatmaq istəsə, bu dörd tağdan altı kəndiri kəssin və eşqdən bir kəmər düzəltsin, şövq miniyinə zövq yəhərini qoysun və achiq mili ilə oyaqlıq sürməsinə gözə çəksin və bilik qılıncını ələ alsın və kiçik dünya yoluna çatsın, şimal tərəfdən daxil olsun məskun dördüdə biri [insan yer kürəsinin dördüdə birində məskən salmışdır] tələb etsin". (eşq, şövq, zövq, achiq, oyaqlıq, bilik A.Ə.) (Əlizadə, 2024: 1061)

Məhəmməd Fuzûlî: "Bura bütün şəhərlərdən böyük idi. Burada altı kimsə məskən salmış və yaşamaq nəqşəsi qurmuşdular. (Bunlardan): Birincisi, Ümiddir. Bu, tələb edəni (arzu sahibini) murad mənzilinə çatdırır. İkincisi, Qorxudur. O, (Bədəni) təhqir torundan xilas edir. Üçüncüsü, Məhəbbətdir. Bu, ülfət zəncirini hərəkətə gətirir. Dördüncüsü, Ədavətdir. Bu, qeyrət əsərlərinin məzhəridir. Beşincisi, Fərəhdir. Bu da şadlıq və sevinc mənbəyidir. Altıncısı, Qəmdir. Bu, cəhalət və məğrurluğu tərbiyə edir". (ümid, qorxu, məhəbbət, ədavət, fərəh, qəm A.Ə.) (Fuzûlî, 2005: 67)

Gördüyümüz kimi Ürək şəhərində qorxu, ədavət və qəm ona qarşı çıxanlardan idilər. Bunlarla bağlı məsələlər Söhrəvərdinin əsərində yoxdur.

Şəhabəddin Söhrəvərdi: Bil ki, Sübhan və mütəal Allahın yaratdığı ilk şey bir gövhər idi parlaq, onu ağıl adlandırdı ki, "اول ما خلق الله تعالى العقل" (Allah-Təalanın ilk yaratdığı ağıldır) və bu gövhərə üç xüsusiyyət bəxş etdi: Biri Haqqı tanımaq, biri özünü tanımaq və biri əvvəl olmayıb sonra olanı tanımaq. Allah-Təalanı tanımağa bağlı olan xüsusiyyətdən hüsn yarandı ki, onu "gözəllik" adlandırırlar, özünü tanımağa aid olan xüsusiyyətdən eşq yarandı ki, onu "mehr" adlandırırlar, yox idi, sonra oldu xüsusiyyətindən hüzn yarandı ki, onu "kədər" adlandırırlar. Eyni bulaqdan yaranmış olan hər üçü bir-birinin qardaşdırlar. Böyük qardaş olan hüsn özünə baxdı, özünü yaxşı əzəmətli gördü, onda sevinc yarandı, bir təbəssüm etdi, neçə min müqərrəb mələklər o təbəssümdən yarandı. Ortancıl qardaş olan eşqin hüsnlə ünsiyyəti var idi, gözünü ondan çəkə bilmirdi, xidmətində idi, hüsnün təbəssümü yarananda onda bir həyəcan yarandı, iztiraba

düşdü, bir hərəkət etmək istədi, kiçik qardaş olan hüzn ondan asıldı, bu asılmadan asıman və yer yarandı. (Əlizadə, 2024: 1046)

Məhəmməd Fuzûlî: Fərəh dedi: – Mən Hüsn (gözəllik) adlı bir nəfər ilə köhnədən dostam, əgər buyursan, onu köməyə gətirərəm. Məhəbbət dedi: – Mənim Eşq adlı bir tanışım vardır. O, hər bir hünərdə nöqsansızdır. Əgər onu çağırmağa icazə versən, tez bir zamanda Qəmdən azad olarsan. Ümid dedi: – Mənim Əql adlı bir yoldaşım var, indi köməklik zamanıdır. Əgər buyursan, əmrini çatdıraram, onu qoşunu ilə bərabər gətirərəm. (Fuzûlî, 2005: 69)

Gördüyümüz kimi Məhəmməd Fuzûlî bu əsərin süjet xəttinə dəyişiklik gətirmiş, Söhrəvərdinin aqlın övladları kimi qeyd etdiyi hüsn, eşq və hüznü başqa cür təqdim edir. Belə ki, hüsn fərəhin, eşq məhəbbətin, ağıl isə ümidin dostu kimi təqdim olunmuşdur.

Artıq bundan sonrakı hadisələr hər iki əsərdə ayrı-ayrı şəkildə davam edir. Bütün bunlar onu göstərir ki, dahi şair Məhəmməd Fuzûlî Şəhabəddin Söhrəvərdinin "Munisul-uşşaq" əsərindən bir mənbə kimi istifadə etsə də, tamamilə onun süjetini təkrarlamamış, özünün əlavələrini də daxil etmişdir. Bu da Fuzûlînin əsərinə xüsusi bir orijinallıq bəxş etmişdir.

Söhrəvərdinin əsərində əsas məqsəd "Dirilik suyu"na çatmaqdır. "Orada "ab-e zendeqani" [həyat suyu] adlanan bir bulaq vardır, orada qüsul etməsini buyurur. Əbədi həyat qazananda İlahi kitabı ona öyrədir". (Əlizadə, 2024: 1051)

Fikrimizcə Məhəmməd Fuzûlî "Səhhət və mərəz" əsərinin davamını isə Sibək Nişapurinin (vəfat 1448) "Hüsn və del" əsərinin əsasında qələmə almışdır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Sibək Nişapuri də öz əsərinin əsas süjet xəttini Söhrəvərdinin "Munisul-uşşaq" əsərindən götürmüşdür. Amma Sibək Nişapuridə də, Söhrəvərdidə də insanın son məqsədi dirilik suyunu tapmaq olsa da, Məhəmməd Fuzûlînin əsərində belə bir məsələ qabardılmamışdır.

Maraqlı budur ki, Sibək Nişapurinin əsərində "ab-e həyat" müxtəlif təriflərlə qeyd olunmuşdur. Onlara aşağıdakıları misal göstərmək olar:

شبی ندیمان در مجلس او تواریخ می خواندند و در اثناى آن چنین بر زبان رانندند: که خدای تعالی، از بهشت جاودان درین جهان چشمیى آب دارد که آنرا "آب حیات" خوانند و کسانی که از آن آب بیاشامند زنده جاوید مانندند (https://virtueheart.blogspot.com).

"Bir gecə nədimlər onun məclisində tarixləri oxuyurdular və onun əsnasında dilə gətirdilər ki, Allah Təalanın əbədi cənnətdən bu dünyada bir bulağı vardır ki, ona "həyat suyu" deyirlər və o sudan içən kəslər əbədi olaraq diri qalacaqlar".

ناموس گفت: حکایت آب حیات تمثیلی است و از روی معنی تأویلی است. بدان که مراد از آب حیات آبرویست (آبرو است) که واسطه حیات هر نامجویست؛ هر که را ازین آب برخوردار است تا قیامت نام او بر افواه جاریست (https://virtueheart.blogspot.com).

Namus dedi: Ab-e həyatın hekayəsi simvolik və mənası şərh olunmalıdır. Bil ki, həyat suyu abırdır ki, hər şöhrət axtarışında olanın həyat vasitəsidir. Kim bu sudan bəhrələnsə, qiyamətə qədər onun adı ağızlardan düşməz.

زرق گفت: بدان که سرچشمه آب حیات در "باغ جنان" است و درین جهان چشم گریان یافتن آنرا نشانست. باید که در شورابه گریه تزویر کوشی تا شربت شیرین صفای اعتقاد خلق بنوشی.
(<https://virtueheart.blogspot.com>)

Riyakar dedi: Bil ki, həyat suyunun mənbəyi "cənnət bağlarındadır" və bu dünyada ağlar gözü tapmaq onun nişanəsidir. Şoranlıqda hiylə göz yaşında çalışmalıs ki, xalqın etiqad səfasının şirin şərbətini içəsən".
همت گفت: ای جوانمرد! چشمه‌ی آب حیات در عالم آشکارست اما به سر آن چشمه رسیدن دشوارست، چون کسی را به سر این چشمه راه نیست کس از منبع او آگاه نیست.
(<https://virtueheart.blogspot.com>)

Himmət dedi: Ey cəvənmərd! Həyat suyu bulağı aləmdə aşkardır, amma o bulağın başına çatmaq çətindir, kimsənin bu bulağın başına yolu olmadığından kimsə onun mənbəyindən agah deyil.
همت گفت: بدانک در دیار مشرق پادشاهیست "عشق" نام او و پری و آدمی مَسْخَر احکام او و عشق را دختر نیست در غایت کمال و به زیبایی بی‌مثال؛ آوازه‌ی خوبی او در مشرق افتاده و پدر او، او را "خُسن" نام نهاده و به جهت او در دامن کوه قاف شهری عالی پرداخته و در وی باغی چون بهشت ساخته. نام آن شهر "دیدار" است و لقب آن باغ "گلشن رخسار" است؛ در آن باغ چشمه‌یی مخفی است که نام آن "چشمه فم" است و آب حیات در آن چشمه، مدغم است و مدام خُسن در شهر دیدار و گلشن رخسار با امرا و سپاهی بی‌شمار در عیش و کامرانی کوشد و مدام آب زندگانی به جام شادمانی نوشد؛ و کسی را از بنی آدم به شهر دیدار رسیدن دشوارست زیرا که در راه مخاوف و متالف بسیارست.
(<https://virtueheart.blogspot.com>)

"Himmət dedi: Bil ki, məşriq diyarında adı "eşq" olan bir padşah vardır, pəri və adamlar onun hökmlərinə tabedirlər və "eşq" in gözəllikdə tayı-bərabəri olmayan bir qızı var. Onun yaxşılığının sorağı məşriqə yayılmış və onun atası onu "hüsn" adlandırmışdır və onun üçün Qaf dağının ətəyində çox yaxşı şəhər salmış və onda behişt kimi bir bağ düzəltmişdir. O şəhərin adı "görüş"dü və o bağın ləqəbi "ruxsar gülşəni"dir. O bağda adı "ağız bulağı" olan bir gizli çeşmə vardır və həyat suyu həmin bulağa qarımışdır və həmişə hüsn görüş və rusxar gülşənində saysız əmirələr və qoşunlarla eyş-işrətdə olur və daim şadlıq camı ilə həyat suyunu içir. Adəm övladından kimsənin görüş şəhərinə çatması çətindir. Çünki yolda qorxulu və təhlükəli yerlər çoxdur".

Qeyd etmək lazımdır ki, Fuzûlî də bir yerdə həyat suyundan danışır. Amma görünür ki, burada o Şəhabəddin Söhrəvərdidən yox, Sibək Nişapuridən bəhrlənmişdir.

"(Oradan keçib) saf və şirin bir çeşməyə yetişdilər. O, qəmli könüllərə fərəh verirdi, onun feyzi Xızır suyundan daha yaxşı, adı "Ləbucanpərvər" (can bəsləyən dodaq) idi. Burada inci ilə dolu bir mücrü (sandıqça) tapdılar. Sandığın ləqəbi "Ağız", incinin ləqəbi "Diş" idi. Sandığı ələ keçirdilərsə də, çaşdıqlarından yenə itirdilər. Oradan bir bağa doğru yönəldilər və bir gülşəndə məskən saldılar. Buranın çiçəkləri tamamilə tikansız olub, "Üz bağçası" adlandırdı. Bir müddət bu bağda gəzişdilər, buradan da başqa bir mənzilə yollandılar. Şən bir yer gördülər. Buranın lətafət vəsaiti cəm olub, fərəhləndirən və sevinc verən tər göyərtiləri vardı". (Fuzûlî, 2005: 76)

Gördüyümüz kimi Məhəmməd Fuzûlînin "Səhhət və mərəz" əsəri digər məşhur əsərlərin əsasında qələm alınsa da, öz orijinallığı ilə seçilir. Müəllif özündən əvvəl qələmə alınmış əsərlərdən istifadə etsə də, öz fikirlərini də bu əsərə daxil etmiş, oxşar məzmunlu əsər təsiri ilə yanaşı fərqli bir əsər də yaratmağa nail olmuşdur. Oxşar məzmunlu əsərdə fərqli fikirlər irəli sürmək qabiliyyəti də Məhəmməd Fuzûlînin dahiliyindən irəli gəlir. Belə ki, o həm öz sələflərinin əsərlərinə yeni ruh gətirmiş, həm də öz əsəri ilə oxucunu bir daha özü haqqında düşünməyə vadar etmişdir.

Kaynakça

Məhəmməd Fuzûlî, (2005). *Əsərləri*. 6 cildə, V cild, Bakı, Şərq-Qərb.

Əlizadə Aygün (2023). *Şəhabəddin Söhrəvərdinin "Fi həqiqətül-eşq ya Munisul-uşşaq" əsərinin tərcüməsi və şərh*. Akademik Tarih Ve Düşünce Dergisi, №11, s. 1044-1067

<https://virtueheart.blogspot.com/1388/02/15/post-3/>

شهاب الدین سهروردی. (1377) قصه های شیخ اشراقش. تهران، نشر مرکز
سید جعفر سجادی. (1376) شرح رسائل فارسی سهروردی. تهران، حوزه هنری.

MƏHƏMMƏD FUZÛLİNİN TƏNQİDİ REALİST XƏLƏFLƏRİ: CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ VƏ MİRZƏ ƏLƏKBƏR SABİR

Aygün ORUCOVA*

Qədim tarixə və zəngin ənənələrə malik Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi məktəb yaratmış dahi şair Məhəmməd Fuzûlî özündən sonrakı bir neçə əsrlik dönmədə ədəbi təsir gücünə malik olmuşdur. Şeirdə, ədəbiyyatda "Fuzûlî zirvəsi" nə çata bilmək ən böyük hünər, istedad hesab olunmuş, lakin təəssüf ki, Fuzûlînin öz dövrü üçün aktual olan əsərlərinə əsrlər sonra da yerli-yersiz müraciətlər epiqon, nəzirəçi, təqlidçi ədəbiyyatın yaranmasına səbəb olmuşdu. Bu təsirdən çıxmağın zəruriliyini dərk edən mütərəqqi yaradıcı şəxsiyyətlərdən Mirzə Fətəli Axundov kimi onu tamamilə inkar etməyə çalışanlar da olmuşdu, Fuzûlînin forma, janr, vəzn, bəhrlərini saxlamaqla onlara yeni aktual məzmun, ruh, istiqamət verənlər də olmuşdur

İstedadlı Azərbaycan şair-dramaturqu Cəfər Cabbarlı 1928-ci ildə qələmə aldığı "Mirzə Fətəli Axundzadə" məqaləsində yazırdı ki, Azərbaycan ədəbiyyatı Fuzûlîdən sonra öz orijinallığını itirmişdi: Fuzûlî öz dühası ilə Azərbaycana parlaq klassik bir ədəbiyyat vermişdi, lakin eyni zamanda onun dühası ağır bir yük kimi bu ədəbiyyatın inkişafı üzərinə düşüb, onu öz ağırlığı altında əzirdi. Ədəbiyyat öz normal yolunu itirmiş, həlqəvi bir gedişlə Fuzûlînin başına hərlənir, haraya getdiyini özü də bilmirdi. Fuzûlî elə bir tilsim idi ki, ədəbiyyatımız ondan bir addım belə olsun bayıra çıxmıyır və uzun illər yeni bir şəkə keçmirdi. Bu səbəbdən də Azərbaycan dramaturgiyasının əsasını qoymuş Mirzə Fətəli Axundzadə məhz bu tilsimi qırmaq üçün bugün də mübahisə yaradacaq bir fikirlə çıxış etdi: "Fuzûlî şair deyil və xəyalatında əsla təsir yoxdur; ancaq nazimi-ustaddır" (Həbibbəyli 2014: 14-15). O, Fuzûlîni sadəcə nazim yox, "nazimi-ustad" adlandırmışdır. Mirzə Fətəlinin şeir haqqındakı görüşləri şeirdə romantika ilə yanaşı, realizmi, həyatı təsvirlərin, canlı danışığı dilinin olmasına əsaslanırdı.

Nişançı paşaya yazdığı "Şikayətnamə"si daha çox xatırlanan böyük Fuzûlînin "satirik qəzəlləri, rübailəri, qitə, təmsil ("Pişiklə köpək"), alleqorik poemaları ("Bəngü-badə", "Söhbətül-əsmar"), hətta bütün yaradıcılığına səpələnmiş satirik misraları, beytləri, bəndləri" (Məmmədov 1975: 76) vardır. Akademik Həmid Araslı Fuzûlînin Azərbaycan ədəbiyyatına təsirindən danışarkən: "Sabirin təziyanələri də Fuzûlî qitələrinin davamıdır. Biz bu təziyanələrdə Fuzûlîdə gördüyümüz tənqid və ifşaçılıq məharətinin inkişafını müşahidə edirik" (Araslı 1958: 291) – fikrini qeyd etmişdir. Filologiya elmləri

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

doktoru, professor Kamran Məmmədov "XIX əsr Azərbaycan şeirində satira" monoqrafiyasında böyük sənətkarın satira xəzinəsinin araşdırılmasını zəruri istiqamətlərdən biri kimi qeyd edir.

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

Mirzə Cəlil özü şeir yaradıcılığında Fuzûlînin Aşıqın dilindən deyilmiş qəzəllərinə perifrastlar yazmışdır. Əziz Mirəhmədovun diqqətini cəlb edən ən mühüm cəhət isə Mirzə Cəlil yaradıcılığında perifrastlardan çox geniş və müvəffəqiyyətli istifadədir. Əsərdə Mirzə Cəlilin 1906-1917-ci illərdə "Ölülər" əsərində və felyetonlarında Məhəmməd Fuzûlî şeirindən təsirlənərək yaratdığı satiraları ədəbi təhlilin süzgəcindən keçirilmiş və yüksək qiymətləndirilmişdir: "Doğrudan da, klassik əsər üzərində sənətkarın işi yalnız bədii düha sahibləri görə bilər, əks təqdirdə klassikdən götürülən əsər ancaq korlanıb ləzzətini və gözəlliyini itirər. Məmmədquluzadə "əl qatdığı" əsərlərin ləzzət və gözəlliyini nəinki azaltmış, bəzi hallarda bəlkə hələ artırmışdır" (Mirəhmədov 1980: 363). Fəslin sonunda "Məmmədquluzadənin ədəbi janrlardan poeziyanı xüsusi zövqlə qiymətləndirdiyi, onu yaradıcılığının ayrılmaz tərkib hissəsinə çevirdiyi" (Mirəhmədov 1980: 367) kimi bir nəticəyə gəlinmişdir. "Lisan bəlası" şeirinin dəyərinin onun yeni məzmun ifadə etməsində və hamı üçün aydın, sadə, məzəli olan satirik üslubu ilə müəyyənləşdirən alim bu şeiri və "Xoş ol zaman ki, xalq

yatıb bizəban idi" satirasını "poeziya aləmində diqqətəlayiq bir yeniliyin başlanğıcı, "Molla Nəsrəddin" in açdığı ümumi satira atəşinin ilk qığılımları" (Mirəhmədov 1980: 360) adlandırmışdır, onun fikrincə, bunlar Sabirin həyəcanlı ürəyini alovlandırmaq üçün kifayət etmiş və "çox keçmədən qığılıcı böyük poetik alova çevrilmişdir" (Mirəhmədov 1980: 360).

Böyük ədib "Fuzûlînin:

Xoş ol zaman ki, hərimi-vüsalə məhrəm idim,

Nə mübtəlayi-bəla, nə müqəyyədi-qəm idim,

beyti ilə başlayan qəzəлиндən təsirlənərək iki satirik şeir yazmışdır. "Xoş ol zaman ki, xalq yatıb bizəban idi" və "Yuxu" satiraları dolayısıyla Fuzûlî şeirinə perifrastdır, belə ki, bu əsərlər Fuzûlîyə lirik nəzirə yazan Seyid Əzim Şirvaninin "Xoş ol zaman ki, yar mənə həməzəban idi" (Şirvani: 2005, s.389) misrası ilə başlayan müsəddəsinə satirik nəzirə kimi nəzərdə tutulmuşdur. Çünki qeyd olunan əsərlər forma baxımından da oxşardır: hər üçü müsəddəs janrında yazılmışdır. Filologiya elmləri doktoru, professor İslam Ağayev "Molla Nəsrəddin" in poetikası" (1985) adlı monoqrafik tədqiqatında Cəlil Məmmədquluzadənin "Lisan bəlası" və "Xoş ol zaman ki, xalq yatıb bizəban idi" satiralarının "peşəkar şair qələminə məxsus olmasalar da, yüksək ideyalılığı ilə diqqəti cəlb etdiyini" və birinci satiranın "az zamanda ədəbi hadisəyə" (Ağayev 1985: 82) çevrildiyini, bədii forma, dil, üslub baxımından yeni olduğunu və bu şeirin üsulundan sonralar Sabirin və Məmməd Səid Ordubadinin satirik şeirlərində istifadə etdiyini nəzərə çatdırmışdır. Böyük satirik simvolik obrazlar arxasında gizlənərək öz fikir və mülahizələrini irəli sürmüş, lazım gələndə simvollar vasitəsilə ictimai-siyasi quruluşa, yaramazlığa qarşı etirazını bildirmişdir. Mirzə Cəlil "Zaman ol zaman idi" şeirindəki "Bir yanda elçilər, biri təqdim edir üqab" (Məmmədquluzadə I c. 2009: 583) misrasında işlədilən üqab-qartal, daha döğrusu, ikibaşlı qartal çarizmin simvoludur.

Xoş ol zaman ki, xalq yatıb bizəban idi,

Bəzmim pilov, çay ilə rəşki-cinan idi,

Sultan idim ki, vəzlə hökmüm rəvan idi,

Millət qulam idi mənə, bəxtim cəvan idi,

Malü xəzinə mayili-arami-can idi,

Dəmlər o dəmlər idi, zaman ol zaman idi (Məmmədquluzadə 2004: 612).

Mirzə Cəlil "Zaman ol zaman idi" şeirində siyasi motiv daha güclüdür.

Şəxsi mənfəəti üçün öz ölkəsini yadellilərə satan dövlət rəsmilərini güclü ifşa etmək məqsədilə yazılmışdır:

Xoş ol zaman ki, rus mənə həməzəban idi,

İngilis elçisi ilə Mirzə Rza xan ilə

və rus elçisi ilə karim həman idi.

Bir şəxs idim ki, hər yanə hökmüm rəvan,

Bəzmim süruri-şeyrlə rəşki-cinan idi,

Dəmlər o dəmlər idi, zaman ol zaman idi (Məmmədquluzadə 2004: 628).

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

Abbas Zamanov 1958-ci ildə qələmə aldığı "Fuzûlî və Sabir" məqaləsində Sabirin həm yaradıcılığının I dövründə müstəqim mənada – "Fuzûlîyanə" əsərlər (Fuzûlînin Məhəmməd peyğəmbərə həsr etdiyi bir qəzəldən təzmin edib "Eydimövludi-nəbi" qəsidəsini, "Ey təbib" rədifli qəzəlini yazmış və s.), həm də 1905-ci ildən sonra Fuzûlîyə "Sabiranə" bənzətmələr yazdığına diqqəti yönəldir və iki cür təsirlənmə arasındakı fərqləri də müəyyənləşdirir. Fuzûlînin "Leyli və Məcnun" poemasında atanın səhrada Məcnuna etdiyi nəsihətin "formasından və ifadələrindən bacarıqla istifadə edərək mənzum satira yazmışdır" (Zamanov: 1985 30-31). Fuzûlîdə oğlu eşq alovları içərisində məhv olan zavallı atanın yanıqlı fəryadı, həzin iniltiləri eşidilir. Sabirin satirik nəzirəsində isə oğlunun elm oxumasından təşvişə düşən, kitaba, dəftərə sərf etdiyi pula təəssüflənən cahil bir atanın şikayətləri verilmişdir. Atasının nəsihətlərini başa düşməyən Məcnunun faciəsi bizi ağlatdığı halda, Sabirin əsərində oğulun faciəsi oxucunu sevindirir, atanın faciəsi isə güldürüb ağladır. ...öz oğlunun oxumağını avam atanın bədbəxtlik hesab etməsi faciə olmaya bilməz. Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən danışarkən professor Cəfər Xəndan bu kimi əsərləri nəzirə yox, orijinal əsər kimi qiymətləndirir: "O, parodiyalarında Hafiz və Fuzûlî kimi dahi şairlərin şeirlərinə gülməyi qarşısına məqsəd qoymamış, əksinə, nüfuzlu, mötəbər bir mənbə kimi xalq içərisində yayılmış şeirlərin şəkli xüsusiyyətlərindən istifadə etmişdir. Bu istifadə o qədər fərqli bir əsərin meydana çıxmasına səbəb olur ki, tədqiqatçı nəzirə-parodiya müəllifinin necə istifadəsi ətrafında deyil, orijinallıqdan danışmalı olur" (Xəndan 1962: 318). Və yaxud Fuzûlînin:

Əql yar olsaydı, tərki-eşqi-yar etməzmidim?

İxtiyar olsaydı, rahət ixtiyar etməzmidim?

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

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

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

*Könlüm açılır zülfi-pərişanını görçək,
Nitqim tutulur qönçeyi-xəndanını görçək.*

misraları Sabirdə ("Bakı pəhləvanlarına"):

*Könlüm bulanır küçədə cövlanını görçək,
Nitqim tutulur hərzəvi-hədyanını görçək.*

Yaxud Fuzûlîdə:

*Ah eylədiyim sərvi-xuramanın üçündür,
Qan ağladığım qönçeyi-xədanın üçündür.*

misraları Sabirdə:

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

şəklini alır və s.

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

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

Sabirin ayrı-ayrı orijinal əsərlərində də, bəzən, Fuzûlînin ifadələrinə rast gəlirik. "Nədamət və şikayət" satirasındakı:

Mən ki, damdan, bacadan baxmaz idim,

Su kimi hər tərəfə axmaz idim,

beyti də dərhal Fuzûlîni xatırladır.

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

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

Kaynakça

Abdullayev C. *Cəlil Məmmədquluzadə və müasirlik*. "Bakı" (axşam qəzeti), 10 aprel 1967, № 84 (2904)

Ağayev İ. *"Molla Nəsrəddin" in poetikası*. Bakı: Elm, 1985, 168 s.

Araslı H. *Böyük Azərbaycan şairi Fuzûlî*. Bakı: Azərneşr, 1958, 311 s.

Cəfərov M.C. *Seçilmiş əsərləri*. 2 cildə, I c., Bakı: Çinar-Çap, 2003, 360 s.

Həbibbəyli İ. *Axundzadənin ədəbiyyat nəzəriyyəsi görüşləri və "nazimi-ustad" məsələsinə yeni baxış / 525-ci qəzet.- 2014.- 18 oktyabr*.

Xəndan C. *Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri*. Bakı: Azərneşr, 1962, 435 s.

Kazımova F.R. *Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında Fuzûlî ənənələri // Cəlil Məmmədquluzadə: taleyi və sənəti*. Bakı: Elm və Təhsil, 2010, 196 s.

- Məmmədquluzadə C.M. *Əsərləri*: 4 cildə, I c. (Tərtib edəni İsa Həbibbəyli). Bakı: Öndər, 2004, 664 s.
- Məmmədquluzadə C.M. *Seçilmiş əsərləri*. 2 cildə, I c. (Tərtib edəni İsa Həbibbəyli). Naxçıvan: Əcəmi, 2009, 608 s.
- Məmmədquluzadə C.M. *Seçilmiş əsərləri*. 2 cildə, II c. (Tərtib edəni İsa Həbibbəyli). Naxçıvan: Əcəmi, 2009, 496 s.
- Məmmədov K. *XIX əsr Azərbaycan şeirində satira*. Bakı: Elm, 1975, 273 s.
- Mirəhmədov Ə.M. *Azərbaycan Molla Nəsrəddini*. Bakı: Yazıçı, 1980, 430 s.
- Şirvani S.Ə. *Seçilmiş əsərləri*. 3 cildə, I c. Bakı: Avrasiya Press, 2005, 400 s.
- Zamanov A. *Sabir bu gün*. Bakı: Gənclik, 1985, 352 s.

ƏHMƏD NƏDİMİN YARADICILIĞINDA FUZÛLÎ TƏSİRİ

Aygün YUSUBOVA MƏHƏRRƏM QIZI*

Divan ədəbiyyatı bir nəzirə ədəbiyyatıdır. Nəzirə klassik ədəbiyyatın mühüm bir sahəsini təşkil edir. Bu ədəbiyyatın zamanla formalaşmış qaydaları daxilində bəyənیلən hər hansı bir şeirin başqa bir divan şairi tərəfindən qələmə alınmasıdır. Onu da qeyd edək ki, nəzirə yazmaq yalnız vəzn, rədif və qafiyə quruluşunun təkrar etmək deyil şairin üslubunun xüsusiyyətlərini və sənətkarlıq qüdrətini göstərməsi baxımından da böyük əhəmiyyət kəsb edir. Orta əsrlərdə nəzirə yazma ənənəsi vüsət almış xüsusilə XVIII əsrdə ən məhsuldar dövrünü yaşamışdır. Məlumdur ki, bu dövrün böyük şairi Əhməd Nədim Türk divan şeirinin qəlibləşmiş çərçivəsinə müdaxilə edərək bir çox yeniliklər gətirmiş, canlı həyat səhnələrini əks etdirən lövhələr yaratmış və duyğularını sadə dillə ifadə etmiş bir şairdir. Bütün bu məziyyətlərlə yanaşı şair sələfləri kimi başda nəhəng sənətkarımız Fuzûlî olmaq üzrə müxtəlif əsrlərdə yaşayıb-yaratmış bir sıra divan şairlərinin şeirlərinə nəzirələr də qələmə almışdır. "Divan"ında Nədimin "Divan"ında Fuzûlînin üç aşiqanə qəzəlinə yazılmış nəzirələri vardır. Lakin Nədimi digər şairlərdən fərqləndirən cəhəti, nəzirə yazsa da, özünəməxsus sux, ədalət üslubundan uzaqlaşmamasıdır.

Görkəmli alim Həmid Araslının fikrinə görə, Fuzûlînin qəzəllərinin qüdrətini onun ilahi məzmununda, bəzən də şairin sənətkarlığında axtaranlar olmuşdur. Lakin həqiqətdə Fuzûlî şeirinin qüdrət mənbəyi məhəbbətdir. Məhəbbət Fuzûlînin şeirinə qol-qanad verib, onu ölkələrdən-ölkələrə, qitələrdən-qitələrə gəzdirən əsas amildir. İnsan qəlbinin bu ali və nəcib hissi şairin əsərlərində elə bir qüvvədir ki, onun təsiri əbədi yaşayacaq və öz müəllifini yaşadacaqdır. (Araslı 1998: 389)

Fuzûlî təbiəti etibarlı ilə qəmli, kədərli bir şairdir. Onun qəzəllərinin lirik pəhrəmanı ayrılıq həsrəti ilə qanlı göz yaşları axıdan, vücudunda sağalmaz yaraları olan, eşq dərindən saralıb-solan aşıqlərdir. "Eşq iztirabı ilə o qədər göz yaş tökdüm ki, dostlarım, həmdəmlərin gözümlərin yaşında qər q oldular. İndi göz yaşımı silməyə bir dərd ortağım qalmaq" deyən şair bütün bu iztirablara baxmayaraq məhəbbətin könlündə və vücudunda açdığı yaraların sağalmasını istəmir. "Vücudum, yaralarım sürülən məlhəmin üstündəki pambıqlar içində görünməz olmuşdur. Yaşadıqca libasım, öləndə də kəfənim olacaqdır" deyir. Bu dərindən çarəsinin məhz dərindən özü olduğunu hesab edir. Hətta Allaha daha çox

* AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına Şərqsünəşliq İnstitutu, Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, aygunyusubova74@gmail.com

bəlalara giriftar olması üçün dua edər. Sevgilisinin cəfa və əziyyətlərinə alışan şair "Bunlar olmadan mənim vəziyyətim necə olar?" Allahdan bu cəfa və cövrün sonsuza qədər davam etməsini diləyir. Şair, sevgili ilə qovuşmaq istəmir, yalnız onun xəyalı ilə təsəlli tapır. O, eşqin könlüdə gizli bir xəstəlik olduğunu düşünür. Həkimin bu xəstəliyini xalqa açıqlamasını düzgün hesab etmir. Xalq bu xəstəliyin mahiyyətini başa düşməz və onu qınayacağından ehtiyat edər. Qəzəllərinin birində "Ey təbib, mən eşq dərindən məmnunam, əlacımdan əl çək. Dərman vermə, məni öldürəcək zəhər sənin dərmanındadır" deyir. Şairə görə dərdi eşq olanın dərmanı yenə də eşqdır. Verilən nümunələrdən aydın olduğu kimi təsəvvüfi dünyagörüşünə malik olan Fuzûlî ilahi məhəbbəti tərənnüm etmişdir. Varlıq aləmin səbəbi eşq olduğu üçün tək olan Allaha eşq yolu ilə qovuşmaq olar. İlahi məhəbbət cisimdən ruha istiqamətlənən bir eşqdır. Salik vücudi-mütləqə yaxınlaşdıqca bu məhəbbətin atəşini daha yaxından hiss edir və aşiq mövsufa çevrilir.

Şair müxtəlif şeir nümunələrində özünü Məcnun ilə müqayisə edir. Şairə görə onda Məcnundan daha çox aşıqlıq istedadı var, həqiqi aşiq isə şairdir. Məcnunun ancaq adının çıxdığını vurğulayır. Xalq əsrlər boyu Məcnunun əfsanəsinə aşına olduğu üçün onun bu dərindən bəhs etməz. Halbuki onun qəmi, kədəri Məcnunun dərindən daha böyükdür. Şairin eşq dərdi elə böyükdür ki, nə dilə gətirə bilir, nə də göstərə bilir. Başqa bir şeir nümunəsində isə Fuzûlî "Mənim dərdimi, kədərimi səhrada dolaşan Məcnundan soruşmayın. Sahildə duran dənizin halından nə anlayar?" deyir. Çünki şair məhəbbət dənizində kədər və qəm dalğaları ilə boğuşduğu zaman sahilə duran Məcnun aşıqın yaşadığı acını duya bilməz. Şair digər şeir nümunələrinin birində əzəli rəqibi olan Məcnunun bəla şəhərində onun kimi məşhur ola bilmədiyini ifadə edir. "Ağlı başında olan heç belə bir rüsvayçılığı qəbul edərmimi?" Təsəvvüfi düşüncəyə əsasən ağıl nəfsin fəaliyyət mərkəzi hesab olunur. Ağıl qəlbə tabe olduğu halda müsbətdir. "Hər nə qədər Allah ağılla dərk edilsə də ağıla işıq verən yenə Allahın nurudur. İlahə qovuşma mükafatındakı uralığın dəyərini ancaq o nur ilə dərk edə bilər". (Banarlı 2001:123) Buradan belə bir nəticəyə gələ bilər ki, Fuzûlî də bu təsəvvüfi anlayışa əsaslanaraq Mütləq varlığa ağılla deyil eşq vasitəsilə qovuşmağın mümkünlüyünü vurğulamış və həqiqi aşıqın məhz özü olduğunu bildirmişdir.

Ey kəmanəbru, şəhidi-navəki-müjganinəm,

Bulmuşam feyzi-nəzər səndən, sənin qurbaninəm. (Fuzûlî 2005: 235)

"Ey qaşları kaman sevgili, oxa bənzəyən kipriklərinin şəhidiyəm. Sən baxışının bərəkətinə vasil olmuşam. Mən sən qurbanınam". Verilmiş bu nümunədə sevgili Allahdır. Allah aşıqinə nəzər yetirmiş və onun qanını tökmüşdür. Beləcə aşıqin maddi varlığına son qoymuş və öz varlığında yox etmişdir. Məlumdur ki, təsəvvüf inancına görə bu fənafillah mərtəbəsidir. Fənafillah, ölmədən əvvəl ölmüş kimi olub, maddi aləmdən azad olub Allahın varlığında yox olmaqdır.

*Kakilin tarinə peyvənd etmişəm can rıştəsin,
Başın üçün, bir tərəhhüm qıl ki, sərgərdaninəm.* (Fuzûlî 2005: 235)

"Canımın ipinə (ipliyinə) saçının telinə bağlamışam. Başın üçün bir mərhəmət et ki, ətrafında avarə aşıq kimi dolanıram". Bu beytdə şair, saç ilə kəsrətə işarə etmişdir. "Sonuncu aləm – Aləmi-şəhadət isə mülk aləmi, yəni maddi dünyadır. Bu kəsrət, yəni çoxluq aləmidir. Maddi xilqət, çoxlu sayda cismani əşya və varlıqlar bu aləmdə təzahür edir. Onlar müəyyən şəkllə, həcmə və formaya malikdir. Zaman və məkan, cəhətlər də ancaq bu aləmə xasdır". (Babayev 2011: 22) Canı ilə kəsrətə bağlı olan aşıq bu vəziyyətdən qurtulmaq istəyir. Mey vəhdətə çatmaq üçün bir yoldur.

*Nola qılsam tərki-mey, minnət qılıb zahidlərə,
Neylərəm mey nəşəsin, mən kim, sənin heyraninəm.* (Fuzûlî 2005: 235)

"Zahidlərə minnət edib şərabi tərgitsəm nə olacaq? Şərabın nəşəsini neyləyirəm, mən kim, sənin heyraninəm". Təsəvvüfdə salikin huşunu başından alan mey, ilahi eşqi təmsil edir. Mey, Vəhdəti-vücutda yox olmaq üçün bir yoldur. İnsan Allahdan qopan bir nur parçası olduğu üçün hər an ona qovuşmaq arzusu ilə yaşayır. Bu beytdə aşıq Yaradana heyran olub huşunu itirib fənafillaha qovuşunca şərabın nəşəsini istəmir. Bu səbəbdən zahidin sözünü dinləyib şərabı tərgitsəm də olar. Artıq şərabın verdiyi sevinci ilahi eşqdə tapmışam, deyir.

*Şənəvəş yüz navəki-qəm sancılıbdır canımə,
Ta əsiri-həlqeyi-geysuyi-mişkəşşaninəm.* (Fuzûlî 2005: 235)

"Sənin müşk qoxulu saçlarının həlqələrinin əsiri olduğumdan bəri bağrıma daraq kimi yüzlərlə qəm oxu sancılıbdır". Qeyd etdiyimiz kimi, divan şeirində geniş istifadə olunan gözəllik ünsürlərindən biri də saçdır. Verilmiş nümunədə saç həm qoxusu, həm də forması baxımından təsvir olunmuşdur. "Geysu" sözünün lüğəvi mənası çiyinə qədər olan saçdır. Ümumiyyətlə, saç çox vaxt uzun olur, ucları qıvrımdır. Bu beytdə aşıqın canı kəsrət olan saçın halqalarının tutsağı olunca hər tərəfdən qəm oxları aşıqın bağrına saplanır. Can saça (kəsrətə) bağlı olduğu üçün darağın da dişlərinin ox kimi aşıqın sinəsinə batması adi haldır. Təsəvvüfdə kəsrət vəhdətə qovuşmaq üçün keçilən çətin bir yoldur. Salikin də hədəfi bu çətin yolda nəfsi ilə mübarizə aparmaq və məqsədinə çatmaqdır.

*Əl çəkib, qəti-nəzər qılmış əlacımdan təbib,
Bildi guya kim, xərabi-nərgisi-fəttaninəm.* (Fuzûlî 2005: 235)

"Sanki təbib sənin fitnələr qoparan nərgiz gözün səbəbiylə xarab olduğumu bilib mənə dərman verməkdən, müalicə etməkdən əl çəkdi." Verilmiş nümunədə həkim aşıqın sevgilinin sərxoş gözü səbəbilə aşıq olduğunu görmüşdür. Eşq dərdinə də dərman olmadığına görə xəstədən ümidini kəsmiş, dərman verməkdən əl çəkmişdir. Çünki eşq sərxoşunun əlacı yoxdur. Təsəvvüfdə Allah nəzəri ilə

bəndəsinə şəfqət və mərhəmət lütf etmişdir. Beləcə, bəndə də Allahın müşahidəsinə qovuşmuş və bəsirət gözü ilə həqiqətləri görməyə başlamışdır.

Canə meylin var isə, hökm eylə, təslim eyləyim,

Şah sənsən, mən sənin bir bəndeyi-fərmaninəm. (Fuzûlî 2005: 235)

"Əgər canımı istəyirsənsə hökm et, canımı sənə təslim edirəm. Padşahım, mən sənin hər əmrini yerinə yetirən bir bəndənəm." Verilmiş beytdə "can" insanın maddi varlığını ifadə edir. Aşiq canını sevgilisi olan Allaha təslim etməklə mümkün aləmdən qurtulub vəhdətə qovuşmaq arzusundadır. Görkəmli alim Nəcməddin Hacıeminoğlu şairin yaradıcılığının əsasını təşkil edən təsəvvüf fəlsəfəsinin ifadəsindən bəhs edərək yazır: "Ruhunda böyük fırtınalar qopan şairin coşğun ilhamı, ancaq təsəvvüf kimi dərin və geniş fikir okeanlarında yer tapa bilərdi. Bədəni və ruhu iztirablarını ancaq "vəhdəti-vücut" inanışı daxilində dindirə bilərdi. (Hacıeminoğlu 2011:13)

Qan edib bağrım, işim ah etmə hər dəm, ey fələk,

Hörmətim tut bir-iki gün kim, sənin mehmaninəm. (Fuzûlî 2005: 235)

"Ey fələk, hər an sinəmi qanla doldurub mənə ah etdirmə. Axı mən sən qonağınam, mənə bir-iki gün hörmət göstər". Verilmiş bu nümunədə maddi dünyanın fani, axirətin isə əbədi olduğu ifadə olunmuşdur. Bütün canlılar bu dünyanın qonağıdır. Ənənəmizdə isə kimliyindən asılı olmayaraq qonağa ehtiram göstərmək vardır. Fuzûlî fələyə səslənərək belə zalım olmamasını, sinəsini qanla doldurub ah etdirməməsini söyləyir. Ümumiyyətlə, bütün divan şairlərinin, eləcə də Fuzûlînin yaradıcılığında fələkdən şikayət müşahidə olunur. Fələk bəzən şairə sevgili ilə qovuşmağa mane olub ayrılıq əzabı çəkdirir, amansızdır. Yalnız aşiqə qəm, kədər, möhnət bəxş edir. Bəzən aşıqın dərдинin tək dərmanı fələk olduğu halda nə hikmətdirsə, fələk eşq əhlinin istəklərinə qarşılıq vermir, cəfa oxlarını ona tərəf yağdırır. Bəzən isə vüsal günlərində məğrur olan fələyin kibindən ahi duman olub səmaya yüksələn şair, fələyin minarəsini darmadağın edir. Şimşək olub fələyi peşman edir.

Ey Fuzûlî, atəşi-ah ilə yandırdın məni,

Qaliba sandın ki, şəmi-külbeyi-əhzaninəm (Fuzûlî 2005: 235)

"Ey Fuzûlî, ahın atəşi ilə məni yandırdın. Deyəsən məni qəmlə dolu külbənin şamı zənn etdin". Verilmiş nümunədə "külbeyi-əhzanin", Yaqub peyğəmbər oğlu Yusifdən ayrıldıqdan sonra ömrünü qəm və kədərlə keçirdiyi evidir. Bu ifadə divan ədəbiyyatında iztirabı, kədəri təmsil edir. Fuzûlî də özünü bu qaranlıq və möhnət dolu evdə dərd əlindən giriftar olduğunu vurğulayır. Şam insan vücuduna bənzədilmişdir. Şamın fitili aşıqın canıdır. Aşıqın canı dərd əlindən yandıqca vücudu da şam kimi əriyir.

Fuzûlî yaradıcılığını araşdırarkən belə qənaətə gələ bilərik ki, müxtəlif səviyyələrə malik olan insanlar, bilik səviyyələrindən asılı olmayaraq şairi dərk

etdiyi dərəcədə sevir. Çünki " Fuzûlînin beytlərində ilk baxışda başa düşülən bir mənə vardır. Oxucu bu mənəni asanlıqla dərk edir və bəyənir. Beytdə bir də düşünüb dərk ediləcək gizli mənələr vardır. Bu beytlər incələndikcə mənə dərinliyi artar və təsəvvüfi yönü meydana çıxar". (İpekden 1991:27)

Fuzûlîdən fərqli olaraq bəşəri məhəbbəti ən gözəl və səmimi bir şəkildə təənnüm edən divan şairi Nədimdir. O, həyatı sevən şux təbiətli bir şairdir. Xüsusilə qəzəllərində təbiətin füsunkar gözəlliklərini dərindən hiss edərək duyğularını səmimi şəkildə təənnüm etmişdir. O, sevgilisi ilə birlikdə Sadabada getməyi, limanda onları gözləyən "üç ciftə" qayıqla səyahət etməyi, gah gedib hovuz kənarında gəzməyi, gah da "Qəsri-cinan"a tamaşa etməyi, Çırağan səfəllərində əylənməyi və s. ürəkdən arzu edir. Biz onu bəzən Hisara gedərkən, bəzən Göksunun havasını bəyənəməyib, Çubuklunun da qələbəlik olduğunu bəhanə edib Sadabada getmək istəyərkən, bəzən o gözələ dillər töküüb bayramın üçüncü günü Beşikdaşa yaxın olan evinə dəvət edərkən, bəzən də Boğaziçidən, Kağıthanə dərəsindən qayıqla keçərkən və s. izləyirik.

Nədimin şeirlərində xəyali deyil, həyatda var olan canlı gözəllər və bu gözəllərin zahiri gözəlliklərinin təsviri əsas yer tutur. Şair real gözəlləri vəsf etmək üçün divan şeirinin ənənəvi bənzətmələrindən istifadə etmişdir. Onun ilham mənbəyi fıstıq rəngli atlasdan, güllü dibadan paltarlar geyinmiş, çox yaraşlıq, başı sarıqlı, fəslü, tülbəndli, bəzən qara gözlü, qara zülflü, bəzən də sarı saçlı, mavi gözlü həyatda yaşayan, canlı gözəllərdir.

Nədim misralarını sevinc və nəşə ilə dolduran, oxuyuculara ölüm qorxusu, ayrılıq acısı yerinə, yaşama sevinci, həyat eşqi bəxş edən incə ruhlu bir şairdir. Ənənəvi divan şeirində xəyallarla yaşayan, hicranla ömür sürən, ani bir vüsəl üçün canını belə verməyə hazır olan acizənə aşiq tipi, şairin qəzəllərində gözə çarpmır. Məhəbbətin, insan ruhuna xas təbii bir duyğu olduğunu vurğulayan şair, sevginin bir qəm, kədər qaynağı olmadığını, əksinə insana sevinc və ümid bəxş etdiyini şeirlərində məharətlə ifadə etmişdir.

Sən gülərsən gül kimi mən bülbüli-nalanınam

Məsti-mədhüş-i-tamaşayı-ləbi handanınam (Macit 1997:320)

"Sən gül kimi gülürsən, mən isə sənə üçün bülbül kimi inləyirəm. Gülən dodağına tamaşa edincə sərxoş olub özümdən gedirəm".

Mənə qul olsun deyü hacət nə fərman etməyə

Mən sənəni çoxdan əfəndim bəndəyi-fərmanınam. (Macit 1997:320)

"Mənə kölə olsun" deyə fərman vermənə nə gerek var? Sultanım, mən sənəni çoxdan bəri fərmanın köləsiyəm".

Xar isəm də gülşəni hüsnündə harım mən hələ

Hak isəm də bəri hakı-rahı-müşk- əfşanınam (Macit 1997:320)

"Mən tikan olsam da, heç olmasa gözəlliyinin gülbağının tikanıyam.
Torpaq olsam da, barı gəzdiyin müşk qoxulu yolunun torpağıyam".

Olsam üftadə qübar-asa yenə pəst olmazam
Çünkü ey sərvi-bülənd üftadəyi-damanınam (Macit 1997:320)

"Toz, torpaq kimi yerlərdə olsam da, yenə alçalmaram. Ey səlvi boylu sevgilim, ona görə ki, mən sənin ətəyinə düşmüşəm".

Lalələr saqarların pür qılmaq istər saqiya
Mən dəxi möhtacı-lütf ü talibi-ehsanınam. (Macit 1997:320)

"Ey şərab paylayan gözəl, lalələrin qədəhlərinə doldurmaq istədikləri kimi mən də sənin lütfünün, ehsanının talibiyəm".

Sən demişsən kim kimin heyranıdır bilməm Nədim
Nazəninin pək bilirsən kim sənin heyranınam. (Macit 1997:320)

"Sən Nədimin kimə heyran olduğunu bilmədiyini söyləmişən. Nazlım, sən yaxşı bilirsən ki, mən sənin heyranınam".

Bu yazını Yəhya Kamal Bayatlının bir fikri ilə yekunlaşdırmaq yerinə düşərdi. Ədib divan ədəbiyyatının ən tipik və böyük təmsilçiləri olan Fuzûlî ilə Nədimin lirizmini müqayisə edərək yazır: "Fuzûlî ilə Nədim Türkün lirizmini iki müxtəlif cəbhədən göstərir. Fuzûlî suları qəlbinə doğru çəkən qüvvətli bir girdaba bənzər, dərin və içlidir. Nədim isə əksinə, bir fəvvarə kimidir, suları havaya atar, şövq içindədir. Kədər sevincdən daha dərin göründüyü üçün Fuzûlî Nədimdən daha böyük görünür. Lakin bu fərq əsasən azdır. Dediym kimi biri girdab, biri fəvvarədir. Birinin dərinliyini görə bilmirik, gözlərimiz qaralır, birini görürük." (Kemal 1990: 37)

Kaynakça

- Araslı Həmid (1998). *Azərbaycan ədəbiyyatı: Tarixi və Problemləri*, Bakı, Gənclik.
- Babayev Yaqub (2011). *Təriqət ədəbiyyatı: Sufizm, Hürufizm*. Bakı, Elm və təhsil.
- Banarlı Nihat Sami (2001). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, cilt I, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi
- Hacıeminoğlu Necmettin (2011). *Fuzûlî*, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- İpekten Haluk (1991). *Fuzûlî, Hayatı Sanatı Eserleri*, Ankara, Akçağ Yayınları
- Kemal Yahya (1990). *Edebiyata dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Macit Muhsin (1997). *Nədim Divanı*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Məhəmməd Fuzûlî (2005). *Əsərləri*, Bakı, Şərq-Qərb.

FUZÛLÎ VƏ "MƏCMƏÜŞ-ŞÜƏRA" ƏDƏBİ MƏCLİSİ

Aynur MAHMUD*

Giriş

Məhəmməd Fuzûlî yüksək poetik dildə ərsəyə gətirdiyi əsərləri ilə, əruz vəznində göstərdiyi hünərlə Azərbaycan ədəbiyyatında qəzəl janrında əsərlərin yazılmasına "nöqtə" qoydu. Məhəmməd Fuzûlîdən sonra əruz vəznli şeirdə Fuzûlî yüksəkliyinə qalxan ikinci bir şair olmadı, yalnız "Fuzûlî ardıcılıarı" adlana biləcək şairlər dəstəsi meydana gəldi ki, onların da böyük əksəriyyəti Fuzûlîni az qala sözbəsöz təqlid edənlər idi. Bu məsələ ilə bağlı akademik Nizami Cəfərov yazır: "Məhəmməd Fuzûlî idrakının xarakteri etibarilə universal hadisədir və bizim fikrimizcə, şairin təqlid olunmasının əsas səbəbi bundan ibarətdir. Məhəmməd Fuzûlîdəki folklor genişliyi və çoxmənalılığı, plastika onun variantlaşmasına imkan verirdi. XVII əsrdə klassik üslubun S.Təbrizi, Q.Təbrizi və Məsili kimi davamçıları Məhəmməd Fuzûlî sənətini məhz variantlaşdırır, özlərinə (və dövrə) məxsus bir şəkildə "təfsir" edirdilər".¹ Fuzûlî şeirini bu şəkildə, çox zaman kor-koranə variantlaşdıran şairlərin çoxu ədəbiyyata yenilik gətirməsə də, ənənənin yaşadılması baxımından ədəbi prosesin inkişafında, kiçik olsa da, müəyyən çəkiyə malik idi.

Qeyd etdiyimiz kimi, Fuzûlî ədəbi məktəbinin nümayəndələri onun yaradıcılığından müxtəlif şəkildə bəhrələnirdilər. Fuzûliyə nəzirə, təxmis yazan şairlərdən başqa, onun bədii obrazlarını, poetik ifadələrini, söz "ailə"lərini yaradıcılığına tətbiq edən, Fuzûlî ruhunda şerlər yazan şairlər də var idi. Azərbaycan poeziyasında Fuzûlî təsiri müxtəlif dövrlərdə özünü müxtəlif şəkildə büruzə vermişdir.

Fuzûlî ədəbi məktəbinin nümayəndələrindən hər biri Fuzûlînin şeirə verdiyi tələblərə riayət etməyə, onun yolu ilə irəliləməyə (buna nə dərəcədə müvəffəq olmalarından asılı olmayaraq) öz istedadı hüdudunda çalışmışdır. Akademik Teymur Kərimli Nizami ədəbi məktəbinin formalaşmasında iştirak edən mühüm əlamətləri aşkar edərək yazır ki, "intellektuallıqla sənətkarlığın ən gözəl vəhdətinə nail olan Nizami özündən sonra daha çox intellektual sənətkarlar arasında populyar olur və onun ədəbi məktəbi bu əlamət üzərində formalaşır".² Eynilə belə bir paraleli Fuzûlî ədəbi məktəbinə - təməlində ruhi-emosional rəngarənglik, psixoloji dərinlik, poetik mütənəsiblik və yüksək sənətkarlıq

* Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu

¹ N. Cəfərov. Azərbaycan Türkcəsinin milliləşməsi tarixi. Bakı, Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası, 1995, s.100-101

² T. Kərimli. Fuzûlî – Azərbaycan poeziya məktəbinin yeni mərhələsidir // Görünməyən Fuzûlî. Bakı, Elm, 2003, s.61

dayanan poetik məktəbə də şamil etmək mümkündür. Fuzûlî təsiri ilə yazıb-yaradan sənətkarlar yaradıcılıqlarında bu istiqamətə üstünlük verənlərdir.

Bakı ədəbi mühitində Fuzûlî

Əliağa Vahid – Fuzûlînin yadigarı kimi tanınan, yaradıcılığında Fuzûlî ruhunu yaşadan şairdir. Vahidin Fuzûlîyə olan sevgisi təkcə onun yaradıcılığına heyranlığı ilə şərtlənmir, eləcə də Fuzûlînin şeirlərini Fuzûlî ənənələri daxilində yazmasında özünü göstərir. Əliağa Vahidin əsərlərində Fuzûlînin qafiyə, rədif və ifadələri özünün yehi həyatını yaşayır. Məhz Fuzûlî irsinə yaradıcı münasibəti Əliağa Vahidin Fuzûlî ədəbi məktəbinin XX əsrdə görkəmli nümayəndəsi kimi tanıtılmışdır. Əliağa Vahid öz yaradıcılığında Fuzûlîni elə əridib, mənəsiyib ki, bəzən şairin hər hansı bir əsəri Fuzûlîyə nəzirə olmasa belə, bu əsər Fuzûlî ruhunu yaşatmaqdadır.

*Demə Məcnuna dəli, bəlkə də Leyla dəlidir
Eşq olan yerdə bütün aqilü dana dəlidir.*

*Saldı Yusif kimi öz sevgilisin zəncirə
Qoydu rüsvəliqı aləmdə Züleyxa dəlidir.*

*Eşq zincirinin ifadəsi bir mən degiləm
Həvəs-i silsileyi eşq ilə dünya dəlidir.*

*Sarılr çiğninə gah qoynuna, gah qamətinə
Əjdəhalər kimi ol zülfi çəlipa dəlidir.*

*Bir vəfasız gül üçün naləsi dünyanı tutur
Aşiqin qəlbi kimi, bülbülü şeyda dəlidir.*

*Bircə Şirin ilə Fərhada məzəmmət yoxdur
Vadiyi eşqdə Vamiq dəli, Əzra dəlidir*

*Əl götürməz bu qara gözlülərin zülfündən
Hər yetən zənn eləyir Vahidi guya dəlidir.³*

Vahidin bu qəzəli, bununla yanaşı neçə-neçə qəzəli Fuzûlî ruhuna uyğundur, Fuzûlînin estetik görüşləri çərçivəsində yazılmışdır. Əliağa Vahidin aşağıdakı qəzəlinə də diqqət yetrisək görürük ki, qəzəlin hər beyti Fuzûlînin hansısa bir qəzəlini xatırladır. Bu üslub, bu ifadə tərzii bizə artıq tanışdır. Bu məqamda Vahidi Fuzûlîdən fərqləndirən məsələ şeirin dilinin sadəliyi, öz dövrünə uyğun anlaşıqlı yazılmasıdır.

³ Vahid, 274-275

*Könlüm açıldı zülfünü gördükdə şanəsiz,
Biganə batdı matəmə, qaldı nişanəsiz.*⁴

Fuzûlîyə "sabiranə" baxış Əliağa Vahidin də qələmində müşahidə edilir. Vahid bütün yaradıcılığında Fuzûlîdən bəhrələndiyi kimi, Seyid Əzim Şirvani, Mirzə Ələkbər Sabirin yolunu gedərək şeirlərində onların yaradıcılığında olan həmin o satirik ruhu əks elətdirə bilmişdir. Bununla da Vahid Fuzûlî ədəbi mktəbinin nümayəndələri arasında olan bütünlüyü, ənənənin davamlılığını təmin etmiş, özü də Fuzûlî ardıcıllarının qırılmaz zəncirinin bir həlqəsi olmağa haqq qazanmışdır. "Sabir və Fuzûlî! Əlağa Vahid böyük Azərbaycan ədəbiyyatına bu dahilərin ruhunu yaşadaraq gəlib. Sabir satiraları və Fuzûlî lirikası Vahidin nəinki dilinin əzbəri, dizinin qüvvəti, gözünün nuru, həm də ömür boyu sənət dərsləkləri olub. Öncə Sabir - axı, Vahid ədəbiyyata satirik şeirlərlə gəlib və bu şeirlərdə Sabirin təsiri danılmazdır. Elmsizliyin, cəhalətin, nadanlıqın, köhnəliyin, avamlığın tənqidini əks etdirən satiralarında o, Sabir yolunu davam etdirirdi".⁵

Əliağa Vahid Fuzûlîdən təxmis etdiyi şeirdə də eyni münasibəti görürük. Burada da Fuzûlî yaradıcılığı yeni məzmun yaratmaq üçün əlverişli şərait yaratmışdır.

*Ey sənəmi-türreyi-pürpiç tab.
Kimsədə yox zərrəcə hicrində tab.
Həsrəti-didarmadır şeyxü şab,
"Sübh salıb mahi-ruxindən niqab.
Çıx ki tamaşaya, çıxaxa afitab".*⁶

Ümumilikdə götürdükdə Əliağa Vahid Azərbaycan ədəbiyyatında öz yolu olan diqqətəlayiq şairlərdəndir. O, Fuzûlî ənənəsini öz yaradıcılıqlarında məharətlə əridib özünküleşdirmiş və dövrün çağırışlarına uyğun şəkildə müasirləşdirmişdir.

Səməd Mənsurun Fuzûlî yaradıcılığından bəhrələndiyi onun yaradıcılığını nəzərdən keçirərkə diqqəti çəkməklə yanaşı Mənsurun özünün qəzəllərinə verdiyi "Fuzûlîyə nəzirə" başlığı ilə bir daha əyani təsdiqini tapır.

*Eşqdən canımda bir pünhan mərəz var, ey həkim!
Xəlqə pünhan dərdim izhar etmə, zinhar, ey həkim!*⁷

Fuzûlînin lirik-aşıqanə qəzəlinə Mənsurun nəzirəsi onun yaradıcılığına xas xüsusiyyətləri özündə birləşdirir. "Zəngin satirik irsi və ciddi lirik əsərləri Səməd Mənsur yaradıcılığının lirik-satirik üslubunu müəyyənleşdirmişdir. Lirikası ilə satiralarındakı bədii şüur və intonasiya sərhədsizliyi sənətkarın ifadə üsuluna xas

⁴ Vahid, 320

⁵ Yusifli, 3

⁶ Vahid, 398

⁷ Fuzûlî, I cild, 211

olan spesifik keyfiyyətlərdən irəli gəlir. Lirika ilə satiranın vəhdəti klassik poeziya tarixində M.Fuzûlînin, M.P.Vaqifin, Q.Zakirin, S.Ə.Şirvaninin əsərlərində də özünü göstərmişdir. Bu poetik xüsusiyyət çox vaxt şairlərin zamanın ictimai-siyasi hadisələrinə fəal münasibəti, dünyanın fəlsəfi qavrayışı ilə də əlaqədardır. Təsadüfi deyil ki, bəzi hallarda S.Mənsurun konkret bir əsərinin lirik ya satirik olduğunu müəyyənləşdirmək də çətin olur".⁸ Bu üslubi xüsusiyyəti hər əsərə tətbiq etmək mümkün deyildir. Bu əsər çox məşhur, bilinən bir əsər olmalı idi. Füzul qəzəllərinin Mirzə Ələkbər Sabirin, sonralar isə Səməd Mənsurun satira üçün vasitə olması məhz belə bir seçimin nəticəsi olaraq meydana gəlmişdi.

*Nə cibimdə parə, nə evdə çörək var, ey həkim!
Nəbzimi bihudə sıxma, çəkmə azar, ey həkim!*

*Ət yemək pəhrizini əmr etmə kim bazarda,
Hər qədər axtarsa ət tapmaz xiridar ey həkim.*

*İsti paltar gey, deyirsən, neyləyim, varım-yoxum,
Bir cırıq başmaqdır, bir köhnə şalvar, ey həkim.*

*Qəlbini sıxma, deyirsən, ac qalıbdır külfətim,
Olmuşam mən onların fikrilə bimar, ey həkim.*

*Satmısanmı, söylədin, yoxsa evin əşyasını,
Gəl bu pünhan sirri xələq etmə izhar, ey həkim.*

*Parə yox, ətəfal çox, işdən də qovmuşlar məni,
Xəstə olduqdan bəri qaldım da bika, ey həkim.*

*Həqqi-zəhmət istəyirsən, baxmayıb əhvalıma,
Əhli-vicdan böylə etməz, eylə iqrar, ey həkim.*

*Ölməz isə binəva, simurq da qalmaz yəqin,
Verməyə yoxdur pulum, olma diləfkar, ey həkim.⁹*

Mənsur Fuzûlîyə nəzərəsini Sabir üslubunda yazır, Fuzûlî irsindən sabirənə bəhrələnilir. Mənsurun -ar ey həkim eyni qafiyə və rədiflə 2 qəzəli vardır. Qəzəllər satirik məzmunludur. Fuzûlînin məşhur "Eşqdən canımda bir pünhan mərəz var, ey həkim! Xələq pünhan dərdim izhar etmə, zinhar, ey həkim!" mətləli qəzəlinə nəzirə olan Mənsurun qəzəli eyni sözlərlə, ifadələrlə fərqli, satirik məzmun ifadə

⁸ Əsgərova, 48

⁹ Mənsur, 2003, 27-28

etmişdir. "Səməd Mənsur isə ayrı münasibətlə həkimə müraciət edir. O, Bakıda yoxsulluq, pulsuzluq ucundan həkimə gedə bilməyən xəstələrin şikayətini qələmə almışdır. İnsafsız və pulpərəst həkimlər belə xəstələri qapıdan qovurdular".¹⁰

Azərbaycan ədəbiyyatında Fuzûlînin qəzəlləri ən çox təxmis edilən şairlərdəndir. Fuzûlînin "Pənbeyi daği-cünun içrə nihandır bədənim, Diri olduqca libasım budur, ölsəm kəfənim" mətləli qəzəlini Səməd Mənsur təxmis etmişdir. Fuzûlînin bu qəzəli yüksək sənətkarlıqla yazılmış, təsəvvüfi məzmun daşımaqla bərabər poetik cəhətdən də kamil bir əsərdir. Əslində, Fuzûlînin belə bir qəzəlini təxmis etmək müəyyən hazırlıq, istedadla, zövqilə yanaşı cəsarət də tələb edir. Mənsurun təxmisində onun bu cəsarətinin özünü doğrultduğunun şahidi oluruq:

*Eşq hər qəlbi-siyahə məhək olmaz, ey dil,
Tutiyi-natiqə insan dem ək olmaz, ey dil,
Eşq sirrin çocuğa söyləmək olmaz, ey dil,
Təni naçiz ki, ruh aləminə alətdir,
Yaxalım eşq oduna, ruhə bu bir rahatdır,
Oxların dəlsə əgər sinəmizi rəhmətdir,
"Tövqi-zənciri-cünun daireyi-dövlətdir,
Nə rəva kim, məni ondan çıxara zəfi-tənim".¹¹*

Sözsüz ki, Fuzûlînin təxmis edilən qəzəli ilə müqayisədə bu təxmislər sönlük qalır, lakin sənətkarlıq məktəbi olaraq Fuzûlîdən öyrənmənin bir üsulu kimi təqdirəlayiq haldır. "M.Fuzûlînin bir sıra qəzəllərinə təxmis bağlansa da, ən çox isə onun bütün misraları şah beytə bərabər olan aşağıdakı təkavaz qəzəlinə yazılmışdır: "Pənbeyi daği-cünun üzrə nihandır bədənim, Diri olduqca libasım budur, ölsəm kəfənim" mətləli qəzəlinə M.Ə.Vüsaqi, Tuti, H.Qəni, Ə.Qəmküsar, Ə.Nəzmi, B.Pünhan, Hacı Ələmdar Mahir və başqaları təxmis bağlamışlar". Müəllif yazır ki, satirik poeziyanın nümayəndələri, o cümlədən, S.Mənsur kimi şairlərin "yazdıqları təxmislərdə yalnız formaya fikir vermişlər, məzmununda isə heç bir oxşarlıq görmək olmur, dilləri, üslubları bir-birindən təxmis yazdığı müəllifin qəzəlindən tamamilə fərqlənir."¹²

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Bakı ədəbi mühitində Fuzûlî şeirinin mütləqqiyyəti davam etmişdir. Bu dövrdə yaranan ədəbiyyatda da Fuzûlî təsiri təkə klassik ənənələri davam etdirən şairlərin yaradıcılığında deyil, yeni ədəbiyyatda da özünü büruzə vermidir. Buna baxmayaraq, klassik ənənələri davam etdirən şairlərin əsərlərində, xüsusilə də qəzəl janrında Fuzûlî obrazları, ifadələri dövrün çağırışlarına uyğun, bəzən yeni mənada yaşamaqda davam etmişdir. Fuzûlîdən başlayan, Mirzə Ələkbər Sabirin yaradıcılığında özünün satirik davamını tapan şeir ənənəsi digər şairlərin yardıcılığına da sirayət etmiş, onlar Fuzûlî şeirini Sabir şeiri vasitəsilə dərk etmişlər.

¹⁰ Mir Cəlal, 315

¹¹ Mənsur, 2006, 21

¹² Heydərov

Fuzûlî ardıcılı adlandıra biləcəyimiz şairlərdən biri də Mirzə Əbdülxalq Yusifdir. Mirzə Əbdülxalq Yusifin yaradıcılığı az tədqiq olunsada, onun "Məcməüş-şüəra" ədəbi məclisinə rəhbərlik etməsi və Əliağa Vahidin şeir sənətində müəllimi olduğu məlumdur. Şairin Fuzûlî sənəti orbitində yazdığı əsərlərindən məlum olur. Fuzûlînin imiş rədifli qəzəli müqabilində Mirzə Əbdülxalq Yusif bir neçə qəzəl yazmışdır.

Fuzûlî:

*Bilməz idim, bilmək ağızın sirrini düşvar imiş,
Ağızını derlərdi yox, dedikəlrincə var imiş.*¹³

Mirzə Əbdülxalq Yusif:

*Əzbəs ki, təngdir dəhəni, söz çətin çıxar,
Yoxdur deyən dəhanı üçün, həqqi var imiş.*¹⁴

Fuzûlînin qəzəli (təsəvvüfi məzmunu bir kənara qoysaq) idealist bir eşqin tərənnümçüsü, Mirzə Əbdülxalq Yusifin qəzəli isə realist bir görüşün təmsilçisidir.

Fuzûlî:

*Dün Fuzûlî arizin görgəc, rəvan tapşırdı can,
Laf edib derdi ki, canım var, əmanətdar imiş.*¹⁵

Mirzə Əbdülxalq Yusif:

*Hər bir vücud sərvtə möhtac imiş fəqət,
Hər kim ki, elm sahibidir bəxtiyar imiş.*¹⁶

Ümumilikdə, Mirzə Əbdülxalq Yusifin qəzəlləri məzmunca və obrazlar sistemi ilə Fuzûlî yaradıcılığının şairin öz dövrünə uyğun növbəti davamıdır. Mirzə Əbdülxalq Yusif həm ədəbi məclisdəki fəaliyyəti ilə, həm də öz bədii yaradıcılığı ilə bunu təsdiq etmişdir.

Əbdülxalq Cənnəti Fuzûlî ardıcıllarından hesab edilir. Onun yaradıcılığında Fuzûlîni mənimsəmə, Fuzûlîdən bəhrələnmə həm birbaşa, həm də Sabir yaradıcılığı vaitəsilə baş vermişdir. Fuzûlînin bir sıra qəzəlləri kimi -aşım qafiyəli qəzəli də Cənnətinin satirası üçün ilham mənbəyinə çevrilib:

*Dəgilsən çoxdan, ey gərdun, cəhan seyriyə yoldaşım,
Nola xəmə olsa qəddin, səndən artıqdır mənim yaşım.*¹⁷

Cənnətinin qəzəlində Mirzə Ələkbər Sabirin satiralarındakı ruh Fuzûlînin qəzəlinin zahiri təzahürü ilə birləşmişdir. Bu şeir Sabirin "Millət necə tarac olur

¹³ Fuzûlî, I cild, 162

¹⁴ Yusif, 119

¹⁵ Fuzûlî, I cild, 162

¹⁶ Yusif, 119

¹⁷ Fuzûlî, I cild, 209

olsun, nə işim var?! Düşmənlərlə möhtac olur olsun, nə işim var?!" mətləli formaca qəzəl, məzmunca satira olan şeirinin davamı kimi səslənir.

*Səhər çayım, nahar nanu penir, axşama bozbaşım,
Dəxi dərdim nədir aya, az aşım, ağrımaz başım.*

*Nə düşmüşdür mənə el qayğısın, millət qəmin çəkmək,
Mənim qarnım gərək tox, ac, susuz can versə qardaşım!*

*Nə lazımdır mənə ətfali-millət məkktəbə getsin,
Varıb açıl başımdan, doxsanı keçmiş mənim yaşım.*

*Soyuqdan donsa gər eytami-millət, məndəmi nöqsan?
Mənim düzdür işim, hər bir cəhətdən istidir aşım.*

*Mənim ki, yox işim səndə, məni öz halimə tərək et,
Gözüm çıxs, nolur canım, düzəldərkən mənim qaşım.*

*Mənə bitərbiyətdərsən, kimə məndən zərər yetmiş,
Nə bir kəslə işim yoxdur, nə bir adəmlə pərxaşım.*

*Tutaq ki, var bir milyonum, zur iləmi aldım xəlayiqdən,
Nə zəhmətlər çəkib yığdım, dəyib daşdan-daşa başım.*

*Onu xərc etməyə cürətmi vardır məndə, insaf et!
Qara puldur mənim həm millətim, həm yarü yoldaşım.*

*Bu vaxtında məni, ey Cənnəti, gəl həccə göndərmə,
Rizayi-Həqq üçün böylə uzaq atma məim daşım.¹⁸*

Məhəmməd Fuzûlînin yaradıcılığında eyni qafiyəli əsərlər yazdığını müşahidə edə bilərik. Şairin "Türkcə Divan"ında -ab qafiyəli bir neçə qəzəli vardır:

*Sübh çəkmiş çərxə, çalmış daşə tiğın afitab,
Zahir etmiş ol məhi-dəllakə eyni-intisab.¹⁹*

*Sübh salıb mah rüxündən niqab,
Çıx ki, təməşayə çıxa afitab!²⁰*

18 Cənnəti, 18

19 Fuzûlî, I cild, 62

20 Fuzûlî, I cild, 63

*Qaliba bir əhli-dil toprağidir dürdi-şərab
Kim, qılıb hörmət, binalər dutmuş üstündə hübab.*²¹

*Sən üzündən aləmi rövşən qılıb saldın niqab,
Yazıya salsın bu gündən böylə nurin afitab.*²²

Bu lirik qəzəllər müqabilində Cənnəti 18 beytlik dünyadan, fələkdən, insandan şikayət xarakterli bir əsər yazıb. Fuzûlînin qəzəllərinin obrazları, qafiyələri Cənnətinin qələmində şikayətin, tənqidin alətinə çevrilir.

*Xəffaş kimi talibi-zülmətən hənuz,
Qıl indi çarə başınə kim, doğdu afitab.*²³

*Kütah olur payız tək ömrü zalımın,
Əssə nəsimi-ədl, davam eyləməz səhab.*²⁴

Ümumilikdə ədəbi məclislərin bütün iştirakçıları kimi Əbdülxalıq Cənnəti də Fuzûlînin yaradıcılığını öyrənmiş, ondan bəhrələnmişdir. "Məcməüş-şüəra" şairlərindən olan Əbdülxalıq Cənnətinin yaradıcılığında nəzirəçilik həm bir məktəb, həm bir yarış, həm də ustad hesab etdiyi şairə heyranlıq bildirmək üsulu idi. Bunlar həmçinin ədəbi məclislər üçün müştərək olan xüsusiyyətlərdən hesab edilməlidir. "Məlum olduğu kimi, Fuzûlînin "Olmaz" rədifli qəzəlinə nəzirə yazdıqdan sonra qiymət qoyulmaq üçün "Beytüs-Səfa" şairləri onu Şuşaya – "Məclisi-fəramuşan"a göndərmişdilər. Bundan sonra Şuşadakı hər iki ədəbi məclisin üzvləri həmin qəzələ nəzirələr yazmışdılar. Həm də bir qəzələ bu qədər nəzirə cəmi bir ayın içərisində yazılmışdı. Beləliklə, nəzirəçilik hər bir şairin sənətkarlıq qüdrətini bildirmək üçün bir növ ədəbi yarış xarakteri almışdı".²⁵

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Fuzûlî ardıcılığının yaradıcılığında diqqət çəkən bir xüsusiyyət lirik şeirlərlə yanaşı dövrünün ictimai məsələlərinə münasibəti əks etdirən şeirlərin də yazılmasıdır. Klassik formada yeni məzmunu "sabiranə" şəkildə təqdim edən şairlər Fuzûlîni Mirzə Ələkbər Sabir vasitəsilə dərk edirdisə, Fuzûlîni ictimai məsələlərdə izləyənlər isə Molla Vəli Vidadi və Molla Pənah Vaqif ("Görmədim" müxəmməsi) yolunu rəhbər tutanlar idi. Azər Buzovnalının yaradıcılığında da lirik-aşıqanə şeirlərlə yanaşı ictimai məzmunlu, dövrün aktual məsələlərini önə çəkən şeirlər də vardır. Azər Buzovnalı o şairlərdəndir ki, onun şeirlərində konkret bir misal göstərmədən belə Fuzûlî təsirini görmək mümkündür. Fuzûlî ruhu Azər Buzovnalının əsərlərinə elə hopub ki, bu təsiri onlardan ayırmaq mümkün deyil.

²¹ Fuzûlî, I cild, 64

²² Fuzûlî, I cild, 66

²³ Cənnəti, 40

²⁴ Cənnəti, 40

²⁵ Qarayev N., 22

Azər Buzovnalı:

*Xoş ol zəmanə ki, cəhanda nə var bilməz idim,
Vüsali ilə xoş idim, hicri-yar bilməz idim.*²⁶

Fuzûlî:

*Ey xoş ol günlər ki, mən həmrəz idim canan ilə,
Nə'məti-vəsün görüb, nazra çəkərdim can ilə.*²⁷

Azər Buzovnalının qəzəlindən nümunə kimi təqdim etdiyimiz məqtə beyti Fuzûlînin "Leyli və Məcnun" məsnəvisindən olan qəzəlin ab-havasını verir. İki şairin yaradıcılığı arasında çox sayda belə nümunələri göstərmək və müqayisələr aparmaq olar.

*Qədəh ki, saqi əlində şərab ilə doludur,
Şərabı-nab demə aftar ilə doludur.*²⁸

Azər Buzovnalının bu qəzəlidə Fuzûlîni yada salır:

*Saqiya, cam tut ol aşıqə kim, qayğuludur,
Qayğı çəkmək nə üçün, cam ilə aləm doludur.*²⁹

Azər Buzovnalı:

*Niyə miradi-könüldə ruxi-canan görünür?
Deyəsən qalibi-biruhum ara can görünür.*³⁰

Fuzûlî:

*Derəm əhvalımı cananə qılam ərz, vəli,
Görə bilmən özümü onda ki, canan görünür.*³¹

Bakı ədəbi mühitinin görkəmli simalarından olan Azər Buzovnalı "Məcməüş-şüəra" ədəbi məclisinin tanınmış üzvlərindəndir. Ədəbi məclislərin üzvlərinin Fuzûlî yaradıcılığından bəhrələnməsi yolları eyni şəkildə Azər Buzovnalı yaradıcılığına da şamil edilməlidir. "Məcməüş-şüəra" ədəbi məclisindəki fəaliyyəti onun yaradıcılığında əhəmiyyətli rol oynamış və bu yaradıcılığı müəyyən bir məcraya yönəltdir. "Azər Buzovnalının yaradıcılığı yalnız "Məcməüş-şüəra"dakı fəaliyyəti ilə məhdudlaşmır. Şair Bakıda və digər yerlərdə fəaliyyət göstərən ədəbi mərkəzlərlə əlaqələr qurmuş, nəzirələr, ithaflar, iqtibaslar yazmış, ədəbi çevrəsini genişləndirmiş, gənc qələm əhlini də öz ətrafında toplamışdı".³²

Qeyd etdiyimiz kimi, Fuzûlînin "Söz" qəzəli öz dövründən başlayaraq bir çox şairə ilham vermişdir. Ədəbi məclislərdə yarış obyektinə çevrilən bu qəzələ

²⁶ Buzovnalı, 188

²⁷ Fuzûlî, II cild, 65

²⁸ Buzovnalı, 194

²⁹ Fuzûlî, I cild, 126

³⁰ Buzovnalı, 194

³¹ Fuzûlî, I cild, 133

³² Bağirova, 30

nə qədər nəzirələr yazılmışdır. Azər Buzovnalı da Fuzûlînin bu dəyərli əsərindən yan keçməmiş və ədəbi priyom olaraq gənclərin ondan təzə "Söz" yazmaq istədiyini qəzəldə qeyd etmişdir.

*Pir təbindən cavanlar istəmişlər təzə söz,
Tayiri-təbimlə gələ var yeri pərvazə söz.*

*Bu nə sirdir bilməzəm hər ləhzə yoxdan var olur
Növbənöv mənə edər izhar əhli-zarə söz.*³³

Klassik irsdən bəhrələnən, böyük ustad Fuzûlîdən öyrənən Azər Buzovanlı müasirləri arasında sayılıb-seçilən şairlərdən olmuşdur. Təkcə "Məcməüş-şüəra" ədəbi məclisi üzvlərinin deyil, dövrünün digər şairlərinin yaradıcılığına da təsiri olmuşdur. Onun bu nüfuzunu təkcə şairlik istedadı ilə deyil, eləcə də yaradıcılığında dövrünün aktual məsələlərinə çevik reaksiyası və geniş ədəbi əlaqələri ilə izah etmək mümkündür.

Azərbaycan ədəbiyyatında söz sənətinin xiridarlarının yetişməsində, Fuzûlî ədəbi məktəbinin intişarında böyük rolu olan ədəbi məclislərin əhəmiyyətini anlayan şəxslərdən biri olan Hacı Mail "Məcməüş-şüəra" ədəbi məclisinin fəaliyyətini bərpa etmişdi. Sonralar Hacı Mail "Fuzûlî" ədəbi məclisinin əsasını qoymuş və 1994-cü ildən ömrünün sonunadək ona rəhbərlik etmişdi. "Hacı Mail əsl söz sərrafı, şeir-sənət aşığı idi. Məclislərdə hamı ona qulaq kəsilər, danışmağı, şeir oxumağı, Fuzûlî qəzəllərini təhlil etməyi xahiş edərdi. Mail də öz növbəsində poeziyamızın günəşi hesab olunan Fuzûlînin qəzəllərini elə məharətlə təhlil edərdi ki, hamı, o cümlədən peşəkar ədəbiyyatçılar belə ona heyran qalardılar".³⁴

Qeyd etdiyimiz kimi, Fuzûlînin bir qəzəli neçə-neçə şair üçün ilham mənbəyinə çevrilmiş, şairin eyni qəzəlinə çox sayda nəzirə yazılmışdır. Yuxarıda Hüseyn Nadim Naxçıvanının Fuzûlînin fəda rədifli qəzəlinə bir nəzirəsini nəzərdən keçirdik.

*Canımın cövhəri ol lə'li-gühərbarə fəda,
Ömrümün hasili ol şiveyi-rəftarə fəda.*³⁵

Hacı Mailin eyni rədifli qəzəli Fuzûlî üslubunda, Fuzûlî ənənələri daxilində yazılmışdır.

*Etməsə aşiq əgər canını cananə fəda,
Yeri var sonra ola möhnəti-hicranə fəda.*³⁶

³³ Buzovnalı, 221

³⁴ Məmmədəliyev, 5

³⁵ Fuzûlî, I cild, 51

³⁶ Hacı Mail

Hacı Mailin həm elmi, həm bədii fəaliyyəti Fuzûlî ilə məhdudlaşmasa da, Fuzûlî dünyası ətrafında olmuşdur. Onun Fuzûlî şeirlərini şərh etməsi, onun yaradıcılığını elmi cəhətdən araşdırması bədii yaradıcılığına da sirayət etmiş, onun şeiriyyətinə Fuzûlî ruhu hopmuşdur. Həmçinin ədəbi məclis ənənəsini yaşatması, rəhbərliyi ilə "Fuzûlî" ədəbi məclisinin fəaliyyət göstərməsi və bir çox şairin yetişməsində, formalaşmasında öz müsbət rolunu oynaması Hacı Mailin Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına göstərdiyi layiqli töhfələrdən hesab edilməlidir.

Hacı Ələmdar Mahirin yaradıcılığında Fuzûlî necə böyük bir təsirə malik olmuşdursa, onun əsərlərində bu təsiri axtarmağa ehtiyac qalmır, təsir özünü açıq-aşkar göstərir. Hacı Ələmdar Mahir şairin "Söz" qəzəlinin təsiri ilə eyni qafiyəli qəzəl yazmışdır. Deməliyə ki, Fuzûlînin "Söz" qəzəli dərin fəlsəfi məzmunla malikdir. Bu qəzəlin təsiri ilə yazılan əsərlərdə qismən bu fəlsəfi məzmun təkrarlanmağa çalışılmış, daha çox sözün üzə çıxarılan məzmunu verilmişdir. Hacı Ələmdar Mahirin bu qəzəlinə də mənə batildə deyil, zahirdə olana yönəlmişdir.

*Yüz bəla gəlsə məhəbbət vadisindən dönmərəm,
Mən bu yolda vermişəm bir məhliqə dildarə söz.*³⁷

və ya

*Tərifində az danışsam, ey gülüm məzur tut,
Çünki yox bu qəddi-rənayə, bu gül rüxsarə söz.*³⁸

Qeyd etdiyimiz kimi, eyni ədəbi məclis iştirakçısı olan şairlərin ədəbi yarış məqsədilə eyni bir qəzələ müraciət etməsi ədəbi məclislərdə tez-tez rast gəlinən hallardandır. Düşünürük ki, Fuzûlînin "Söz" qəzəli belə bir ədəbi yarışın, poetik imtahanın hədəfi olmuş, bir çox şairlər bu qəzələ nəzirə yazmışlar.

Nəzirə yaradıcılığında konkret tələblərə cavab vermək, şərtləri yerinə yetirmək kimi bir məhdudiyət vardır. Lakin bu, şairlərin qarşısını kəsməmiş, onlar bəhrələnmənin başqa üsullarına müraciət etmişlər. XVI əsrdən bu günə qədər müxtəlif şairlərin yaradıcılığında Fuzûlîyə nəzirə olmayan, lakin eyni rədiflə yaxın məzmun və ideyaya malik olan əsərlər çoxdur.

Nəticə

Fuzûlî ədəbi məktəbi sanki özündən əvvəlki ənənənin cövhəridir. Özündən sonrakı ədəbiyyatı yönəldən, dil, üslub baxımdan təsirindən çıxmağa qoymayan bir səhrə sahib olan Fuzûlî yaradıcılığı sənətdə özünə məxsusluğu, yenilikçiliyi, dildə sadəliyi, seçkinliyi təbliğ etdi. Fuzûlî ədəbi məktəb yarada biləcək bir dühaya sahib olmuşdur. Onun interpretasiya imkanlarının çoxluğuna görə seçilən yaradıcılığı bu ədəbi məktəbin meydana gəlməsində mühüm rol oynamışdır. Əslində, Məhəmməd Süleyman oğlunu biz tanıdığımız şair Fuzûlî edən bir xassə

³⁷ Hacı Ələmdar Mahir, 6

³⁸ Hacı Ələmdar Mahir, 6

vardır. Güman ki, bədii yaradıcılıqda hər hansı düstura sığmayan ilahi vergi, dahilik deyilən xassə budur.

XIX və XX əsrlər Fuzûlî ədəbi məktəbi dövrün tarixi-ictimai prosesləri fonunda Azərbaycan ədəbiyyatında var olmaqda və öz inkişafını fərqli platformaya daşımaqda (Mirzə Ələkbər Sabir) davam edir. "Fuzûlî elə bir ədəbi məktəb yaratmışdır ki, ta XIX yüzillikdə M.F.Axundova qədər şairlik ilhamı və istedadı olan hər kəs böyük fəxr və məmnunluqla ya bu məktəbin şagirdi, tələbəsi, müdavimi olmuş, ya da könüllü qələmi əlindən yerə qoymuşdur".³⁹ Deyilənləri təkcə XIX əsrəqədərki ədəbiyyata deyil, bu gün də yaranan, Fuzûlî yaradıcılığından bəhrələnən, Fuzûlî irsini yaşadan ədəbiyyata da ait etmək olar.

Azərbaycanda Fuzûlî ədəbi məktəbinin yaranması tarixi bir zərurətdən doğmuşdu. XVI əsrdə öz əvvəlki qüdrətini itirməyə başlayan Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin tarixi fonunda Azərbaycan Türkcəsində səmimi, yanıqlı, həzin bir poeziyanın ilhamvericilik funksiyasını öz üzərinə götürməsi mədəni birliyin, "Fuzûlî ədəbi məktəbi" adlandırılan, həqiqətdə isə Azərbaycan ədəbi məktəbi olan bir sənətkarlıq məktəbinin təşəkkül tapmasını, inkişaf etməsini təmin etmişdir.

Kaynakça

- Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. On cildə, üçüncü cild. Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı (XIII-XVI əsrlər). Bakı: Elm, 2020, 1090 s.
- Bağirova K. Azər Buzovnalı yaradıcılığı: tarixilik və müasirlik. Bakı: Elm və təhsil, 2022, 260 s.
- Buzovnalı A. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Nurlar, 2007, 236 s.
- Cəfərov N. Azərbaycan Türkcəsinin milliləşməsi tarixi. Bakı: Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası, 1995, 208 s.
- Cənnəti Ə. Vətən təranəsi. Bakı: Nurlan, 2006, 90 s.
- Əsgərova Y. Səməd Mənsur. Həyat və yaradıcılığı. Bakı: Zərdabi LTD, 2019, 176 s.
- Fuzûlî M. Əsərləri: Altı cildə. I c., Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 400 s.
- Fuzûlî M. Əsərləri: Altı cildə. II c., Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 236 s.
- Fuzûlî M. Əsərləri: Altı cildə. III c., Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 472 s.
- Heydərov A. Təxmis – ədəbi məktəbin janrı kimi. "Kredo" qəzeti, 2014, 17 may
- Kərimli T. Fuzûlî – Azərbaycan poeziya məktəbinin yeni mərhələsidir // Görünməyən Fuzûlî. Bakı: Elm, 2003, 108 s.
- Qarayev N. XIX əsr Azərbaycan ədəbi məclisləri. Bakı: Nurlan, 2012, 325 s.
- Mahir Hacı Ələmdar. "Söz" qəzəli // <https://yarpaq.az/az/haci-elemdar-mahir-qezeller/>
- Mail H. Qəzəllər. Bakı: Bakı Kitab Klubu, 2015, 380 s.

³⁹ Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 817

- Məmmədəliyev V. Söz sərrafı // Hacı Mail. Qəzəllər. Bakı: Bakı Kitab Klubu, 2015, 380 s.
- Mənsur S. Birinin bayramı, birinin matəmi. Bakı: Nurlan, 2003, 69 s.
- Mənsur S. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 248 s.
- Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917) Bakı, 2004, 391 s.
- Vahid Əliağa. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Lider Nəşriyyat, 2005, 472 s.
- Yusif M.Ə. Qəzəllər. Bakı: MBM, 2012, 124 s.
- Yusifli V. *Qəzəl dünyasının sonuncu Vahidi* (Böyük şairimiz Əliağa Vahidin anadan olmasının 120 illiyi). III məqalə // Ədalət. 2016, 5 fevral, s. 3.

FUZÛLÎ'NİN "LEYLİ VƏ MƏCNUN" ESERİNDE DİLLER ARASINDA SİNONİMLİK

Aynure MAMMADOVA*

Giriş

Məhəmməd Fuzûlî Azərbaycan ədəbi-bədii fikrin inkişafında müstəsna yeri olan, Şərq ədəbiyyatına mühüm təsir göstərən dahi sənətkardır. O, kiçik müəmmalardan tutmuş epik poemalara, dini mahiyyət daşıyan əsərlərdən tutmuş məhəbbəti tərənnüm edən lirik şeirlərə, didaktik xarakterdə olan alleqorik novellalardan tutmuş fəlsəfi traktatlara qədər, şərq klassik ədəbiyyatdaiyyatının bütün forma və janrlarından istifadə etmiş və hər sahədə böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır (Rüstəмова 1958:139). Ancaq Fuzûlîni bütün Yaxın Şərq ədəbiyyatına sevdiren, onu əsrlər boyunca yaşadan və yaşadacaq, insan qəlbinin ən incə tellərini səsləndirən misilsiz poema olan "Leyli və Məcnun" əsəridir.

Alınma sözlərin dilimizdə işlənməsi əsas etibarlı ilə islamıyyətdən sonra Azərbaycan ədəbi dilinin formalaşdığı dövrə təsadüf edir. Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan ədəbi dilinə digər dillərdən olan alınma mənşəli sözlərin bir çoxunu könüllü deyil məcburi keçmələrdir (Qasımova 2005:5). Milliyətə Azərbaycanlı alim və şairlər məcburi şəkildə ərəbcə yazıb-yaratmış, bir çox ərəb-fars mənşəli sözləri terminoloji qata daxil etmişlər (Paşayeva 2012:163). Buna görə də fars dilindən dilimizə keçən sözlərin bir çoxunun alınma və sırf Azərbaycan dilinə mənsub olduğunu müəyyən etmək çətindir. Bəzi sözlər hətta dilimizin əsas lüğət fondunda öz yerini olduqca möhkəm qorumaqdadır.

"Leyli və Məcnun" əsərində işlədilan fars və ərəb mənşəli sözlər Azərbaycan dilinin qayda-qanunlarına tabe edilmiş və bu proses kor-korana olmamışdır. Belə ki, alınma sözlərin müəyyən ədəbi-bədii mənbədə işlədilməsi, əsasən, fərdi-üslubi əhəmiyyət kəsb edir ki, bu da həmin sözlərin müxtəlif məna çalarlıqları ifadə etməsini və onların çoxmənalılığı faktını şərtləndirir. Digər tərəfdən konkret əsərdə fars sözləri vasitəsilə müəllifin fərdi yaradıcılığı sayəsində düzəltmə və mürəkkəb leksik vahidlər əmələ gəlir ki, bunlar da Azərbaycan ədəbi dilinin zənginləşməsində mühüm rol oynayır.

Sinonimlər müasir ədəbi dilimizdə olduğu kimi, klassik ədəbiyyatda da, əsasən, üslubi məqamlarda işlənməmiş və dilin yeni-yeni sözlərlə zənginləşməsinə xidmət etmişdir. Lakin müasir ədəbi dilimizdən fərqli olaraq, klassik ədəbiyyatda sinonimlərin işlədilməsində bir xüsusiyyət qabarıq şəkildə özünü göstərir. Bu,

* Dr., Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Muhammed Fuzûlî adına Yazmalar Enstitüsü, akademisyen, Baku. aynurmemmedli81@mail.ru

klassik poeziyada bol-bol işlənən ərəb-fars sözlərilə yanaşı, onların Türkcə tam qarşılıqlarının da qoşa verilməsidir (Nağısoylu 2006:103).

Sinonim və sinonimlik problemi fars dilində də maraqlı və tədqiqata ehtiyacı olan məsələlərdən biridir. İran dilçi alimləri bu problemlə əlaqədar bir sıra dəyərli tədqiqat işi aparmış, maraqlı fikir və mülahizələr söyləmişlər. Lakin bu məsələdə hələ də ciddi axtarışlar aparmaq, elmi müddəalar irəli sürmək üçün həll edilməmiş cəhətlər çoxdur.

Fuzûlînin "Leyli və Məcnun" əsərində işlənən sözlərə tarixilik baxımından yanaşsaq, əsərin dilində olan ərəb və fars sözlərin miqdarı XVI əsrdə Türk dilində yazılmış bədii əsərlərin dili üçün o qədər də çox deyildir. Bundan başqa əsərdə xeyli sayda ərəb və fars sözlərinin, fars və Türk sözlərinin birləşməsindən yaranan "hibrid" sözləri işlənmişdir. Fars ədəbiyyatının qüvvətli təsirinə baxmayaraq "Leyli və Məcnun"da ərəb mənşəli sözlər fars mənşəli sözlərə nisbətən çoxdur. Fars mənşəli sözlər əsasən poetik leksikanın hesabına artmışdır.

Fuzûlînin "Leyli və Məcnun" əsərində sinonim cərgələrini tərkibə daxil olan üzvlərin sayına görə üç əsas qrupa bölünür. Qeyd etmək lazımdır ki, Fuzûlî hər üç dilin, yəni ərəb, fars, Türk dilinin sinonim sözlərindən istifadə etdiyi üçün biz sinonim cərgələri tərtib edərkən fars dili ilə yanaşı ərəb dilində olan sinonim sözləri də tədqiqata cəlb edilmişdir.

1) İki üzvdən ibarət olan kiçik komponentli sinonim cərgələr. Onların tərkibinə daxil olan sözlər əsasən bütün nitq hissələri ilə ifadə olunur: mader(مادر)- ana; payibənd(پایبند)-pabəst(پابست); müjdə (مژده)-bəşarət (بشارت) (ərəb); dəm(دم)-ləhzə(لحظه) (ərəb); əndəlib(عندليب) (ərəb)-bülbül (بلبل); daman(دامن)-ətək; (pər پر)-bal(بال); gülruy(گلروی)-gülrux(گلروخ); nədamət (ندامت) (ərəb)-pəşiman(پشیمان); düşvar(دشوار)-müşkül(مشکل); zəban(زبان)-dil və s.

2) Üçdən doqquzadək komponentdən ibarət olan sinonim cərgələr. Bu qrupa daxil olan sinonim cərgələr aşağıda göstərilən komponentlərdən ibarətdir:

a) Üç komponentdən ibarət: hənuz(هنوز)-hala(حالا)-indi; üstüvar(استوار)-möhkəm(محکم) (ərəb)-qaim(قائم) (ərəb); pənd(پند)-nəsihət(نصيحت) (ərəb)-və'z(وعظ) (ərəb); bəzm (بزم)-məhfıl(محفل) (ərəb); məclis(مجلس) (ərəb); mahliqa (ماهلقا)-mahvəş (ماهوش)-mahparə(ماهپاره)- ayüzlü mənasında; pərişan(پريشان)-aşüftə(آسفته)-müşəvvəş(مشوش) (ərəb)-dağınıq mənasında; dərya(دریا)-bəhr(بهر) (ərəb)-dəniz; sud(سود)-nə'f(نعف) (ərəb)-faidə (فايده) (ərəb)-fayda mənasında və s.

b) Dörd komponentdən ibarət: xamə(خامه)-midad(مداد)-kilk(کلك)-(قلم) (ərəb)-qələm; sitarə(ستاره)-əxtər(اختر)-kövkəb(کوكب) (ərəb)-səyyarə(سياره) (ərəb)-ulduz mənasında; muy(موى)-zülf(زلف) -gisu(گيسو)-saç mənasında və s.

c) Beş komponentdən ibarət: gənc(گنج)-gəncinə(گنجينه)-xəzain(خزائن) (ərəb)-dəfinə (دفينه) (ərəb)-məxzən(مخزن) (ərəb)-xəzinə mənasında; aftar(آفتاب)-xurşid (خورشيد)-mehr(مهر)-günəş mənasında; dövrən(دوران) (ərəb)-əyyam(عيام) (ərəb)-dəhr(دهر) (ərəb)-əhd(عهد) (ərəb)-zəmanə (زمانه) mənasında;

q) Altı komponentdən ibarət: dilşad (دلشاد)-xoşhal(خوشحال)-xürrəm(خرم)-bəhcət(بهجت) (ərəb)-şad(شاد)-xüraman(خرامان); qəmnək(غمناک)-diltəng (دلتنگ)

dilfiğar (دلفیگار)-məhzun (محزون) (ərəb)-şikəstəhal (شکسته حال)-həzin (حزین) (ərəb); lələzar (لاله زار)-gülzar (گلزار)-səbzəzar (سبزه زار)-çəmən (چمن)-gülşən (گلشن)-gülüstan; qəmzə (غمزه) (ərəb)-işvə (عشوه) (ərəb)-naz (ناز)-şivə (شیوه) (ərəb)-ədə (ادا) (ərəb)-girişmə; ziynət (زينت) (ərəb)-ziyb (زيب) (ərəb)-zivər (زيور)-arayış (اریش)-alayış (الایش) (ərəb)-təzyin (تزيين)-bəzək mənasında

d) Yeddi komponentdən ibarət: cahan (جهان)-aləm (عالم) (ərəb)-dünya (دنیا)-xakdan (خاکدان)-kargəh (کارگه)-külbə (کلبه)-dəhr (دهر); pərişan (پريشان)-aşüftə (آشفته)-müşəvvəş (مشوش) (ərəb)-dağınq mənasında; layiq (لايقي)-şayəstə (شايسته) səzavar (سزاوار)-mütəbiq (مطابق) (ərəb)-müvafiq (موافق) (ərəb)-rəva (روا)-münasib (مناسب) (ərəb); soxən (سخن)-qoftar (گفتار)-kəlam (کلام) (ərəb)-laf (لاف)-ləfz (لفظ) (ərəb)-hərf (حرف)-söz;

e) Səkkiz komponentdən ibarət: nihan (نهان)-pünhan (پنهان)-məstur (مستور) (ərəb)-məxfi (مخفی) (ərəb)-xəlvət (خلوت) (ərəb)-müzmər (مضممر) (ərəb)-ğəib (غائب) (ərəb)-gizli; ənduh (اندوه)-qəm (غم) (ərəb)-möhnət (محنت) (ərəb)-kədər (کدر)-ələm (الم) (ərəb)-məlal (ملال) (ərəb)-küdurət (کدورت) (ərəb)-qüssə (غصه) (ərəb);

ə) Doqquz komponentdən ibarət: məhbub (محبوب) (ərəb)-yar (يار) (ərəb)-nigar (نگار)-canan (جانان)-dilruba (دلربا)-dilbər (دلبر)-dildar (دلدار)-dilsitan (دلستان)-həbib (حبيب) (ərəb)-sevgili mənasında;

3) On və daha çox komponentdən ibarət olan sinonim cərgələr.

a) On komponentdən ibarət: nalə (نالە)-fəğan (فغان)-ah (آه)-fəryad (فرياد)-cəzə (جزع) (ərəb)-zar (زار)-şiyvən (شيون)-xüruş (خروش)-əfğan (افغان)-dad (داد)

b) On bir komponentdən ibarət: müdam (مدام) (ərəb)-həmişə (هميشه)-peyvəstə (متصل) (ərəb)-müttəsil (متصل) (ərəb)-baqi (باقی) (ərəb)-əbədi (ابدی) (ərəb)-daim (دائم) (ərəb)-pəyostə (پيوسته) (ərəb)-dəmadəm (دمادم)-cavid (جاويد)-bəqa (بقا) (ərəb)-müqim (مقيم) (ərəb);

c) On iki komponentdən ibarət: kirdgar (کردگار)-xuda (خدا)-xudavənd (خدواند)-iyzəd (يزد) (ərəb)-İlah (الاه) (ərəb)-Həqq (حق) (ərəb)-rəbb (رب) (ərəb)-Sübhən (سبحان) (ərəb)-məbud (معبود) (ərəb)-Allah (الله) (ərəb)-tövhid (توحيد) (ərəb)-həmsəhbət (همصحبت)-həmnəfəs (همنفس)-həmnəşin (همنشين)-həmdərd (همدرد) (ərəb)-tanrı; həmnəşin (همنشين)-həmnəfəs (همنفس)-həmsəhbət (همصحبت)-həmdərd (همدرد) (ərəb)-həmrah (همراه)-həmraz (همراز)-dəmsaz (دمساز)-həmdəm (همدم) nədim (ندیم) (ərəb)-əşhab (اصحاب) (ərəb)-munis (مونس) (ərəb)-yoldaş mənasında;

Əsərdə toplanan sinonimlərin təhlili göstərir ki, sinonim cərgələrin əksəriyyəti özündə üçdən doqquza qədər komponenti olan orta saylı cərgələrdir. Bu qrupların nitq hissələri üzrə təhlili göstərir ki, sinonim cərgələrin yaranmasında isim, sifət, zərfə aid olan sözlərdən də istifadə edilir. Bundan başqa qeyd etmək lazımdır ki, sinonim cərgədə olan sözlərin ifadə etdiyi mənalar müxtəlif, söz isə bir vahiddir. Lakin nəzər yetirdikdə görürük ki, bu sözlər vasitəsilə anlaşılan bütün məfhumlar yaxın məfhumlardır.

Fuzûlî öz əsərində fikrini dəqiq və obrazlı ifadə etmək üçün sinonim sözləri elə ustalıqla seçib işlətməmişdir ki, onlar əsərin əsas qayəsinin açılmasına yönəldilir. Əsərdə sinonimlik hər şeydən əvvəl ifadə gözəlliyi yaradır. Fuzûlî sinonimlər vasitəsilə obrazları düzgün xarakterizə etməyə nail olur. Onların mənəvi-psixoloji aləmini, ruhi vəziyyətini canlandırmaq üçün sinonim sözlər poetik amilə

çevrilir. Fuzûlî sinonimləri çox işlətməklə dilin daha təsirli olmasına müvəffəq olmuşdur. Bir neçə dili mükəmməl və dərinlən bilən şair söz tapmaqda qətiyyətlə çətinlik çəkmirdi. Eyni məfhumu müxtəlif sözlərlə ifadə edə bilirdi. Sırf leksik səciyyəli sinonimlər Fuzûlîdə çoxdur.

Qeyd etdiyimiz kimi, bu əsərdə, o cümlədən Fuzûlînin digər əsərlərində bu leksik-semantik kateqoriyanın özünəməxsus mövqeyi var.

Etimoloji cəhətdən əsərdə işlənən sinonimləri aşağıdakı kimi qruplara bölmək olar:

1) Sırf fars sözlərindən ibarət olan sinonim cərgələr. Məsələn, pabəst (پابست) -payibənd (پایبند)-giriftar(گرفتار);(ayağı bağlı); pər (پر)- bal(بال) (qanad); xaşak(خاشاک)- xəşuxar(خس و خوار) (çör-çöp); lələzar(لاله زار)-gülzar(گلزار)-səbzəzar(سبزه زار)-çəmən -gülşən(گلشن) -gülüstan(گلستان) -(çəmənlik, yaşıllıq); siyahruz(سیاهروز) -siyahruzigar (سیاه روزیگار) -(bədbəxt); bimar(بیمار)-xəstə (بیمار) -şikəstə (شکسته) -naxoş; tır (تیر) -xədəng (خدننگ) -peykan(پیکان) -navək(ناوک) - (ox).

2) Fars və Azərbaycan sözlərindən ibarət sinonim cərgələr: Məsələn, şəb(شب) - gecə; sər (سر) -baş; xun (خون) -qan; dərdmənd (دردمند) -dərdpərvərd (دردپرورد) -dədnak(دردناک) -dərddli; baran(باران) -yağış; zəban (زبان) -dil; şir(شیر) -süd; gərdən (گردن) -boyun.

3) Fars və ərəb sözlərindən ibarət sinonim cərgələr: Məsələn, kəbutər(کبوتر) -həməm(حمام) (ərəb) -(göyərçin); bikəs(بیکس) -binəva (بینوا) -fəqir (فقیر) (ərəb) -(yazıq); pənd(پند) -nəsihət- (نصیحت) (ərəb) -(öyüd); düşvar(دشوار) -müşkül (مشکل) (ərəb) -(çətin); əndəlib (عندليب) (ərəb) -bülbül (بلبل) -bülbül; sud(سود) -faidə (فايده) (ərəb) -nəf(نعف) (ərəb) -qazanc.

4) Fars, ərəb və Azərbaycan sözlərindən ibarət sinonim cərgələr-üstüvar(استوار) -möhkəm(محکم) (ərəb) -qaim(قائم) (ərəb) -möhkəm; camə(جامه) -libas(لباس) -qaftan(Türk) -rəxt(رخت) -kisvət(كسوت) (ərəb) -don (Türk); mürğ(مرغ) -quş (Türk) -teyr(طير) (ərəb); ziba(زيبا) -gözəl-cəmilə(جميله) (ərəb) -büt(بت) -sənəm(صنم) (ərəb) -səmənbər (سمنبر) ; muy(موی) -zülfi(زلف) (ərəb) -tük(Türk) -gisu(گیسو) -saç; gənc(گنج) -gəncinə(گنجينه) -xəzain(خزائن) (ərəb) -dəfinə(دفينه) (ərəb) -məxzən(مخزن) (ərəb) -xəzinə; suz(سوز) -atəş(اتش) -nar(نار) (ərəb) -od (Türk); şügl(شغل) (ərəb) -kar (کار) -iş(Türk) -əməl(عمل) (ərəb);

Araşdırmadan belə nəticəyə gəlmək olar ki, sinonimlərin leksik tərkibi əksər hallarda fars və ərəb mənşəli sözlərdən ibarətdir. Alınma leksika içərisində ərəb mənşəli sözlərin çoxluğu dövrə, əsərin yazılma tarixilə bağlıdır. İkinci yerdə fars mənşəli sözlərin yetərinə bolluğunu nəzərə alaraq, Məhəmməd Fuzûlînin "Leyli və Məcnun" əsərinin Azərbaycan ədəbi dilinin zənginləşməsində, bu dilin lüğət tərkibinin təkmilləşdirilməsində önəmli yer tutmasının şahidi oluruq.

Sinonimlər məna eyniyyəti və yaxınlığı cəhətdən əsasən 2 qrupa bölünür: 1) Mütləq sinonimlər; 2) Nisbi(mətni) sinonimlər. Mütləq sinonimlər haqqında yuxarıda ətraflı şəkildə söhbət açılmışdır. Bədi əsərlərdə təkrarın qarşısını almaq, üslubi gözəllik yaratmaq üçün mütləq sinonimlərlə yanaşı, nisbi

sinonimlərdən də istifadə olunur. Bəzən heç bir məna yaxınlığı olmayan sözlərin sinonimliyi mətn daxilində yaranır və bu xüsusiyyət həmin sözlərin işlənmə vəziyyətindən asılı olur. Belə sinonimlər bir-birinə yaxın leksik mənanı ifadə etsədə, hər halda tək məzmunlu sözlər sayıla bilməz. Bu cəhət eyni dil daxilində mənacə bir-birinə tam bərabər sözlərin olmaması ilə, anlayışların nisbi səciyyəli yaxınlığı ilə əlaqədardır (Qurbanov 1972: 127).

Əsərdəki nisbi sinonimləri nitq hissələrinə görə təsərif edərkən onların isim, sifətlərdən ibarət olduğunun şahidi oluruq.

1) İsimlərdən ibarət olan nisbi sinonimlər.

Gülşən-gülzar-gülüstan-laləzar:

Gülzarlar içrə lalə çağı;

Bənzərdi evinə lalə dağı (Babayeva 1996: 91).

Leyli güli-gülşəni-lətafət,

Çün gördü xəzan yelilə afət (Babayeva 1996: 520).

Əşk baranı məgər qıldı əsər kim, nəgah,

Bitdi bir şaxi-güli-tazə gülüstanimizə (Babayeva 1996: 301).

Bahar əyyamı girsən laləzara, xak əzasın,

Mühəqqər görmə kim, hər zərrə bir cam ilə bir cisimdir (Babayeva 1996: 519).

Bu beytlərdəki gülşən-gülzar-gülüstan-laləzar sinonim cərgəsindəki gülşən, gülzar, gülüstan sözlərinin hər üçünün eyni kökə, lakin müxtəlif şəkillərə malik olaraq, müstəqil mənada güllük mənalarını kəsb etsədə, laləzar sözü çoxlu lalə bitən yeri ifadə edir. Əsərdə bu sözlərin hamısı çəmənlik sözünü bildirir və nisbi sinonim kimi çıxış edir.

Nihal-dirəxt-şəcərə-(ağac);

Can bağına qəm nihali dikdin;

Tən mülkünə dərd töxmü əkdin (Babayeva 1996: 313).

Məcnun ona verdi cümlə rəxtin,

Pak eylədi bərgdən dirəxtin (Babayeva 1996: 216).

Gördü gülü lalədən əsər yox,

Ənvai-şəcərədə bərgü bər yox (Babayeva 1996: 200).

Misal göstərilən beytlərindəki nihali-dirəxt sözləri sinonim, şəcərə ifadəsi isə nisbi sinonimdir.

Sirişk-əşk-seylab- nəmi-çəşm-abi-çəşm-göz yaşı:

Axər günin əvvəl eyləyüb yad,

Axıtdı sirişkü qıldı fəryad (Babayeva 1996: 94).

Əhvalına rəhm qıldı Məcnun,

Baxdı ona, tökdü əşki-gülün (Babayeva 1996: 214).

Tutdu seylabi- çəşmim yer yüzün, əmma xoşəm,

Kim, bənası- səbrimin ol seyl viran etmədi (Babayeva 1996: 471).

Qanı nəmi-çəşmi-əşkrizin,

Qanı dəmi-sərdü gərmixizin (Babayeva 1996: 234).

Qüslün verib abi-çəşmi tərdən,

Süüd yerinə verdi qan cigərdən (Babayeva 1996: 96).

Misal göstərdiyimiz beytlərdəki seylab ifadəsi nisbi sinonim vəzifəsini daşıyır.

Ah- dudi-dil- ürəkdən ah çəkmə

Doymaz cigərim bu şərhi-razə ,

Ahum gətirər səni güdəzə (Babayeva 1996: 231).

Başdan əyağə nədir bu yanmaq,

Dudi-dilə dəmbədəm boyanmaq (Babayeva 1996: 229).

Əsərdə dudi-dil ifadəsi nisbi xarakter daşıyır.

Can-del-ürək

Can-del sinonimlərinin işləndiyi beytlərdə də nisbi sinonimlərə rast gəlinir.

Bən can ilə istərəm çəkəm qəm,

Bin can dilərəm qəm içrə hər dəm (Babayeva 1996: 234).

Sirri-dilin etdi pır rövşən,

Kim: "Dustdur, degil bu düşmən (Babayeva 1996: 295).

Bundan başqa əsərdə muy-zülf- gisu sözlərilə yanaşı, sünbül ifadəsinin, mey-şərab-səhba sinonimlərilə yanaşı, badə sözünün nisbi sinonim kimi işləndiyini görürük. Bu ifadələrin sayını daha da artırmaq olar.

Sifətlərdən ibarət nisbi sinonimlər

Həzin-zar-əfkar-nalan-(ağlar):

Şad olmağa xatiri-həzini,

Əglənməgə təb'i-nazənini (Babayeva 1996: 226).

Noldu səna, böylə, zar olubsan?

Bitəqətü biqərar olubsan (Babayeva 1996: 335).

Nalan qəmi-eşqi-yardansan,

Sən dəxi bizim qətardansan (Babayeva 1996: 457).

İdrakı verər xəyalı azar,

Əfkarı edər məlali-əfgar (Babayeva 1996: 80).

Yuxarıdakı beytlərdə verilən əfkar sözündən başqa üç söz kədərli mənalarını ifadə etsə də, əfgar sözü ərəb sözü olub "fikirlər" mənasını bildirir. Mətn daxilində bu söz də digər sinonim cərgədəki sözlər kimi "hüzün" mənasını ifadə edir.

Sonuç

Beləliklə, Fuzûlînin "Leyli və Məcnun" əsərində işlənən sinonimlər təkcə ümumi, məlum olan mənalarda deyil, həmçinin yeni semantik mənalarda işlənmişdir. Əsərdə işlənmiş sinonim sözlərin bəziləri sufi və irfani mənaları da kəsb edir. Buna görə də semasioloji problemlərin öyrənilməsində Fuzûlî sinonimləri müstəsna rol oynayır.

Kaynakça

- Babayeva Ayna (1996). Məhəmməd Fuzûlî "Leyli və Məcnun". Elmi-tənqidi mətn, Bakı:Şərq-Qərb nəşriyyatı.
- Qasımova, Rəfiqə (2005). Azərbaycan dilində alınma sözlər (metodik göstəriş). Bakı Universiteti nəşriyyatı.
- Qurbanov Ziyəddin (1972). XVII əsr Azərbaycan ədəbi dilinin leksikası: fil.elm. namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün dissertasiya. AzSSR Elmlər Akademiyası Dilçilik İnstitutu.
- Nağısoylu, Möhsün (2008). Həzininin "Hədisi-Ərbəin" tərcüməsi. Bakı: Nurlan nəşriyyatı.
- Paşayeva, Günel (2012). "Dilin lüğət tərkibinin zənginləşməsində terminlərin rolu". Dilçilik İnstitutunun əsərləri. №2, Bakı: Elm və təhsil: 192.
- Rüstəмова, Azadə (1958). "Fuzûlînin "Leyli və Məcnun poemasının ideya və bədii xüsusiyyətləri haqqında" M.Fuzûlî. Elmi tədqiqi məqalələr 377-380.

THE ROLE OF FUZÛLÎ IN TURKIC CULTURE IN THE CONTEXT OF ARCHITECTURE AND ART

Aysel TALIBOVA AFIQ QIZI*

The poems were also rewritten by scribes from different linguistic strata using different writing systems over a vast area. This has increased Fuzûlî's prominence among South African Muslims, who consider Leyli and Majnun to be "the Islamic equivalents of what Romeo and Juliet personified culturally and literarily in the West," as literary critic Salvador Fora describes.

The harmonious and expressive nature of Fuzûlî's poems, supported by his musical knowledge, makes them suitable for transcription into music. His ghazals are still enjoyed in Turkey, including by members of high society and performers in rural areas where classical Turkish music merges with folk music. The first opera in the Islamic world, Leyli and Majnun, was written by Azerbaijani composer Uzeyir Hajibeyov in 1908 based on the work of the same name by Fuzûlî. Fuzûlî remains a popular poet in countries such as Azerbaijan, Turkey, Iran and Iraq.

The purpose of the caravanserais of that time determined the stability of the traditional plan, widely used in the construction of many countries of the Near East. In our study, we will call this era the "architecture of the Fuzûlî era". The appearance of the caravanserais retained the features of defensive structures - blank walls with massive tower-like projections, elevated gatehouses with well-protected gates.

The era of the Crusades, thanks to which Europe had the opportunity to get acquainted with the rich culture of Byzantium and the Arab East, inevitably affected art and architecture.

Eurasian trade routes continued to run mainly through the southern regions of the country, and therefore Tabriz, Maraga, Ardabil and other cities retained their importance. In the north, Baku became widely known for oil, salt, saffron and weaving production, eclipsing the capital of Shirvan -Shamakhi and the main port on the Caspian Sea- Derbent. Shamakhi was glorified by the "best silk", which was exported to many cities of the East and West.

In the late 15th and early 16th centuries, the struggle for the creation of a centralized Safavid state ended in Azerbaijan, with Tabriz as its capital. The unification of Azerbaijani lands within one centralized state contributed to the

* Is a researcher at the Institute Architecture and Art, ANAS, Department of History and Theory of Architecture, rozaliniya@mail.ru

development of culture and art. The 16th century was a period of great achievements in the field of literature and art.

The architecture of the XVI-XVII centuries largely continues the traditions of the previous period. A number of outstanding works of architecture appear, the largest of which is the remarkable complex of religious buildings in Ardabil. Continuous military operations on the territory of Azerbaijan during this period, limited material resources at times, determined the direction of development of architecture, which bears the features of simplicity and laconism. In the XVI-XVII centuries, no new types of architectural structures were created, but the previously established ones changed significantly. Mausoleums, religious buildings, caravanserais, bridges, ovdans, kyagrizs and baths remain the main type of construction. Tower mausoleums are no longer being built.

Decorative arts related to architecture are undergoing changes. Tile ornamentation and irrigation bricks, having reached a high level of development in the Ardabil complex, then disappear behind single, moreover, qualitatively low examples. The tile decoration is dominated by floral motifs that precede the motifs of the wall paintings of the subsequent time. Stalactite compositions are less often used on the facades of buildings, in the interior they have an accentuated decorative character. Stone carving in Shirvan continues to be at a high level in the 17th century (Useynov M.A., Brittanitsky L.S., Salamzade A.V. 1969: 205)

The importance of the large Friday mosques – Jami, or Juma mosques - in the general architectural body of cities was great. I do not touch here on issues related to the layout of cities, we note that the large volume of their domes and the vertical of the minarets occupied a dominant place in the overall spatial composition of the city. It is no coincidence that mosques are so emphasized in the sketches of Azerbaijani cities by European travelers of the XVI-XVIII centuries (A. V. Salamzade 1964: 13).

In the XVI-XVII centuries, the development of artistic crafts continued in Azerbaijan. Its centers were Ganja (now Kirovabad), Shamakhi, Nakhichevan, Tabriz, Ardabil. During this period, brocade and silk fabrics, glazed and painted ceramics, bronze, copper and silver products, wood products, and original carpets were produced. The famous Tabriz school of miniature painting has developed, and the work of Behzad, one of the greatest miniaturists of the Middle East, is associated with it. 1 In the architecture of Azerbaijan in the XVI-XVII centuries, the previously established types of architectural structures continued to be used, with known changes. At that time, public buildings were erected in large numbers - caravanserais, baths, reservoirs, bridges, as well as memorial structures - octagonal mausoleums and religious monuments - mosques and other buildings. Among the most significant artistic monuments of this time are the Eastern Gate of the Shirvanshahs Palace in Baku (1585) with a beautiful portal, the funerary mosque of Sheikh Junsid in the village of Hazra (1544), the Juma Mosque and

the mausoleum of the Gay Imam in Ganja (early XVII century), the Juma Mosque in Ordubad (early XVII century), serfs the walls in Baku with the artistic Northern Gate (the beginning of the XVII century).

Bibliography

- Çelebioğlu, Âmil (2017). "Kanuni Sultan Süleyman Dönemi Türk Edebiyatı", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 18 (15). p.601.
- Andrews, Walter G.; Black, Najaat; Kalpaklı, Mehmet (2006). *Osmanlı Lirik Şiiri: Bir Antoloji*. Washington Üniversitesi Yayınları, p. 235.
- Mazıoğlu, Hasibe (1992). *Fuzûlî ve Türkçe Divanı'ndan Seçmeler*, Kültür Bakanlığı, p. 2.
- A. V. Salamzade, *Architecture of Azerbaijan of the XVI-XIX centuries*. Baku. Publishing House of the Academy of Sciences of the Azerbaijan SSR.
- Useynov M.A., Brittanitsky L.S., Salamzade A.V., Chapter "Architecture of Azerbaijan of the XVI-XVII centuries", "Universal history of architecture. Volume 8. "Architecture of the Mediterranean, African and Asian countries. VI-XIX centuries." Moscow, Stroyizdat, 1969

BİN KELİME PROJESİ: FUZÛLÎ "EY" EDATI İLE KİME SESLENİYOR?

Ayşe TARHAN* - Sevgi YAVUZ ODUNCU**

Giriş

Bin Kelime Projesi 2023 yılında Dijital Osmanlı Projeleri çatısı altında kurulmuştur.¹ Projenin yürütücüsü Doç. Dr. Ayşe Tarhan, araştırmacısı Dr. Sevgi Yavuz Oduncu'dur. Projenin ana bölümüne geçildiğinde proje kişilerinin sayısı artacaktır. Proje şimdi test aşamasındadır. Projeye örneklem olarak Fuzûlî'nin Divanı alınmıştır. Proje test aşamasının amacı, Fuzûlî'nin divanında bulunan ilk bin kelimesine ulaşmak ve okuyuculara şairin edebî anlayışını, yaşayış tarzını ve dünya görüşünü aktarmaktır. Test süreci üç iş bölümüne ayrılmıştır. Şu an projenin test aşamasının üçüncü iş paketinde bulunmaktayız. Test aşamasında Fuzûlî Divanı'nın kelime sıklıkları ilk iş paketinde tespit edildi. Bu sıklıklardan en çok tekrar eden bin kelime belirlendi. Belirlenen kelimeler 25 kavram alanına ayrıldı. İkinci iş paketinde divandaki kelimeler 25 kavram alanı açısından etiketlendi. Test aşamasının son aşaması, toplanan verileri kullanarak en sık kullanılan bin kelimenin 25 kavram alanlarını açıklamak ve elde edilen en sık tekrar edilen bin kelimenin sözlüğünü okurlara sunmaktır. Ana projenin altyapısı, projenin test aşamasından elde edilen sonuçlar ile kullanılan yaklaşımın bileşiminden oluşacaktır.

Projenin test aşamasının çıktılarında biri olan Fuzûlî Divanı'nın Kültür Coğrafyası'dır ve dijital bir harita olarak akademisyenler ve diğer ilgililer için çevrimiçi olarak erişime sunulacak. Okuyucular, haritadaki ilgili şehrin üzerine imleçlerini getirdiklerinde, Fuzûlî'nin Divanı'ndaki yer adlarına dayanan işaretlemeler sayesinde, o şehirle ilgili şehirler ve ilgili beyitlere erişebilecekler. Bu işaretlemeler, proje (Dijital Osmanlı Projeleri) web sitesinde çevrimiçi olarak dünya haritası üzerinde gösterilecek. Sonuç olarak, projenin hedefleri arasında ulaşılan bilgilerin, sözlüğün ve dijital haritaların Fuzûlî ile ilgilenen edebiyatseverlere, konunun uzmanlarına ve alana bilimsel bilgi olarak sunmak bulunmaktadır. Bir diğer hedefimiz ise sözlük araştırmalarında bilgisayar teknolojilerini kullanarak, örnek bir proje oluşturmaktır. Bin Kelime Projesi'nin işleyişi ve Fuzûlî Divanı örnekleminde yaptığımız çalışmalara dair ayrıntılar internet sayfamızdan okuyuculara aktarılacaktır. 26-27 Eylül 2024 tarihinde

* Doç. Dr., Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü, aysedarhan@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0493-7928

** Dr. Sevgi Yavuz Oduncu, Millî Eğitim Bakanlığı, sevgiyavuzoduncu@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2334-0190

¹ <https://digitallottomanprojects.org/> (Erişim tarihi: 21.10.2024)

gerçekleşen Türk Dil Kurumu'nun X. Türk Dili Kurultayı'nda sunduğumuz projemizi tanıtan bildiri yayımlandığında çalışmamızın ayrıntıları ayrıca okunabilecektir. (Tarhan & Yavuz Oduncu; 2024)

Bu makale, Bin Kelime Projesi'ni tanıtmayı ve Fuzûlî'nin en sık kullandığı kelimelerden olan ey seslenme edatının içerik ve şekil açısından divandaki kullanımını sunmayı amaçlamaktadır.

Edatlar, anlamları olmayan sadece dil bilgisel görevleri bulunan kelimelerdir. Üç tür edat vardır: ünlemler, bağlama ve son çekim edatları. "Ey" kelimesi edatların ünlem edatları grubuna girmektedir. Ancak ünlem edatları da kendi içerisinde ünlemler, seslenme edatları, sorma edatları, gösterme edatları, cevap edatları şeklinde bir tasnife tabidir. Ünlemler ile seslenme edatlarının asıl ünlem edatları iken sorma, gösterme ve cevap edatları ikinci dereceden ünlem edatları kabul edilir. "Ey" kelimesi bir seslenme edatıdır (Akalin 1999: 476).

Seslenme edatlarının bir diğer adı hitap edatıdır. "a, ay, ey, hey, yâ, yâhu, be, bre, (mere, more), ulan, hû... gibi edatlar seslenme yani hitap içerir. Bunlardan "hû, yâ ve yâhu" yabancı kökenlidir. Günümüzde en çok kullanılan "ey" edatıdır. Modern Türkçe'de "ey" olan edat Eski Anadolu Türkçesi'nde "iy" idi. Aynı zamanda "i" şeklinde bile görülmüştür. "ay" ise "ey"den daha eskidir. Eski Türkçe'de "ay" kullanılır. Hitabı kuvvetlendiren bu edatlar genellikle seslenilen, hitap edilen isimlerle birlikte kullanılır. Seslenme edatları oldukça vurgulu kelimelerdir (Ergin 2000: 350).

Divan edebiyatında sıklıkla kullanılan seslenme edatları "ey, iy, eyâ, yâ, -yâ, -â" olarak görülür. "Çağırma edatları" tabirinin de kullanıldığı bu edatlardan "ey, iy; eyâ, yâ" kelimelerin önüne getirilirken "-yâ, -â" kelimelerin sonuna getirilir (Timurtaş 2000: 191).

Seslenme edatları bazı çalışmalarda "ünlemler" başlığı altında da ele alınabilmektedir. Özellikle günümüz Türkiye Türkçesi dilbilgisi çalışmalarında "ey" seslenme edatı, seslenme ünlemleri (Özkan, Tören, Esin 2006: 554) ya da soruşturma ünlemleri (Banguoğlu 2004: 396) başlığı altında incelenmektedir.

Edebiyatımızda hemen hemen her sanatkâr seslenme edatı kullanmıştır. Divan edebiyatında da şairlerin seslenme edatlarını yaygın bir şekilde kullandıkları görülmektedir. Şiirde seslenme edatı kullanımına "nida sanatı" adı verilir. Heyecana bağlı olan bu sanat nazımda ve nesirde sıkça kullanılmıştır (Kocakaplan 2023: 113).

Fuzûlî Divanı'ndaki kelimelerin sıklık analizine göre en sık tekrar eden kelimeler arasında "ey" dikkati çekmektedir. Buna göre "ey" 541 kez tekrar edilmiştir. Bu çalışma sıklık temelli araştırmamızın bir uzantısı olduğu için sadece "ey" seslenme edatlı şiirlere odaklanmakta olup diğer seslenme edatları sayıca daha az olduğundan çalışmaya alınmamıştır. Tablo 1'de Fuzûlî divanında bulunan kelime sıklıklarından en çok tekrar eden ilk on kelime görülmektedir. Bu kelimeler arasında ey edatının 541 tekrarla beşinci sırada olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 1: Fuzûlî Divanı'nın kelime sıklık listesindeki ilk 10 kelimesi

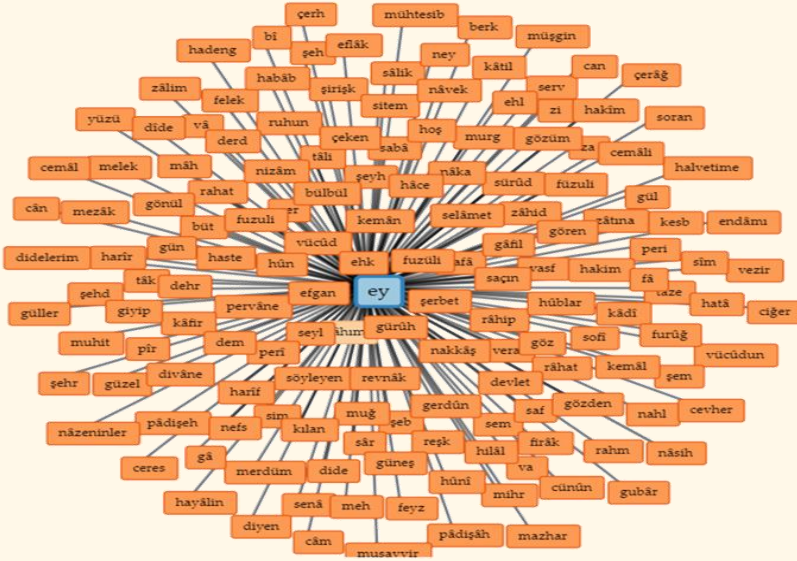
Type	Rank	Freq
kim	1	874
ü	2	872
bir	3	679
ol	4	543
ey	5	541
ile	6	516
her	7	488
gül	8	457
bu	9	445
ne	10	357

Aşağıda Görsel 1'de verilen kelime bulutu da bu oranı yansıtmaktadır. Bulutta, diğerlerine oranla daha büyük görülen "ey, Fuzûlî, gül, gönül, dil, sana" gibi kelimeler en fazla tekrar edilen kelimelerdir.



Görsel 1: Fuzûlî Divanı'nda en fazla tekrar eden kelimeler bulutu.

Divanda "ey" seslenme edatıyla birlikte en sık kullanılan tüm kelimeler ise aşağıdaki görselde gösterilmiştir.



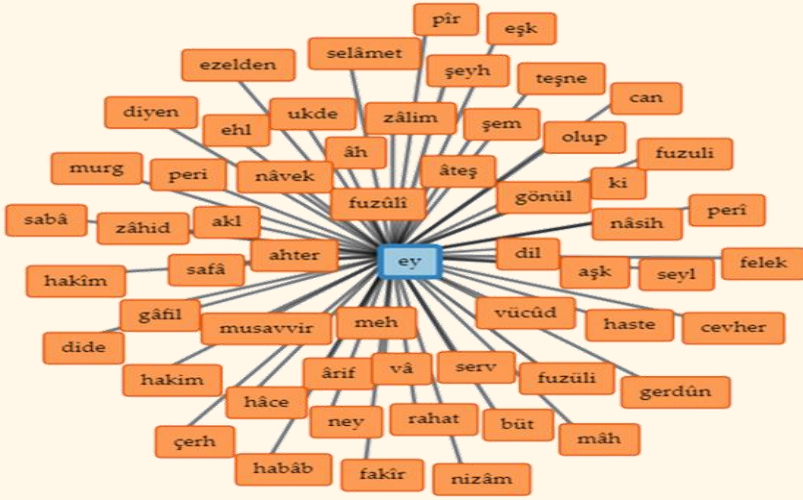
Görsel 2: Fuzûlî Divanı'nda "ey" seslenme edatıyla en fazla tekrar eden kelimeler bulutu.

Ey kelimesinin bir arada bulunduğu sözcükler yani eşdizimlerini ise şu şekilde gösterebiliriz. Bunların içinde en sık kullanıma sahip olanun "ey Fuzûlî" olduğu anlaşılmaktadır:



Görsel 3: Fuzûlî Divanı'nda "ey" seslenme edatının eşdizimi bulutu.

Birden fazla tekrar eden ey edatının eşdizimleri de aşağıdaki görselde yer alan kelimelerdir:



Görsel 4: Fuzûlî Divanı'nda "ey" seslenme edatının birden fazla tekrar eden eşdizimi bulutu.

Bu kelimelerden 8 tanesi "ey ehl-i ..." Farsça tamlama grubuyla kullanılmıştır:

Tablo 2: "Ey ehl-i..." şeklinde kurulan yapılar.

ey	ehl-i din
ey	ehl-i cihân siz cem' edin hâtır
ey	ehl-i dil kim görüp güller gönüller açılan çağdır
ey	ehl-i hakikat çikalım dünyâdan
ey	ehl-i hired ger istesen kurb-ı Samed
ey	ehl-i hilâf eyleme lâf bir hayâ kıl bu
ey	ehl-i salâh kim bana bes mûy-i julidem
ey	ehl-i vera' Var anun meclisine gör ki cehennem

Divanda "ey" seslenme edatı 8 kez "ey hoş ol" kelime grubu ile kullanılmıştır:

Tablo 3: "Ey hoş ol..." şeklinde kurulan yapılar.

Ey	hoş ol günler ki ruhsârın bana manzûr idi
Ey	hoş ol kim aşk harfin bir dahi tekrâr edem
Ey	hoş ol kim hırmen-i a'dâyı ber-bâd
Ey	hoş ol makbere kim bulmağa emvâtı hayât
Ey	hoş ol mest ki bilmez gam-i âlem ne
Ey	hoş ol ser-mest kim gönlünde zevk u şevkten
Ey	hoş ol ser-mestlik vakti ki ref olup hicâb
Ey	hoş ol şâm ki bî-hod gidem ol kûya

Divanda "ey" seslenme edatı 7 kez "ey ki ..." şeklinde Farsça ki'li cümle yapısıyla kullanılmıştır:

Tablo 4: "Ey ki..." şeklinde kurulan yapılar.

Ey	ki âlemde mahabbet adını mezmûn edip
Ey	ki ehl-i aşka söylersen melâmet terkin et
Ey	ki ehl-i nazara nâsiye ikbâlin
Ey	ki endîşe-i mâl ile serâsime olup
ey	ki hâl-i dehr rûşendir sana Kâtil-i âbâ
Ey	ki her cürm olsa lutfun özr-hâhımdır benim
Ey	ki hicrânın dil-i efgâra salmış iztırab

Fuzûlî Divanı'nda 302 gazel örneği bulunmaktadır. Bunların içerisinde en az bir beytinde "ey" seslenme edatı olan gazel sayısı 205'tir. 12 gazelde ise "ey" dışında farklı bir seslenme edatı bulunmaktadır. 85 gazelde ise seslenme edatı bulunmamaktadır. Dolayısıyla divandaki gazellerin %70'i ey edatı ile kurulmuştur. Bazen mısraların aruz ölçüsünün eksikliğini tamamlamak için bu edatı kullanma gereği duyduğu düşünülse bile "ey" seslenme edatı bulunan gazellerin sayısının daha çok olmasından şairin bu edatı ahenk ve içerik açısından kullanmayı tercih ettiği anlamı çıkmaktadır.

Seslenme edatları çok şiddetli his ve heyecanları ifade etmek için kullanılır. Bunun yanında yerine göre söylenmeyen ancak hissedilebilen duyguları da ifade eder (Külekçi 2003:142). Şiirlerde de heyecanların ve duyguların coştığı anlarda şairler seslenme edatlarına başvururlar. Sanatkâr maddî ve manevî varlık ile eşyaya, durum ve olaylar karşısında yaşadığı heyecanla kişilik vererek hitap eder. İçinde bulunduğu ruh durumunu seslenme edatıyla anlatır (Kocakaplan 2023: 113). Bu nedenle Fuzûlî örneklemeden hareketle şair bazen kendisini bazen sevgiliyi ve diğer kişileri karşındaymış gibi kişileştirir ve onlarla konuşur gibi üzüntüsünü, sevgisini, acısını ve nasihatini ifade eder.

Fuzûlî Divanında yer alan 3 kaside, 28 gazel, 1 müstezad, 1 muhammes, 11 kıta, 16 rubai "ey" seslenme edatı ile başlamaktadır.² 42 kıtanın 11'inin, 72 rubainin 16'sının "ey" ile başlaması diğer kelimelerin kullanımını açısından sayısal bir üstünlük verir. Ayrıca ilk üç rubai de şair tarafından "ey" ile başlatılmıştır. Kasidelerin 1'i, gazellerin 104'ü ve muhammeslerin 1'i "ey" seslenme edatı ile biter.³

² K: 35, 39, 41; G: 6, 17, 21, 24, 43, 48, 50, 65, 76, 128, 131, 149, 157, 163, 164, 166, 175, 181, 221, 258, 268, 279, 281, 284, 290, 298, 300, 302; MÜ: 1; M: 1; KT: 7, 18, 23, 25, 31, 32, 33, 37, 38, 39, 40; R: 1, 2, 3, 9, 11, 12, 13, 24, 37, 39, 40, 45, 51, 52, 60, 63.

³ K: 38; G: 1,5,7,9,10,11,12, 13, 14, 15, 19, 20, 21, 27, 28, 29, 31, 35, 36, 37, 38, 43, 45, 49, 55, 58, 59, 61, 63, 64, 65, 75, 78, 79, 85, 86, 95, 98, 114, 115, 120, 121, 124, 125, 128, 129, 130, 131, 136, 139, 142, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 155, 157, 159, 161, 164, 166,

Şekil Açısından Ey Edatının Kullanımı

Divanda her bir beytinde "ey" seslenme edatı bulunan gazeller bulunmaktadır. Şiirde seslenme edatlarının tekrarlı kullanımı şiirin ahengini artırmıştır.⁴

*Gelir ol serv-i sehi ey gül ü lâle açılın
V'ey meh ü mihr çıkın kudrete nezzâre kılın*

*Âzm-i bâğ eylemiş ol serv-i revân ey güller
Zer nisâr edegelin cümle yığılın derilin*

*Götürün okların ey didelerim topraktan
Bu yarar nesnelerin kadrini yahşısca bilin*

*Eylemen ey dil ü can hancer-i müjganına meyl
Bilirim n'olduğun âhir gelin andan kesilin*

*Göz yaşı tûğünüz için dökülür ey hûblar
Sizi ta etmeye rüsvâ görünen demde silin*

*Düştü od cânıma ey tende olan peykânlar
Kızmadan ma'reke bir yana erinmen çekilin*

*Ey Fuzûlî kadimiz kıldı felek ham ya'ni
Vaktidir çıkmağa dünyâ kapısından eğilin (G. 159)*

*Ey göz ol nergis-i hun-hâre nigâh etme dahi
Rûzgârım gam-i aşk ile siyâh etme dahi*

*Ey gözüm yaşı bu ser-geşteliğin terkin kıl
Serv-kâmetlere kat'-i ser-i râh etme dahi*

*Ey gönül ömrümü verdin yele âşıklık ile
Bakma her gonce-leb ü gül-ruha âh etme dahi*

*Bakma ey can hat ü ruhsârına mahbûbların
İhtiyât eyle günâh üzre günâh etme dahi*

167, 169, 172, 173, 174, 175, 177, 181, 185, 195, 199, 206, 207, 208, 206, 210, 216, 222, 223, 228, 229, 230, 234, 242, 243, 252, 254, 255, 260, 263, 271, 274, 275, 284, 285, 286, 288, 290, 291, 294; MU: 2.

⁴ G. 76 (İlk beş beyitte "ey" seslenme edatı vardır.), G. 159, G. 189, G. 231 (Bu gazelin sadece bir beytinde "ey" seslenme edatı bulunmaz.), G. 284, R.16, R. 44, R.43, R. 56.

*Kılma ey aşk bana arz perî-çihreleri
Sûret-i hâlimi mihr ile tebâh etme dahi*

*Götür ey nefis hevâ vü hevesin âlemden
Herze herze taleb-i rif'at-i câh etme dahi*

*Ey Fuzûlî mey ü ma'sûk mezâkın terk et
Özünü âsi-i der-gâh-i İlâh etme dahi (G. 284)*

Divanda redifi, muhatap alınan kişiyle birlikte oluşturulmuş gazeller de vardır. Örneğin aşağıdaki örneklerde tekrar eden "ey hakîm" ve "ey şeyh" redifleri ile ayrıca tekrîr sanatı da yapılmıştır:

*Aşktan cânımda bir pinhan maraz var **ey hakîm**
Halka pinhân derdim izhâr etme zinhâr **ey hakîm***

*Var bir derdim ki çok dermandan artuktur bana
Koy beni derdimle dermân eyleme var **ey hakîm***

*Ger basıp el nabzıma teşhis kılсан derdimi
El-emânet kılma her bî-derde izhâr **ey hakîm***

*Ger benim tedbîr-i bih-bûdumda sen bir sa'y kıl
Kim olam bu derde artıkrak giriftâr **ey hakîm***

*Gör ten-i uryân ile ahvâlimi hicran günü
Var imiş rûz-i kıyâmet kılma inkâr **ey hakîm***

*Çekmeyince çâre-i derdimde zahmet bilmedin
Kim olur dermân-i derd-i aşk düşvâr **ey hakîm***

*Renc çekme sıhhat ümmîdin Fuzûlî'den götür
Kim kabûl-i sıhhat etmez böyle bimâr **ey hakîm** (G. 189)*

*Mey şevki oluptur bana **ey şeyh**
Geldikçe bu şevk olur ziyâdet **ey şeyh**
Hoşdur bana mey sana ibâdet **ey şeyh**
Râyımla değil aşk ü irâdet **ey şeyh** (R. 16)*

İçerik Açısından Ey Edatının Kullanımı

A. Şairin "Ey" Seslenme Edatı ile Seslendiği Kişiler, Nesnelere, Varlıklar,

Kavramlar

a. Şairin kendisine seslenmesi "Ey Fuzûlî"⁵

b. Şairin kendisine bir organ, kavram ya da nesne aracılığıyla seslenmesi

- Gönül⁶/Dil⁷ (Dil-i gâfil, dil-i ser-geşte, dil ü cân).⁸
- Göz/Gözyaşı⁹ (Gözüm, dîde, dîde-i hûn-bar, merdüm; eşk, seyl-âb-ı eşk, gözüm yaşı, sirişk, hûn-ı dîde, habâb-ı eşk).

• Cân¹⁰

c. Sevgili ve aşığa seslenme

- **Sevgiliye olumlu seslenmeler¹¹:** büt (put), cemâlî âf-tâb, dilber, dür-i ter, endâmı gül, gözüm nuru, gül yüzlü, gül (gül-i tâze), (gül-i rânâ), gül-ruh, gün, güzel, Hızır, hûb, hûr, kaşı yay, kemân-ebrû, mâh, meh (ay), meh-rû, melek-simâ, müşgîn hat, nahl-ı melâhet, nazenînler serveri, pâd-şeh-i hüsn, perî, peri-peyker, peri-veş, serv (serv-i hoş-reftâr), (serv-i sehî), dudağı bal sözü şeker, sim-ber, şeh, şem '.

⁵ K. 21, K.38, G. 1/7, G. 5/6, G. 7/7, G.9/9, G.20/10, G. 10/7, G. 11/7, G. 12/7, G. 13/6, G. 14/8, G.15/7, G. 19/7, G. 21/7, G. 27/7, G. 28/8, G. 29/7, G.31/6, G. 35/7, G. 36/7, G.37/7, G. 38/6, G. 43/7, G. 45/8, G. 49/7, G. 50/7, G. 55/7, G. 58/7, G. 59/7, G. 61/7, G. 63/7, G.64/6, G. 65/7, G. 75/6, G. 78/8, G.79/5, G. 85/7, G. 86/5, G. 95/6, G.98/7, G.114/7, G. 115/7, G. 120/7, G.121/7G. 123/8, G. 124/7, G. 125/7, G. 128/7, G. 129/7, G. 130/7, G. 131/5, G.136/7, G. 139/7, G. 142/7, G. 144/7, G. 145/7, G.147/7, G. 148/7, G. 149/7, G. 150/7, G. 151/7, G. 155/7, G. 157/9, G.159/7, G. 160/7, G. 161/7, G. 164/7, G. 166/7, G.167/7, G. 169/7, G. 172/7, G. 173/7, G.174/7, G. 175/9, G. 177/7, G. 181/9, G. 185, G. 191/6, G. 199/7, G. 206/7, G. 207/7, G. 208/7, G. 209/7, G.210/7, G. 216/7, G. 222/7, G.223/7, G. 228/7, G.230/7, G. 234/7, G.242/7, G.243/7, G. 244/7, G.252/7, G.254/7, G. 255/7, G. 260/7, G. 263/7, G. 274/6, G.275/7, G. 271/7, G. 284/7, G. 285/7, G. 286/8, G. 287/7, G. 288/9, G.290/7, G.291/8, G. 294/7, G. 296/8, MU. 2/5

⁶ K. 8/2, K. 14/9, K. 32/2, K. 42/12, G. 12/6, G.46/5, G.50/1, G. 63/6, G. 64/3, G. 128/1, G. 148/2, G. 149/5, G. 157/1, G. 178/5, G. 223/3, G. 277/1, Gazel 284/3, G. 297/3, G. 301/2, T.2/4, KT.18/1, T. 283/3.

⁷ G. 17/5, G. 18/6, G. 22/1, G. 45/1, G. 76/4, G. 99/7, G. 112/3, G. 118/4, G. 126/7, G. 148/1, G. 155/5, G. 161/6, G. 166/2, G. 200/6, G. 204/2, G. 236/3, G. 254/4, T. 284/4, R. 56.

⁸ G. 159/4, K. 28, G. 258.

⁹ G. 242/5, G. 159/3, G. 243/6, G. 285/4, G. 207/1, K. 4, G. 59/5, G. 71/3, G. 106/2, G. 163/5, G. 207/5, G. 217/1, G. 231/1, G. 273/3, G. 293/2, G. 206/3, G. 284/2, G. 180/6, G. 231/4, G. 129/5

¹⁰ G. 22/2, G.173/1, G. 175/8, G. 223/4, G. 284/4

¹¹ K. 40/8, G. 41/3, G. 288/2, G. 294/1, T. 284/1, M. 3/4, T. 283/5, G. 170/6, T. 284/5, G. 11, M. 1/3, : G. 17/6, G. 20/1, G. 35/5, G. 51/3, G. 68/3, G. 75/4, G. 76/1, G. 80/1, G. 118/2, G. 178, TB 2/5, TB 4/5, G. 288/3, G. 293/4, G. 32/1, G. 266, G. 159/5, G. 94/1, G. 118/6, G. 19/4, G. 181/1, G. 238/4, G. 104/2, G. 174/3, G. 221/4, R. 67, G. 51/5, G. 108/6, G. 163/1, G. 190/2, G. 191/4, G. 213/4, T. 284/2, M. 1/4, G. 66, G. 21/1, R. 42, G. 76/2, G. 205/2, R. 70, G. 19/3, G. 41/5, G. 85/1, G. 91/2, MÜ. 1/8, G. 288/2, K. 9/22, G. 20/8, G. 77/6, G. 114/1, MÜ.1/1, R. 24, G. 152/6, G. 243/1, R. 69.

• **Sevgiliye olumsuz seslenmeler**¹²: bağı taşı, bî-derd, bî-vefâ, kâfir (kâfir kıızı), kanım döken, kanlı (hûnî), katil, şûh-ı sengîn-dil, zâlim.

• **Sevgiliye cümle ya da beytin tamamına yayılan bir seslenme**¹³

• **Âşık**¹⁴: âşık, büt-perest, esîr-i dâim-i gam, fakîr, haste (hasta), mest-i hâb, pervâne.

*d. Dini varlık, şahsiyet ve kavramlara seslenme*¹⁵: Allah, Hz. Muhammed, kaza, nefis, bayram hilali, ecel.

*e. Padişah ve diğer devlet adamlarına seslenme*¹⁶:

• Memdûhun açıkça belirtildiği seslenmeler: Ayâs Paşa, Câfer Beg, Kadir Çelebi, Kânûnî Sultan Süleymân, Seyyid Mehmed Gâzî, Veys Beg.

• Memdûhun açıkça söylenmediği seslenmeler.

*f. Çeşitli tiplere seslenme*¹⁷: ârif, bâğbân, din ehli, fakîr, gâfil, hâce, hakîm, harîf, hattat, hem-dem, muallim, muğbeçe, muhtesip, musavvir, nakkaş, pîr-i mugan, rahip, saki, sâkin-i mescîd, sâlik, sarban, selâmet ehli, sûfi-i cahil, sultan, şeyh, tabîp, talip, teşne, vâiz, vezir, zâhit.

*g. Kozmolojik unsurlara seslenme*¹⁸: âsmân, baht (ahter-i baht-ı kara), çerh, dehr (dehr-i dûn), deyr (pîr deyr), eflâk, felek (pîr-i felek), (devrân-ı felek), gerdûn, güneş (güneş), (gün), mâh-ı nev, meh ü mihr.

*h. Tabîi unsurlara seslenme*¹⁹: gül, gül ve lale, bülbül, naka (dişi deve), rüzgâr (saba, bad), deniz (bahr), bulut (ebr).

*ı. Objelere seslenme*²⁰: şem (mum), ney, ceres, kadeh.

¹² G. 129/1, G. 168, G. 218/1, G. 219/1, G. 218/1, G. 228/6, G. 17/1, G.162/7, M. 1/3, G. 263/3, G. 43/2, G. 66/2, G. 291/3, G.111/3, G. 152/4, G. 160/2.

¹³ G. 24/1, G. 26/5, G. 40/2, G. 65/1, G. 78/3, G. 149/1, G. 159/6, G. 169/2, G. 175, G. 191/3, G. 221/2-3, G. 230/4, G.267/6, G. 281/1, G. 290/1, G. 291/5, G. 300/1, G. 302, G. 267/6, G. 298/1, T. 1-1/1, TB 1-1/5, TB. 1-7/5, M.1/1, M. 3/5, R. 12, R. 45, R. 51, R. 63.

¹⁴ G. 93/2, G. 115/4, G.186, G. 43/1, R. 66, K. 37/36, R. 65, G. 51/2, G. 34/6.

¹⁵ G. 268/1, R.1, R.2, R.60, K. 5/16, G. 6/1, G.27, G. 48/1, G. 155/1, G. 279, KT. 33/1-2, KT. 39/1, R.3, R.9, R.11, R.13, R. 40, G. 282/7, K. 41/1, K. 28/19, G. 284/6.

¹⁶ K. 13/7-11, K. 14/18, K. 18/35, K. 28/26 , K.31/20, K. 32/33, K. 10/32-37, K. 21/34, K.34/16, K. 35/1-14-25, K. 39/26, K. 42/35, K. 39/1, K. 41/14, K. 40/2-22, KT. 33/1-2.

¹⁷ G. 15, R. 43, R.44, G. 177/5, KT. 23/1, R. 52, R. 16, G. 12/5, G. 197/3, G.76/5, G. 144/7, G. 228/4, G. 138/6, G. 189, G. 299/2, KT. 38/1, KT. 41/1, G. 43/6, G. 58/3, K. 8/7, G. 91/3, G.106/4, G. 179/4, KT. 22/1, G. 24/8, KT. 17/1, G. 25/7, M. 2/4, R. 37, KT 23, G. 18, KT. 7/1, G. 171/8, K. 8/6, G. 272/2, G. 59/2, G.250/4, G. 128/2, G. 213/7, MÜ. 1/11, G. 18/6, KT. 40/1, G. 164/1, G. 277/3, G. 287/2, K. 1/88, K. 39/19, KT. 31/1, G. 134/1, G. 29/3, G. 146/1, G. 45/5, G. 259/6, K. 1/45, G. 146/3, G. 145/2, KT. 30/1, K. 24/15, K. 8/10, G. 300/4, G. 131/3, G. 1/5, K. 42/43, G. 131/1, KT. 25/1, KT. 37/1.

¹⁸ G. 216/1, G. 24/4, G. 63/2, G.202/1, G. 231/5-6, KT. 24/1, G. 217/6, G. 231/7, G. 186/2, G.291, G. 82/2, G. 181/8, K. 32/3, K. 39/13, G. 262/1, KT. 2/1, G. 18/5, G. 266/7, G. 171/7, G. 255/1, K. 41/2, G. 159/1.

¹⁹ G. 159/2, G. 159/1, K. 18/14, K. 4/4, G. 125/1, G. 145/3, G. 191/5, G. 214/5, G. 98/6, G. 124/4, R. 39, G. 76/3, G. 92/4,

²⁰ G. 4/3, G. 15/4, G. 42/5, G. 191/1, G. 202/5, G. 42/4, G. 218/4, G. 125/4, K. 37/10, G. 259/7.

i. *Aşk ve etrafında gelişen kavramlara seslenme*²¹: aşk, mutluluk (devlet), akıl, cünun, hayâl (seyl-i serab), âh (âh, berk-i âh, âteşin âh, âh odı, dûd-ı âh), nâle, ciğer zahmı, kan, habâb-ı hûn, dert ve belâ, firâk (firak-ı leb-i canân), âteş-i derûn, dûd-ı dil, murg-ı dil, murg-ı ruh, za'f (zayıflık).

Çalışmamızda sayfa sınırını aşmamak adına Fuzûlî'nin "ey" seslenme edatı ile en çok kendisine seslendiğini içeren madde açıklanacaktır.

a. Şairin Kendisine Seslenmesi: "Ey Fuzûlî"

Fuzûlî Divanı aşk ve ayrılık sebebiyle yaşanan duyguların doruğa ulaştığı lirik bir eserdir. Şairin yaşadığı tüm maddî ve manevî olayların tesiri mısralarına yansımıştır. Şair şiirlerinde mahlasını kullanırken şiddetli his ve heyecanları sonucunda "ey" seslenme edatını bir coşma ifadesi olarak mahlasının başına eklemiştir. Şairlerin kendilerine seslenmelerinin çok sayıda nedeni vardır. Aşık gönlündeki sevgiyi ve sevgiliyi herkesten hatta kendinden bile kıskanır, sakınır. Ayrıca tasavvufta yaşanan manevî tecrübelerin sır mukabilinden görülerek halktan gizlenmesi gerekliliği de aşığı yani şairi yalnızlığa iter. Yine sevgilinin etrafındaki rakiplere duyulan kıskançlık ve güvensizlik neticesinde yalnızlaşan, aşktan aklını yitiren ve pejmürde görüntüsü sebebiyle halktan uzaklaşan aşık, bir de onu aşktan uzaklaştırmaya çalışan nasihatçilerin veya kınayanların sözlerinden bıkip kendi köşesine çekilir. Yaşadıkları ilahî ve beşerî aşkın getirisi tecrübelerin neticesinde kendi kendileriyle kalırlar. Bu yalnızlıkta şair kendisiyle konuşur. Şairin en yakın arkadaşı zâtı, kendi gönlü olur. Öz varlığıyla baş başa kalma sonucunda elbette şairler en çok kendilerine seslenmişler yani kendilerine sarılmışlardır. Bu durum divan edebiyatındaki aşık tipinin de genel görüntüsüdür.

Fuzûlî, Divanı'nda toplam 123 defa olmak üzere şair en çok kendine seslenmiştir. "Ey Fuzûlî" seslenişi gazel formu gereği şiirlerin mahlas beyitlerindedir. Mahlas beyti yerine farklı bir beyitte kendisine seslendiği beyitler de vardır.

Şairin ey edatı ile kaleme aldığı şiirlerine bakıldığında kendisine dört bağlamda seslendiği görülür. Biri yaşadığı duyguları veya bulunduğu durumların izahı şeklinde kendisine seslenir. Bunlar genellikle *melâmet*, *kana'at*, *ciğerim*, *vera'* vb. kelimeleriyle kurulurlar.

Tablo 5: Şairin yaşadığı duygularla veya bulunduğu durumların izahı şeklinde kendisine seslenmesi.

Ey	Fuzûlî ben melâmet mülkünün sultânıyım
Ey	Fuzûlî ben melâmet gevherinin genciyim
Ey	Fuzûlî ben den urmuştum
Ey	Fuzûlî ben kana'at mülkünün sultanıyım

²¹ G. 167/6, G. 207/2, G. 284, K. 11/63, G. 22/2, G.173/1, G. 175/8, G. 223/4, G. 284/4, G. 142/5, G. 217/5, KT. 16/1, G. 231/2, G.29/4, G. 49/7, G.273/2, G. 263/4, G.163/4, G. 277/6, G. 265/5, G. 114/3, G. 249/6, G. 10/4, G.231/1, G. 237/4, G. 166, G. 231/4, G. 237/5, G. 36/5, G. 168, G.185, G. 52/7.

Ey	Fuzûlî hûblar zikr-i cemâliyle hoşum
Ey	Fuzûlî akıtıp seyl-i sirişk ağlayalı
Ey	Fuzûlî bende râhat koymadı
Ey	Fuzûlî benim ahvâlime bir vâkıf yok
Ey	Fuzûlî biz olar yattıkça sohbet bekleriz
Ey	Fuzûlî bize takdîr gam etmiş rûzâ
Ey	Fuzûlî bulmadım reng-i riyâdan bir safâ
Ey	Fuzûlî cem' olur peyveste el nezzâreme
Ey	fuzûlî ciğerim kanını koymaz döküle
Ey	Fuzûlî câne yetmişti gönülden şükr kim
Ey	Fuzûlî cânımız ehl-i kemâlin sadkası
Ey	Fuzûlî der ü dîvâra gamım yazmaktan
Ey	fuzûlî devlet-i bâkî fenâdandır bana
Ey	Fuzûlî dūd-i âhım tîre eyler âlemi
Ey	Fuzûlî eyledi her derde derman ol tabîb
Ey	Fuzûlî eylerim kat'-i ta'allûk barçadan
Ey	Fuzûlî feleğin var seninle nazarı
Ey	Fuzûlî gark-i hûn-âb etti göz merdümlerin
Ey	Fuzûlî hâk-i kûy-i yâre yettim hanı
Ey	Fuzûlî il kamu ağyârım oldu yâr için
Ey	Fuzûlî isterim dil-dâr hâlîm sormaya
Ey	Fuzûlî kadimiz kıldı felek ham ya'ni
Ey	Fuzûlî kılmazam terk-i târîk-i aşk kim
Ey	Fuzûlî men-i âvâre sürülmüş beydak
Ey	Fuzûlî menzil-i maksûda yetsem ne aceb
Ey	Fuzûlî muttasıl devrân muhaliftir sana
Ey	Fuzûlî nişe cennet içre yok derler azâb
Ey	Fuzûlî nâvek-i âhımla aldım intikâm
Ey	Fuzûlî revîş-i akl melûl etti beni
Ey	Fuzûlî sûret-i fakrın kabûl-i dosttur
Ey	Fuzûlî vera' ehli reh-i mescid tutmuş
Ey	Fuzûlî verâ zühd ile mu'tad oldun
Ey	Fuzûlî yanarım kim ne için ol yüzü gül
Ey	Fuzûlî yâre dönderdim yüzüm ağyârdam
Ey	Fuzûlî zehr-i kahr ile doludur tâs-i çerh
Ey	Fuzûlî zevk-i derd-i aşka noksan hayfdır
Ey	Fuzûlî öldün efgân etmedin
Ey	Fuzûlî öyle kim bîmâr-i derd-i aşksan
Ey	Fuzûlî şevkden yakdın tenin rûz-i visâl
Ey	Fuzûlî bir sanem zülfüne gönlüm bağladım

Ey	Fuzûlî dâğ-i hicran ile yanmış gönlümü
Ey	Fuzûlî âteş-i âh ile yandırdın beni
Ey	Fuzûlî âlemin gördüm kamu ni'metlerin
Ey	Fuzûlî gör bu odlara urulmuş gönlümü

Kendisine seslenmesinin bir diğer nedeni nasihat verme fikridir. Şair bu kurguyu *dehr*, *gam*, *hûb* vb. kelimeleriyle oluşturmaktadır. 41 mısraının bu amaçla kurulduğu görülür:

Tablo 6: Şairin nasihat verme fikriyle kendisine seslenmesi.

Ey	Fuzûlî bu hâk-dandan geç
Ey	Fuzûlî bu nev-i da'vâda Maslahattır tutam tarîk-
Ey	Fuzûlî ne belâ okları kim gelse bana
Ey	Fuzûlî dehr hâlin şâh-i gülden kıl kıyâs
Ey	Fuzûlî dehr Zâl'inin firîbinden sakın
Ey	Fuzûlî her nice men'eylese nâsih seni
Ey	Fuzûlî hûblar vaslına eylersin heves
Ey	Fuzûlî çek ayağ ol bezmden
Ey	Fuzûlî çek melâmet reh-güzârından kadem
Ey	Fuzûlî aşk men'in kılma nâsihten kabûl
Ey	Fuzûlî bakmayam tâ gayra her hûnin müje
Ey	Fuzûlî bil ki ol gül-'ârızı görmüş değil
Ey	Fuzûlî böyle pinhan tutma eşk-i âlini
Ey	Fuzûlî cevr-i yâr ü ta'ne-i ağyârdan
Ey	Fuzûlî dura benden ala ta'lîm-i vefâ
Ey	Fuzûlî dün ü gün eyle du'â sîdk ile
Ey	Fuzûlî eyle tâ'at-i riyâyî terkini
Ey	Fuzûlî fakr toprağında devlet iste kim
Ey	Fuzûlî gam-i hicrân ile çıksın cânın
Ey	Fuzûlî ger sana cem'iyet-i dildir murâd
Ey	Fuzûlî gör anun ettiğini istisnâğa
Ey	Fuzûlî hansı mahbûbu ki sevsen rahmi var
Ey	Fuzûlî hâli olmaz berk-i lâmi'den sehâb
Ey	Fuzûlî hâtr-i ehl-i safâ âyinedir
Ey	Fuzûlî hûb-rûlardan tegâfüldür yaman
Ey	Fuzûlî incime senden tegâfûl kılssa yâr
Ey	Fuzûlî odlara yansın bisât-i saltanat
Ey	Fuzûlî ol sanem efgânna rahm eylemez
Ey	Fuzûlî ola kim rahm ede yâr efgânna
Ey	Fuzûlî olubam garka-i gird-âb-i cünûn
Ey	Fuzûlî reh-i şer'ini tut ol râh-berin
Ey	Fuzûlî sehldir her gam ki gam-hârı ola

Ey	Fuzûlî taleb-i rütbe-i irfân eyle
Ey	Fuzûlî yâr eger cevri etse andan incinme
Ey	Fuzûlî zâhid er da'vâ-yi akl eyler ne
Ey	Fuzûlî âh eger senden sorulsa bu hisâb
Ey	Fuzûlî âhîret mülküne lâzımdır sefer
Ey	Fuzûlî çekme sen râh-i tevekkülden kadem
Ey	Fuzûlî özüm gûşe-nişîn et
Ey	Fuzûlî şem' veş mutlak açılmaz yanmadan
Ey	Fuzûlî menzil-i maksuda yetmek istesen

Bir diğer kendine seslenme nedeni de kendisinin yaptığı şeyler karşısında kızgınlığıdır. Bu aslında nasihat bağlamı ile yakından ilgilidir. Bu durumunu açıklamak için de *kalmamış*, *kalmış*, *olabilmez*, *ne murâd* gibi ifadelerini kullandığı anlaşılmaktadır. 21 mısra bu amaçla kurgulanmıştır.

Tablo 7: Şairin kendisinin yaptığı şeyler karşısında kızgınlıkla kendisine seslenmesi.

Ey	Fuzûlî bu cihânda i'tibârın kalmamış
Ey	Fuzûlî ne bilir ehl-i vera' mey zevkîn
Ey	Fuzûlî ne murâd oldu müyesser bilsem
Ey	Fuzûlî her yeten ta'n eyler oldu hâlîme
Ey	Fuzûlî bunca kim tuttun nihan hâl-i dilin
Ey	Fuzûlî intihâsız zevk buldun aşktan
Ey	Fuzûlî kalmamış gavga-yi Mecnûn'dan eser
Ey	Fuzûlî kalmışım hayretde bilmen n'eyleyim
Ey	Fuzûlî kesme ol meh-veş cemâlinden ümîd
Ey	Fuzûlî kime sûz-i dilimi şerh edeyim
Ey	Fuzûlî meze-i sâki vü sahbâ bildin
Ey	Fuzûlî mâh-nisbet mahv kıl varın tamâm
Ey	fuzûlî n'ola ger saklar isem cân-i azîz
Ey	Fuzûlî olabilmez sana benzer gûstâh
Ey	Fuzûlî revîş-i ehl-i riyâdan ne biter
Ey	Fuzûlî çesm-i giryânın gerekmez mi sana
Ey	Fuzûlî şâm-i gam encâmına yoktur ümîd
Ey	Fuzûlî kıldı cânım riştesin pür piç ü tâb
Ey	Fuzûlî bes ki gam-nâk oldu ahvâlin soran
Ey	Fuzûlî mey ü ma'şûk mezâkîn terk et
Ey	Fuzûlî her amel kılsan hatâdır gayr-i aşk

Son bağlam ise istektir. Şair gelecekte kendisinin yapmasını istediğin durumları yine ey edatı ile aktarır. Bu ifadeler metinde şöyledir:

Tablo 8: Şairin istekleri sonucunda kendisine seslenmesi.

Ey	Fuzûlî çok melâmetten beni men etme
Ey	Fuzûlî Tanrı gözden saklasın ikbâlîmi
Ey	Fuzûlî ben dahi âlemde bir ad eylerim
Ey	Fuzûlî -i aşk üzere kılın medfen bana

Sonuç

Bu çalışma 2023 yılında Dijital Osmanlı Projeleri çatısı altında oluşturulan Bin Kelime Projesinin Test Aşaması olan Fuzûlî Divanı Örneklemi bağlamında üretilmiştir. Bin Kelime Projesi Test Aşamasının amacı Fuzûlî Divanı'nın ilk bin kelimesi aracılığıyla şairin ve edebî döneminin şiir, insan ve yaşam algısına ulaşmaktır. Çalışma yöntemimiz olan kelime sıklığı analizi ile divana büyük pencereden bakmamızı sağlamıştır. Bu amaca ulaşabilmek için en sık tekrar eden kelimeler itina ile incelenmiş her bir kelimenin hem içerik hem de şekil açısından divana olan katkısı belirlenmiştir. Büyük pencereden Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'na bakıldığında 541 kez tekrar eden seslenme edatı "ey" tespit edilmiştir. "Ey", sözlükteki "çağırma, bağırma, seslenme" anlamlarından ziyade şiirde, şairin aşırı heyecanlanma ve duygulanması sonrasında kendisini etkileyen durumların izahı, kendisine nasihati, kızgınlığını, dilek ve isteğini muhatap aldığı varlıkları göz önüne getirerek onlara seslenmesi şeklinde dolaylı yoldan düşünce aktarımını yapan bir sanata dönüştüğü görülmüştür.

Çalışmanın birinci bölümde şairin ey seslenme edatını bir ahenk unsuru olarak kullanmasına örnekler verilmiştir. Dolayısıyla Fuzûlî'nin bu edatı kullanma amacında fikrini beyan etme biçimi olmasının yanında bir estetik kaygıyı da barındırdığı anlaşılmıştır.

Fuzûlî'nin en sık kullandığı kelimelerden olan "ey" edatıyla seslendiği diğer unsurlar ise dinî varlıklar ve kavramlar, padişah ve devlet ricali, aşk ekseninde ortaya çıkan varlık ve kavramlar, çeşitli tipler, şairin kendisi, aşık, sevgili, rakip vb. gruplandırma örnekleridir. Çalışmanın kısıtlılığı nedeniyle bu gruplamalar hakkında detaylı bilgi verilmemiştir. Bu çalışma bir özet niteliğindedir, genişletilmiş ve derinlemesine "ey" edatının kullanımını inceleyen bir çalışma araştırmacılara ilerleyen bir zamanda sunulacaktır.

Kaynakça

- Akalın, Şükrü Haluk (1999). "Türkiye Türkçesinde Ünlem", *Türk Grameri Sorunları II*, Ankara, TDK. Yay.
- Akyüz, Kenan; Beken, Süheyl; Yüksel, Sedit; Cunbur, Müjgan (1990). *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Banguoğlu, Tahsin (2004). *Türkçenin Grameri*, Ankara: TDK Yay.
- Dijital Osmanlı Projeleri (DOP), "*Bin Kelime Projesi*"; <https://digitalottomanprojects.org/> (Erişim tarihi: 21.10.2024)
- Ergin, Muharrem (2000). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yay.

- Kocakaplan, İsa (2023). *Açıklamalı Edebî Sanatlar*. İstanbul: TEDEV Yay.
- Külekçi, Numan (2023). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Ankara: Akçağ Yay.
- Özkan, Mustafa; Tören, Hatice; Esin, Osman (2006). *Yüksek Öğretimde Türk Dili-Yazılı ve Sözlü Anlatım*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Tarhan, Ayşe & Sevgi Yavuz Oduncu, Sevgi (2024). "Bin Kelime (Sözlük) Projesi: Fuzûlî Divanı Örnekleme", *Türk Dil Kurumu 10. Uluslararası Türk Dili Kurultayı*, 26-27 Eylül 2024.10. <https://etkinlik.gov.tr/X.UluslararasıTürkDiliKurultayı2024>, (Erişim tarihi: 21.10.2024)
- Timurtaş, Faruk Kadri (2000). *Osmanlı Türkçesine Giriş I*, İstanbul: ALFA Yay.

MUHAMMED FUZÛLÎ'NİN "HADIQATUS-SÜEDA" ESERİ VE KAYNAKLARI

Ceyhun AĞAYEV*

Giriş

16. yüzyılın seçkin temsilcilerinden ve tüm Türk dünyasının büyük şairlerinden Muhammed Fuzûlî, dahi bir düşünür, yetenekli bir şair ve seçkin bir nesir yazarı olarak ün kazanmıştır. Pek çok dilde, çeşitli tema ve türlerde mükemmel sanat örnekleri yaratan M. Fuzûlî, Türk, Fars ve Arap edebiyatının ortak yetiştiricisi ve yasal varisi olarak yükseldi. Onun yaratıcılığı edebi-kültürel ve dini-felsefi değerler üzerinde yükselmiş, yeni yolların başlangıcı olmuştur.

M. Fuzûlî'nin eserinde "Hadigatus-suada" adlı eser önemli bir yer tutar. Bu eser, sanatçının dine karşı tutumu, sanatsal yaratımının tarihselliği gibi temel konuların incelenmesi açısından özel bir yere sahiptir. Eser, tüm Türk edebiyatının en büyük eserlerinden biri sayılabilir. Bu eserin dini ve sanatsal değeri ve Türk dilinin ilerlemesindeki rolü çok büyüktür.

Fuzûlî'nin üslubu, dili, tarihi olayların, belgelerin ve bir bütün olarak tarihin şairin eserindeki yeri bu eserde açıkça görülmektedir. Eserde sanat ve tarih organik bir şekilde bir araya getiriliyor ve onları birbirinden ayırmak imkansız. Fuzûlî'nin kimliği, sanatsal düşüncesinin tüm katmanları, yaratıcılığının ana çizgisi "Hadigatus-suada" adlı eserde öyle bir şekilde birleşmiştir ki şair burada bir bütün olarak anlaşılmaktadır.

Azerbaycan, Fars ve Arap dillerinde Doğu şiirinin çeşitli biçimlerinde ulaşılmaz sanatsal özelliklere sahip eserler veren Fuzûlî, her şeyden önce derin hümanizmi ile ön plana çıkmaktadır. Anadilini derinden seven şair, bu dilde "nazmi-nazik" yaratarak büyük kahramanlık göstermiştir. Eserleri hayata ve insana duyulan derin sevginin ifadesidir. Halkın asil yüreği ve kutsal hayalleri bu eserlere yansıyor. Onun eserleri Azerbaycan halkının yeri doldurulamaz manevi zenginliğidir.

"Hadigatus-Süeda" adlı eser, M. Fuzûlî'nin inancını, bilgisini, edebî-estetik görüşlerini, hayatını, dönemini, çevresini, milliyetini ve edebî çevresini anlatan çok değerli bir sanat kaynağıdır. Azerbaycan literatüründe bu eser hakkında makaleler yazılmış olmasına rağmen geniş teolojik araştırmalara konu olmamıştır.

M. Fuzûlî'nin "Hadigatus-suada" adlı eserini, içeriğini, fikir-sanatsal özelliklerini incelemektir. Bu amaçla Fuzûlî'nin dönemi ve yaşamının sanatçı ve

* Dr., Azerbaycan Ulusal Bilimler Akademisi, Z. Bunyadov'un adını taşıyan Doğu Çalışmaları Enstitüsü'nün "Doğu-Batı" bölümünün kıdemli araştırmacısı, Bakü, Azerbaycan. ceyhun.sakiroğlu@mail.ru <https://orcid.org/0009-0004-8831-9442>

çevre ilişkisi çerçevesinde incelenmesi, "Hadigatus-Süeda" adlı eserin kaynaklarının incelenmesi ve eserin içeriğinin konuya dahil edilmesi amaçlanmıştır. geniş bir çalışma.

Esere yansıyan pek çok konunun incelenmesi, dahi bir düşünürün dokunduğu Kerbela olayının sıradan bir olay olarak değerlendirilmemesi gerektiğini göstermektedir. Böylece bu haklı kalkışmanın gerçekleşmesindeki temel amaç, Ehl-i Beyt'in ilahi ahlaka sahip olduğunu göstermekti. M. Füzû'nun "Hadîqätüs-süda" adlı eserinde bu olayın meydana geliş sebebi anlatılmaktadır. O, akıl ve akıl savaşında birinci olan imanını ve bağlılığını bilmektedir. İmam Hüseyin'in ve onun silah ve taşlarının saldırısı, hakka, adalete, insanlığa ve kendisine yapılan saldırıdır. Makalede ortaya çıkan bir diğer unsur ise isyanın ahlaki ilkelerinin sunulmasıydı. Dolayısıyla ayaklanmanın ahlaki ilkeleri, bize bu olayın hem siyasi hem de ahlaki yönlerini incelememiz için bir neden veriyor. Araştırmada, bu ayaklanmanın Hazreti Hüseyin'in (r.a.) insanlığa temiz bir hayat yaşama mesajı olduğu, İlahi ve ahlaki değerleri hiçe sayanların akıbetinin ne olacağı da ortaya çıktı.

"Hadikatus-suada" eseri ve kaynakları

Çalışmada eserin içeriği incelenirken Hz. Hüseyin'in (r.a.) gelecek nesillere neşeli yaşamaya, Müslümanlara Allah'ın emirlerinden sapmamaya ve bu isyanla sorumlu olmaya çağrıda bulunması dikkat çekicidir. Yani bu isyanın gelecek nesillere, özellikle de Müslümanlara vereceği mesaj, ilahi ahlaka sahip çıkmanın sonuçlarındandır. M. Fuzûlî'nin mirası karmaşık bir şekilde incelenmekle birlikte, onun çeşitli sorunlarına, çeşitli eserlerin incelenmesine ve en önemlisi şairin doğduğu yere, eserin kaynaklarına ve içeriğine yönelik pek çok çalışma yapılmıştır. Şairin hayatı ve yaratıcılığının yanı sıra "Hadikatus-suada" hakkında da çeşitli değerlendirmeler ileri sürülmüştür.

Türk tarihçisi A. Garakhan da bu konuyu suskun bırakmadı ve Tazkire Sadigi'ye atıfta bulunarak şunları söyledi: "Bayat boyu Türk devletlerinin kuruluşunda önemli rol oynamıştır. Bayat Boy, kökenini Oğuz Han'ın altı oğlundan biri olan Günhan'dan alır. M. Fuzûlî'nin soyu da Oğuzların Bayat boyuna mensuptur. Tazkirachi Sadigi "Movlana Fuzûlî Bayatdur" diyerek şairin soyunu açıkça ortaya koymuştur.

A.E. Krymski, J. Huart ve A. Minorski gibi araştırmacılar Fuzûlî'nin aslen Kürt olduğunu yazıyor. Ancak ne kaynaklarda ne de şairin eserlerinde buna dair bir delil bulunmamaktadır. Fuzûlî, Türkçe ve Farsça divanlarının mukaddimelerinde ve "Hadikatus-suâde" adlı eserinde ana dilinin Türkçe olduğunu açıkça belirtmiştir. (Mazioğlu 1992: 35)

Yukarıda isimlerini sıraladığımız araştırmacılar, M. Fuzûlî'nin uyruğu konusunda çok yanlış görüşler dile getirmişlerdir. Bunlardan A. Krymski, M. Fuzûlî'nin Kerbela'da doğduğunu yazmakta ancak şairin mensubu olduğu Bayat aşiretini Kürt kökenli bir aşiret olarak sunmaktadır. Fuzûlî'nin bilinçli olarak Kürt

olduğunu gösterdiği açıktır. Bu, Rus Oryantalizminin politik özünden kaynaklanıyordu. Fuzûlî'nin Arap olduğunu yazarların da olduğunu belirtmek gerekir. (Abbasgulu 1915: 9) Müfessirlerden Latifi, Ahdi, Ali Beyani, Aşık Çelebi, Sam Mirza şairin Bağdat'ta doğduğunu yazar. Latifi tezkiresinde şöyle yazıyor: "Fuzûlî Bağdadi bu dönemin düsturundandır." (Abdulkadir 1989: 243)

Şairin "Hadikatı-Süeda" adlı eserini hiçbir kaynağa dayanmaksızın günümüz Türkçesiyle basıma hazırlayan Sarvat Bayoğlu, Fuzûlî'nin Bağdat, Kerbela, Nefes, Hille, Kerkük, Menzil ve Şair şehirlerinden birinde doğduğu fikrini ileri sürmektedir. Vurmak. Öğretmen, şair ve tanınmış bilim adamı A. Shaiq, şairin doğum yerini belirtmese de, "Doğu'nun büyük ve duyarlı şairi Fuzûlî, İslam kültürünün beşiği ve İslam medeniyetinin beşiği olan Bağdat'ta yaşamıştır." Doğu uluslarının siyasi, ekonomik ve kültürel merkezleri...". (Shaiq 1958: 377)

Fuzûlî'nin doğum yeri hakkında ayrı bir çalışma yapan M.F. Köprülü, Sadıghî'nin tezkireleri ve diğer kaynaklara atıfta bulunarak, şairin Hille şehrinde doğduğunu ve "hayatının büyük bir bölümünü orada geçirdiğini" yazmıştır. (Servet 1986: 216)

Cemil Yener, şairin Kerbela'da doğduğu yönündeki kanaati iki temel gerekçeyle doğru bulmuyor. Ona göre, "Fuzûlî'nin divanlarının önsözlerinden alınan satırlar dikkatle incelendiğinde Kerbela'nın bir köy adı yerine bir bölge, bir ülke adı olarak kullanıldığı hissedilebilir. Kerbela, Hilla, Nefes birbirine çok yakın üç şehir. Üçü de çölün Fırat'la buluştuğu topraklarda kurulmuş, hepsi tek bölge sayılıyor. (Cemil 1977: 16)

Felsefeci-bilim adamı S. Haji de bu konuyla ilgili şu sonuca varmıştır: "Eserlerinde geçen yer adlarından yola çıkarak şairin doğum tarihi ve yeri hakkında yorumda bulunmak artık doğru değildir. Şair:

Fuzûlî, Bağdat'ın gönlünde bir zindan belirdi,
Ev-Tebriz tabelasını yapmış olmanız coşkuyla patladı.

Bu ayete dayanarak Tebriz'e gittiğini söylemek nasıl doğru değilse, Fuzûlî'nin Mısır, Delhi, Horasan, Rum ve diğer ülke ve şehirlerin isimlerine dayanarak bu yerlere gittiğini söylemek de doğru değildir. eserlerinde sıklıkla anılır. Arap bilgini Ali Mahfuz da M. Fuzûlî'nin Hille'de doğduğunu yazıyor. (Aliyev 1996: 170)

1972'de Cumhuriyet gazetesi şöyle yazıyordu: "Yarin Fuzûlî'nin mezarı Kerbela'dan Türkiye'ye nakledilmelidir." Rusya hükümeti, Türkiye üzerindeki kültürel ve ideolojik baskıyı yoğunlaştırmak amacıyla şairin Azerbaycan'dan Irak'a gitmesi fikrini meşrulaştırmaya çalışarak Fuzûlî'nin mezarının Bakü'ye getirilmesi fikrini ortaya attı. "Daha sonra bu durumu gören Ruslar, şairin kemiklerini Bakü'ye getirdiler ve burada Iraklı yetkililerle birlikte onun mezarının yapılması ve anıtının inşa edilmesi için girişimde bulundular." Ancak M. Fuzûlî'nin Kerkük'te doğduğunu yazar ilim adamlarının tamamının görüşü yukarıdaki sebeplerle kapatılamaz. Kerkük şairi Hicri Dada "Riyazuş-

şuera"sında, Ata Tarzibaşı Kerkük'te yayınlanan "Beşir" Türk dergilerinde, Bağdat'ta yayınlanan "Kardaşlık" dergilerinde, şair Hızır Lütfü Bey M. Fuzûlî'nin Kerkük'te doğduğunu yazmaktadır. Ancak Abdullatif Bandaroğlu, şairin Kербela veya Hilla'da doğduğunu fikrine karşı çıkıyor. Ona göre M. Fuzûlî'nin eserlerinde Kербela, Necef, Hille ve Bağdat şehirlerinden sıklıkla bahsetmesi, şairin bu şehirlerden birinde doğduğunu anlamına gelmez. Türkmen araştırmacı İbrahim Dakuki, Fuzûlî'nin Kerküklü olduğu görüşündedir. Ona göre şairin dili Kerkük Türkçesidir. (Benderoğlu 1971: 11) Prof. A. Garakhan'a göre Fuzûlî en az 60-65 yıl veya daha fazla yaşamıştır. Bu durumda Sultan Süleyman Kanuni'nin doğduğu yıldan biraz önce, yani 900/1495'ten önce doğmuştur. (Dakuki 1996: 53-68)

Acad. H. Araslı, Fuzûlî'nin hayatını ve eserlerini araştırmaya başladığı ilk yıllarda şairin 1501 veya 1502 yılında Kербela'da doğup 1563 yılında vefat ettiğini yazmaktadır (2, s. 31), ancak daha sonraki çalışmalarında Fuzûlî'nin bilim adamı fikrini değiştirdi. H. Araslı'ya göre M. Fuzûlî'nin gazelinde yazan Alavand Bey, Akkoyunlu şehzadelerinden değildir. "Fuzûlî'nin bu şehzadeye bir eser hediye ettiği ihtimali tamamen yanlıştır. Abdülgadir öncelikle eseri 1500'lü yıllarda Fuzûlî'nin Alavand Bey'e sunmuş olabileceğini iddia ediyor. O dönemde Alavand Mirza hükümdar olduğundan Fuzûlî ona Alavand Bey diyemiyordu. Fuzûlî'nin vefat tarihi konusunda ise sadece iki görüş bulunmaktadır. 17. yüzyıl mütercimi Katib Çelebi ve Rus bilim adamı A.E. Krymsky 1556-1557'de, İngiliz bilim adamları Kibb ve Brown 1562'de, Türk bilim adamları Abulziya, öğretmen Hacı, Şemseddin Sami, Bursalı Tahir ve diğerleri 1562'de makul sayılırlar. Diğer Türk bilim adamları - İsmayıl Hikmat, M.F. Köprülüzade, A.H. Tarlan, A. Garakhan, Fuzûlî'nin ölüm yılı olarak 1556 tarihini kabul etmiştir (Araslı 1958: 91).

Fizyolog-bilim adamı A. Fuzûlî'nin eserindeki şiirsel şahsiyetlerden bahseden Necefov şöyle yazıyor: "Fuzûlî gibi büyük sanatçıların büyüklüğü, onun düşündüğü sanat anlayışını özel bir ustalıkla karşılık gelen modele yerleştirirken biçim ve içerik birliğini sağlamasıdır. Kuyumcu, değerli bir taş için gerekli bordürü hassasiyetle işler, madalyon içinde portre verirken, tıpkı bir halı sanatçısı gibi, onun büyüklüğünü ifade eden ve fikri tamamlayan süslemelerden yararlanarak ona çelenk örür ve özel bir tasarım sunar. desenler topluluğu ve istediğini iki kez başarır. Mesela Fuzûlî'nin çok meşhur bir gazelindeki şu beyite bakalım:

Şaşkınlık, ey idol, senin resmini görünce dilim tutuluyor,

Benim görüntümü gören görüntü beni hayal eder." (Necefov 2005: s.85)

H. Mazıoğlu, F. Köprülü'nün çıkarımlarının doğru olduğunu yazıyor. (Mazıoğlu 1992: s.10)

Prof. Fuad Gasimzadeh, "Hüzün Kervanı veya Karanlıktaki Işık" adlı kitabında Fuzûlî'nin Allah'a ve İslam'a olan bağlılığını şu sözlerle övmüştür: "Allah sevgisi, Fuzûlî'nin dini görüşlerinden, yaşadığı çevrede İslam'ın ve genel olarak dinin hakim konumundan kaynaklanmaktadır. Şairin gördüğü eğitim ve

yetişme tarzı, imanı ve yüreği, onun ilahi bir güç olan Allah'a olan inancından geliyordu." Daha sonra Fuad Gasimzade, Fuzûlî'nin dinin bir takım hükümlerini, münafık din adamlarını eleştirdiğini, hatta bazen bunları çok sert bir şekilde teşhir ettiğini belirtmiş ancak dinin hangi hükümlerini eleştirdiğini belirtmemiştir. Açıktır ki Prof. F. Gasimzade bu fikirleri Sovyet ideolojisinin isteği üzerine yazmıştır. Şair, bazı münafık din adamlarını teşhir etmişse de, dinin bazı hükümlerini asla tenkit etmemiş ve dini bir bütün olarak kabul etmiştir. (Gasimzade 1968:136)

1993 yılında Fuzûlî'nin "Hadikatı-Süeda" adlı eseri Azerbaycan'da ilk kez Kiril alfabesiyle "Gañlık" yayınevinde yayımlandı (editörler: Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi muhabir üyesi, Profesör A. Safarli, M. Naghisoylu, Filoloji Doktorası, N. Goyushov). Azerbaycan MEA muhabiri profesör A. Safarli kitabına yazdığı sanballı önsözünde eserin temel karakteristik özelliklerine değinmekte ve Fuzûlî'nin kaleminin özgün bir ürünü olduğunu belirtmektedir. Prof. S. Aliyev "Fuzûlî" (teorik-sanatsal düşünceler) monografisinde şairin "Hadigatus-Sueda" adlı eserine ayrı bir bölüm ayırmış ve esas olarak şiirin özgünlüğü, şiir bölümlerinin ağırlığı, üslup ve sanatsal unsurlar sorununa odaklanmıştır. eserin özellikleri.

Prof. Mir Celal, Fuzûlî'nin mensur eserlerinden bahsederken kısaca "Hadikatus-suâde"den de bahseder ve şöyle yazar: "Bu eser H. Vaiz Kaşifi'nin Farsça yazdığı "Rovzatus-şühede" adlı eserinden bir alıntıdır. Ancak Fuzûlî serbest çalışmış, değişiklik yapmış ve eklemeler yapmıştır. Filoloji bilimleri adayı genç araştırmacı Ataami Mirzayev, son yıllarda Fuzûlî'nin "Hadigatus-suada" adlı eserine birçok makale ayırmış, esas olarak eseri klasik serbest tercüme örneği olarak analiz etmiş ve "Rovzatus-şuhadah" ile benzer ve farklı özelliklerini ortaya koymuştur. "Firudin Bey Koçerli, "Hadiqatus-suada"nın tercüme mi yoksa orijinal eser mi olduğu konusunda bir şey söylemiyor. Muhammedli Tarbiyat, "Hadiqatus-suada"yı "Rovzatush-shuhada"nın tercümesi olarak sunmaktadır.

Filoloji bilimleri doktoru M. Nagisoylu, Azerbaycan edebiyatında "Hadigatus-Süeda" eserine monografi ithaf eden ilk isimlerden biridir. "16. yüzyılda Sünni-Şii mezhepler arasındaki çelişkilerin keskinleşmesi ve 920/1514 yılında Safeviler ile Osmanlılar arasında yapılan Çaldıran Savaşı'nın acı, trajik sonucu, "maktal" konusuna olan ilgiyi daha da artırmaktadır. "edebiyatta. Türkçe konuşan halkların edebiyatında Kerbela trajedisi konusunda yazılan eserlerin çoğunun 16. yüzyıla ait olması tesadüf değildir. Bu dönemin "maqtals" ın sadece miktar açısından değil, aynı zamanda kalite açısından da seçildiğine dikkat edilmelidir "dedi.

Eserin türü hakkında M. Nağisoylu: "Azerbaycan edebiyatında "Hadiqatus-Sueda" adlı eser tek konulu romanın (ya yaratıcı çeviri-roman ya da özgün roman) ilk örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir.). "Hadigatus-suada" adlı eserin epik-lirik türe ait olduğunu, eserde yaşanan olaylarla ilgili lirik şiir parçalarının da bulunduğunu belirtti. (Naghisoylu 2002: 67)

Sonuç

Doğu edebiyatının büyük isimlerinden M. Fuzûlî'yi sadece Azerbaycan edebiyatının seçkin temsilcisi olarak adlandırmak doğru olmaz. Aslında Türk edebiyatının en parlak dehalarından biridir. Azerbaycan halkının büyük şairi, bilim adamı, filozofu Muhammed Fuzûlî, tüm Türk dili konuşan ve Türk halklarına, tüm Türk ve İslam dünyasına aittir.

Muhammed Fuzûlî'nin yaratıcılığı, eserleri, mirası dünya kültürüne büyük katkılar sağlamış ve dünya kültürünü zenginleştirmiştir. Onun şiirleri söz dünyasının en yüksek zirvesine ulaşmış, şiirleri, şiirleri, kasideleri, gazelleri ve rubaileri 500 yıldır insanlara büyük bir manevi ruh vermektedir. Şairin eserinde bilim ve felsefenin pek çok alanı geniş bir şekilde ele alınmış ve eserlerine yansımıştır. Onun bütün eserleri şiir, şiir ve edebiyat örnekleri olup, aynı zamanda büyük felsefi fikirleri, bilimsel fikirleri ve dini hakikatleri de taşırlar.

Dahi düşünür, kendi dönemi ve kendisinden önceki dönemleri kapsamlı bir şekilde analiz etmiş, eserlerinde Antik Yunan, Roma ve Eski Hint edebiyatından örnekler toplamıştır. Doğu ve Batı edebiyatını sentezleyerek şiirin, bilimin, felsefenin ve maneviyatın en yüksek zirvelerinden birine ulaşmıştır.

Çalışmaya dahil ettiğimiz "Hadigatus-suada" adlı eser Fuzûlî'nin yaratıcılığında önemli yer tutan ölümsüz sanat incilerinden biridir. O dönemde bile Doğu edebiyatında mükital üzerine yazan pek çok sanatçı bulunmaktaydı ancak M. Fuzûlî'nin "Hadikatus-suada" adlı eserinin incelenmesi bu eserin mükital edebiyatında önemli bir yer tuttuğunu göstermiştir. Doğu edebiyatında Kerbela şehitlerinin hayat yolu, inanç ve inanışları hakkında pek çok eser yazılmıştır. Bu konunun yazımı sanatçılar için en kutsal eser sayılmıştır. Fuzûlî'nin bu konuyu ele almasına neden olan birçok faktör vardı. Bu faktörleri şu şekilde gruplandırabiliriz:

a) Şairin çocukluğundan itibaren İslam ilkelerine içten bağlılığı ve bağlılığı ile açıklanabilir. Dahi sanatçının Kerbela şehitlerinin uyuduğu kutsal topraklarda büyümüş olması, o azizlere olan derin sevgisi ve samimi duyguları içten geliyordu.

b) Bir diğer önemli faktör Fuzûlî'nin hayata bakış açısı ve dünya görüşüyle ilgilidir. Şairin eserini sadece Kerbela felaketlerini anlatmak için değil, aynı zamanda nimetlerini ifade etmek için yazdığı da açıktır. Tema aynı zamanda şairin insani sevgisini, dini temasını ve sanatsal fikirlerini ortaya koymaya da uygundur. Hazret-i Hüseyin'in (r.a.) hayat tarzı ve inançları uğruna şehadet mertebesine yükselmesi, Fuzûlî'nin yaratıcılığının ana çizgisi olan aşk felsefesine çok yakındır.

c) Son olarak, "Hadigatus-Suada" adlı eserin ortaya çıkmasını sağlayan temel faktörlerden biri daha, Fuzûlî'nin millî bağnazlık anlayışı, vatanseverlik coşkusu ve hemşerilerine karşı nazik olma niyetiyle bağlantılıdır. İslam toplumunun büyük bir kısmını oluşturan Türklerin ana dilinde Kerbela

konusunda bir kitap bulunmadığını dikkate alan şair, hemşerilerinin bu ihtiyacını karşılamayı bir vatandaşlık görevi ve kutsal bir görev olarak görmektedir. ve büyük bir heyecanla "Hadiqatus-suada" adlı eseri yazmaya ve böylesine ölümsüz bir sanat eserini paylaşmaya çalışmaktadır.

Bu faktörlerin her biri, bir dereceye kadar, "Hadikavus-Suada"nın ana temasıyla - Kerbela trajedisi ve ana fikri - kötülüğe ve zulme, adaletsizliğe ve adaletsizliğe karşı protesto ve ayaklanma ve Allah'ın yüceltilmesiyle yakından bağlantılıdır. bu şekilde şehitlik. Ancak bizce eserin ana fikriyle daha sıkı bağlantılı olan faktör üçüncü faktördür. Yani Fuzûlî'nin yaratıcılığının ana temasını aşk kavramı, iman ve iman mücadelesi ve aşk felsefesi oluşturmaktadır.

Fuzûlî'ye göre insan, acı çekerek büyür, olgunlaşır, yüceleşir ve büyük Yaratıcıya yükselir. Aşk acıdan doğar ve sıra ruhun terbiyesine gelince Allah sevdiği kuluna azap eder, onu imtihan eder.

Bazı araştırmacılar bu eserin Vaiz Kashifi'nin "Rovzatuş-şuhada" adlı eserinin Türkçeye tercümesi olduğunu düşünmektedir ancak bu eser bir tercüme değil, Fuzûlî'nin sanatsal kaleminin özgün bir ürünüdür. Fuzûlî duyarlılığı ve zarafeti, Fuzûlî şeriatı, sanatkârlığıyla, bütün azamet ve güzelliğiyle "Hadikatuş-suada"da parlak bir cisimleşme bulmuştur. Fuzûlî'nin dehasının yarattığı bu eser yine yeni olup, Azerbaycan sanatsal nesirinin asla solmayan ve sanatsal yeteneğini her zaman koruyan bir örneğidir. Yazılı metinlerle hemfikir olmayan ve onlarla yetinmeyen Hüseyin Vaiz, dini konuyu daha geniş ve detaylı bir şekilde ele almayı kendine hedef edindi. Bu nedenle onun çalışmaları seleflerinin çalışmalarından daha geniştir. Fuzûlî, Türkçede mîqat örneğinin bulunmamasından dolayı üzüntü duymuş ve kendi ana dilinde yeni bir eser meydana getirme arzusuyla eserini bitirmiştir.

"Hadigatus-Sueda"da "Rovzatush-Shuheda"da olmayan yeni bölümler var. Birinci bölümde Fuzûlî'nin Hz. İsa hakkında verdiği kısım yenidir. Ayrıca seleflerinden farklı olarak her peygambere ayrı bir bölüm ayırmıştır. Fuzûlî, genel olarak eserin tamamı boyunca bu geleneğe sadık kalmış, alt başlıklar altında ayrıntılara yer vermiş, olayları yeni ayrıntılarla yazmıştır. Hüseyin Vaiz, çoğu zaman sadece dini şahsiyetlerin trajik ölümlerini ayrıntılı olarak anlatır ve onların hayatlarını sanatsal düşüncenin hedefi haline getirmez. Fuzûlî ise kahramanların dünyada yaşarken insani duygu ve düşüncelerini, hayat yollarını aydınlatır, yaşayan insanlar olarak parlak bir imaj yaratarak onların aşık olmalarını sağlar.

Temayı yaratıcı fantezisiyle güncelleyen ve süsleyen Fuzûlî, Hüseyin Vaiz'in eserinden hacim bakımından farklı bir eser yazmayı kendine amaç edinmiş, bazı hikâyeleri ve olayları kısaltmış, olay örgüsünü basit, net ve özlü bir şekilde işlemiştir. Kahramanlık ve fedakarlık, düşmana karşı uzlaşmazlık ve geri dönülmezlik gibi ahlaki niteliklerin yüceltilmesi özel bir yer tutar. Ayrıca eserde ana tema ve fikirle ilgili diğer yüksek manevi ve ahlaki değerlerin tanıtımına da geniş yer verilmiştir. Nitekim bu değerler arasında dünya malına bağımlı olmama, nefse hakim olma, kendine güvenme, irade, cesaret, nezaket, dürüstlük,

sabır ve dayanıklılık gibi yüksek ahlaki nitelikler de zikredilmektedir. "Hadikatus-Suada" her şeyden önce iman, iman ve inanç yolunda musibetlerle karşılaşan ama bu yoldan dönmeyen hak aşıkları için dikilen bir "şehitlik anıtıdır".

"Hadikatus-Suada" eserinde şehitlik, iman ve iman mücadelesi o kadar güzel anlatılmaktadır ki, onu okuyanlar bu gerçeği anlar, adı geçen zatların dehasını kabul eder, kişiliklerine olan hayranlıklarını gizleyemezler.

Fuzûlî, Cenâb-ı Hakk'ın her zaman hak ve hakikat, iman ve iman mücadelesini ve bu mücadelede şehadeti sadece sevgili kullarına verdiğini göstermiştir.

Eserde ayrıca İslami kavram ve değerler hakkında da geniş bilgiler verilmektedir. Elbette bunlar İslam'ın temel ilkelerinin okunması olsa da Fuzûlî bu kavramlara karşı tavrını göstermekten çekinmemiştir.

Nitekim M.Fuzûlî'nin "Hadigatus-suada" adlı eserinin ana konusu ve fikri, tarih boyunca insanoğlunun ilerici, özgür düşünceli insanların düşündüğü, eserde dile getirilen konulardır. Bu fikirler Fuzûlî dönemi için önemli olduğu gibi, bugünümüz ve yarınımız için de her zaman önemli olmuştur ve olmaya devam edecektir.

Kaynakça

- Abbasgulu M, (1915) Fuzûlî. // "Maktab" dergisi, Sayı 9.s.6-11.
- Abdulkadir, Karahan (1989) "Fuzûlî, çevre, hayat ve şahsiyet" Ankara, s.243.
- Araslı H. (1958) "Büyük Azerbaycan şairi Fuzûlî". "Uşaggennaşr", Bakü, 310.
- Benderoğlu A. (1971) "Türkmen şairi Fuzûlî Bayathı." Bağdat, 1971, s.11.
- Cemil Yener (1977) Fuzûlî. İstanbul, s.246.
- Dakuki I. (1996) "Fuzûlî'nin Hayatı Üzerine Bazı Yeni Tespitler ve Arap Divanına Yansımalar". "Türk dünyası çalışmaları". İstanbul, s.156.
- Aliyev S. (1996) Fuzûlî (teorik-edebi düşünceler). Bakü, Azernaşr.
- Gasimzadeh F. (1968) "Hüzün Kervanı veya Karanlıktaki Işık", Azerbaycan yayınevi, Bakü.
- Mazioğlu, (1992) "Fuzûlî ve Türkçe divanından seçmeler". Ankara Kültür Bakanlığı, s.353.
- Necefov A. (2005) "Fuzûlî'nin Eserlerindeki Şiir Figürleri". "Nurlan", Bakü, 143.
- Nağısoylu M. (2002) Fuzûlî'nin "Hadiqatus-suada" adlı eseri. "Nurlan" yayınevi, Bakü, 142.
- Servet Bayoğlu (1986) Fuzûlî M. "Cennet Bahçesi" (Modern Türkçe çevirisi Ankara, s. 216.)
- Shaiq A. (1958) "Fuzûlî hakkındaki düşüncelerim". Azernaşr, Bakü, s.195.

MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ'NİN ƏDƏBİ DİLİ

Elməddin QULIYEV*

Məhəmməd Fuzûlî dedikdə fikrimizə Türk Dünyası, Türk Dünyası dedikdə, ilk öncə fikrimizə Məhəmməd Fuzûlî gəlir.

Azərbaycan-Türk şeiri bir üzükdürsə, onun dəyərli qaş-daşı Məhəmməd Fuzûlîdir. 1494-cü ildə indiki İraq ərazisində dünyaya göz açan Fuzûlî uşaqlıqda mükəmməl təhsil almış, ədəbiyyat, riyaziyyat, astronomiya və ərəb-fars dillərini mükəmməl öyrənmişdir. Fuzûlînin poeziyası Azərbaycan dilinin inkişafında müəyyən rol oynamış, onun Azərbaycan klassik poeziyasında daha yüksək incəlik səviyyəsinə çatmasına kömək etmişdir. Onun yaradıcılığı Azərbaycan, fars və ərəb ədəbi təcürbələrinin, həmçinin məhəbbət mövzularının zənginliyi ilə səciyyələnir.

Dahi şair daha çox Azərbaycan dilində yazdığı əsərləri, xüsusilə qəzəlləri və "Leyli və Məcnun" adlı məsnəvəsi ilə məşhurdur. Göründüyü kimi, Fuzûlînin şeir dilinin ilk ehtiyat mənbəyi dövrünün ədəbi dilidir, sənətkar yazı dilinin bütün zənginliklərini mənimsəyib şeirində tətbiq etmişdir. Ədəbiyyatımızda Fuzûlî qədər söz ehtiyatına malik ikinci biz şairin adını çəkmək çətinidir. O, öz bədii dilinin inkişaf və cıllanmasında Nizami, Xətai, Həbib, Nəsimi kimi şairlərin sənətindən faydalanmamış deyildir. Fuzûlî dilində əsrlərdən bəri işlənib gəlməkdə olan şeir aləmində bir qəlib halını almış ənənəvi surət, epitetlərə də rast gəlirik. Lakin Fuzûlîdə bunlar tamamilə orijinal, yeni bir şəkildə işlədilmişdir.

Fuzûlî əsərlərinin dili ən yığcam və ən yüksək şeir dilidir. O zamanın tələbinə görə, klassik şeir çərçivəsindən kənara çıxmayan şair əruz ölçüsündə yazsa da, şeirinin məzmununu formaya, mənanı təqtiyə tabe etməmişdir. Əksinə, o, çox yerdə bu formanı qırmağa, dilin, sözün bütün məna gözəlliyini biruzə verməyə çalışmışdır.

Fuzûlî müstəsna istedad sahibi olduğu kimi, yüksək mədəniyyətli, zəngin məlumatlı alim bir şairdir. Bu, onun hər bir əsərində, hər bir misrasında görünür. O, nəinki öz xalqının, həm də bütün Yaxın Şərqlə xalqlarının həyatı, məişət, əxlaq və ənənələrini öyrənmişdi. Doğma xalqın həyatını mükəmməl bilirdi.

Fuzûlînin ədəbi dili, çox zəngin olmasına, ö dövrün demək olar ki, bütün formal tələblərini belə gözləməsinə (divan ədəbiyyatı qaydaları, əlifba sırası, rədiflər) baxmayaraq, quruluş və tərkib etibarilə çox sadə, aydın, ahəngdar və əlverişlidir. Fuzûlî şeirində dilin xalq ruhu, xalq ifadə formaları əsasdır.

Dahi şairimiz özünün Azərbaycan dilində şeir yazmağını sevinc və iftixar hissilə qeyd edir.

* AMEA Məhəmməd Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutu, el-84@list.ru

"Leyli və Məcnun" poemasının, sevgi dastanının Azərbaycan dilində yazılmasını təqdir edir:

*Ol səbəbdən farsî ləfz ilə çoxdur nəzm kim,
Nəzmi-nazik Türk ləfziylə ikən düşvar olur.
Ləhceyi-Türki qəbuli-nəzm tərkib eyləsə,
Əksərən əlfazi namərbutü nahəmvar olur.
Məndə tovfıq olsa bu düşvari asan eylərəm,
Novbahar olğac dikəndən bərgi-gül izhar olur. (Köprülü 1924: 218)*

Bu misraladan aydın olur ki, dahi şairimiz Azərbaycan dilində incə, zərif, ahəngdar şeir yazmağı Fuzûlî ona görə çətin sayırdı ki, onun dövrə qədər fars və ərəb dillərində minlərcə böyük və kiçik əsərlər yazılmışdı. Yüzlərcə yüngül qələmlə, adi şairlər əsrlər boyunca işlənilib artıq qəlib vəziyyətində çıxış edən ifadə-ibarələrdən, forma və obrazlardan istifadə ilə çox tez və asan yazırdılar. Bu isə əslində xüsusi istedad və bacarıq tələb etmirdi, sadəcə yamsılamaq və hazır qəlibdə yazmaq kimi asan bir yol idi. Məncə məhz bu səbəbdən də dahi şair Azərbaycan dilində incəruhlı şeir yazmağın böyük hünər tələb etdiyini söyləyir və özü də bu hünəri bütün parlaqlığı ilə göstərirdi. Digər tərəfdən isə Fuzûlî dilinin qəliz, ya çətin olmağı haqqında nəticəni onun şeir dili ilə, indiki ədəbi dilimizlə müqayisəsini etmədən demək olmaz. Məhəmməd Fuzûlî dövrünün filosofu, dərinfikirli alim şəxsiyyəti idi. Məhz bu səbəbdən də şairin əsərlərində ifadə olunan dərin fəlsəfi fikirlərin, yüksək və mürəkkəb ictimai məsələlərin, elm və sənət hadisələrinin ifadəsi və buna uyğun surət və epitetləri yaratmaq üçün o zamanın canlı danışiq dili kifayət etməzdi. Buna görə də şairin əsərlərində başqa dillərdən alınmış kəlmələrə, tərkiblərə çox rast gəlirik. Bu özü də şairin bədii dilinin zənginliyini bir daha sübut edir. Şair hər üç dildə - həm doğma Türk dilində, həm də mükəmməl bildiyi ərəb, fars dillərində çox gözəl, mükəmməl, sahanə əsərlər yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Böyük Azərbaycan şairi M.Fuzûlinin yaratdığı əsərlərin arasında ana dilində yazdığı qəzəlləri xüsusi ağırlığa malikdir. Bu əsərlərdə anadilli sözlər ilə yanaşı ərəb-fars tərkibli sözlər də, izafətlər də vardır. Bu haqda S.Əliyev yazır: "Özünün ən gözəl və əsas əsərlərini ana dilində yazan "Türk zəban" şair ərəb və fars şeirinin Azərbaycan şeirinə nisbətən daha böyük təcrübəyə və sabitləşmiş ənənələrə malik olduğunu yaxşı bilirdi. Şair ana dili şeirində belə ənənələrlə zənginləşməsi yolunda əzmlə çalışır və çox zaman bunları özü yaradıb ədəbi təcrübəyə daxil edirdi. (Əliyev 1986:99).

Şairin qəzəllərində, həmçinin "Leyli və Məcnun", "Bəngü badə" əsərlərində canlı xalq dilindən seçilməyən, ümumi xalq leksikonuna xas ifadələr vardır:

*Mərhəm qoyub önərmə sinəmdə qanlı dağı,
Söndürmə öz əlinlə yandırdığın çırağı,
Tünd olma, bir qədəh ver, tər eyləsin damağı. (Köprülü 1924: 199)*

Burada "sinəmdə qanlı dağı", "öz əlinlə yandırdığın çırağı", "damağı tər eyləmək" (yəni "içmək") xalis xalq ibarələridir. (Paşayev 1958:48)

İndi göstərdiyimiz nümunədə isə ifadələr öz sadəliyi, xalq danışq dili formasını qorumaqla bərabər, incə, səlis, zərif, şeir dilini təyin edən ünsürlər şəklində verilmişdir:

Məhşər günü görüm derəm ol sərv qaməti,

Gər onda həm görünməsə gəl gör qiyaməti. (Köprülü 1924:200)

Şairin bir sıra şeirlərində müxtəlif formalarda atalar sözlərinin, aforizmlərin işləndiyini görürük. Bunu analiz edərkən iki ehtimala gəlirik:

1. Məhəmməd Fuzûlî xalqdan, canlı dildən olan hikmətli sözləri şeirə gətirib daha da məşhurlaşdırmışdır;

2. Ya da ki şair tərəfindən yaradılmış, sonra xalq arasında yayılaraq zərbüməsəl, atalar sözü halına gəlmişdir. Məsələn, "elin ağzın tutmaq olmaz", "dünya işi qana qandır", "qanlını qan tutar", "xəstə yastıqdan iyənən", "xəstəyə su vermək". Göründüyü kimi, Fuzûlî şeirinin ilk mənbəyi canlı xalq dilidir. Ancaq bununla yanaşı, mütəfəkkir şair dövrünün ədəbi dilinin, yazı dilinin bütün incəliklərini də mənimsəyib şeirinə gətirmişdir. Ədəbiyyatımızda Fuzûlî qədər zəngin dili olan ikinci bir şair təsəvvürə belə gəlmir. (Paşayev 1958:49)

Məhəmməd Fuzûlîdə rast gəldiyimiz "neşə" -Neşə sormazsan ki, əhvali-dili-şeydə nədür?, "olmaya" (yoxsa mənasında- indi də dilimizdə işlənir), həmçinin "eşik" (bəzi bölgələrin dialektində, məsələn Şəki, Qəbələ, Qutqaşında indi də işlənir), ola ki (olsun ki, ehtimal ki) sözləri təmiz canlı danışq dilində işlənən Azərbaycan kəlmələri olmaqla, ilk dəfə böyük şairimiz tərəfindən şeirə gətirilmişdir. Şairin dilində əsrlərdən bəri işlənib gəlməkdə olan, şeir aləmində bir düstur halını alan möhtəşəm surət, epitetlərə də rast gəlirik. Ancaq şairin dilində bu sözlər tamamilə yeni səpgidə verilmişdir. Şairin əsərlərinin dili ən yığcam ən yüksək şeir dilidir. O zamanın tələbinə uyğun şəkildə klassik şeir çərçivəsindən kənara çıxmayan şair əruz ölçüsündə yazsa da, şeirinin məzmununu formaya, mənanı ölçüyə tabe tutmamışdır. Əksinə o, çox yerdə bu qəlbi qırmağa, dilin bütün məna gözəlliyini biruzə verməyə çalışmışdır. Bu, onun hər bir əsərində, hər bir misrasında görünür. O nəinki doğma Azərbaycan xalqının, həm də bütün Yaxın Şərq xalqlarının həyatı, məişət, əxlaq və ənənələrini mükəmməl bilirdi. Onun müstəsna həssaslığı, dəqiq müşahidə bacarığı hər bir hadisənin mahiyyətinə varmağa, hər bir əhvalatı, hadisəni tamamilə əhatə etməyə imkan verir. Bu cəhətdəndir ki, o, bəzən eyni bir predmet, bir söz əsasında onlarla bir-birindən fərqli surətlər, səhnələr yaradır. Klassik Şərq ədəbiyyatında məşhur və məqbul olan surətləri o da özündən əvvəlki böyük şairlər kimi, çox işlədir. Ney, sayə, şəm, ləl, dürr, pərvanə, sərv, xublar, xəttü-xal, mişk, ah, saqi, mişk, sünbül, kəman, sünbül, büt, dağ, ağyar, səba, kuyi-vüsal, didar və bu kimi sözlərə və izafətlərə rast gəlirik. (Paşayev 1958:61). Lakin

bunlara heç vaxt təkrar kimi baxmaq olmur. Ona görə ki, Fuzûlî şeirində bu hadisə, məfhumlar hər dəfə başqa bir cəhətdən sözə alınır. Bu sözlər Fuzûlî şeirində hər dəfə başqa bir Sistemdə yeni bir bədii təsəvvür, yeni bir lövhə yaratmaq üçün işlədilir.

*Ney kimi hərdəm ki, bəzmi-vəslini yad edərəm,
Ta nəfəs vardır quru cismimdə, fəryad eylərəm.* (Köprülü 1924: 175)

Şair öz cismimi ney ilə müqayisə edir. Ney məclislərdə dillənib səslənən kimi şairin "quru" (zəif cansız) cismi məşuqəsi ilə görüşü xatırlayanda fəryad edir. Ney qurudur, həmçinin əzablar çəkən aşıq də qurudur. Neyin də içi hava ilə doludur, aşıqın sinəsi həsrət ahilə doludur. Ney də "bəzmi-vəsl"i yada salınanda dillənir, aşıq də.

Fuzûlînin özü, öz sənəti haqqında dediyi əsərlərində özəl bir xüsusiyyət də var: o həmişə bir aşıq kimi çıxış edir: "Mən aşıqəm, həmişə sözüüm aşıqanədir" – deyə sənətinin ruhunu, səciyyəsinə ifadə etmiş olur. Bu da şairin lirik bir sənətkar olduğundan, lirikanı hər bir motivdən yüksək qiymətləndirdiyindən xəbər verir. Məhz buna görə də, Fuzûlî eşqinin, məhəbbətinin saflığını, möhkəmliyini, dərinliyini, "cahansuz" olmasını fəxarətlə söyləyir. Fuzûlîdə, özünü eşq fədaisi kimi tərif edən, hətta ən məşhur, tarixdə adları keçən Məcnun, Vamiq, Fərhad, Sənan, Xosrov kimi qəhrəmanlardan üstün tutan misralar çoxdur. Ancaq özünü bir şair kimi başqa sənətkarlardan üstün tutan misralar yox dərəcəsinədir. O, Nizami Gəncəvidən, Əlişir Nəvaidən Cəliliyə, Həccana kimi bir çox şairlərin adını çəkir və heç bir zaman özünü onlardan üstün tutmur.

Dahi sənətkarımız ancaq divanının axırında paxıllara, bədxahlara hücum ilə dediyi bir şeirdə öz sənətinin, istedadının yüksəklikliyini dilinə gətirir. Boş, mənasız yerə, qərəz ilə onun şeirini tənqidə çalışanlara xitab edərək, şəraitin pisliliyindən, zəmanə çövrünün ağırlığından danışıq və nəhayət göstərir ki, mənim şeirimə xiridar olmadı. Şeirim xiridar olsaydı mən şeir xəzinəsi yaradardım. Şair yazır ki, dediklərim, yazdıqlarım isə bir şövdən və zövqdən ibarətdir. Şair bu misralarda bir təvazökarlıq və alçaqköntüllülük nümayiş etdirir:

*İnsaf ver ey həsud insaf,
Tə`n etmə ki, cövhərin deyil saf.
Əhvalimi gör xərabü-müztər,
Ənduhi-zəmanədən mükəddər.
Söz dairəsi deyil bu əhval,
İnsaf mənə kim olmazam lal.
Məndən təmə` etmə fikri-saib,
Əhvalimədir sözüüm münasib,
Azdır demə cövhəri-səfasın,
Bir sor ki, nə verdilər bəhasın.
Billah gər olaydı bir xiridar,
Min gənci-nəhan qılırdım izhar.*

*Bir şövq ilə zövqdən deyil dur.
Eybi hüənəri-ixtiyar qılma,
Şeirim həsədin şüar qılma.
Bihudə yetər, təərrüz eylə,
Gər qadır isən cəvab söylə,
Tərk eylə təərrüzü inadı,
Kim vadiyi cəhldir bu vadi.
Dəm xeyir sözündən ur dəmadəm,
Ver xeyir deməzsən əbsəm, əbsəm!* (Köprülü 1924: 348)

Məhəmməd Fuzûlî öz anadilli əsərləri ilə Azərbaycan ədəbi dilinin yaradıcılarından biri kimi adını tarixə həmişəlik həkk etmişdir. Əsərləri ilə ədəbi dilə təmənnasız xidmət edən Məhəmməd Fuzûlî dlimizin ən yüksək zirvəsini fəth etdi. Buna görə də Fuzûlî yaradıcılığı həmişə diqqət mərkəzində olmuş və olacaqdır. Bunun bariz nümunəsi isə Azərbaycan Respublikası Prezidentinin imzaladığı sərəncam oldu.

25 yanvar 2024-cü il tarixdə Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyevin "Dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Fuzûlînin 530 illiyinin qeyd edilməsi haqqında" imzaladığı Sərəncam mühüm tarixi bir hadisə kimi dəyərləndirilməlidir. Sərəncamda qeyd edilir: "2024-cü ildə dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Məhəmməd Fuzûlînin anadan olmasının 530 ili tamam olur. Məhəmməd Fuzûlî Azərbaycan ədəbi-bədii fikrinin inkişafında müstəsna yer tutan, Yaxın və Orta Şərq ölkələri ədəbiyyatına mühüm təsir göstərən qüdrətli sənətkardır. Hərtərəfli biliyə malik mütəfəkkir kimi onun həyata, insana dərin məhəbbət anlayışı və daim gözəllik duyğusu ilə, ülvi ideallarla yaşamağa çağıran bədii-fəlsəfi irsi Azərbaycan xalqının bəşəri mədəniyyəti xəzinəsinə bəxş etdiyi misilsiz mənəvi sərvətlərdəndir. Məhəmməd Fuzûlî anadilli poeziyanın mükəmməl nümunələrini yaratmış, Azərbaycan ədəbi dilini daha da zənginləşdirərək yeni zirvəyə yüksəltmişdir".

Kaynakça

Adilov, Məmməd (1996) M.Fuzûlînin üslubu və poetik dili. "Maarif" nəşriyyatı.
Əliyev, Sabir (1986) *Fuzûlînin poetikası*. "Yazıçı" nəşriyyatı.
Fuzûlî, Məhəmməd. (2005) *Əsərləri. II cild*. Şərq-Qərb nəşriyyatı.
Gölpınarlı, Abdülbaki (2016) *Fuzili Divanı*. İnkilap Kitabevi.
Köprülü, Mehmed Fuad (1924) *Fuzili ve Eserleri*. Yeni Şərq kitablığı.
Paşayev, Mir Cəlal (1958) *Fuzûlî sənətkarlığı*. ADU nəşriyyatı.
Hacıyeva Nərgiz. (2024 27 iyun) *Fuzûlînin anadilli qəzəllərinin dili*. AMEA

İNSANCIL DÜNYA GÖRÜŞÜ AÇISINDAN FUZÛLÎ

Emir İçhem İDBEN*

Fuzûlî her şeyden önce büyük bir şairdir. Türk -islam medeniyetiyle içinde fikri tarihi ve sosyal hadislerin kudreti şair Türk Edebiyatının üstün simasıdır. Bir değer yönü ile de, Arapça ve Farsçanın çok revaçta olduğu Fuzûlî çağıra kadar Türk dili halk lisanı olarak bölgesine Türk Edebiyatında ünlü şairdir.

Fuzûlî şark-islam medeniyetinin hüküm sürdüğü coğrafyalardaki duygu, düşünce, iman, kültür, dil, tarih ve sanat değerlerini kendi şiirlerinde ve nesrinde toplamak gibi, engin sanat kudreti göstermiş yüksek kültürü şairdir.

Onun Türkçe eserlerinde görülen dil ve söyleyiş özellikleri bakımından önce Azeri Türkçesi Edebiyatında mensup bir şair diye tanımak lazım gelir. Fuzûlî, dil hakkında sadece Türkçede yazan değil, Arapça ve farsça dillerini bilmektedir. O yüzden Türkçe, Arapça ve farsça dillerinde eserleri bulunmaktadır. Türk, Arap ve Fars milletleri Fuzûlîyi unutmamalıdır. Bu milletlerine büyük miras bırakmıştır.

Fuzûlînin hayatı, dünya Edebiyatında büyük şöhretler rağmen, Fuzûlînin hayatı hakkında eski kaynakların verdiği bilgiler, bu şöhrette ve büyüklüğü uygun zenginlikte değildir. Ona dair bilgi veren kaynaklar içinde, Şah İsmail Safavinin oğlu Sam mirza tarafından yazılan (Tuhfe-i Sâmi) adlı tezkireden başlayarak, Türkiyede, Latifi, Ahdi, Ali, Aşık Çelebi tezkireleri onun ne doğduğu yerde, doğduğu tarihte birleşebilmişlerdir.

Ancak Fuzûlî başka Türkçe ve Farsça divanları olmak üzere ayrı eserlerinde kendi hayatının temas etmiştir. Gerek maddi gerek manevi hayatının türlü cephelerine şiir ve nesre ihtiyacını duymuştur.

Şair Sadi İran gibi Şairlerinin kendi hayatlarını şiir halinde anlatmalarını bizden önemli olarak Fuzûlî'de görülür.

Diğer taraftan, aynı şiirlerden, onun duğum yerinin buraları olduğu, çocukluğunun buralarda geçtiği zaman istidlal edebilir.

Fuzûlînin edebi şahsiyati, Bağdat, Kerbela ve Nefes şehirlerinde yetişmiştir. Fuzûlînin şiir anlayışı, mensup olduğu medeniyetinin bir şiir saltanatı içinde gelişen büyük vicdana uygundur. Bu yüksek seviyeli gerek şiir bilerek anlayarak söylemiş ve özellikle şiir inanmış bir şairin şiir anlayışıdır. Fuzûlînin şiirlerinden bir canlı örnek diyarım (Aşk imiş her ne var alemde / İlm bir kil ü kâl imiş ancak)

* Ord.Prof., Kufe Üniversitesi Nefes, Irak

Hayatı

Fuzûlî (1495-1556) Divan şiirinin en büyük üstadı, Türkiye Azerbeycan müşterek şairi. Tezkirelerde doğduğu tarih yazılmamıştır. Ebüzziya Tevik kaynak göstermeden 910/1504'te, Hamid Araslı yine bir belge vermeden 904/1498'de doğduğunu ileri sürdüler. İbrahim Dakuki de şairin "menşe ve mevlidim Irak cümlesinin ebced hesabıyla karşılığı olan 888/1483 tarihinde doğduğu sonucuna vardı. Şairin çok yaşlandığını söylemesine dayanan fuad Köpürlü, Fuzûlî'nin doğum tarihinin H. 900'den önce ve 1488- 1493 yılları arasında olabileceği kanaatını belirtti. Nihayet Abdülkadir Karahan Hasibe Mazıoğlu, Farsça Divandaki Akkoyunlu hükümdarlarından Elvend Bey (öli 1504) için yazdığı kasidede ve bir diğer kasidede elli yıldan beri şiir yazdığını söylemesine dayanarak büyük ihtimalle 1480 'deveya bundan bir kaç yıl sonra doğmuş olabileceğini kabul ettiler. Latifi Tezkiretü's -Şuara'sında Ahdi Gülşen-i Şurada Sam Mirza Tezkiresi'nde Aşık Çelebi Meşahirü's-Şurasında ve tarihçi Ali künh'l Ahbar'ında şairin bazı şiirlerindeki Fuzûlî-i Bağdadi nisbesine bakarak doğduğu ve oturduğu yeri Bağdat olarak belirlediler. Ancak bazı Türkçe şiirlerinde Bağdadı "diyar-ı gurbet" saymakta olduğuna ve kitabdar Sadık'nin de Mecma'u I-Havas'da, şairin İbrahim Han zamanında Bağdad'a geldiğini, yazmış olmasına göre, Bağdatta doğmadığı anlaşılmaktadır. Hasan Çelebi Hilleli olduğunu, de Riyazu's-Şuarada Fuzûlî'nin "doğduğum yer kerbla toprağıdır" ibaresinin bulunduğu meşhur kıtasına dayanarak kerblada doğduğunu yazdı. Muallim Naci, Faik Reşat, Şemseddin Sami, Gibb onun Hileli, Bombaci ise Necefli olması ihtinaliden bahsettiler. Şair Türkçe Divan'ının önsözünde Irak-ı Arap'ta doğup büyüdüğünü ömrü boyunca başka diyalar gitmediğini yazmakt, Farsça divan'ının mukademesinde ise "doğum ve ikamet yerim ırak-ı Araptır" demektedir. H. Mazıoğlu ve A. Karahan bu iki bilgiyle şairin doğum yerinin belirlendiğini ve Riyazi'nin görüşünün pekiştirildiğini kabul etmektedirler.

Fuzûlî üzerine çalışanlardan Süleyman Nazif de Hilleli bir şairin yazdığı söylenen Farsça bir kıtaya ve şairin Arapça kasidelerinde yer alan bir mısra'na dayanarak Fuzûlî'nin Hilleli olduğunu ileri sürmüştü. Ancak A. Karahan Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'ne yazdığı madede, mısra'ın Türkçeye çevirisinde Süleyman Nazif'in yanıldığını, bu mısra'da Fuzûlî'nin "Ben Hilleliyim oturduğum yer Babil'dir" demediğini, övdüğü kişiye "Sanki sen Hillelisin, oturduğun yer Babil'dir" diye hitap ettiğini, övdüğü kişi kendi olsa bile mısra'da geçen ve "Sanki sen" anlamına gelen "ke'ennek" terkininin şairin Hilleli olduğuna imkan vermediğini, Farsça kıtanın da şairin Hillede oturduğunu ifade ettiğini belirledikten sonra "Zaten Irak-ı Arap 'ta doğup orada büyüklüğünü Kerbela Necef'te yaşayıp ömür geçirdiğini, şiirlerini buralarda ettiğini ve manzumelerinin Kerbela torağından olması hasbiyle şeref, saygı ve şöret kazandıklarını ifade etmesi, onun dünyaya geldiği yerin Bağdat mülhakatından sayılan kerbela'dan başka bir yer olmayacağını açıkça ortaya koyar.

Edebiyat dünyamızdaki büyük şöhretine rağmen, Fuzûlî'nin hayatı hakkında eski kaynakların verdiği bilgiler, bu şöhretine rağmen ve bu büyüğe uygun zenginlikte değildir.

Ona dair bilgi veren kaynaklar içinde, Şah İsmail Safevi'nin oğlu Sam Mirza tarafından yazılan Tuhaf-i Sami adlı tezkireden başlayarak, Türkiyede Latifi, Ahdi, Ali, Aşık, Çelebi tezkireleridir.

Edebi Şahsiyeti

Fuzûlî'nin edebi şahsiyeti (yukarıda, hayatı dolayısıyla belirttiğimiz), romantik bir devirde ve bir içtimai romantizm içinde teşekkül etmiştir. Bağdad çevresinin asırlarca maruz bulunduğu tarihi ve sosyal buhranlardan başka Hz. Ali'nin Hz. Hüseyin'in şehid edildiği yerlerdedoğup büyüyen Fuzûlî, bu coğrafyada yaşayan tarihi iztirap mirasını adeta tenefüs etmiştir.

Şiir Anlayışı

Fuzûlî'nin şiir anlayışı, mensup olduğu medeniyetin bir şiir saltanatı içinde gelişen büyük vicdanına uygundur. Bu yüksek seviyeli, gerçek şiir bilerek, anlayarak söylemiş ve bilhassa şiire inanmış bir şairin şiir anlayışıdır. O kadar ki Fuzûlî'nin şiire karşı duygusu didarane bir saygı ölçüsündedir. Fuzûlî'ye göre: *Şiir kaynağı Tanrı sanatında bulunan bir marifettir. Şair, ilahi, bir yardıma mazhar olmaksızın kusursuz şiiri söylemeğe kaadir olmaz.*

Dili ve Türkçesi

Fuzûlî başta Türkçe ve Farsça Divanları olmak üzere muhtelif eserlerinde kendi hayatına temas etmiş, gerek maddi gerek manevi hayatının türlü cephelerine şiire ve nesre işlemek ihtiyacını duymuştur. Bu bakımdan Sadi gibi İran şairlerinin kendi hayatlarını şiir halinde anlatmaları bizde en mühim olarak Fuzûlî'de görülür. Buna rağmen şairimizin doğduğu tarih, hala, kesin olarak belli değildir. Doğduğu yere gelince: Fuzûlî gerçi: "Benim doğduğum ve yaşadığım yer Irak-Kerbela'dır" (IO) derse de Arap Irakı'nın neresinde doğduğu yine de meçhul kalır. Şair edebiyatımızda, Fuzûlî-i Bağdadi diye tanınmış olmakla beraber aşağıda görüleceği gibi, Bağdad'a sonradan gelmiştir. Bazı kaynakların, Fuzûlî'nin doğduğu yer olarak gösterdikleri Halle'de ise şairin ancak bir müdet yaşadığı söylenebilir. Fuzûlî Hille'de bulunduğunu da mesla, Farisi ile söylediği bir kıt'ada ifade etmiştir. (II) Şairin kendi ifadeleri içinde, doğduğu yeri en ziyade tahmin ettiren sözleri, Kerbela hakkında söyledikleridir. Nitekim, Farisi, Divanı'nın mukadimesindeki "Benim şiirlerim altın değil, gümüş de değil, inci değil, la'l değil, topraktır, fakat kerbela toprağıdır. (I2) mısraları, bu ihtimali düşündürür. Bu sözler, mecaz, yoluyla benim bu şiirleri söyleyen vücudum da, çünkü, kerbela toprağındandır, manasını, diğerlerinden daha çok akla getirebilir. Aynı Divan'da bu mısralardan önce, yine kendi şiirleri için söylediği: "Necf ve Kerbela toprağında doğup Burc- Evliya olan Bağdad'ın suyu ve havası içinde

yetişen bu dünya görmemiş yavrular,, sözleri de aynı şekilde manalıdır. Ancak bu sözler, Fuzûlî'nin, krendi şiirlerinin ilk yeşerişini bir taraftan, Hz. Ali'nin meşhedi bilinen Necef'de ve Hz. Hüseyin meşhedi olan kerbela topraklarında göstermekten zevk alan, Ali'ye ve Hüseyin'e vurgun bir ruh taşımasından da illeri gelebilir. Diğer taraftan, aynı şiirlerden, onun doğum yerinin buraları olduğu, çocukluğunun buralarda geçtiği, gençlik çağlarında ise Bağdad'a geldiği, ancak istidlal edilebilir. Herhalde Bağdad'a sonradan geldiğini daha kuvvetle düşündüren böyle sözlerinden.

Fuzûlî, Arapça, Farsça ve Türkçe gibi, devrinin en büyük üç dilini anadili ölçüsünde biliyordu. Bunlardan biri, onun mukaddes dil bildiği, Kur'an dili, ilim dili, Arabi idi Diğeri, bir kuş dili ahenginde olduğuna inandığı, büyük edebiyat ve tasavuf dili Farisi idi. Üçüncüsü, sanatını ve ömrünü ona vakf edercesine yükselmesi ve güzelleşmesi için şuurla çalıştığı Türkçe'ydi.

Fuzûlî'nin Türk dili sahasındaki asıl büyüklüğü ve hizmeti Türkçe'yi adeta milli bir heyecanla, şuurla severek onu diğer dillerden üstün görmek ve üstün hale getirmek yolundaki çok kıymetli gayretidir.

Şurası muhakkaktır ki Fuzullî, ana dilini şurla ve heyecanla seviyordu. Arabi ve Farisi gibi o asırların en üstün dilleri yanında henüz yeter derecede işlenmemiş olduğuna inandığı Türkçe'yi önce dikenli bir gül ağacına benzetiyor, sonra nasıl bu dikenli dallardan gül yaprağı bitiyorsa, dikenli güller gibi güçlükleri olan Türk dili ile de gül yaprağı gibi ince şiirler söylemek istiyordu.

Eserleri

Türkçe, Arapça ve Farsça gibi, zamanın üç büyük dilini bütün incelikleriyle bilen Fuzli, bu üç lisanın her biriyle ilmi, edebi, manzum ve mensur, kıymetli eserler vermiştir.

Devrenin bütün ilimlerine vakıf olmayı sanatının birinci şartı sayan şairin hemen her eseri, onun gerçekten geniş esaslı bir kültüre sahip olduğunu gösterir.

Bugün Fuzûlî'ye ait bilinen ilim, fikir ve sanat eserleri, şunlardır:

1. Türkçe Divan: Fuzûlî'nin şiir sanatında vasil olduğu üstün seviyeyi en iyi belirten eserlerinden biri, onun Türkçe Divanı'dır. Bu divandaki söyleyiş kudreti, aynı zamanda büyük çağdaş Divan şiiri lisanı yanında çok iyi bildiği halk Türkçesi'ne de vukuf derecesini gösterir. Divan'ın başında, yer yer, Türkçe, Arapça, Farsça beytlerle ve diğer küçük manzumelerle süslenmiş ve bütünlenmiş mensur bir mukadime vardır. Devrin sanatlı nesri ile yazılan bu mukadime, şairin şiir hakkındaki görüş, düşünüş ve hatıralarını ihtiva etmesi bakımından büyük kıymet taşımaktadır.

Mukaddime'den sonra Divan'da alemine bir bahr tasviri'yle başlayan başlayan bir Tevhid kasidesi vardır. Sanat kıymeti çok yüksek olan bu kaside'de şair baharı tasvir ederken tabiatın ahnek ve ulviyetini göstermekte, bu arada kendi geniş bilgisini ortaya koymaktadır. Kaside'nin Tevhid bölümünde ise Allah'ın

kudret ve azameti, zengin bir bilgi, bir fakir, bir iman ve şiir kompozisyonu halinde terenüm edilmiştir.

Bu kaside'yi naat'ler ve diğer kasideler takip etmektedir. Fuzûlî'nin naatleri içinde en güzeli ve ve en tanınmış **Su Kasidesi** adıyla meşhur, büyük ve ulvi şiiridir. Bu kaside de, İslam'ın ve bu arada Fuzûlî'nin gül kelimesiyle sembolize ettiği Hz. Muhammed'e karşı çok derin bir sevgi, bir bağlılık ve özleyişin musikisi duyulur. Divan şiiri'nin bütün dil ve sanat incelikleriyle yazılmış olmasına rağmen, bu samimi kaside'nin Türkçe kelimeleri ve Türkçe söyleyişleri Türkçeleşmiş kelime ve terkiplerinden fazladır. Hemen 16. asır Anadolu şairlerinden Hayali ile **Yahya Bey**'in kuvvetli nazirelerle cevap verdikleri bu kaside, asırlarca Türk şiirinin abidelerinden biri olarak yaşamıştır.

2. Farisi Divan: Fuzûlî'nin Farisi Divanı da yine küçük şiirlerle bütünleşmiş, mensur bir mukadime ile başlar, kasideler, gazeller, kıtalar ve rubailerle devam eder. Bu Divanın mukadimesi, Fuzûlî'nin şiir anlayışını izah etmesi, kendi hayatı ve şiiri hakkında bilgiler vermesi bakımından çok önemlidir. Türkçe Divan mukadimesi ile birlikte onun hayatı ve sanatı hakkında elde edilebilecek kıymetli malumatı verirler. Farisi Divan'ın şiirleri arasında da şairin şiir telakkisine kuvvetli temaslar vardır. Bu şiirlerde Fuzûlî gerek hayatı, gerek muhiti hakkında dikkate değer haberler sıralamıştır. Şair bilhassa muhiti'nin şiirden anlamayışı karşısında ciddi bir elem duymaktadır. Bir kısım gazellerinde, gençliğini hasretle andığı, ihtiyarlıktan devamlı surette şikayet ettiği görülür. Ayrıca:

"Dünya hakı iki kısımdır: Alim, cahil. Cahiller bir şey anlamazlar. Alimin nazarında ise şiir söylemek hatadır. Hatta şeriate aykırı, batıl bir iş bir hezeyandır. Ah çok muztaribim. Çok müşkil vaziyetiyim. Ömrümü kimsenin iltifat etmediği bir sanata harcaıyıp mahvetmişim, diyecek kadar muztarip görünen, kinayeli sözleri de vardır.

Türkiye ve Avrupa kütüphanelerinde muhtelif yazmaları ve bazı basmaları bulunan bu Farisi Divan Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan tarafından Türkçeye çevrilerek 1950'de İstanbul'da (35) neşredilmiştir.

3. Arapça Divan: Fuzûlî'nin Arapça şiirleri olduğu bilinmekle beraber, onun bu dile yazdığı Divan'a henüz tesadüf edilmemiştir. Leningrad'da Asya Müzesi'ndeki Fuzûlî külliyyatı arasında şairin Arapça kasideleri bulunmuştur. Hepsisi 465 beyit tutarında II kaside ve bir hatimeden ibaret bulunan bu şiirler hakkında Rus alimi E. Berthels tarafından *Bulletin de l'Academie des Scences de l'URR's, class des Humanites*, 1930, nr. 5'de ilk otantik bilgiler verilmiş, aynı kasideler ve Berthels'in yazısı için, Türk Dili Belleteni, c. II, sayı 3-4'de Abdülkadir İnan'ın bir makalesi intişar etmiştir. (1940) Fuzûlî'nin Arapça kasidelerinin yedisi Hz. Muhammed'in ve 3 tanesi de Hz. Ali'nin övgüsünde söylenmiştir.

4. Hadikatü's-Suada: Arap ve bilhassa şiir İran edebiyatında Hz. Muhammed'in torunlarına ve görülen kербela cinayeti dolayısıyla, bu hadisiyi

bir mersiye lisanıyla anlatan, Tarihi, menkıbevi mahiyette güzel eserler, şiirler, mersiye yazılmıştır. Fuzûlî'nin

*Tekrar-ı zikr-i vakia-i deşt-i Kerbela Makbul-i has ü am ü sıgar ü kibardur
Tahrir edenlere sebeb-i izz ü ihtişam Tahrir edenlere şeref-i ruzgardur (36)*

Demesi kabilinden, İslami edebiyatta bu mevzuda eser yazmak, Osmanlı Türkçesi'nde Mevlid yazmak gibi yaygın ve mukades sayılan bir harekettir. Eski Anadolu edebiyatında halk arasında okunmak için bu mevzuda birtakım **Maktel-i Hüseyin**'ler yazıldığı malumdur. Fuzûlî, Arap ve İran seçkilerinin bu yolda yazılmış güzel eserleri okuma şanslarına mukabil Türk seçkinlerinin bundan mahrum oluşunu doğru bulmamış, bunu yazmak istemiş ve emelinde de muvaffak olmuştur.

5. Beng ü Bade: Esrar ile taze şarap arasındaki savaşı hikaye eden, 540 beyitlik, Türkçe bir mesnevidir. Beng ve Bade'nin hikayesine göre, bu savaş taze şarap tarafından kazanılmış, esrar mağlup ve esir edilmiştir. Bu manzumeyi doğrudan doğruya şarabla esrar arasında şairane bir karşılaştırma maksadıyla yazılmış sananlar olmuştur. Eserin tasavufi bir mana gözetilerek yazıldığını düşünenler de vardır. Eser hakkında Tarih Olgun tarafından yapılan bir talile göre Beng ü Bade, Osmanlı Hükümdarı Sultan Bayezid ile Safevi Şeyhi Şah İsmail'i mukayyes eden, Allegorique bir eserdir: (38)

Bu iki hükümdar arasındaki rekabeti belirten eserde Bade, genç, atak ve ceval ruhlu bir hükümdar olan Şah İsmail'in : Esrar ise mütevekil, ağır başlı ve hareketsiz bir sultan sanılan İkinci Bayezid'in timsalleridir.

6. Haft Cam: Yedi Kadeh'in: Neşe'sini terenüm eden Farsî mesneviye Sakiname adı da verilir. 318 beyitlik bu mesnevi'nin, 3 I beytinde: "Bana şariat'e nizam veren şarabı ver, şariat'e haram olan şarabı değil. .." diyen Fuzûlî 38 beyitlik bir başlangıçtan sonra, mesnevisini 7 bölümde söyler. Bu bölümlerde ney gibi, çenk, ud, tanbur, kanun gibi sazlara ve mutrip'le münazaralarda bulunur Eser tamamiyle tasavufi mahiyettedir. Şairinin musiki kültürü kadar mitoloji kültürü hakkında da bize bilgiler verir. Heft Cam'ın Türkçe'ye tercümesi, Fuzûlî'nin Farsça divanı sonunda, Prof. Ali Nihad Tarlan tarafından yapılmıştır. Mesnevi'nin bu tercümedeki adı Sakiname'dir.

7. Rind ü Zahid: İsiminden de anlaşılacağı gibi bir rind ile zahid arasındaki karşılıklı konuşmalar şeklinde tertiplenen bu eser Muhavere-i Rind ü Zahid denilmiştir. Asılı Farsî olan ve yer yer beyitler, rubailer ve kıt'alarla süslenen bu mensur risalelerinin Türkçeye tercümesi ilk defa Üsküdarlı Mustafa Salim tarafından 1219 H. De (M. 1804-5) Muhavere-i Rind ü Zahid adı ile yapılmıştır. Eser 1285 H. De Tasvir-i Efkar matbaasında basılmıştır. (41)

8. Hüsn ü Aşk: Daha çok sıhhat ü Maraz ve bazan Ruhname adı verilen bu eserin asıl adının Hüsn ü Aşk olduğu prof. Fuad Köprülü tarafından tesbit edilmiştir. (T. I. An, V, S. 695) Fuzûlî'nin Tıp sahasındaki bilgisi hakkında mühim fikir veren bu küçük, Farsî ve sofiyane risalenin de çok sayıda yazmaları, basma ve tercümeleri vardır.

9. Şikayetname: Fuzûlî'nin bu çok tanınmış ve sevilmiş eseri, Türkçe Küçük ve mensur bir mektupdur. Nişancı Celal-zade Mustafa Çelebi'ye hitaben yazıldığı için Nişancı paşa Metbu isimiyle de anılır

10. Terceme-i Hadis-i Erbain: Ekseriya büyük bir sevap işlemek, bazen dini tedrisatta bulunmak propaganda yapmak, hadislere her dilde yeni ve edebi bir ifade bulmak v. b. gibi sebeplerle, Hz: Muhammed'in hadislerinden 40 tanesini bir risalede toplamak, tercüme veya nazma çevirmek, islami edebiyatta bir an'ne haline girmiştir.

11. Risale-i Muamma: Türk İran edebiyatlarında bilhassa XV. Asırdan sonra bir muamma yazmak merakı gelişmiştir. Sanat bakımından değeri olmayan harekete Fuzûlî de kendi zekası ölçüsünde iştirak etmiş ve bir Risale-i Muamma meydana getirmiştir. Fuzûlî'nin bu eseri de Kemal Edip küçükoğlu tarafından, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi dergisinde Risale-i Muammiyat-ı Fuzûlî adıyla neşredilmiştir.

12. Matlau'l- İtikad: Önce Fuad Köprülü tarafından hayatı ve eserleri üzerine yapılan araştırmalarla, Fuzûlî'nin şii mezhebine bağlı olduğu ileri sürülmüş ve ve bunun için bazı deliller gösterilmiştir.

13. Şah ü Geda: Sadıki Tezkiresinde mevcudiyeti haber verilen bu esere henüz tesadüf edilmemiştir. "Bazı Anadolu Kütüphanelerinde Fuzûlî adına kayıtlı Şah ü Geda'lar, Taşlıcalı Yahya Beyi'ndir. ,,

14. Enisü'l-Kalb: "Bu güzelin adını Enisü'l-Kalb koydum, anlayışlı adamların meclisinde onun her zaman cevelanını istiyorum, diyen Fuzûlî'nin sant alemine samimi bir hevesle takdim ettiği bu bu manzume 134 beytlik Farsî bir kasidedir. Fuzûlî bu kasidesini ayrıca "İran memleketinden Rum darü'l-adline, Sultan Süleyman dergahına,, yolamıştır. Kdaside zarif bir duygu ve tefekkür şiidir. Bu şiiire edirne Kütüphanesi'nde rastlayan Cafer Erkılıç onu farsça aslı ve Türkçe tercümesiyle birlikte 1944'de İstanbul'da müstakil bir kitap halinde neşre etmiştir.

15. Türkçe Mektuplar: Fuzûlî'nin şikayetnamesinden başka Türkçe üç mektubu daha bulunmuş ve Şikayetname ile birarada neşr olmuştur. Bu mektuplardan biri Musul Mirlivası Ahmed Bey'e biri, Bağdad Valisi Ayas paşaya, diğeri de Kadı Alaedin'e (bir oğlunun dünyaya gelmesi dolayısıyla) yazılmıştır. Bu son mektuba, Fuzûlî, çocuğunu doğumuna düşürdüğü tarihi de ilave ettinden, mektubun büyük şairin vefatından 4 sene evvel yazıldığı anlaşılmıştır.

16. Farsî Kasideler: Şairin şimdiye kadar bilinmeyen 28 farsî kasidesi Prof. Abdülkadir karaha tarafından bir mecmuada bulunmuş ve bunların bir kısmı Prof. Ali Nihad Tarlan tarafından metinleri ve Türkçeye tercümeleriyle birlikte Türk Dili ve Edebiyatı Dergisinde neşredilmiştir.

17. Türkçe- Farsça Manzum Lugat: Lahor'da pençab Üniversitesi Kütüphanesindeki bir mecmuada Fuzûlî'ye atfedilen Türkçe- Farsça Manzum bir Lugat kitabı, Prof. Fahir İz tarafından görülmüştür. (48) Üzerinde henüz ilmi

inceleme yapılmayan bu eserde şu ifadelerle söylenmiş beyitler ve. böyle beyitlerle tertiblenmiş manzum bölümler vardır.

18. Leyli vü Mecnun: Fuzûlî'nin diğer üstün bir sanat eseri Leyli ve Mecnun isimli, meşhur aşk ve ızdırıp mesnevisidir. Leyli vü Mecnun eski bir efsanesi, bir Mezopotamaya hikayesidir. (49) Bu hikayenin temelini teşkil eden aşk, ızdırıp, vefa ve samimilik, onun temel üstün mimarisinde de aynı kuvvetle mevcuttur. Aynı duygular, onu yazan şairin ruhunda engin bir hayata sahip olduğu için, bu güzel hikaye, Fuzûlî'nin elinde, mevzunu bulan büyük bir şairin en güzel eseri olmak bahtiyarlığına ulaşmıştır.

Sonuç

Fuzûlî, Türk edebiyatının zirvedeki örneklerini yaratan şairdir. İnsanlık sevgisi, Allaha olan içten bağlılığını, yalan ve halis Türkçeyle anlatılır olan Fuzûlî'nin dünya görüşü ve felsefesi günümüzde de insanlar hayat yollarını aydınlatır.

Fuzûlî, yalnızca Irakta yetişmiş bir şair değildir. O, aynı zamanda insanoğlunun dünyadaki macerasını dile getiren evrensel bir şairdir. Öte yandan büyük bir düşünür ve Türk edebiyatının ustalarından olan Fuzûlîyi şiirlerinde istifade ederek değerlendirmey çalıştık.

Kaynakça

- Abdülkadir Karan, *Kerbela vakıası*. İstanbul, 1969
Agah sırrı Levend : *Arap- Fars Türk Edebiyatında Leyla ve Mecnun*, Ankara 1964
Fuat Kasım Zade, *Fuzûlî'nin Dünya Görüşü*, Baku 1985
Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatının Tarihi*, İstanbul 1934
Hasibe Mazioğlu, *Fuzûlî'nin Türk Divanında seçmeler*, Ankara 1956
Necla Pekolcay, *İslami Türk Edebiyatı*, İstanbul 1968
Şeyma Güngör, *Hadikatüs-suada*, İstanbul, 1980, Doktora Tezi

FUZÛLÎ TÜRK DÜNYASININ MƏDƏNİ SƏRVƏTİ KİMİ

Fərqanə İSMAYIL QIZI HÜSEYNOVA *

Hər bir xalqın tarix boyu yetişdirdiyi böyük şəxsiyyətləri, yaratdığı mənəvi dəyərləri, mədəni irsi olub. Kökləri bir dilə, bir mənəviyyətə, bir dinə bağlı olan Türk xalqları tarixin bütün mərhələlərdə nə qədər çətinliklərlə rastlaşsalar da, əzmkarlıqlarını, mənəvi dəyərlərini qoruyub saxlamış, inkişaf etdirmişlər. Ən qədim zamanlardan bəşər mədəniyyətinə misilsiz töhfələr vermiş Türkdilli xalqlar onu daim zənginləşdirmişlər. Türkdilli xalqlar, o cümlədən Azərbaycan Respublikası müstəqilliyini yenidən qazandıqdan sonra mədəni sərvətlərini – dahi şəxsiyyətlərini yenidən qiymətləndirmək fürsəti qazandı. Adətən deyirlər ki, tarix şəxsiyyəti yaradır, amma böyük şəxsiyyətlər də öz əməlləri ilə tarix yazır, onu istiqamətləndirirlər. Azərbaycanın dahi şairi Məhəmməd Fuzûlî də belə şəxsiyyətlərdəndir. M.Fuzûlî Türk dünyasını birləşdirən bir dühadır. Fuzûlî poeziyası nəinki Azərbaycan, bütün Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatına böyük təsir etmiş, Türkiyə, İran, özbək, Türkmən, tatar və digər xalqların şair və yazıçıları uzun müddət onun əsrlərindən bəhrələnmiş, ölməz qəzəllərinə bənzətmə və nəzirələr yazmışlar. Azərbaycan, İran və Qafqaz Türklərinin əsrlərcə Türklüklərini mühafizə etmələrində, Türk aləminin vəhdətinin qorunmasında Fuzûlînin böyük təsiri olmuşdur.

Dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri, mahir söz ustası Məhəmməd Fuzûlî zəngin ədəbi, nəzəri, fəlsəfi irsin sahibidir. Şairin Azərbaycan ədəbiyyatında sənətkarlıq və məzmun xüsusiyyətləri ilə seçilən bədii əsərləri xalqımızın bəşər mədəniyyəti xəzinəsinə bəxş etdiyi ən qiymətli hədiyyələrindən biridir. Fuzûlî bir ümumbəşəri şair kimi həm Şərqi təriqət ədəbiyyatının, həm də bütövlükdə Azərbaycan bədii-ictimai fikrinin inkişafında mühüm rol oynamış, özündən sonra əsrlərlə davam edən, ənənələrini yaşadan bir məktəbin əsasını qoymuşdur. Şərq bədii tefəkkürünə ecazkar təsir göstərən bu sənətkarı tanınmış ədəbiyyatşünas, məşhur Türk alimi Məhəmməd Fuad Köprülüzadə "ən böyük Türk şairi sayıla biləcək müstəsna bir şəxsiyyət" adlandırmış, onu təkcə Azərbaycan xalqının deyil, bütün Türk dünyası ədəbiyyatının ən ümdə, dəyərli şairlərindən biri saymışdır. (Nəcəfov 2012: 4)

Fuzûlî yaradıcılığı boyu xalqımızın ən nəcib duyğularını, yüksək və humanist əməllərini tərənnüm edən əvəzolunmaz bir sənətkar, böyük bir insan olmuşdur. Fuzûlînin "Leyli və Məcnun" poeması Nizami Gəncəvidən sonra meydana çıxan və dünya poeziyasında məhəbbət mövzusunda qələmə alınan ən

* Kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu "Kulturologiya və incəsənətin nəzəriyyəsi" şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, farqana.huseynova68@gmail.com

yaxşı əsərlərdən biridir. Bu poema epik şeirin ən gözəl nümunələrindən hesab olunur. Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyli nəinki Azərbaycan, eləcə də müsəlman və Türk dünyasında ilk opera janrında olan əsərini məhz Fuzûlînin "Leyli və Məcnun" poemasının motivləri əsasında qələmə almışdır. Fuzûlî yaradıcılığında dini motivlər də əsas xətt kimi keçir, bu xəttin mərkəzində isə Əhli-beyt sevgisi durur. Fuzûlînin qəzəllərində əks olunan eşqin mahiyyəti dini motivlər, söz ustasının Allaha olan sevgisi-ilahi eşq və digər məsələlər ətrafında şərh olunub.

Fuzûlî ədəbi irsini araşdırarkən məlum olur ki, Fuzûlî həm də ədəbiyyat tariximizdə bədii tərcümə sahəsində ədəbi məktəb yaratmış sənətkar olduğundan onun bu yöndəki fəaliyyəti də əvəzolunmazdır. Fuzûlînin bədii tərcümə sahəsindəki fəaliyyəti müxtəlif vaxtlarda ayrı-ayrı Azərbaycan və Türk alimləri tərəfindən araşdırmaya cəlb edilmiş, həmin tərcümə əsərləri haqqında müxtəlif fikir və mülahizələr irəli sürülmüşdür. Bu baxımdan Türk alimi prof. Ə.Qaraxanın tədqiqatları ayrıca əhəmiyyət kəsb edir. Azərbaycanlı alimlərdən H.Araslı, Mir Cəlal, M.Sultanov, Ə.Seyidov və başqaları müxtəlif vaxtlarda Fuzûlînin tərcümə əsərləri haqqında ayrı-ayrılıqda bəhs etmişlər. Xüsusilə, Fuzûlîşünas alim Ə.Səfərlinin Fuzûlînin hər iki tərcümə əsəri ("Tərcümeyi-Hədisi-ərbəin" və "Hədiqətüs-süəda") haqqındakı tədqiqatları ayrıca əhəmiyyət kəsb edir. (Mirzəyev 2012: 4-5)

Fuzûlî öz dövründə və özündən sonra əsərlərinin bütün Türk ölkələrinə yayılması və sevilərək oxunması ilə də Türk dünyasında mədəniyyət birliyinin davamına yardımçı olmuşdur. Fuzûlî böyük bir məharət göstərməklə üç dildə yazdığı, bənzəri olmayan əsərləri ilə XVI əsrə öz möhrünü vurmuşdur. Məhəmməd Fuzûlînin ən böyük xidmətlərindən biri də dövrünün mürəkkəb proseslərinə baxmayaraq, Türk dilini, ana dilini yaşatmasından, onu yüksəklərə qaldırmasından ibarətdir. Məhəmməd Fuzûlî Şərqi üç dilində - Türk, ərəb və fars dillərində yazmış dahi bir sənətkar olaraq məşhurlaşmışdır. O, həm Şərqi, həm də xüsusilə Türk dünyasının şairi idi. Türkiyə tədqiqatçıları Faiq Rəşadın, Şəmsəddin Saminin, Məhəmməd Tahirin onu osmanlı (yəni Türk!) şairi kimi təqdim etmələri Fuzûlînin şöhrətini göstərən cəhətdir. Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında M.Fuzûlîyə həsr olunmuş iki fundamental əsər var ki, həm Həmid Araslı, həm də sonrakı yarım əsrin Fuzûlîşünasları onlara yüksək qiymət vermişlər. Bunlardan biri Abdulqadir Karahanın "Fuzûlî: mühiti, həyatı və şəxsiyyəti" (İstanbul 1949), ikincisi Həsibə Mazıoğlunun "Fuzûlî-Hafiz" (Ankara 1956) kitablarıdır. (Əliyeva 2009: 63-64)

Məlumdur ki, lirika, onun Şərq ədəbiyyatında ən kamil, ən füsunkar janrı olan qəzəl Fuzûlî yaradıcılığında əsas yer tutur. Tədqiqatçılar dönə-dönə təsdiq ediblər ki, hətta onun poemalarının xüsusilə də şah əsəri "Leyli və Məcnun" un bu qədər kamil olması, şöhrət qazanması əsərə uğurla bədii-fəlsəfi qəzəllərin daxil edilməsi ilə bağlıdır.

Böyük Fuzûlîşünas alim Həmid Araslı Fuzûlî lirikasının gücü, mahiyyəti haqqında yazır: "Fuzûlînin qəzəllərinin qüdrətini ilahiyyatda, bəzən də şairin sənətkarlığında axtaranlar olmuşdur. Lakin həqiqətdə Fuzûlî şeirinin qüdrət mənbəyi məhəbbətdədir. Məhəbbət Fuzûlî şeirlərinə qol-qanad verib, onu ölkələrdən-ölkələrə, qitələrdən-qitələrə gəzdirən əsas amildir. İnsan qəlbinin bu ali və nəcib hissi şairin əsərlərində elə bir qüvvədir ki, onun təsiri əbədi yaşayacaq və öz müəllifini yaşadacaqdır". (Əliyeva 2009: 65)

Qədim dövrdən xalqımızın musiqi təfəkkürünün parlaq nümunələri dahi Fuzûlînin əsərlərində öz təsvir və tərənnümünü tapmışdır. Bildiyimiz kimi, ədəbiyyatla musiqinin qarşılıqlı əlaqəsi mühüm məna kəsb edir. Musiqinin inkişafında və təbliğində əvəzsiz xidmətləri olan, özünün zəngin şeir aləmini musiqi tərəneləri və sehrli ahəngləri ilə zinətləndirən Fuzûlî bəzən ustad musiqişünas kimi çıxış edir. Fuzûlînin sənət xəzinəsi sayılan "Rindü Zahid" əsərində musiqinin mənəvi-estetik tərbiyə gücü möhtəşəmdir. Musiqini ruhun və təfəkkürün incisi hesab edən Fuzûlî yazır ki, "nəğmə səma eyvanının kəməndidir. Xoş avazlar isə aləmin nərdivanıdır...

*Lətif səslər eşqin təhrikinə səbəbdir,
Xəbərsizlərə eşqin xəbəri saz ilə yetişir".*

Fuzûlî ənənəsi yalnız ədəbiyyatda deyil, musiqidə də təsirə, nüfuza malik olmuşdur. Fuzûlî poeziyasının musiqidə təcəssümü Fuzûlî ənənəsinin ədəbiyyata təsiri ilə paralel getmiş, müəyyən müştərək xüsusiyyətləri olmuşdur. Fuzûlî yaradıcılığının musiqidə, xüsusilə muğamlarda ifadəsi onun əsərlərinin musiqi imkanlarının genişliyindən, ritmikliyindən xəbər verir. Fuzûlî ədəbi məktəbinin nümayəndələrinin yaradıcılığının da muğamlarda öz ifadəsini tapdığını görə bilərik. Fuzûlî yaradıcılığının ritmikliyini, melodikliyini miras alan, əsərlərində əks etdirə bilən Fuzûlî davamçıları şairin ənənəsini bu istiqamətdə də yaşada bilmişlər. (Mahmudova 2019: 96)

Bəşəri və humanist ideyalara, bütövlükdə işıqlı fikirlərinə görə əbədiyaşar söz sənətkarı Məhəmməd Fuzûlî yaradıcılığına Azərbaycanın bir çox görkəmli sənətkarları müraciət etmişlər. Xalqımızın könlündə yaşayan Fuzûlînin müxtəlif məzmunlu əsərlərinin, qəzəl və şeirlərinin estetik təsir imkanları, Azərbaycanın tanınmış musiqiçiləri tərəfindən tərənnüm olunmuş və bu gün də tərənnüm olunmaqdadır. Cabbar Qaryağdıoğlu, Seyid Şuşinski, Bülbül, Xan Şuşinski, Mütəllim Mütəllimov, Sara Qədimova, Rübabə Muradova, Şövkət Ələkbərova, Zeynəb Xanlarova, Zülfü Adıgözəlov, Əbülfət Əliyev, Qulu Əsgərov, Süleyman Ələsgərov, Hacıbaba Hüseynov, Yaqub Məmmədov və digərləri toy-düyündə, ümumxalq şənliklərində Fuzûlînin "Can vermə qəmi-eşqə ki, eşq afəti candır", "Nalədəndir ney kimi avazeyi-eşqim bülənd", "Səfayi-vəsli-qədrin hicr ilə bimar olandan sor", "Pərişan halın oldum, sormadın hali-pərişanı", "Pənbeyi-daği-cünun içrə nihandır bədənim", "Heyrət ey büt, surətin gördükdə lal eylər məni" və s. kimi qəzəllərini muğam və təsniflərdə sevə-sevə, duya-duya, ilhamla

oxumuşlar. Məhəmməd Fuzûlînin "Leyli və Məcnun" poeması neçə-neçə müğənninin səhnə sənətində, muğam ifaçılığında kamilləşməsi üçün bir məktəb olmuşdur.

Dahi şair Fuzûlînin ədəbi irsi Qərbi Avropa dillərinə də tərcümə edilmişdir. Alman Şərqsünas alim Hammer Purqştall ("Leyli və Məcnun" poemasından Leylinin buludlarla söhbətindən bir parçanı və "Bəngü Badə" əsərindən parçaları məsnəvi şəklində tərcümə etmişdir), ingilis Şərqsünas alim Gibb də Fuzûlînin "Leyli və Məcnun", "Bəngü Badə" əsərlərindən parçalar tərcümə etmişlər. Gibb, həmçinin Fuzûlînin "Dustum, aləm səninçün gər olur düşmən mana" mısrası ilə başlayan qəzəlini də ingilis dilinə tərcümə etmişdir. Göründüyü kimi, M.Fuzûlî dünya ədəbiyyatşünaslarını özünün ecazkar təfəkkürü, ölməz sənət nümunələri ilə heyrətə gətirmişdir. (Camalov 2024)

Sonuç

Azərbaycan dövləti tərəfindən dahi şəxsiyyətlərimizin həyat və yaradıcılığına, onların yubiley tədbirlərinin keçirilməsinə hər zaman xüsusi diqqət və qayğı olmuşdur. Ümummilli lider Heydər Əliyev Türk xalqlarının mədəni abidələrinin, böyük ədiblərinin, şəxsiyyətlərinin yubiley mərasimlərində yaxından iştirak edir və çıxışlarında xalqlarımızın ümumi mədəni sərvətinin bizi birləşdirən tarixi dəyər olduğunu diqqətə çatdırırdı. Heydər Əliyev 1996-cı ilin noyabrında dahi şairimiz Məhəmməd Fuzûlînin 500 illiyi ilə bağlı Türk dünyasının təmsilçilərini, dövlət və hökumət adamlarını, alim, şair və yazıçıları, mədəniyyət xadimlərini Bakıya topladı. UNESCO səviyyəsində qeyd olunan bu möhtəşəm tədbir, eyni zamanda ümum Türk mədəniyyətinin təntənəsi idi. H.Əliyevin tədbirdə çıxışı Türk dünyasının birliyini bir daha təsdiq etdi: "Belə yubiley tədbirlərinin birlikdə keçirilməsində əsas məqsəd xalqlarımızın əsrlər boyu yaratdığı zəngin mənəvi irsi indiki nəsillərə qaytarmaq, eyni kökə, eyni tarixə malik olduğumuzu bir daha dərk etməkdir".

Böyük təfəkkür sahibi Fuzûlî yaradıcılığı boyu xalqımızın ən nəcib duyğularını, yüksək və humanist əməllərini tərənnüm edən əvəzolunmaz bir sənətkar, böyük bir insan olmuşdur. Əsrlər boyu yaradıcılığı ilə ədəbiyyat və mədəniyyət tariximizdə, xalqımızın milli-mənəvi dəyərlərinin yaşadılmasında mühüm rol oynamış Məhəmməd Fuzûlînin ədəbi irsi bu gün də öz aktuallığını saxlamışdır. Bununla bağlı ədibin 530 illik yubileyinin keçirilməsinə dair ölkə başçısı Prezident İlham Əliyevin imzaladığı sərəncam Fuzûlî dühasına olan diqqətin nümunəsidir.

Kaynakça

Camalov, Kamal. "Məhəmməd Fuzûlî humanizmi və ideya saflığı". Bakı. Təzadlar qəzeti. 27 mart 2024. <https://www.tezadlar.az>
Əliyeva, Gülşən (2009). "Fuzûlîşünaslığımızın korifeyləri" Ulduz jurnalı 5: 63-68

- Mahmudova, Aynurə (2019). Fuzûlî ədəbi məktəbi (XVI-XVIII əsrlər). Bakı: "Elm və təhsil" nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsi.
- Mirzəyev, Ataəmi Balababa oğlu. Azərbaycan bədii tərcümə tarixində Fuzûlî mərhələsi. Filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. AMEA Nizami adına ədəbiyyat institutu. Bakı. 2012.
- Nəcəfov, Əzizağa (2012). Fuzûlî–şairin yaradıcılıq psixologiyası. Bakı: Mütərcim nəşriyyat-poliqrafiya mərkəzi.

FUZÛLÎ'NİN TÜRK ŞİİRİNDEKİ BİLİMSEL MİRASININ ÖNEMLİ YÖNLERİ

Gularam KAMİLOVNA MASHARİPOVA *

Doğunun ünlü şairi, Azerbaycan halkının büyük düşünürü Muhammed Süleyman'ın oğlu Fuzûlî, 1498 yılında Irak'ın Kerbela şehrinde aydın bir ailede doğdu. Azerbaycan halkının Bayat boyundandı. Bazı bilgilere göre Fuzûlî'nin babası ilk olarak Araş'tan Kerbela'ya göç etmiş ve orada kalmıştır. Fuzûlî'nin dedesi Fazlı, yaşadığı Araş'a dönerek akrabalarının yanında yaşadı. Fuzûlî, Irak'ın Bağdat, Hilla, Nefes şehirlerinde yaşadı ve ömrünün sonunda doğduğu yer olan Kerbela'ya taşındı. 1556'da 58 yaşındayken burada koleradan öldü. Fuzûlî divanını Türkçe, Farsça ve Arapça dillerinde yazmıştır. Türk divanından 300'e yakın gazel, 75 rubai, 42 ayet, 27 kaside, terjeband, tekabband, murabbas ve muhammes orin almıştır. Şairin gazellerinin ana teması aşktır.

Fuzûlî, A. Navoi'den sonra Türk şeriatının en ünlü yazarlarından biri olarak kabul edilir. Çünkü edebiyatta Navoi'nin geleneklerini sürekli olarak sürdürdü. Fuzûlî, 1537'de yazdığı "Leyli ve Mecnun" destanında doğal olarak Nevoi'den bahseder:

*Türk u Arab u ayamda ayam,
Her şair bir parça vermişti.
Navoi Sukhandan ölmüştü -
Horasan'ın Manzuri Şah Şahu.*

Kardeş Türk halklarının şairlerinden sadece Fuzûlî'nin eserleri tercümesiz olarak ülkemizde yayımlanmakta, orijinal haliyle anlaşılması kolaydır [Adabiyot nazariyasi 1978: 215].

Otkan Kunlar romanında Fuzûlî ile ilgili bir sayfa bulunmaktadır. Kumuş içeri girdiğinde Otabek Fuzûlî'nin Devan'ını okuyor. Fuzûlî güzel bir kitap, - dedi Kumush, - yalnız kaldığımda bile başımı bu kitaptan çıkaramadım, değil mi?

Burada A. Kadiri Fuzûlî'yi okuyan kişinin ne kadar kültürlü, maneviyatlı, anlayışlı olacağını söylemek istemektedir.

A. Kadiri, Mehrobdan chayan adlı romanında da Fuzûlî'den bahseder - Eserde sıradan bir muhafız olan Tahir, şairindir: Dahr bir

"Piyasadaki herkes buna değer" sözünü aktarıyor.

Hamid Olimjon:

Fuzûlî'yi elime aldım,

* Afraganus Üniversitesi Profesörü, Felsefe Doktoru, Turan Bilimler Akademisi Akademisyeni, masharipogularam2006@gmail.com, Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0007-0788-2359>.

Ağladı ve çılgınca çılgılık attı;

Erkin Vahidov:

Aşıklar sabaha doğru uyurlar

Fuzûlî bunu başına koydu.

Benim şiirim yalan ama

Fuzûlî aslana aşık olduğum doğrudur;

Abdulla Oripov:

Özbek bir an olsun bıraktı mı,

Kendin söyle, Fuzûlî divanı bitirdi;

Eserleri: Felsefi risalesi Matla ul-Etiqad (İmanın Başlangıcı), Hadiqat us-Suado (Bakhtiyorar Bahçesi), Suhbat ul-Asmar (Meyveler Tartışması), Şikayet, Yeti Jom (Saqiyname), Rind ve Zahid (Mayparast ve Zahid) Tarkidunyochi), Sağlık ve hastalık (Sağlık ve hastalık).

Ghazallari: "Kerakmazmi sanga", Şifalı ve değerli bir taşla hastaya sor.

Şifanın bedelini hasta olana sorun. Bu yedi ayetlik gazel saf Türkçe radif {olandan sor) ile tamamlanmıştır. Bu, Azerice telaffuzunda "bolgan" kelimesinin birleşiminin şeklidir. Kafiyede Türkçe (vor, bor kelimesinin Azerice şekli), Farsça (bemor, didor, bedor, hoshyor, yor) ve Arapça (asror, khummor) kelimeler kalır. Gazel romantik bir tema üzerine yazılmıştır. Bu gazelde tasavvufi anlamda aşk fikri ortaya konulmaktadır. Ayetlerin anlamı, aşık olan insan ile sevgiden habersiz olan insan arasındaki farkı ortaya koymaktadır [Adabiyot nazariyasi 1979: 17].

Matla, gerçek bir sevgilinin durumunu anlatır ve onun imajı okuyucunun gözleri önünde somutlaşır. 2. kıtada lirik kahraman kendisini bu gerçek aşıklardan biri olarak tanımlıyor. Tasavvufta Allah'ın insanı kendini sevmesi için yarattığı kabul edilir. Bu gizli sırrı bilen sufiler vardır. Bu sırrın mahiyeti büyüklerden sorulmalıdır. Çünkü aşk yolunda, yıldızların yolunda, yani dünyanın yapısını, mahiyetini göz yaşı döken insanın durumunu umursamaz bir insan nasıl bilebilir? Şair bununla tasavvufta ananasın gerekliliğine değinmektedir. Bilenlerle konuşma düşüncesi dördüncü ve beşinci kıtalarda da devam ediyor. Altıncı kıtada konuşma doğrudan Kharobot halkına gidiyor.

Harobot halkı bir grup yabancı anlamına gelir. Fakat Ramzan Allah aşıkları yani mutasavvıflar da onlara benzetilmektedir. Zimdan burada bu Sufilerden bahsediyor. Yani, gece aşktan yanan insan, aşkın halini iyi bilir, çünkü sabahleyin sarhoş gibi başı ağrır, bu halini başkalarına sor, diyor ayet. Gazal'da kontrast sanatı hakimdir. Neredeyse her kıtada birbiriyle çelişen iki kavram, bazen üstü kapalı, bazen de açıkça birbirine zıttır. Matla'da ve 6. kıtada da aynı yaklaşım benimseniyor [Husayniy 1981: 33].

2. kıtada "sorma" ile sor, 3. kıtada gofil (cahil) ve yıldızların sabaha kadar yürüyüşünü izleyen, 5. kıtada ayık ve habersiz ayyaşlar; kıta, sabo (rüzgar) ve Hicran gecesinde onunla arkadaş olan kişiye karşı çıkıyor. Övgüye gelince, önceki kıtalardaki çelişkinin özü ortaya çıkıyor - şimdiye kadar sevgili imajının

münzevi imajına karşı olduğu anlaşılıyor. Aşık, Allah'ın iradesine ulaşmak ve bu amaçla kendini sınıra, yani kemalin en yüksek mertebesine ulaştırmak için çabalayan ve bunun için iki cihanın sırlarını düzenlemekten geri durmayan kişidir, dünya. Zühd, dünyadan vazgeçen, yani cennete ulaşmak için bu dünyanın tüm zevklerinden vazgeçen kişidir. Gazelde iyimserlik ruhu güçlüdür. Gazel ayetlerinin manası şöyledir: Ey gönül, sevdiğinin şefkatli bakışını sevdin, ruhuna ihtiyacın yok mu?

Kendini dövdün, çıplak bedenine ihtiyacın yok mu?

Ateş gibi yanan yüreğimle beni bahçeye davet ediyorsun,

Ey bogbon, gülümseyen çiçek yapraklarına ihtiyacın yok mu? (bayt 2);

Sallamayın ve rüzgara vermeyin, bardaklardan getirin,

Ey peri saçlarının akmasını istemez misin? (bayt 3)

Ah, yay gibi kaşlar, rakibinize şefkatle bakmayın,

Bir taş a ateş ediyorsunuz, beyazlarınıza (kirpiklerinize) ihtiyacınız yok mu?

(bayt 4);

Ruhumu yakma ve kalbimin şimşeklerinden dünyayı ateşe verme,

Ey gök, senin parlak Güneşine (yüzüne) ihtiyacın yok mu? (bayt 5);

Beni küfür saçından (bakmaktan) men etmeye layık mıydı?

Ey Sufi, dürüst ol, senin inancına ihtiyacın yok mu? (bayt 6);

Ayrıca gözyaşı seli de dikkate değer diye düşünüyorum.

Ey Fuzûlî, ağlayan gözlerine ihtiyacın yok mu? (övmek).

Shoir uch til - turk, arab, fors tillarining shuhratini o'z asarlari bilan olamga yoygan uch buyuk dahoni tilga oladi. Bular - Abu Nuvos, Nizomiy, Navoiy va ular o'zlariniig buyuk zamondoshlari Xorun ar-Rashid, Shirvonshoh, Xuroson shahanshohi (Husayn Boyqaro) tomonidan izzat va sharaf topdilar. Bu shoirlar Fuzûlîyga butun umri davomida yo'lchi yulduz bo'lib qoldilar. Ayniqsa, Alisher Navoiyga juda katta ixlos va muhabbat bilan qaradi. U yashagan zamonda Navoiyning ovozası birgina Xurosonu Movarounnahrda emas, Arabu Ajamda ham baland edi. Qolaversa, uning ijod yo'lida ham Navoiy bilan bir qadar o'xshashlik bor. Masalan, u ham o'z ijodini forsiyda boshlagan, ona tiliga so'ng o'tgan [Boboyev 1996: 87].

Shunchaki rasm uchun emas, ona tilida ijod etish zaruratini anglab o'tgan. Fuzûlîy o'z turkiy devoniga yozgan "Debocha"sida o'z tilida she'r yozmaslik yoki yoza olmaslikni o'sha shoir tab'ining "qobili qusur"i, "iste'dodi kamoli"ga "rahna" hisoblaydi.

Nihoyat, u ham ixlos qo'ygan ustozlari singari zamonasining saltanat egalariidan izzat va e'tibor topgan. Masalan, Ozarbayjon hukmdori Ismoil I Safaviy va Turkiya sultoni Sulaymon I Qonuniylar uni moddiy ta'minlab turganlari ma'lum. Hatto unga nafaqa tayin etilganini naql qiladilar.

Fuzûlîyning shoir sifatida shakllanishida maktab-madrasa muhiti, asriy adabiy madaniy an'analar, xususan, fan va madaniyatga asrlar osha maskan bo'lib

kelgan Bag'dod hayoti muhim rol o'ynagan. Shoir o'z asarlaridan biriga yozgan muqaddimada xotirasida shirin tushdek muhrlanib qolgan maktab yillarini intiq bir entikish bilan tilga oladi. Bihishtga o'xshagan majlislarda faqat oshiqona she'rlar, g'azallar o'qilganini eslaydi [Boltaboyev 2004: 18].

Darvoqe, o'z ustozı Habibiynıng qızını yaxshi ko'rib qolganını, unga atab she'rlar yozganını naql qiladilar.

Fuzûlîy ijodi boy va rang-barang bo'lib, ko'lami va qudratiga ko'ra birgina ozarbayjon adabiyoti emas, balki Yqqin va O'rta Sharq xalqlari adabiyotida butun bir bosqichni tashkil qiladi. XVI asr turkiy she'riyatida unga qiyos etgulik ikkinchi shoirni topib bo'lmaydi. U, avvalo, zabardast lirik shoirdir. Yuzlab ehtirosli g'azallar yozgan, devonlar tuzgan, turkiy she'rning buyuk Navoiydan keyin qadru e'tiborini yuksak sharaf va mas'uliyat bilan himoya eta olgan shoirdir.

Shoir lirikaning xilma-xil janrlarida barakali ijod etdi. Uning devonidan g'azal, murabba', muxammas, musaddas, tarji'band, tarkibband, qit'a va ruboiy janridagi she'rlar o'rin olgan. Fuzûlîy ko'plab sharq she'riyati ijodkorlari singari g'azalga alohida ixlos va muhabbat bilan qaradi, uni iste'dodga me'zon bildi.

Fuzûlîy g'azal janrini kamolotga etkazgan buyuk san'atkordir. Navoiydan so'ng bu janrda eng ko'p, eng go'zal, eng nafis va eng ohangdor g'azallar yaratgan shoir

Fuzûlîydir. Fuzûlîy - turkiy tillarda so'zlashuvchi barcha xalqlarning mushtarak sharafi, ularning mushtarak Hofiz Sheroziysidir. Fuzûlîy g'azallarida axloq ma'rifat, ma'naviyat, ijtimoiy borliq masalalariga bog'lanib ketadi. Bu esa, eng avvalo, ylug' shoirning shaxsiy histuyg'ular olami bilan yaqindan tanishishga imkon bersa, ikkinchi tomondan, inson atalmish buyuk mavjudotning ma'naviy-ruhiy qudratini mukammal idrok etishga keng yo'l ochadi [Boltaboyev 2004: 89].

Badiiy ijod tajribasidan juda yaxshi ma'lumki, har bir milliy adabiyot o'zining vaqt va zamon sinovlaridan o'tgan mustahkam va ustuvor adabiy an'alariga egadir. Bu ijodiy an'analar esa unga o'zining asl qiyofasini yuqotmaslik va hamisha taraqqiy topib borishiga imkon ochadi [Erkinov 1977: 29].

Fuzûlîy g'azallari takomilini an'anaviy badiiy tasvir vositalari bilan yanada go'zallashtirgan. Ulug' shoir g'azallarida g'oyaga mos obraz tanlab, ma'no, tuyg'y va tasvirning uyg'unligiga erishgan. Tashbeh, tamsil, tashxis, mubolag'a, tazod kabi she'riy san'atlar orqali she'rning mazmun-mohiyatini, hissiy-ruhiy nufuzini takrorlanmas rang va ohanglarda ko'rsata olgan [Haqqul 1990: 76].

Özet

Süleyman oğlu Muhammed Fuzûlî, dünya edebiyatında yüksek bir yere sahip, klasik doğu edebiyatının seçkin isimlerinden, duyarlı bir şairdir. Fuzûlî'nin yaratıcı mirasının ana kısmını gazeller ve kasideler oluşturur. Lütfî'ye göre Fuzûlî'nin gazel şiiri "Nevoi'ye benzeyen garip ve hoş bir üsluba ve harika bir üsluba" sahiptir. Şiirlerinde lirik kahramanın - sevgilinin manevi deneyimlerini,

kalbin sırlarını tüm iç çelişkileriyle olabildiğince derinden anlatmayı başardılar. Bunda aşık, sevdiği uğruna her türlü acının üstesinden gelen mükemmel bir insan olarak karşımıza çıkar. Aşk, Fuzûlî'nin şiirlerinin ana teması, itici gücü ve bu şiirlerini içten aydınlatan güç kaynağıdır. Mistik bir şair olarak ilahi aşkı yüceltmış ve dünyeviliği kınamıştır. Fuzûlîy o'z ijodi orqali inson qalb dunyosi, ruhiy olami, qismati, mohiyat va haqiqatlaridan keng bahs yuritgan. Uning ijodi keyingi davr ijodkorlari, xususan, Munis, Ogahiy, Amiriy, Nodira, Uvaysiy, G'oziy, Xon, Furqat, Muqimiy kabi mumtoz shoirlarimizan tortib E.Vohidov, J.Kamol, G.Saidg'ani kabi shoirlar she'riyatiga ham katta ta'sir ko'rsatgan. Fuzûlîyning xizmatlari natijasida bu borada turkiy she'riyatda ijodiy an'ana davom etgan.

Kaynakça

- Adabiyot nazariyasi (1978). 1 tom. - Toshkent: Fan, 1. 215.
Adabiyot nazariyasi (1979).. 2 tom. - Toshkent: Fan, 17.
Atoullloh Husayniy, (1981). Badoyi' u-s-sanoyi' (Aruz vazni va badiiy vositalar haqida). Forschadan A. Rustamov tarjimasi. - Toshkent: Adabiyot va san'at, 33.
Boboyev T. (1996). She'r ilmi ta'limi. - Toshkent: O'qituvchi, 87.
Boltaboyev H. (2004a). Mumtoz so'z qadri (Adabiy-ilmiy maqolalar). - Toshkent: Adolat, 18.
Boltaboyev H. (2004b). Mumtoz so'z qadri (Adabiy-ilmiy maqolalar). - Toshkent: Adolat, 2004, 18.
Erkinov S. (1977). Asrlar osha mushoira. -Toshkent: Fan, 29.
Haqqul I. (1990). Abadiyat farzandlari. -Toshkent: Yosh gvardiya, 1990,76.

FUZÛLÎ MƏCNUNU VƏ CAVID SƏNANI

Gülbəniz BABAXANLI*

Dünya folklorunun və bədii ədəbiyyatının aparıcı mövzularından olan məhəbbət mövzusu bu mövqeyini şüurlu insanın təbiət səhnəsinə çıxdığı andan bu günə qədər qorumaqdadır. Bu mövzuda yazılan əsərlərin isə başlıca məziyyətini, monumental aşiq obrazlarının yaradılması təşkil edir. Min illər ərzində dünya bədii fikrində yüzlərlə aşiq obrazları yaradılsa da, onlardan çox az bir qismi daha geniş populyarlıq kəsb etmiş, müxtəlif dövrlərdə müxtəlif istedadlı sənətkarların yaradıcılığı üçün ilham mənbəyinə çevrilmişdir. Bu cür aşiq obrazları arasında Yaxın və Orta Şərqdə geniş populyarlıq qazanmış və bir növ etalona çevrilmiş Məcnun və Sənan kimi aşiq obrazları da özünəməxsus yer tutmaqdadır. Həmin obrazların Azərbaycan ədəbiyyatında ən böyük yaradıcıları isə Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Fuzûlî və Hüseyn Caviddir. Məcnun və Sənan obrazlarının bir aşiq olaraq xarakteristikası zamanı Fuzûlî Məcnunu ilə Cavid Sənanı arasında daha çox uyarlıqların olduğunu nəzərə alsaq, bu iki obrazın müqayisəli təhlili zamanı daha maraqlı ciziglərin meydana çıxacağını etiraf etməliyik. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, indiyə qədər məhəbbətin üzri, kurtuaz, sufi, irfani və s. "izm"ləri altında "cərrahi əməliyyata" məruz qalmış bu obrazların müqayisəli təhlilini adi, təbii insan duyğuları prizmasında aparmağa və bununla da bugünkü real aşıqın bu virtual aşıqlardan hansı yollarla bəhrələnmədiyini, onların hansı yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri işığında təbiiyə oluna biləcəyini üzə çıxarmağa çalışacağıq.

Məcnun və Sənan obrazları arasındakı bənzər cəhətlərə keçməzdən öncə, onların fərqlərinə nəzər yetirmək məqsədəuyğun olardı.

Sənana nisbətən Məcnunun həyat anoramı daha geniş və bütöv şəkildə verilmişdir. Belə ki, biz Sənanla artıq gənc və məşhur bir şeyx, din xadimi statusunda tanış oluruqsa, Məcnun hələ anadan olmamış onun ailəsini – qəbilə başçısı olan atasını tanıyıyıq:

...xeyli-ərəbdə bir cəvanmərd,

Cəmiyyəti-izzü cahilə fərd.

Müstəcməi-cümleyi-fəzail,

Bulmuşdu rəyasəti-qəbail. (Fuzûlî, 2005:44)

Buradan aydın olur ki, Məcnunun atası bir qəbilənin deyil, bir neçə ərəb qəbiləsinin başçısıdır. Sənanın ailəsi haqqında isə heç bir məlumatımız yoxdur və

* Dr., Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi Hüseyn Cavidin Ev Muzeyinin direktoru, Bakı, huseinjavid@gmail.com

yalnız əsərin əvvəlində Şeyx Kəbirin dilindən onun həmin vaxtadək olan qısa bioqrafiyasını öyrənirik ki, bu da hazırkı dövrdə mətbuatda verilən yubiley təbriklərinə çox bənzəyir:

*Səni annən doğurdu Turanda
Yaşadın bir zaman da İranda.
Kəsb-i-irfan için, fəzilət için
Sonra İrani tərک edib gəldin.
Ərəbistanı ixtiyar etdin,
Gənc ikən kəsb-i-ıştihar etdin. (Cavid, 2005:120)*

O da maraqlıdır ki, Şeyx Kəbir Şeyx Sənanın qısa bioqrafiyasını təqdim etməklə kifayətlənməyib, onun gələcək taleyi barədə də öngörülük edir:

*Lakin ən son yerin, zəki Sənan,
Olacaq son nəfəsdə Gürcüstan.
Qapılıb hissə olmasan gümrəh,
Olacaq məqbərin ziyarətqah. (Fuzûlî, 2005: 120)*

Burada Cavidin yol verdiyi mistik element, tamaşaçını baş verəcək faciəyə əvvəldən hazırlamaq məqsədi ilə yanaşı, eyni zamanda bu faciənin baş qəhrəmanını müqəddəslər cərgəsinə salmaqla mənəvi cəhətdən yüksəldəcəyini nəzərə çatdırmaq məqsədini güdür.

İstər Məcnun, istərsə də Sənan hər iki əsərdə kamil insan kimi təqdim edilmişdir; ancaq onların bu kamilliyə çatmaq yollarında müəyyən fərqlər də nəzərə çarpır və bu fərqlər ilk növbədə aldıkları təhsilin səviyyəsi ilə bağlıdır. Belə ki, əgər Sənan öz dövrü üçün mükəmməl təhsil alaraq din alimi səviyyəsinə yüksəlmişsə, Məcnunun çatdığı mənəvi-intellektual zirvə daha çox fitri xarakter daşıyır; o hətta əməlli-başlı ibtidai təhsil belə almamışdır. Təzə-təzə hərfləri öyrənməyə başlayan Qeys "Leyli" adını təşkil edən "l" və "y" hərflərini öyrəndikdən sonra daha başqa hərflərə heç bir lüzum görmür:

*Elmi-xətə ömrün eyləyib sərf,
Məşq etmiş idi həmin iki hərf:
Bir səfhədə "lam"ü "ya" mükərrər
Yazardı, onu qıladı əzbər
Kim: "Bu iki hərfdir muradım,
Rövşən bular ilədir səvadım". (Cavid, 2005:54)*

Məcnun Leylinin eşq universitetinin tələbəsi və məzunu kimi kamala dolursa, Şeyx Sənan isə əksinə, eşq universitetinə daxil olmaqla əvvəl əldə etdiyi təhsildən də imtina edərək donuz çobanlığını qəbul edir.

Aşiq olmaq və qadına münasibətin inkişaf mərhələləri prosesində də Məcnunla Sənan arasında açıq-aşkar fərqlər nəzərə çarpır. Məcnun anadan olan kimi gözəlliyə aktiv reaksiya verir, ağlayarkən yalnız gözəl qadının qucağında

sakitləşir. Bu da Məcnunda fitri bir xüsusiyyətdir və Fuzûlî bunu "genetik" cəhətdən belə izah edir:

*Zatında çü var idi məhəbbət,
Məhbubu görüncə tutdu ülfət.
Eşq idi ki, oldu hüsna mail,
Hüsni nə bilirdi tifli-qafil?* (Fuzûlî, 2005: 47)

Halbuki, Sənan otuz yaşına qədər qadın məhəbbətinə və ehtirasa düşmən olmuş, könlündə yalnız böyük Yaradanın eşqini yaşatmışdır. Gənc şeyx bu baxımdan özünü aşağıdakı kimi xarakterizə edir:

*Bən otuz yıl cihanda zahidvar
Bilmədim qız-qadın nədir zinhar.
Nə qadar bəndə varsa hissü həyat,
Ehtirasatə düşmənim... heyhat!
Bana biganə zevqi-nəfsani,
Sevdiyim yalnız eşqi-ruhani...
Daha gönlümdə qeyri eşqə, inan,
Yer bulunmaz, xayır... xayır...* (Cavid, 2005: 121)

Göründüyü kimi, məhəbbət duyğusunun sevgi obyektinə doğru istiqamətlənməsi baxımından Məcnunla Sənan bir-birindən tamamilə fərqlənir; əgər Məcnun qadına qarşı bəslədiyi məhəbbət duyğusu ilə tərbiyə olunub, sonradan bunu abstraktlaşdırmaq yolu ilə Tanrıya doğru yönəldirsə; başqa sözlə, öz konkret məhəbbət obyektini fetişləşdirərək onu ilahi simvola çevirirsə, Sənan bu yolun tam əksi ilə gedir; yəni əvvəlcə abstrakt Tanrı məhəbbətini qəbul edərək sonradan onu antropomorflaşdırır və konkret qadının üzərinə keçirir. Əlbəttə, onu da nəzərdən qaçıрмаq olmaz ki, burada da Cavid mistik elementdən istifadə edir və Sənanın xəyalında gördüyü bir qadının gerçək həyatda mövcudluğunu təsvir etməklə bunun ilahi qüvvə tərəfindən alın yazısı kimi həyata keçirildiyini göstərmiş olur.

Detallarına varacaq olsaq, bu iki obraz arasında bir sıra başqa fərqlər də tapmaq mümkündür, ancaq bayaq dediyimiz kimi, bunlar daha çox bənzərlikləri ilə seçilirlər və bu bənzərliklərin ən böyüyü də - hər ikisinin ülvə məhəbbətlə sevib-sevilən faciəli talei monumental aşiq obrazı olmasıdır. Bu bənzərlik isə bilavasitə, Fuzûlî ilə Cavidin sələf-xələf münasibətləri ilə izah edilə bilən – hər iki şairin böyük lirik və məhəbbət nəğməkarı olmasından irəli gəlir.

Məcnunla Sənanın müqayisəli xarakteristikası ən çox, onların öz qarşı tərəfləri – sevgililəri ilə canlı münasibət fonunda daha qabarıq şəkildə açılır. Hər iki aşiq öz sevgililərini gördükdə səbrü qərarları əllərindən gedir və çox vaxt huşdan gedib yıxılırlar ki, bu da klassik ədəbiyyatda və folklorda məhəbbətin fiziologiyasının ən çox yayılmış xüsusiyyətlərindəndir.

Hər iki əsərin bədii detallarına müraciət etsək, görərik ki, onların arasında bir çox yaxınlıqlar vardır. Bunlardan yalnız birini göstərməklə kifayətlənmək istərdik.

Fuzûlînin "Leyli və Məcnun" poemasında "Bu, Məcnunun korluq bəhanəsilə dildar camalın gördüğüdür və didəyi-ümidin tutiyayi-məqsudə yetirdiğidir" adlı bölməsində şair Məcnunun dilindən görməməyin görməkdən daha üstün olduğu barədə öz fikirlərini irəli sürür. Şeyx Sənan da ondan gözlərini açmağı xahiş edən korlara cavab olaraq oxşar arqumentləri gətirərək belə cavab verir:

*Həm də görməkdə bir məziyyət yoq,
Kədər, işkəncə var; məsərrət yoq.
Gərçi görmək də başqa nemətdir,
Görməmək ən böyük səadətdir. (Cavid, 2005:136)*

Məcnun və Sənanı klassik aşiq obrazları kimi bir-birinə yaxınlaşdıran cəhətlər arasında epizodik və köməkçi obrazların baş qəhrəmanlarla münasibətindəki bənzərliyi də yaddan çıxarmaq olmaz. "Leyli və Məcnun" poemasında həmin köməkçi obrazlar sırasında Məcnunun ata-anası, dostu Zeyd və Növfələ, rəqibi İbn Səlama paralel olaraq Cavid "Şeyx Sənan"ında Şeyx Kəbir başda olmaqla Sənanın ətrafındakı şeyxlər, Oğuz, Özdəmir, Dərviş, Anton, Platon, Papas kimi obrazlar nəzərə çarpır. Hər iki əsərdə bunların bir qismi baş qəhrəmana yardımçı olursa, bir qismi də onun məhəbbəti yolunda amansız maneələr törətməklə məşğuldur.

Nəhayət, hər iki əsərin finalında təsvir edilən cənnətdə sevgililərin qovuşması səhnəsi də faciəli sonluqdan doğan kədərə bir qədər nikbinlik donu geydirmək məqsədi güdməklə, sələf-xələf bəhrələnməsinin bariz örnəyi kimi nəzərdən keçirilə bilər.

Beləliklə, Azərbaycan ədəbiyyatının iki ölməz sevgi dastanı olan Fuzûlî "Leyli və Məcnun"u ilə Cavid "Şeyx Sənan"ının müqayisəli təhlili üçün kifayət qədər material vardır ki, burada həmin problemin yalnız bəzi tərəflərinə toxunmaq mümkün oldu.

Kaynakça

Fuzûlî, Məhəmməd . Əsərləri. 6 cildə. C. 2. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
Cavid, Hüseyn. Əsərləri. 5 cildə. C. 2. Bakı: Lider, 2005.

FUZÛLÎ YARADICILIĞINDA BƏŞƏRİ DƏYƏRLƏRİN KÛLTÛROLOJİ ŞƏRHİ

Gülçin ƏLİABBAS QIZI KAZİMİ*

Azərbaycanın böyük mütəfəkkiri Məhəmməd Fuzûlînin əsərlərində ümumbəşəri dəyərlər mühüm yer tutur. Ona görə də şairin yaradıcılığı təkcə Azərbaycan poeziyası üçün deyil, bütövlükdə Şərq ədəbiyyatı, eləcə də dünya ədəbiyyatı üçün əhəmiyyətlidir.

Məhəmməd Fuzûlî Azərbaycan ədəbi-bədii fikrinin inkişafında müstəsna yer tutan, Yaxın və Orta Şərq ölkələri ədəbiyyatına mühüm təsir göstərən qüdrətli sənətkardır. Hərtərəfli biliyə malik mütəfəkkir kimi onun həyata, insana dərin məhəbbət aşılayan və daim gözəllik duyğusu ilə, ülvî ideallarla yaşamağa çağıran çoxcəhətli bədii-fəlsəfi irsi Azərbaycan xalqının bəşər mədəniyyəti xəzinəsinə bəxş etdiyi misilsiz mənəvi sərvətlərdəndir. Məhəmməd Fuzûlî anadilli poeziyanın mükəmməl nümunələrini yaratmış, Azərbaycan bədii dilini daha da zənginləşdirərək yeni zirvəyə yüksəlmişdir. Onun parlaq dühasının təcəssümü olan və bu gün də sevilə-sevilə oxunan əsərləri yarandığı ilk vaxtlardan geniş coğrafiyada yayılmış və müəllifinə böyük şöhrət qazandırmışdır.

"Böyük humanist şair, Məhəmməd Fuzûlî özüünün ölməz əsərləri ilə bütün dünyada tanınır. Dövlətin, sərvətin, zənginliyin faciələərə aparıb çıxardığını, ötəri hadisə olduğunu, insan mənəviyyətinə zərər vurduğunu xüsusi vurğulayan Fuzûlî namuslu əməyin insanı yüksəltdiyini qeyd etmişdir. Böyük mütəfəkkir, şair Məhəmməd Fuzûlî Azərbaycan xalqının, eləcə də Yaxın və Orta Şərq xalqlarının fəlsəfi-kulturoloji fikrinin sonrakı inkişafına böyük təsir göstərmişdir" (Şükürov 2005: 528).

Məhəmməd Fuzûlînin qəzəllərində dərin fəlsəfi fikirlərə, hikmətli kəlamlara, bütün insanları düşünməyə məcbur edən mülahizələrə rast gəlmək mümkündür. Fuzûlînin qəzəllərində panteist fəlsəfənin mühüm prinsipləri öz əksini tapmışdır. Onun qəzəllərindəki eşq, məhəbbət notları nə qədər real, həyatı, dünyavi olsa belə onu sufiliyin həyata və insana fəlsəfi baxışlarından ayırmaq qeyri-mümkündür. Lakin sufilik Fuzûlî məhəbbətini insandan, dünyadan ayırmır, onun humanizmini rədd və inkar etmir, əksinə bu məhəbbət onu insana daha da yaxınlaşdırır. Eşqə ilahi bir qüvvə verir. Lakin bütün hallarda real insani hisslər mühüm yer tutur. Fuzûlînin əsərlərində panteist fəlsəfi baxış mühüm mövqeyə malikdir. Onun qəzəllərindəki məhəbbət motivləri nə qədər həyatı, dünyavi daha

* AMEA Memarlıq və İncəsənət institutu "Kulturologiya və incəsənətin nəzəriyyəsi" şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, gulchinkazimi@gmail.com

dəqiq desək real olsa da o sufiliyin insana və həyata fəlsəfi baxışı ilə üst-üstə düşür. Lakin sufilik Fuzûlî məhəbbətini insan və dünyadan təcrid etmir, onun məhəbbətinin humanist məzmununa xələl gətirmir. Əsas məsələ budur ki, sufilik Fuzûlî poeziyasının zamanəsinin hakim ideologiyasına cəsarətli etirazının nümayişidir. Əslində zamanəsindən şikayət sufilik prinsplərindən istifadə ilə üst-üstə düşdüyündən onun yüksək qiymətləndirilməsi təbiidir.

İnsanpərvərlik, insan gözəlliyindən zövq almaq, təbiət və insan gözəlliyini dərk etməyə çağırış - Fuzûlînin etik-estetik ideyalarını təşkil edir. Fuzûlînin fəlsəfi dünyagörüşünə görə vahid bir tam təşkil edən varlıq maddi və mənəvi aləmə ayrılır. Lakin mütəfəkkirə görə aparıcılıq, birincilik mənəvi-ideyalar aləminə məxsusdur. Dünyanı ideal olan ideyalar aləmi idarə edir.

Fuzûlî insanın mahiyyətini onun idrakı baxımından qiymətləndirmiş, kamilliyini onun idrakı ilə əlaqələndirmişdir. *"İdrak insan kamilliyinin yoludur"* (Bağirov 2009: 141).

Ümumilikdə, Fuzûlî yaradıcılığında bəşəri insan, onun əsas keyfiyyətləri olan elmi, bilikli, humanist, eşq, yaradılanlara sevgi, mənəvi kamillik və s. kimi bəşəri ideyaların təcəssümünü görürük. Bu da şairi bütün insanlar üçün əbədiyaşar edir.

Tanınmış alim akademik Kamal Abdulla Fuzûlî şəxsiyyəti ilə bağlı önəmli bir məqamı ön plana çəkmişdir: *"Dünya qəmini öz qəlbinə köçürməklə dünyanın təmizlənməsinə can atmaq və bu zaman özünü qurban vermək. Fuzûlî budur!"* (Mövlamova 2018: 149). Məsələyə həmin kontekstdə yanaşdıqda Fuzûlînin qəm və kədərə olan "düşkünlüyünün" səbəbini daha yaxşı anlayırıq. Kulturoloji baxımdan Fuzûlî obrazının düşünüslə, kultivasiya ilə assosiasiyasını təsəvvüfdəki "qara ölüm"lə xarakterizə etmək olar. "Qara ölüm" xalqın içində olmaq, xalqın iztirablarına, tənəsinə dözmək, xalqla bərabər olmaq anlamını ifadə edirdi. Bu mənada Fuzûlî xalqla bərabər olduğu üçün üzüntülü, kədərli, qəmli idi.

Şairin xalqla bağlılığını xüsusi vurğulayan tədqiqatçı alim Ayaz Vəfəli Fuzûlî xəlqiliyi kitabında qeyd edir ki, *"Ədəbiyyat tarixi elə bir şəxsiyyət tanımır ki, o, mənsub olduğu xalqın yaradıcılığına soyuqqanlı yanaşsın, ondan gücü çatdığı qədər faydalanmamış keçinə bilsin. Bu onunla izah edilir ki, əsl sənətkar xalq üçün yazır. Məhəmməd Fuzûlî poeziyasına əbədilik gətirən ən mühüm keyfiyyətlərdən biri onun son dərəcə xəlqi olmasıdır"* (Vəfəli 1995: 3).

Fuzûlî varlıq və gerçəklik məsələlərini anlamağa Allahın, insanın və dünyanın eləcə də onların arasındakı qarşılıqlı münasibətlərin mahiyyətini dərk etməyə çalışır. Şərq peripatetizmi ənənələrinə sadıq qalan Fuzûlî Allahı bütün mövcudatın ilkin səbəbi, "səbəblər səbəbi" kimi təsəvvür edir. Allah özü yaradılmamışdır. O, dünyanı yaratmışdır. Bütün mövcudat dəyişikliklərə və məhvə məruz qaldığı halda, yalnız Allah əbədi, sonsuz və yeganə mahiyyət, maddi dünya isə yalnız Allahın inikasıdır. Allahın varlığı həqiqi varlıqdır, dünyanın varlığı isə kabus, illüziya xarakterlidir.

İntellektin xüsusi funksiyası olan idrak barədə Fuzûlînin mülahizələri maraqlıdır. Onun fikrincə idrak mənəvi zövq və insanın kamilləşmə yoludur. O, hissi və rəşional idrakı fərqləndirir və bu halda rəşional yolla idraka aşkar üstünlük verir. Fuzûlî idrak dedikdə gerçək dünyanın predmet və hadisələrinə müvafiq bilik başa düşürdü. Elm bu cür biliyi zəkənin köməyi ilə əldə edir.

Humanizm, insanın problemlərinə səmimi maraqlı Fuzûlî yaradıcılığının səciyyəvi cəhətlərindəndir. Şairin sosial baxışları da humanizmə əsaslanır. Onun fikrincə: *"kasıblıq insanı xeyirxah edir. Allah bütün insanları bərabər yaradıb, onları fərqləndirən möminlik səviyyəsidir"* (Bağirov 2009: 141). İnsanlar nə dərəcədə namuslu hərəkət etmələri ilə fərqlənir. Yalnız namuslu insan hörmətə və ehtirama layiqdir.

Professor Zakir Məmmədov Azərbaycan fəlsəfə tarixi kitabında şairin mədəni irsini təhlil edərək, onun əsərlərində insani dəyərlərin mərkəzdə dayandığını vurğulamışdır: *"Fuzûlî insanın mahiyyətini onun idraki baxımından qiymətləndirmiş, kamilliyini onun idraki ilə əlaqələndirmişdir: "Yaxşı olar ki, insan öz xilqəti barəsində düşünsün, öz varlığının mahiyyətini araşdırsın, özünün başlanğıc və son halını dərk etsin, uğur fürsətini fəvri verməzdən və sual-cavab yerinə yönəlməzdən əvvəl özünün düzgünlük və fəsad yolunu seçib ayırsın, əmin olsun ki, insanlar növə görə eyni, zəruri növ əlamətlərinə görə müştərəkdirlər və onlar arasında yalnız idraka görə fərq vardır. İdrak isə müxtəlif olur: ən çətini, ən əzəmətlisidir, ən şərəflisi ən faydalısıdır. Bu isə mənəvi nemət və insani kamillikdir"* (Məmmədov 1994: 291).

Məhəmməd Fuzûlî həm elmi, həm də bədii əsərlərində bütün dövrlər üçün maraqlı etik-əxlaqi fikirlər irəli sürmüşdür. "Rind və Zahid" əsəri bu baxımdan daha çox diqqətə layiqdir. Mütəfəkkir Rind (Kəfci) ilə Zahid surətlərini təsadüfi seçməmişdir: onların dünyagörüşündəki, söhbətlərindəki fərqli cəhətlər həyatın özündəki müxtəlifliyi, təzadları ifadə etmək üçün ən yaxşı vasitədir. Zahid "Əcəm diyarında olduqca vüqarlı, çox təmiz və pak" olan kimi, Rind isə "Kamalda misli-bərabəri yox", "öz idrak qüvvəsi ilə yaradılmış xəttin məzmununu dərk etmək dərəcəsinə çatmış" yeniyetmə bir gənc kimi təqdim edilir. Zahid Rindin müsahibi və nəsihət verənidir. O, göstərir ki, Allahın hikmətinin tələbi və Xalığın qüdrət iradəsi insanların vücudunu müxtəlif təbiətdə xəlq etsə də istənilənləri əldə etmək niyyəti və bəxtin qapılarını açmaq ixtiyarı hamıya bərabər verilmişdir. Zahid Rindi cavan ikən həyatda etibara səbəb, öləndən sonra yadigar qalan bir sənət öyrənmək üçün himmətli olmağa çağırır.

Mütəfəkkir insanı qorxu, kin, həsəd, riyakarlıq və s. mənfi hissələrdən uzaq, kamilliyə çatmış, ülvi bir varlıq timsalında görmək istəmişdir.

Sonuç

Ümumiyyətlə, dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Fuzûlînin ümumbəşəri ideyaları onun əsərlərinin hər bir mısrasında hiss edilir. Bu da onun yeni kulturoloji təfəkkürdə dəyərləndirilməsini tələb edir. Mədəniyyətin vacib

funksiyası olan humanizm şairin əsərlərinin leytmotivini təşkil edir. Bu da kulturoloq tədqiqatçılar üçün geniş meydan açır. Fuzûlî irsinin kulturoloji şərhı araşdırması kulturoloqların daim diqqətində olan bir xəzinədir.

Məhəmməd Fuzûlî bəşər mədəniyyəti tarixində misilsiz istedadla malik bir şair kimi daxil olsa da elmi-fəlsəfi traktatları, müdrik mühakimələri onu eyni zamanda görkəmli filosof-kulturoloq kimi də tanıdır. Dahi şairin misilsiz irsinin əbədləşdirilməsi dövlətimizin daim diqqətindədir. Fuzûlînin yubileyinin UNESCO tərəfindən qəbul olunmuş qərarla beynəlxalq səviyyədə layiqli şəkildə qeyd edilməsi milli mədəni dəyərlərin qorunmasına həmişə xüsusi diqqət və qayğı göstərmiş Ümummilli Lider Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. Ölməz şairin 500 illiyi müstəqil Azərbaycan Respublikasında keçirilən ilk dünya miqyaslı möhtəşəm mədəniyyət və sənət bayramı olmuşdur. Bu ənənə bu gün də davam edir.

Bu baxımdan Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 25 yanvar 2024-cü il tarixli fərmanı mütəfəkkir şairin 530 illik yubileyinin yüksək səviyyədə keçirilməsini nəzərdə tutur. Hazırda respublikanın müxtəlif elmi mərkəzlərində dahi şairin yubileyi ilə bağlı müxtəlif tədbirlər keçirilir. Bu da Azərbaycan xalqının öz mədəni irsinə sədaqətini, ümumbəşəri dəyərlərə töhfəsini ifadə edir.

Kaynakça

Bağirov Zaur. *Fəlsəfə (sxemlərdə)*. Bakı, "Elm"

Məmmədov Zakir. *Azərbaycan fəlsəfə tarixi*. Bakı Azərbaycan EA mətbəəsi.

Şükürov Ağayar. *Şərq fəlsəfəsi və filosofları*. Bakı. "Əbilov, Zeynalov və oğulları"

Vəfahı Ayaz. *Fuzûlî xəlqiliyi*. Bakı Gənclik

Mövlamova, Mehriban Oqtay qızı. Azərbaycan ədəbiyyatında Məhəmməd Fuzûlî obrazı [Mətn]: Filologiya üzrə fəlsəfə d-ru e. dər. al. üçün təq. ol. dis. : 5716.01 /M. O. Mövlamova; Azərb. Resp. Təhsil Nazirliyi, Azərb. Dillər Un-ti.- Bakı: 2018.- 161 s.

<http://anl.az/el/emb/M.Fuzulî/diss.referat.htm> (İstifadə tarixi: 2024-10-17)

"LEYLİ VƏ MƏCNUN" VƏ "VƏRQA VƏ GÜLŞA"

Gülüş SƏFƏRZADƏ*

Dünya ədəbiyyatı tarixində özünəməxsus mövqeyi olan, görkəmli akademik Həmid Araslının təbirincə desək, "Azərbaycan – Türk şeirinin tacıdır" Məhəmməd Fuzûlî beş yüz ildən artıqdır ki, oxucularını öz möhtəşəm, bənzərsiz söz xəzinəsi ilə heyrətləndirir və düşündürür. Yaşadığı dövrdən zamanımızadək daim adından söz etdirən, yaradıcılığı əsasında saysız araşdırmalar, tədqiqat işləri aparılan şairin ədəbi irsi hələ də diqqət mərkəzindədir. Fuzûlî insan duyğularını incə, poetik, gözəl bir dillə ifadə edən, ona ecazkar gözəllik və məna bəxş edən dahi sənətkardır.

Fuzûlî özündən öncəki: Nizami, Nəcati, Nəvayi, Kişvəri kimi şairlərdən təsirləndiyi kimi özündən sonrakı şairlərə də təsir etmişdir. Bu təsir özünü çox tez bir zamanda göstərmiş və müasir dövrümüzədək davam etməkdədir. Özündən sonra böyük ədəbi məktəb qoyan şairin yaradıcılığından saysız-hesabsız şairlər bəhrələnmiş, əsərlərinə nəzirələr yazılmışdır.

Şairin yaradıcılığında "Leyli və Məcnun" poeması, şübhəsiz ki, xüsusi yer tutur. Şərq poeziyasında tanınmış mövzu olmasına, ondan öncə bir çox şairlərin, o cümlədən dahi Nizami Gəncəvinin bu mövzuda əsər yazmasına baxmayaraq, o, Fuzûlî qələmində yeni bir vüsət qazanmışdır. "Fuzûlî "Leyli və "Məcnun" mövzusunu o qədər məharətlə işləmişdir ki, Azərbaycan dilində bu mövzuda Fuzûlîdən əvvəl və sonra yazılmış bütün "Leyli və Məcnun" poemaları kölgədə qalmışdır". (Araslı 1958: 102) Fuzûlîdən sonra bənzər mövzuda yazılmış əsərlərin bir çoxunda onun "Leyli və Məcnun" poemasının təsiri açıq-aşkar hiss olunmağa başlamışdır ki, bunlardan biri də Məsihinin "Vərqa və Gülşa" poemasıdır. Poema istər mövzu, ideya, istərsə də vəzn və quruluş etibarilə Fuzûlînin "Leyli və Məcnun" poeması ilə yaxından səsleşir.

Hər iki poemanın mövzusu qədim ərəb əfsanəsindən götürülmüşdür. "Vərqa və Gülşa" Şərq ədəbiyyatında ilk dəfə XI əsrdə İran şairi Əyyuqi, Türkdilli ədəbiyyatda isə ilk dəfə XIV əsrdə Yusif Məddah tərəfindən qələmə alınmışdır. XVII əsrdə Məsihi bu mövzuya müraciət etmiş, sadə və qısa süjeti dolğunlaşdıraraq mükəmməl bir poema ərsəyə gətirmişdir.

İstər "Leyli və Məcnun", istərsə də "Vərqa və Gülşa" yazıya alınmazdan çox əvvəl Yaxın Şərqdə şifahi şəkildə tanınmışdır. Bəzi tədqiqatçıların fikrinə görə, Orta əsrlərdə Şərq xalqları arasında ərəb əfsanəsi kimi tanınan bir sıra əfsanələr başqa xalqlara məxsus olub, ərəblər vasitəsilə yayılmışdır. Görkəmli

* AMEA M. Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutu, İstiqlaliyyət küç. 26., gulushsafarzada@gmail.com

ərəb (Misir) alimi Hüseyn Taha dəlillərlə sübut edir ki, "Leyli və Məcnun" mövzusu vaxtilə ərəblərə keçmiş və ərəb xalqı içərisində çox geniş yayılmışdır.

Ərəb ədəbiyyatında "Vərqa və Gülşa" adında əfsanə və ya hər hansı bir əsər mövcud deyil. Onun VII əsr ərəb ədəbiyyatına aid olunan, XI əsrdən başlayaraq müsəlman Şərqiində geniş yayılmış "Urva və Afra" əsərinin təsiri ilə yazıldığı ehtimal olunur. Bu mövzuya ayrıca bir məqalə həsr edən görkəmli tədqiqatçı Əhməd Atəş də onun, çox güman ki, bu dastanın süjeti əsasında yarandığı qənaətinə gəlir. (Atəş 1946: 15] Professor Əlyar Səfərli bu fikrə münasibət bildirərkən Türk xalqlarının şifahi ədəbiyyatında da "Vərqa və Gülşa" ilə səsləşən istənilən qədər nağıl və dastanların olduğunu qeyd edir. "Vərqa və Gülşa"da bahadırılıq səhnələri təsvirinin səciyyəvi cəhətləri, hər b mövzusunun qoyuluşu, ayrı-ayrı motiv və təfsilatlar, bir sıra ad və ifadələrin etimoloji qaynaqları qədim Türk şifahi ədəbiyyat ənənələri, təsəvvür və etiqladları, habelə maddi və mədəniyyət abidələri ilə səsləşir". (Səfərli 2005: 6) Tədqiqatçı alim əfsanənin Türk xalqlarının şifahi xalq yaradıcılığı ilə bağlı olduğu və yaxud bu ənənələr üzərində yüksəlmiş qənaətinə gəlir.

Yaxın Şərq ədəbiyyatında kifayət qədər məşhur olan "Vərqa və Gülşa" mövzusu Məsihi qələmində daha da təkmilləşmiş və parlanaşdır.

Rüknəddin Məsud Məsihi (1580-1655) XVII əsr görkəmli Azərbaycan şairi və həkimidir. Azərbaycan və *fars dillərində* yazan şairin əsərlərinin tam külliyyatı yüz min beytə çatır. Məsihi öz əsərlərində "Dane və dam" (Buğda və tələ), "Zənbur və əsəl" (Arı və bal) adlı poemalar, həmçinin *Azərbaycan dilində* yazdığı əsərlər haqqında məlumat verir. Lakin nə bu poemalar, nə də Nizami poemalarının mövzularında yazdığı əsərlər bizə gəlib çatmamışdır. Onun bədii irsindən dövrümüze gəlib çatan şeirlər divanı və "Vərqa və Gülşa" poemasıdır. Poemanın iki əlyazması mövcuddur: biri Londonda, digəri isə Tehran Universitet kitabxanasında qorunub saxlanılır. İlk dəfə 1977-ci ildə professor Ə. Səfərli tərəfindən ön söz, lüğət və şərhələrlə nəşr edilmişdir.

"Vərqa və Gülşa" poemasını yazarkən Məsihi Fuzûlînin "Leyli və Məcnun" əsərindən təsirlənsə də, onu təkrarlamamış, tamamilə yeni və orijinal bir əsər yaratmışdır. Fuzûlî özündən əvvəl yazılan "Leyli və Məcnun"lara yaradıcı şəkildə yanaşaraq özünə xas möhtəşəm əsər ərsəyə gətirmişdirsə, Məsihi də öncəki "Vərqa və Gülşa"lardan fərqlənən mükəmməl bir poema yazmışdır. Hər iki sənətkar məlum mövzuları müəyyən qədər dəyişib genişləndirərək, əsərin ideyasına uyğun olaraq bəzi surətlər əlavə edib, bəzilərini ixtisar edərək orijinal bir əsər yaratmışlar.

"Vərqa və Gülşa" poeması "Leyli və Məcnun" kimi lirik-epik poema olub baş qəhrəmanların adını daşıyır. Hər iki əsər məhəbbət mövzusunda yazılmışdır. Hər iki poemada orta əsr insanının faciəsi, qarşılaşdığı çətinliklər, cəmiyyətdəki qüsurlar, haqsızlıqlar, insan xarakterindəki eybəcərliklər və s. təsvir olunur.

"Leyli və Məcnun" və "Vərqa və Gülşa" qarşılıqlı eşq haqqında simfoniyaadır. "Leyli və Məcnun"da eşq ön plandadır, əsərdəki bütün hadisələr

onun ətrafında cərəyan edir. "Vərqa və Gülşə"da da eşq mühüm yer tutur, amma eyni zamanda qəhrəmanlıq, döyüş səhnələrinə də geniş yer verilmişdir.

"Leyli və Məcnun"da olduğu kimi, "Vərqa və Gülşə" poeması da qəhrəmanların doğumu, böyüyüb məktəbə getmələrinin təsviri ilə başlayır. Məktəbdə rastlaşıb bir-birinə aşiq olan bu iki gəncin məhəbbətindən tezliklə Gülşənin anası xəbər tutur və Leylinin anası kimi o da aşiq olmağı rüsvayçılıq hesab edərək qızını rüsvay olmaqdan qurtarmaq üçün onu məktəbə getməyə qoymur. Beləliklə, aşıqlar bir-birindən ayrı düşürlər. Bundan sonra onların eşqi sınağa çəkilir. Məcnun kimi Vərqa da bu sınaqdan alınacaq, üzüağ çıxır, hər cür əziyyətə dözərək eşqinə sadıq qalır, sevgilisinə qovuşmaq üçün mübarizə aparır. Məcnunla Vərqanın eşq anlayışları fərqli olduğu kimi, mübarizə üsulları da bir-birindən fərqlənir.

Məcnun əfsanəvi qəhrəman, irfani eşq sahibidir. O, ilahi eşqin təsdiqi üçün, həqiqətin dərkini üçün dünyaya gəlmişdir. Yaşadığı cəmiyyət onu başa düşmək iqtidarında olmadığına görə o, cəmiyyətdən üz döndərüb çöllərə üz tutur. Məcnun dövrünün adət-ənənələrinə, hər cür əsarətə, məhdudiyətə, süni yaradılmış maneələrə qarşı çıxan, azad ruhlu, yüksək mənəviyyətli bir şəxsiyyətdir. O, eşq insanıdır. Əsər boyu onun eşqi müxtəlif formalarda təzahür edir, ancaq heç vaxt azalmır və ölmür, əksinə getdikcə artaraq onu ülviləşdirir və kamilləşdirir. Sonda o, xəyalında arzuladığı ilahi eşqə qovuşaraq real həyatdakı eşqindən imtina edir. Məcnun üsyankardır, ancaq passivdir. O, əsarəti qəbul etmir, ancaq ona qarşı mübarizə də aparmır. Onun üsyanı eşqindən əl çəkməmək və bu cəmiyyətdən uzaqlaşmaqla məhdudlaşır. Məcnun ilahi eşq uğrunda hər şeydən keçən, özünü dünyanın bütün nemətlərindən məhrum edən həqiqi aşiq simvolu kimi əbədiləşir.

"Vərqa və Gülşə"da ənənəvi eşq və aşiq surətləri təsvir olunmuşdur. Vərqanın eşqi həyatidir, qızla oğlanın bir-birinə olan məhəbbətidir. O, eşq aləmində Məcnun kimi saf, aydın mənəviyyəti ilə hislərin müqəddəsliyinə inam bəsləyir, lakin Məcnun kimi yalnız cəmiyyəti ittiham etməklə kifayətlənmir. O, öz eşqi uğrunda aşkar mübarizə aparır, lazım gələrsə vuruşur, açıq hərbi meydanında qəhrəmanlıq göstərir. Cəsarət, sədaqət, mərdlik kimi müsbət keyfiyyətlər onu oxucunun gözündə ucaldır. Sanki Vərqa Məcnuna (sevənlərə, aşıqlərə) arzuya, kama çatmaq yollarını göstərir, sevdisinə qovuşmaq üçün mübariz olmağı, heç nədən çəkinməməyi öyrədir.

Hər iki obrazda humanizm, insanpərvərlik yüksək həddədir, insan münasibətlərinə, dostluğa, sədaqətə böyük önəm verirlər. Rəqibi İbn Səlamın ölüm xəbərini eşidən Məcnun nalə çəkib fəryad qoparır. Nədən belə etdiyini soruşanda sevdini sevən biri öldüyü üçün ağladığını deyir. Düşmənləri ilə ölüm-dirim mübarizəsi aparan, meydanda savaşımaqdan çəkinməyən Vərqa rəqibi Möhsün şahın yüksək humanizmi, nəcib əməli qarşısında tərksilah olur. Möhsün şah böyük insanpərvərlik və anlayış nümayiş etdirib onunla Gülşəni qovuşdurmaq istəyəndə Vərqa imtina edir, çünki yüksək mənəvi keyfiyyətlərə,

möhkəm iradəyə, qürur və mənlüyə malik insandır. Ona kömək edən, həyata qaytaran insana qarşı yanlış davranmaq, onu çətin vəziyyətdə qoymaq istəmir, namərdlik etməkdənsə, ölməyi üstün tutur.

Vərqanın Gülşadan ayrılması Məcnunun Leylidən imtina etməsi səhnəsini xatırladır. Lakin onların imtina etmə səbəbləri fərqlidir. Məcnunun Leylidən imtina etmə səbəbi onun artıq eşqində kamala çatması, Leylini öz ruhunda, varlığında tapmasıdır. Vərqanı Gülşadan uzaqlaşdıran səbəb isə dərin humanizm və insanlıq ləyaqətidir. Ömrü boyu səadətinə göz dikənlərə qarşı vuruşan Vərqa başqasının xoşbəxtliyinə şərək çıxmağı özünə rəva görmür.

Məcnunu cəmiyyətdən uzaqlaşdıran problemlər Vərqanın yaşadığı cəmiyyətdə də mövcuddur. Fuzûlî kimi Məsihi də əsl aşıqların belə cəmiyyətdə xoşbəxt olacağına inanmır. Məcnun müəyyən mərhələlərdən keçərək mənən kamilləşir, cismən məhv olsa da ruhən sevgilisinə qovuşur. Məsihi də öz qəhrəmanlarını yaşadıkları cəmiyyətdən ayıraraq insanlığa, saf, təmiz hislərə qiymət verən, onların dəyərini bilən bir cəmiyyətdə qovuşdurur.

Poemaların qadın baş qəhrəmanları Leyli və Gülşa öz zəmanələrinin qızlarıdır, onların qarşılaşdıqları maneələr də bənzərdir. Qadınların rəyinə önəm verilməyən, onların həyatına aid olan mühüm qərarların başqaları tərəfindən alındığı Orta əsr Şərqiində əslində onlar kifayət qədər cəsarət göstərərək sevirilər və sevdiklərini etiraf edirlər. Hər iki qadın öz eşqi uğrunda fərqli şəkildə mübarizə aparır. Leyli ailəsinin və cəmiyyətin tənəsindən çəkinib cismən sevgilisindən uzaqlaşsa da, ruhən və qəlbən hər zaman ona bağlı olaraq qalır. Hüquqsuzluğundan şikayətlənən Leyli yenə də öz Məcnununu görmək, ondan uzaqdan-uzağa da olsa, xəbər bilmək üçün yollar axtarır tapır. Gülşa Leyli kimi hüquqsuzdur, adət-ənənələrinə bağlıdır, valideynlərinin sözündən çıxma bilmir, amma Leyliyə nisbətən daha cəsarətli və aktivdir. Poemanın əvvəlində Leyli kimi o da anasına qulaq asıb sevdiyindən uzaqlaşır, tənhalığa meyl edir, insanlardan üz döndərərək özünə qapanır. Leyli kimi Gülşa da şama və pərvanəyə xitab edərək özünü onlar ilə müqayisə edir, onları özündən daha bəxtiyar sayır. Çünki onlar heç olmasa, yarının üzünü görür, şam əriyərək, pərvanə isə odda yanaraq eşq yolunda canlarını fəda edirlər. Leylinin pərvanəyə müraciətlə dediyi:

Sən seyrdəsən həmişə sərməst,

Mən dami-bələdə dərdə pabəst.

Dünlər sənə dust həmnişindir,

Hicran mənə müttəsil qərindir. (Fuzûlî 1988: 79)

misralarını Gülşa da başqa bir formada ifadə edir:

Sən vəsl fəzasında xuraman,

Bəzmində çiraği-eyş xəndan.

Mən guşeyi-hicrə paybəndəm,

Xatir nigəranu dilnəjəndəm. (Məsihi 2005: 78)

Sevgililərinə yazdıqları məktubda onların öz hüquqsuzluqlarından şikayətlənmələri də bir-birinə bənzəyir. Leyli Məcnuna yazdığı məktublardan birində ixtiyarının öz əlində olmadığından, bir qul kimi alınıb-satıldığından şikayətlənir:

*Mən gövhərəm, özgələr xiridar,
Məndə degil ixtiyari-bazar.
Dövrən ki, məni məzadə saldı,
Bilmən kim idi satan, kim aldı?
Olsaydı mənim bir ixtiyarım,
Olmaq idi səndən özgə yarım!* (Fuzûlî 1988: 139]

Gülşə da Vərqaya yazdığı məktubda öz hüquqsuzluğunu belə ifadə edir:
*Çün əldə degil inani təqdir,
Tutmaq nə rəva təriqi-təkvir?
Gülşadə gər ixtiyar oleydi,
Öz rəyi ilə mədar oleydi,
Haşa ki qıleydi ol cüdalıq,
Səndin kəsə idi aşinalıq.* (Məsihi 2005: 98)

Lakin Gülşanın bu halı uzun sürmür. Poemada hadisələr irəlilədikcə o dəyişir, inkişaf edir, kamilləşir. sevdicinə qovuşmaq üçün müxtəlif üsullarla mübarizə aparır, hətta döyüşür.

Hər iki qız zorla istəmədikləri adamlara ərə verilsələr də, öz eşqlərinə sadıq qalırlar.

Onların zorla evləndirildikləri İbni Səlam və Möhsün şah obrazları başqasını sevən bir qadınla evlənərək eyni səhvə yol verirlər. İbni Səlam Leylinin uydurduğu yalana inanır, "cananı canı üçün" sevdicinə görə canının qorxusundan ona yaxın getmir və xiffətdən ölür. Möhsün şah ona ürəyini açan Gülşanı dinləyib onun Vərqaya olan eşqini anlayır, sevənləri qovuşdurmağa çalışır. Bu baxımdan Möhsün şah ədəbiyyatda yeni, fərqli, müsbət keyfiyyətlərə malik bir şah obrazı kimi seçilir və yadda qalır.

"Vərqa və Gülşə" poeması quruluş və dil-üslub xüsusiyyətləri etibarilə də "Leyli və Məcnun" poeması ilə oxşardır. "Vərqa və Gülşə" məsnəvi formasında olub əksər klassik aşiqanə poemalar kimi dibaçə, tövhid, nət, meracnamə, hökmdarların mədhi və s. girişlərlə başlayır. Poemada istifadə olunan lirik şeirlər əsərə bədii-estetik gözəllik verməklə bərabər, qəhrəmanların daxili aləmini, xarakterini açmaq baxımından da əhəmiyyətlidir.

"Vərqa və Gülşə" poemasının sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə, bədii təsvir və ifadə vasitələrinə nəzər saldıqda Fuzûlî yaradıcılığının təsiri açıq hiss olunur. Diqqətlə baxdıqda, Məsihidə Fuzûlînin şairanə təşbih və istiarələrindən bir qisminə rast gəlmək olar, lakin bu bir təqlid deyildir. Məsələn, Fuzûlî məktəbi cənnətə, orada təhsil alan qızları və oğlanları huri qılmana bənzədir:

*Bir səf qız oturdu, bir səf oğlan,
Cəm oldu behiştə hurü qılman.* (Fuzûlî 1988: 22)

Məsihi də eyni bənzətmədən istifadə edərək yazır:
*Məktəb demə gəl ki, ol dəbistan,
Firdovs ona cəm" hurü qılman.* (Məsihi 2005: 60)

Məsihi, Fuzûlî sənətkarlığından, onun dil və üslub keyfiyyətlərindən təsirlənsə də, özünəməxsus dili olan, orijinal bədi təsvir vasitələri, gözəl məcazi ifadələrlə zəngin bir əsər yaratmışdır. Şifahi xalq ənənələri ilə yaxından bağlı olan əsərdə realistik lövhələrlə nağıl və dastanvari lövhələr bir-birini əvəz edir. Məsihi xalq ədəbiyyatı ənənələrinə sadıq qalaraq əsəri xoş və nikbin sonluqla bitirir.

Fuzûlî ənənələrinin daşıyıcılarından olan Məsihinin "Vərqa və Gülşa" məsnəvisini "Leyli və Məcnun" poeması ilə müqayisə edərkən məqsəd bu iki əsəri, yaxud sənətkarı qarşılaşdırmaq və ya eyniləşdirmək deyil. Fuzûlî elə bir dahidir, elə müstəsna istedadla malik sənətkardır, onun söz sənəti Orta əsrlər Şərq poeziyasında doğan elə parlaq bir günəşdir ki, bu günəşin şəfəqləri uzun müddət özündən sonra gələn sənətkarların yaradıcılıq yoluna işıq salmış, az və ya çox dərəcədə öz təsirini göstərmişdir. Onun "Leyli və Məcnun" poeması dünya poeziyasında məhəbbət mövzusunda qələmə alınan ən yaxşı əsərlərdən biridir. Məsihi də XVII əsr Azərbaycan poeziya səmasında parlayan bir ulduzdur. O, "Vərqa və Gülşa" kimi monumental bir poema ortaya çıxarmaqla bərabər, həm də dilimizi yeni söz və ifadələrlə, təşbeh və bənzətmələrlə zənginləşdirmiş, ədəbiyyata yeni bir nəfəs, milli ruh gətirmişdir. Şair poemasında yazılı ədəbiyyat ənənələrini gözləməklə yanaşı, şifahi xalq ədəbiyyatından da bəhrələnmişdir ki, bu da həm ayrı-ayrı süjetlərdə, surətlərin xarakterik xüsusiyyətlərində, həm də dil və üslub əlamətlərində özünü göstərir. Ərəb və fars sözlərinin dilimizdə basqın olduğu bir dövrdə Məsihinin yaradıcılığı Azərbaycan dilinin inkişafında mühüm bir addım olmuşdur.

Kaynakça

- Araslı, Həmid (1958). *Böyük Azərbaycan şairi Fuzûlî*. Bakı: Uşaqgəncnəşr.
- Araslı, Həmid (1998). *Azərbaycan ədəbiyyatı: Tarixi və problemləri*. Bakı: Gənclik.
- Ateş, Ahmet (1946). *"Varaka ve Gülşah" mesnevisinin kaynakları*. Türk dili ve edebiyatı dergisi 2: 1-19.
- Fuzûlî, Məhəmməd (1988). *Seçilmiş əsərləri*, II cild. Bakı: Azərnəşr.
- Məsihi, Rükəddin Məsud (2005). *Vərqa və Gülşa*, tərt. Səfərli, Ə, Bakı: Şərq-Qərb.
- Səfərli, Əlyar; Yusifli, Xəlil (1998). *Qədim və Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı*. Bakı: Ozan.

MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ'NİN AMEA MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ ADINA ƏLYAZMALAR İNSTİTUTUNDA QORUNUB-SAXLANILAN TÜRKCƏ ƏLYAZMA ƏSƏRLƏRİ

Günay QULİYEVA*

Alim bir şair olan Məhəmməd Fuzûlîni ədəbiyyatın ən böyük simalarından birinə çevirən xüsusiyyəti onun səmimiyyəti, coşqunluğu, sadəliyi, ifadə qüdrətidir. Fuzûlî eşqi, izzirabı, dünyəvi zövq və zənginliklərin dəyərsizliyini və ölüm düşüncəsini qeyri-adi bir lirika və sənət gücüylə ifadə etmişdir. Fuzûlînin şöhrəti, nüfuz və təsiri hələ özü həyatda ikən bütün Türk-İslam ölkələrinə yayılmağa başlamışdır. Divan ədəbiyyatının digər məşhur nümayəndələri ilə müqayisədə Fuzûlînin İslam dünyasının böyük bir qisminə qazandığı şöhrətinin səbəbi, ilk öncə onun Azərbaycan, ərəb və fars dillərində böyük bir ustalıqla şeir yazmış olması ilə açıqlana bilər. Fuzûlînin fars, xüsusilə də Azərbaycan Türkcəsində yazmış olduğu şeirlər onu sənətinin zirvəsinə çatdırmışdır. Hər bir sənətkarda olduğu kimi, Fuzûlînin şeirlərində də özündən əvvəlki böyük ustaların təsiri hiss olunur. Bu ustalardan Hafiz, Əttar, Molla Cami, Nizami və digərlərinin adlarını çəkmək olar. Şeirlərində sadəliyə böyük önəm verən, dildən sənətkarana istifadə edən Fuzûlî kəlimə təkrarlarından, zəngin səs ünsürlərindən ustalıqla faydalanmışdır. Qəsidə və qəzəllərində də özünəməxsus şəxsiyyəti nəzərə qarpan Fuzûlî, qəzəllərindəki dərinlik, səmimilik, duyğusalıq və lirizmdən fərqli olaraq, qəsidələrindən fikir və bəlağət oyunlarına daha çox əl atır. Belə ki, qəsidələrində ritorik, qəzəllərində isə semantik xüsusiyyətlər üstünlük təşkil edir, qəzəllərindəki sadəlik qəsidələrində yoxdur. Fəqət şübhə yoxdur ki, Fuzûlînin əsl sənəti onun qəzəllərindədir. Şair heç vaxt didaktik olmamaq şərti ilə qəsidələrində alimlik, qəzəllərində isə eşq üslubunu ortaya qoymuşdur. Şeirlərində eşqin və gözəlliyin daima ön planda olduğu Fuzûlî duyğusal biridir. Fuzûlîdəki eşq dünyəvi, sonra platonik və nəhayət, sufianə bir formadadır; bəşəri, hətta cismani eşqin idealizə edilməsidir. Fuzûlî öz dövründən başlayaraq həm divan, həm də el şairləri tərəfindən bəyənilmiş və sevilmişdi. Demək olar ki, divan şairi tapılmaz ki, onun şeirlərinə, xüsusən də qəzəllərinə nəzirə yazmamış olsun. Bütün təzkirələrdə, bəlkə də heç bir şairə nəsb olmayacaq bir şəkildə haqqında xüsusi hörmət, ehtiram və minnətdarlıq ifadələri yer alır.

Dünyanın bir çox kitabxanalarında, muzeylərində əlyazma əsərləri qorunub saxlanan dahi Məhəmməd Fuzûlînin adını daşdığı AMEA Əlyazmalar İnstitutunda da Azərbaycan, ərəb və fars dillərində bir çox əlyazma əsəri vardır. Onlardan Azərbaycan dilində olanları aşağıdakılardır:

* Elmi İşçi, AMEA Məhəmməd Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutu, Bakı şəhəri, quliyeva.gunay@mail.ru

"Bəngü badə" əsərindən parçalar:

- A-373/819-74 vərəq (2b-16b), nəstəliq, h.1112/m.1700, albalı rəngli dəri;
A-459/905-21 vərəq, nəstəliq, h.977/m.1569, katib: Əli Zəngbari, göy dəri;
B-1685/3310-51 vərəq (42a-48b), nəstəliq, medalyonlu tünd albalı rəngli dəri;
B-1768/3393-16 vərəq (1a-12b), nəstəliq, cildi yoxdur;
B-6614/8239-157 vərəq (1b-25b), nəstəliq, h.1218/m.1803, katib: Molla Tacı bin Xudai Nəzər, medalyonlu qəhvəyi dəri yapışdırılmış innabı rəngli dəri;
B-1881/3506-56 vərəq (56a-56b), nəstəliq, cildi yoxdur;
M-216/II/216-151 vərəq (133b-151a), nəstəliq, XVI əsrin sonları; katib: Məhəmməd Qasim, medalyonlu, çərçivəli, üzərinə lak çəkilmiş qarışıq rəngli dəri

"Hədiqəti-süəda" əsəri:

- A-292/738-281 vərəq, nəstəliq, üzərinə qara çalarlı kağız yapışdırılmış karton;
A-432/738-235 vərəq, nəstəliq, əski qara dəri;
A-730/1176-289 vərəq, zərif nəstəliq, h.1000/m.1591, katib: Məhəmməd ibn Əbdülkərim, əski, medalyonlu, çərçivəli qəhvəyi dəri;
A-1221/10968-259 vərəq, nəstəliq, h.1009/m.1600, katib: İbrahim ibn Həsən, medalyonlu qara dəri;
B-7/1611-310 vərəq, nəsx, h.1256/m.1838, Dərbənd, bərpadan sonra qəhvəyi dermatin;
B-82/1700-240 vərəq, nəsx, əski, çərçivəli qara dəri;
B-107/1725-200 vərəq, incə nəsx, h.1069/m.1658, əski, medalyonlu, çərçivəli, qara dəri;
B-163/1781-246 vərəq, nəstəliq-şikəstə, əski qəhvəyi dəri;
B-1237/I/2860-108 vərəq (1b-88b), nəstəliq, h.1256/m.1838, bərpadan sonra üzərinə əski, medalyonlu qəhvəyi dəri yapışdırılmış göy dəri;
B-2537/4162-177 vərəq, əski karton;
B-2643/20303-274 vərəq, h.994/m.1576, katib: Dərviş Firuzi, əski, albalı rəngli dəri;
D-142/10119-148 vərəq, nəstəliq, h.1279/m.1862, üzərinə boz kağız çəkilmiş karton;
D-165/10142-202 vərəq (1b-159b), təliq, h.1281/m.1864, katib: Molla Məcid ibn Hacı Abdullah əfəndi, əski, medalyonlu, çərçivəli, açıq qəhvəyi dəri;
M-160/160-255 vərəq, təliq, h.1000/m.1591, əski, medalyonlu, qara dəri;
M-163/163-261 vərəq, nəstəliq, h.1263/m.1846, katib: Molla Əlinəqi Əbci bəy oğlu, Ərkivan, əski, medalyonlu, çərçivəli, qəhvəyi dəri;
M-244/244-209 vərəq, nəstəliq, h.1069/m.1658, əski, çiçək rəsmləri ilə bəzənmiş, üzərinə lak çəkilmiş qara dəri;
M-249/249-223 vərəq, gözəl nəsx, h.1001/m.1592, əski, medalyonlu, çərçivəli, qara dəri;

- S-176/9130-208 vərəq, h.1006/m.1597, əski, medalyonlu, qapaqlı, qəhvəyi dəri;
S-193/9147-165 vərəq, rüqə-nəsx, h.1232/m.1816, katib: Zeynalabdin ibn Kərbəlayi Şərif, əski, medalyonlu, qəhvəyi dəri;
S-233/9186-191 vərəq, nəstəliq, h.1229/m.1813, bərpadan sonra boz, süni dəri;
S-407/9360-200 vərəq, nəstəliq, əski, medalyonlu, qapaqlı, qəhvəyi dəri;

Divan:

- A-293/739-123 vərəq, nəstəliq-şikəstə, əski karton;
A-611/1057-93 vərəq, nəstəliq, XVII əsr, Orta Asiya, üzərinə naxışlı parça çəkilmiş karton;
B-120/1738-83 vərəq, nəstəliq, XVIII əsr, bərpadan sonra boz dermatin;
B-245/1863-77 vərəq, nəstəliq, h.1247/m.1831, katib: Əbu Talib, əski, medalyonlu, çərçivəli, qəhvəyi dəri;
B-565/2183-124 vərəq, nəstəliq, h.1254/m.1839, katib: İxva Gilani Əmiraslan bəy, medalyonlu, çərçivəli, qara dəri;
B-582/2200-192 vərəq, nəstəliq, üzərinə narıncı çalarlı kağız yapışdırılmış karton;
B-769/2388-94 vərəq, nəstəliq, XIX əsr, bərpadan sonra göy dəri;
B-1148/2771-67 vərəq, nəstəliq, XIX əsr, bərpadan sonra göy dəri;
B-1316/2939-127 vərəq, nəstəliq, bərpadan sonra göy dəri;
B-1810/3435-119 vərəq, nəstəliq, h.1260/m.1844, katib: Əli ibn Süleyman, Qazax mahalı, əski, yaşıl dermatin;
B-2241/3886-144 vərəq, nəstəliq, XIX əsr, üzərinə parça və kağız yapışdırılmış karton;
B-2316/3941-110 vərəq, nəstəliq, bərpadan sonra medalyonlu, yaşıl, süni dəri;
B-2343/3968-97 vərəq, nəstəliq, XIX əsr, üzərinə qarışıq rəngli kağız yapışdırılmış karton;
B-2598/4223-132 vərəq, nəstəliq, h.1273/m.1855, katib: Xəlifə Zakir bəy bin Məhəmmədyar bəy Badikubeyi, Bakı, üzərinə damalı, bej-qəhvəyi çalarlı parça çəkilmiş karton;
B-2953/4578-121 vərəq, nəstəliq, h.1011/m.1602, katib: Mir Məhəmməd, əski, medalyonlu, qapaqlı, qəhvəyi dəri;
B-3028/4653-117 vərəq, nəstəliq, h.1258/m.1842, katib: Bədəl vələdi Molla Məhəmməd Qarasaqqallı, bərpadan sonra qəhvəyi dermatin;
B-3039/4664-121 vərəq, nəstəliq, h.1254/m.1838, bərpadan sonra göy dəri;
B-3111/4736-100 vərəq, nəstəliq, h.1107/m.1695, bərpadan sonra xaki rəngli dermatin;
B-3675/5300-106 vərəq, nəstəliq, h.1100/m.1688, katib: Fətullah bin Molla Feyzullah, bərpadan sonra medalyonlu, boz dəri;
B-3844/5469-132 vərəq, nəstəliq-şikəstə, XIX əsr, katib: Mustafa vələdi Rəhim əfəndi, bərpadan sonra medalyonlu, göy dermatin;

- B-4299/5924-78 vərəq, şikəstə, h.1264/m.1847, katib: Musa bin Cəfər Qışlaqi, Qışlaq, bərpadan sonra, medalyonlu, göy, süni dəri;
- B-4366/I/5991-132 vərəq (3b-93a), nəstəliq, h.1257/m.1841, katib: Əhməd bin Mahmud əfəndi bin Bədi əfəndi Nəbi əfəndi Nemətabadi vələdi Şeyx Mahmud, Nemətabad, albalı rəngli dəri;
- B-5108/6733-107 vərəq, təliq, h.1263/m.1846, Orta Asiya, əski, üzərinə lak çəkilmiş, medalyonlu, qırmızı karton;
- B-5791/7416-91 vərəq, nəstəliq, h.1281/m.1864, katib: Əbdülxaliq Molla Cəlal Xalxali, bərpadan sonra medalyonlu tünd albalı rəngli dəri;
- B-6178/7803-98 vərəq, nəstəliq, XVII əsr (bərpa-h.1260/m.1844), bərpadan sonra medalyonlu, albalı rəngli dəri;
- B-6614/8239-157 vərəq (26b-156b), nəstəliq, h.1218/m.1803, katib: Molla Taci bin Xudayi Nəzər, bərpadan sonra üst tərəfinə əski, medalyonlu, qəhvəyi dəri yapışdırılmış innabı dəri;
- B-6500/8125-96 vərəq, nəstəliq, h.1252/m.1836, katib: Süleyman ibn Molla Hacı Məhəmmədzadə, əski, medalyonlu, çərçivəli, qəhvəyi dəri;
- B-7025/8630-87 vərəq, nəstəliq, h.1264/m.1847, katib: Seyyid Molla Hacıbaba vələdi Ağabala, Qarağac, bərpadan sonra medalyonlu, yaşıl, süni dəri;
- D-119/10096-84 vərəq, nəstəliq, bərpadan sonra albalı rəngli dəri (Cildin üst və alt tərəfinə əski qəhvəyi dəri yapışdırılmışdır);
- M-19/19-126 vərəq, nəstəliq, h.1243/m.1828, bərpadan sonra göy dəri;
- M-205/II/205-231 vərəq (87a-185b), nəstəliq, XVI əsr, əski, medalyonlu, çərçivəli, qırmızı və qara çalarlı dəri;
- M-216/I/216-151 vərəq (1b-133a), nəstəliq, XVI əsrin sonları, Məhəmməd Qasim, əski, medalyonlu, üzərinə lak çəkilmiş qarışıq rəngli dəri;
- M-236/236-77 vərəq, nəstəliq-nəsx, h.977-980/m.1569-1572, katib: Mahmud bin Davud əl-Uluniyyəvi, bərpadan sonra medalyonlu albalı rəngli dəri;
- M-274/II/274-334 vərəq, nəstəliq-şikəstə, h.1053/m.1643, katib: Dövlətşah ibn Hüseyin Serəxsi, Mərv (Şahcahan), əski, medalyonlu, çərçivəli, qəhvəyi dəri;
- S-175/9129-95 vərəq, nəstəliq-şikəstə, h.1231/m.1815, bərpadan sonra medalyonlu, üzərinə lak çəkilmiş xaki rəngli dəri;
- S-192/I/9146-169 vərəq (1b-76b), nəstəliq, h.1085/m.1674, katib: Hacı Məhəmməd bin Hacı Gülməhəmməd, bərpadan sonra albalı rəngli dəri;
- S-773/9726-119 vərəq, nəstəliq, h.1094/m.1682, əski, medalyonlu, üzərinə lak çəkilmiş qəhvəyi-xaki çalarlı dəri;
- S-865/9818-114 vərəq, nəstəliq, h.1305/m.1887, katib: Molla Əbdülcəlil Cuybari, Cuybar, əski, medalyonlu, çərçivəli, qəhvəyi dəri;

Qəzəllər:

- B-1336/2959-16 vərəq, nəstəliq, XIX əsr, bərpadan sonra boz dermatin;

- B-1685/3310-51 vərəq (1a-41b), nəstəliq, bərpadan sonra medalyonlu, albalı rəngli dəri;
- B-1715/3340-16 vərəq, nəstəliq, h.1245/m.1829, İbrahim Naxçıvani, bərpadan sonra albalı rəngli dəri;
- B-1721/3346-12 vərəq, XIX əsr, bərpadan sonra albalı rəngli dəri;
- B-2072/3697-pərakəndə vərəqlər (18a-25a), şikəstə-nəstəliq, h.1247/m.1831, cildi yoxdur;
- B-2636/4261-74 vərəq (39a-41a), nəstəliq-şikəstə, h.1290/m.1873, katib: Abbas bin Əli Məhəmməd Lahici, bərpadan sonra medalyonlu, albalı rəngli dəri;
- B-2704/4329-20 vərəq, nəstəliq, bərpadan sonra nazik, sarı dermatin;
- B-2753/4378-103 vərəq (33a-70b), nəstəliq, bərpadan sonra bej rəngli dermatin;
- B-2762/4387-139 vərəq (1a), şikəstə-nəstəliq, bərpadan sonra boz dermatin;
- B-4477/6102-30 vərəq, nəstəliq, bərpadan sonra albalı rəngli dəri;
- B-4612/6237-206 vərəq (163a-164a), nəstəliq, bərpadan sonra medalyonlu, albalı rəng dəri;
- B-6612/8237 (qəsidə)-28 vərəq (5a-5b), nəstəliq-şikəstə, karton;
- B-7264-394 vərəq (259a-259b, 268b-269b), nəstəliq, katib: Hüseyin əfəndi Qayıbov, üzərinə bej rəngli dermatin çəkilməmiş karton;
- B-7500/11162-68 vərəq, nəstəliq, bərpadan sonra boz dəri;
- Fr-1640-2 vərəq, nəstəliq, cildi yoxdur;
- M-167/167-167 vərəq (76 vərəq ağ buraxılmışdır), nəstəliq, h.1360/m.1941, mütərcim və katib: Mirzə Xəlil Yüzbaşızadə, əski karton;
- S-257/I/9210-94 vərəq (2a-9b), nəstəliq, XVII əsrin II yarısı, əski, medalyonlu, çərçivəli, qəhvəyi dəri;

"Leyli və Məcnun" əsəri (tam və parçalar):

- A-373/819-74 vərəq (1b-2a, 17a-74b), nəstəliq, h.1112/m.1700, bərpadan sonra albalı dəri;
- B-154/1772-88 vərəq, nəstəliq, h.1255/m.1839, katib: Yaqub Xan bin Arlətyun, Meysəri kəndi (Şirvan), cildi yoxdur;
- B-193/1811-35 vərəq, şikəstə ünsürləri olan incə nəstəliq, üzərinə qarışıq rəngli kağız yapışdırılmış karton;
- B-547/2165-117 vərəq, nəstəliq, bərpadan sonra albalı rəngli dəri;
- B-775/2394-100 vərəq, nəstəliq, h.1253/m.1837, katib: Əl-Qədir bin Hacı Məhəmməd Həsən Qubeyi, Quba, bərpadan sonra boz dermatin;
- B-777/2396-192 vərəq (44b-59b), nəstəliq, bərpadan sonra medalyonlu, albalı rəngli, süni dəri;
- B-1434/3059-12 vərəq, nəstəliq, cildi yoxdur;
- B-1723/3348-105 vərəq, nəstəliq, bərpadan sonra medalyonlu, tünd albalı rəngli dəri;
- B-1724/3349-35 vərəq, nəstəliq, bərpadan sonra medalyonlu, tünd albalı rəngli dəri;

- B-1819/13337-117 vərəq, nəstəliq, h.1258/m.1842, katib: Məhəmməd bin Əliqulu, Qazax, bərpadan sonra al qırmızı dəri;
- B-1881/3506-55 vərəq (1a-2b), nəstəliq, cildi yoxdur;
- B-1904/3529-47 vərəq (1a-13b), nəstəliq, əski, medalyonlu, çərçivəli, tünd qəhvəyi dəri;
- B-2317/3942-113 vərəq, nəstəliq, katib: Bint Məhəmməd Rəhim Qarabaği, bərpadan sonra albalı rəngli dəri;
- B-2468/4093-101 vərəq (1b-77b), nəstəliq, h.1256/m.1840, katib: Fətullah bin Məhəmmədəli, Gəncə, bərpadan sonra qırmızı süni dəri;
- B-3204/4829-51 vərəq (10a-10b, 13a-14b, 18b), nəstəliq, bərpadan sonra medalyonlu, yaşıl, süni dəri;
- B-3988/5613-99 vərəq, nəstəliq, h.1253/m.1837, katib: Xəlil vələdi Murad xan, bərpadan sonra boz dermatin;
- B-4015/5640-99 vərəq, nəstəliq-şikəstə, h.1254/m.1838, katib: Rəhim Ləkəvi, Göyçan rayonunun Lək kəndi, bərpadan sonra boz dermatin;
- B-4232/5857-51 vərəq (43a-51a), nəstəliq, katib: Məhəmməd Hüseyn vələdi Hacı Məhəmməd Ərəşi, bərpadan sonra albalı çalarlı dəri;
- B-4361/23999-135 vərəq (1b-131a), nəstəliq, h.1259/m.1849, katib: Qəhrəman bin Əli Muskuri, bərpadan sonra xaki rəngli dermatin;
- B-4601/23730-53 vərəq (46a-53b), nəstəliq-şikəstə, h.1107/m.1695, bərpadan sonra boz dermatin;
- B-5010/6635-126 vərəq, nəstəliq, bərpadan sonra albalı rəngli dəri;
- B-6510/8135-113 vərəq, nəstəliq, h.1274/m.1858, katib: Məhəmməd vələdi bin Abdullah Həməzəli, Qəbələ rayonunun Həməzəli kəndi, əski, medalyonlu, qəhvəyi dəri;
- B-6572/8197-114 vərəq, nəstəliq, h.1243/m.1827, katib: Mirzə İbrahim, yaşıl qalın kağız;
- B-6658/8283-79 vərəq, nəstəliq-şikəstə, XVII əsrin II yarısı, bərpadan sonra xaki rəngli dermatin;
- B-7527/11189-68 vərəq, nəstəliq, h.1256/m.1841, katib: Şirin, bərpadan sonra medalyonlu, yaşıl, süni dəri;
- B-7657/11319-118 vərəq, nəstəliq elementləri olan şikəstə, bərpadan sonra albalı süni dəri;
- Fr-1605-17 vərəq (10a-17b), nəstəliq, cildi yoxdur;
- M-205/I/205-231 vərəq (1b-86b), 4 ədəd miniatür, nəstəliq, h.1107/m.1695, əski, medalyonlu, çərçivəli, qırmızı və qara çalarlı dəri;
- M-213/213-108 vərəq, nəstəliq, h.1253/m.1838, katib: Ələsgər bin Kərbəlayi Ağa, əski, üzərinə lak çəkilməmiş qəhvəyi dəri;
- S-192/II/9146-169 vərəq (78b-166b), katib: Hacı Məhəmməd bin Hacı Gülməhəmməd, bərpadan sonra albalı rəngli dəri;
- S-257/II/9210-94 vərəq (10b-94a), nəstəliq, əski, medalyonlu, çərçivəli, qəhvəyi dəri;

S-832/9785-70 vərəq, bərpadan sonra boz dermatin;

S-862/9815-152 vərəq, nəstəliq, h.1233/m.1817, katib: Məhəmməd bin Hacı Əbdürrəhman Nemətabadi Nuxəvi, Şəki, bərpadan sonra göy dəri;

Kaynakça

Azadə Musabəyli (2018). *Əlyazmalar İnstitutundakı Türkdilli Əlyazmaların Toplu Kataloğu*, Bakı- "Elm"-2018

MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ YARADICILĞINDA SÖZÜN DƏYƏRİ

Xanımbacı MƏLİKZADƏ*

Giriş

Azərbaycan klassik şeiri Yaxın Şərq poeziyasının tərkib hissəsi kimi orta əsrlərdən formalaşmış inkişaf etmişdir. Azərbaycanlı şairlər yaratdıqları şeir nümunələri ilə Şərq poeziyasının inkişafında mühüm rol oynamışlar. Onlardan əruz vəznin müxtəlif janrlarından məharətlə istifadə edərək qəzəl janrını poeziyanın zirvəsinə ucaltmış və özündən sonra ədəbi məktəb yaradan ölməz şair Məhəmməd Fuzûlinin Azərbaycan klassik ədəbiyyatındakı rolunu xüsusi qeyd etmək lazımdır. Məhəmməd Fuzûlinin ədəbi dilimizin inkişafında oynadığı rolunu bir neçə tərəfdən göstərə bilərik. O, Azərbaycan dilində böyük həcmli əsərlər yazmış, həm epik həm də lirik janrdan istifadə etmiş və qəzəl janrını yüksək səviyyəyə qaldırmışdır. Fuzûlî XVI əsrdə yetişmiş alim, şair, kamil bir şəxsiyyət olaraq dövrünün elmini, fəlsəfəsini dərinlən öyrənmiş və o dövrdə Yaxın Şərqdə aparıcı dil olan ərəb, fars və ana dilində ölməz poeziya nümunələri yaratmışdır.

Professor A.M. Dəmirçizadə onun ana dilinə olan münasibətini belə xarakterizə edir: "Fuzûlî bütün çətinliklərə qatlanaraq Azərbaycan ədəbi dilinin nəzmi-nəzif- klassik şeir zirvəsini yaratmaq üçün, yeni o zamankı ərəb və fars dili ilə yarışa girə bilən, bir ədəbi-bədii dil yaratmaq üçün bütün imkanlara əl atmış Türk(Azərbaycan) dilini o dövrün ərəbcəsi qədər fəhəhətli, farscası qədər sehirlir bir şeir dili yaratmaq əzmində olduğunu izhar etmişdir. Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, Fuzûlî öz dövrünün əsnaf təbəqələrinin şəhər əhalisinin mənəvi ehtiyac və tələblərinə cavab olaraq məhz Türkcə -- öz ana dilində yazmış və buna görə də, onun əsərləri həqiqətən özünün dediyi kimi "xəvvasü avamə dəryayi fəhəhətdən cəvəhiri bəlağətə çıxarıb saçan" əsərlər ola bilmişdir" (Dəmirçizadə 1979: 180).

Məhəmməd Fuzûlinin yaradıcılığının böyük hissəsinin ana dilində olması Səfəvilər dövlətinin yaradıcısı Şah İsmayıl Xətəinin dövlət dili ilə bağlı verdiyi fərmanın əhəmiyyətli rol oynaması şübhəsizdir. Fuzûlî yaradıcılığının ilkin mərhələsində Azərbaycan dili saray dilinə çevrilir şübhəsiz bu proses onun dil və üslubuna əhəmiyyətli təsir göstərir.

XVI yüzilliyin əvvəllərində Şah İsmayıl Xətəinin qurduğu Səfəvilər dövlətində Türk dili rəsmi dövlət sənədlərində istifadə olunurdu. N.M.Xudiyev "Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi" kitabında yazır ki, Şah İsmayılın 23 iyun 1512-

* Elmi işçi, AMEA M.Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutu, Bakı, Melikzade1977@inbox.ru, Orcid 0009-0000-8267-2166

ci il tarixinə aid fərmanı Azərbaycan dilində verilmiş ilk dövlət fərmanıdır, "Fərman Musa Turqut oğlu adlı şəxsə yazılmışdı (Əliyev 2019. 2).

Şah İsmayıl Azərbaycan dilində təkcə gözəl şeirlərin, "Bahariyyə"nin, mükəmməl ədəbi abidə "Dəhnamə"nin ("On məktub") müəllifi deyildi. O, dövlət fərmanlarını da ana dilində verməklə Azərbaycan dilini dövlət müstəvisindən siyasi müstəviyə keçirmişdi. Bunun nəticəsi olaraq ana dili poeziya nümunələri yaranır. İmaddədin Nəsimi ana dilimizə poeziya dili hüququ verən ilk şair olsa da anadilli poeziyamızda Fuzûlî səviyyəsinə çatan ikinci bir şair olmayır. Fuzûlî ana dilini poeziya dili səviyyəsindən də yüksəklərə qaldırmağa qabil olan yeganə şairə çevrilir.

Fuzûlîni Türk ədəbiyyatının banisi sayan Firudin bəy Köçərli yazır: "Türk dilinə rəvnəq verən, onu xarü-xaşakdan təmizləyib bir göyçək və səfali çəmənə bənzədən Fuzûlî olub. Bununla da biz Türklərin üstünə, ümumən də Azərbaycan Türklərinin boynuna böyük bir minnət qoyubdur. "Fuzûlî Şərqi şərqi olandan bəri yetişdirdiyi ən səmimi və ən həssas şairdir. Bütün Türk ədəbiyyatında ondan böyük bir isim tapmaq mümkün deyil". Bu sözlərin müəllifi tanınmış şərqşünas alim Mister Kibbdir. Kibb onu da qeyd edir ki, "Fuzûlî əsərlərini Türk-İran sərhədi boyu danışılan, Azərbaycan adlanan dialektə yazıb". Ana dilində bədii nəsrin əsasının qoyulması onun adı ilə bağlıdır (Gülparə 2017. 2).

Fuzûlî irsi əsrlərlə tədqiq olunmuş və ona müxtəlif yanaşmalar olmuşdur. Onlarla mütəffəkir, söz ustadı onun poeziyasına münasibət bildirmişdir. Onlardan biri də mütəffəkir M.Ə. Rəsulzadə Fuzûlî sənətindən də ardıcıl söz açmış və dəyərli mülahizələr söyləmişdir. 1923-cü ildə İstanbulda nəşr edilmiş "Azərbaycan Cümhuriyyəti" əsərində müəllif Fuzûlîni "bütün Türklüyün dahi şairi" kimi səciyyələndirib yazırdı: "Fuzûlî Azərbaycanda hər yerdən ziyadə mərufdur. Azərbaycanlıların ən çox oxuduğu və ən çox sevdiyi şair Fuzûlîdir. Azərbaycan şeiri son zamanlara qədər adətə Fuzûlîni tənzirdən ibarət idi. Fuzûlî divanı hər yerdən ziyadə Təbrizdə basılmışdır. Hafiz divanı farslar üçün nə isə, Fuzûlînin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki mövqeyini müəyyənləşdirilmiş olur".

M.Ə.Rəsulzadə həmin əsərində Fuzûlînin yaradıcılıq dilinin inkişafı ilə Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf mərhələləri arasında maraqlı bir uyğunluğu aşkar edib. O göstərir ki, Fuzûlî ilk öncə farsca yazmış, sonra Azərbaycan şivəsi ilə Türkcəyə başlamış, getdikcə osmanlılaşmış, Şərqi şivəsindən uzaqlaşaraq Qərb şivəsinə yaxınlaşmışdı (Rəsulzadə 2016.42).

Məhəmməd Fuzûlî Azərbaycan klassik şerini yüksək zirvəyə qaldıraraq ümumi Türk dünyasının görkəmli şairi olmaqla bərabər həm də ədəbi dilimizin böyük nailiyyəti sayılmalıdır.

Görkəmli Fuzûlîşünas Mir Cəlal Paşayev Fuzûlî sənətini belə xarakterizə edir: "Fuzûlî ana dilimizdə yaranmış əsl lirik şeirin böyük banisi və ölməz dahisidir. O, qəzəllərində bütün keçmiş ədəbi irsin naliyyət və zənginliklərini

inkışaf etdirmiş, öz dühası ilə Azərbaycanca lirik şeirin ən yüksək nümunələrini yaratmışdır" (Əlizadə.L ,Nəcəfzadə Ə. 2024. 87).

Əsas Hissə

Sirr deyil ki Məhəmməd Fuzûlînin poeziyasında Quran ayələrinə dayanan fəlsəfi fikirlər, sufi görüşlər geniş yer alıb. Onun yaradıcılığının böyük hissəsi irfani düşüncələrin tərənnümüdür bəzilərinə bu açıq aşkar bəzilərinə isə üstüörtülü nümayiş olunur. Fuzûlî yaradıcılığına nəzər salsaq bir neçə əsəri istisna olmaqla qalan böyük əksəriyyəti irfani-sevginin tərənnümüdür. Dahi mütəffəkir ilahi eşqin təzahürü olan sözbə böyük dəyər vermiş onun bu səpkidə bir neçə əsəri olsa da ən məşhuru "Söz" qəzəlidir. Qəzəl əruz vəzninin rəməl bəhrində FailAtün, FailAtün, FailAtün, Failün təfiləsində yazılıb və yeddi beytdən ibarətdir. Əsərdə şairin sözlə bağlı düşüncələri, insanın, sənətkarın həyatında sözün rolu barədəki fikirləri əks olunub.

Şeirdə başlıca fikir, ideya: Sözüün yaradılışın əsas mənbəyi olduğundan yaradan ilə bəndə arasında bağ quran sözüün ilahi dəyəri göstərilir.

Xəlqə ağzın sirrini hərdəm qılır izhar söz,

Bu nə sirdir kim, olur hər ləhzə yoxdan var söz (Rəsulzadə 2016. 51).

İlk beyti açıqlamağa çalışarkən belə bir məqam meydana çıxır. İnsanlar daxili dünyalarını nitq ilə ifadə edirlər, lakin sirr ondadır ki "ağız" deyilən konkret bir mənbə yoxdur. Yəni insanların danışdığı prosesində beyin siqnallarından tutmuş səkkiz üzv fəal iştirak edir Bu üzvlər hər biri ayrı-ayrılıqda müstəqil olaraq səsin yaranmasında birbaşa rol oynamır. Əsas sirr ondadır ki, söz yoxdan yəni konkret olmayandan yaranır. Deməli nitq prosesindəki səslər yoxdan var olur. Bu elə ilahi sirin özüdür.

Həmdə Fuzûlî şübhəsiz fəlsəfi tərəfdən yanaşaraq Qurani-Kərimdə dəfələrlə qeyd olunmuş o cümlədən Ən-Nəhl sürəsinin 40-cı və Yasin sürəsinin 82-ci ayələrinə işarə edir. "Biz hər hansı bir şeyi yaratmaq istədikdə ona sözüümüz "Ol" deməkdir. O da dərhal olur (Bünyadov.Z Məmmədəliyev.V, 1992. 44).

Buradan belə bir məntiqi sual meydana çıxır Allah materiya deyilsə cism olmayan bir varlıq bizim düşündüyümüz "ağız" – a sahib deyildi və hansı vasitə ilə əmr verə bilərdi? Deməli "söz" yaradan ilə insan arasında ilahi bir möcüzədir.

İkinci beyt :

Artıran söz qədrini sidq ilə qədrin artırır,

Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz.

Söz ustadı göstərir ki insanın hörməti danışdığı sözüün dəyəri qədərdir. İnsan nə qədər məntiqi, ağıllı sözlər istifadə edərsə bir o qədər də cəmiyyətdə hörmət və ehtiram sahibi olar.

Üçüncü beyt Qurani Kərimdə dəfələrlə təkrarlanan ayələrin təsdiqidir. Dirilmə ilə bağlı çoxlu ayələr vardır Taha sürəsinin 55-ci , Əl-Ənbiya sürəsinin

104-cü ayələrində Allah buyurur: "Sizi öləndən sonra ora qaytaracağıq və qiyamət günü bir daha oradan dirildib çıxardacağıq (Bünyadov.Z Məmmədəliyev.V, 1992. 330).

*Ver sözə ehya ki, tutduqca səni xabi-əcəl,
Edə hər saat səni ol uyqudan bidar söz.*

Əcəl yuxusundan insanları oyadan yenə də ilahi vəhydir, sözdür. Həm də bu beytin zahiri mənası sənətkarın ölümündən sonra da qiymətli kəlamlarının yaşayacağını hər dəfə onun əsərləri oxunduqca yaddaşlarda xatırlanacağına da işarədir.

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

Buradakı "nigari-ənbərinxət" məcazi mənada geybdən insanlara hərdən söz göndərən İlahi vəhylər nəzərdə tutur. Bütün səmavi kitablar qeybdən gələn sözdür ki, peyğəmbərlərə mələklər vasitəsilə göndərilir.

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

Söz həmdə İlahi sirrlərin xəzinədarı qoruyucusudur. Min-min mənalı sapa düzər. İlahi kitabda olan minbir mənalı sözləri göstərir.

*Olmayan gəvvəsi-bəhri-mərifət arif degil.
Kim, sədəf tərkibi-təndir, lölöi-şəhvar söz.*

İslam dinin ana kitabı Quranı- Kərim mərifət dənizidir. Həmin dəryadan yalnız ariflər baş açar çünki müqəddəs kitabın sahibi yalnız saf dürlər düzüb insanlara çatdırır. Qurani-Kərimin Loğman surəsinin 27 ci ayəsində deyilir : "Əgər yer üzündəki bütün ağaclar qələm olsaydı, dəryaya da arxasından daha yeddi dərya (mürəkkəb) qatılardı, yenə də Allahın sözləri (yazılmaqla) (Bünyadov Ziya. Məmmədəliyev.Vasif, 1992. 411)

Məqtə beytdə sənətkar özünə xitab edərək bildirir. Hörmət sahibi olmaq üçün sözdən az istifadə et, çünki artıq danışmaq hər kəsi həmdə sözü dəyərdən salır.

*Gər çox istərsən, Füzüli, izzətin az et sözü
Kim, çox olmaqdan qılıbdır çox əzizi xar söz.*

Fuzûlî ana dilində yazdığı "Divan" həcmində fars dilində də "Divan" yaratmışdır. Ana dilində yazdığı qəzəllərdə olduğu kimi, burada da şairin məharəti ana dilində yazdığı qəzəllərdə olduğu kimidir. Qəzəldə şairin sözə verdiyi dəyər əks olunur.

Farsca divanının dibaçəsəində şair belə yazır:

*Söz mənadan asılıdır, mənə sözdən hər zaman,
Bir-birindən asılıdır necə ki, cism ilə can (Fuzûlî 2005. 12).*

Sözün dəyəri mənadan asılıdır necə ki, insanın dəyəri onun danışdığı kəlamlarla ölçülür. İnsanın danışdığı söz ilə onun necə bir mərifət sahibi olduğu anlaşılır.

*Sözə xor baxmaq olmaz; hər bir söz
Ərşdəndir gəlib hədiyyə bizə.
Qəlbimiz meyl edir həmişə ona,
Çünki söz nazil oldu qəlbimizə.*

Ərşdəndir gəlib hədiyyə bizə - deyəndə söz üstadı Allah kitabının sözlərdən ibarət olduğunu və Yer əhalisinə peyğəmbərlər vasitəsilə göndərildiyinə birbaşa işarə edir.

*İlahi bir feyzdən xəznədir söz,
Tükənməz, sərf qıldıqca dəmadəm.
Məcəzi şahların gənci deyil bu
Ki, bir həbbə götürdükdə ola kəm [8, s13]*

Söz ilahi xəzinədən Ləhfü-məhfuzdan götürüldüyündən heç zaman tükənməz, bitməz. Yəni o dünya padşahlarının xəzinəsindən deyil ki, bir həbbə (yəni dirhəm) götürdükdə azalsın. Yasin surəsinin 12 ci ayəsində deyildiyi kimi "Həqiqətən, ölümləri dirildən, onların dünyada nə etmiş olduqlarını və qoyub getdiklərini yazan Bizik. Biz hər şeyi hesaba alıb löhvü-məhfuzda təsbit etmişik" (Bünyadov. Z. Məmmədəliyev. V, 1992. 439).

*Əbədi şadlığın şərabı üçün
Sözdən özgə cahanda yox, saqi!
Sözün ölməzliyinə söz yoxdur,
Biz gedərsək də söz qalar baqi.*

Əbədi şadlıq şərabı deyəndə Qurani Kərimdə dəfələrlə qeyd olunan cənnət əhli üçün nəzərdə tutulmuş şərab nəzərdə tutulur.

Ələq surəsinin üçüncü ayəsində "Oxu ! Sənin Rəbbin ən böyük ərşin sahibidir" (Bünyadov. Z. Məmmədəliyev. V, 1992.508). Allahın insana ilahi əmrləri oxumağı əmr etməklə insan ilə yaradan arasında məhz söz ilə əlaqə olduğunu göstərir.

Quran sözünün lüğətdə izahı oxumaq, qiraət mənasını verir. Bu ilahi nitqdır ki, nə qədər bəşəriyyət yaşayır o da var olacaq ilahi kəlamlar mühafizə olunacaq. Əl- Hicr surəsinin doqquzuncu ayəsində buyurulduğu kimi: "Quranı biz nazil etdik və əlbəttə onu Biz qoruyacağıq!" (Bünyadov. Z. Məmmədəliyev. V, 1992. 261). Buradan görünür ki, İlahi nitq əbədidir.

Söz heç zaman ölməyəcək çünki qiyamətdə son anda belə söz səslənəcək. Əbədi var olan diri sözdür. İnsanlar dünyalarını dəyişdikdən sonra onların ardında qalan yenə sözdür. Kiminə yaxşı kimisi pis xatırlanacaq. Xüsusilə söz əhlinin özündən sonra qalan kələmləri illərlə oxunacaq və nəsildən-nəsilə körpü olacaq.

Nəticə

Beş əsrdən artıq zaman keçməsinə baxmayaraq, Fuzûlî irsi müasir dövrdə də aktuallığını saxlamış hələ də könülləri fəth etməkdədir. O təkcə ilahi eşqi tərənnüm etməklə kifayətlənməyib həm də dövrünün ictimai-siyasi mövzularına toxunmuşdur. Fuzûlî elə bir irsi qoymuşdur ki ondan sonra gələn yüzlərlə şairlər onu özlərinə sələf hesab etmiş onun qəzəllərinə yüzlərlə nəzirələr yazılmışdır.

XX yüzillikdə təkcə Azərbaycanda deyil, o cümlədən Türkiyədə və digər ölkələrdə Fuzûlînin yaradıcılığı, uslubu haqqında onlarla tədqiqatlar yazılmışdır. Türkiyəli tədqiqatçılardan M. F. Köprülü, A. Gölpınarlı; Azərbaycan tədqiqatçılardan S. Mümtaz, H. Araslı, Mir Cəlal Paşayev, M. Cəfərli, M. Quluzadə, H. Mazıoğlu, Ə. Dəmirçizadə, H. Mirzəzadə, Ə. Mirəhmədov, Əli Fəhmi, Fuad Qasımzadə, Hacı Mayıl, Ələmdar Mahir kimi onlarla Fuzûlîşünaslarla yanısı XIX əsrdə Avropada Fuzûlînin ilk dəfə Azərbaycan şairi kimi dolğun qiymətləndirən ingilis şərqşünası Gibbs də vardır.

Gibbs onu belə xarakterizə etmişdir : Dahi şairimiz Fuzûlî Şərqdən doğan günəşə, ondan sonra yetişən şairlər isə Fuzûlî günəşindən nur alan səyyarələrə bənzəyir. Görünür, elə bu səbəbdəndir ki, bu gün də dünya poeziyasında Fuzûlî öz mərtəbəsində, öz şöhrət taxtında bərqərarıdır " (metodik vəsait 2019. 8).

Kaynakça

- Bünyadov Ziya. Məmmədəliyev.Vasif, (1992) Qurani-Kərim. Bakı: Olimp konserni.
- Dəmirçizadə. Əbdülzəl. (1979) Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi dərslik Bakı: Maarif .
- Əliyev.Zaur.(2019) Azərbaycan dilini dövlət dili elan edən hökmdar Libre saytı
- Əlizadə.Lalə,Nəcəfzadə.Əzizağa.(2024) Məhəmməd Fuzûlînin həyat və yaradıcılığının məktəblərdə tədrisi. Bakı: Elm və təhsil.
- Gülparə Bayram (2017)Türk ədəbiyyatında ondan böyük bir isim yoxdur TRT Azərbaycan 11.08.2017
- Könül mülkünün sultanı Məhəmməd Fuzûlî (2019) Bakı: F.B.Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanası metodik vəsait
- Məhəmməd Əmin Rəsulzadə. (2016).Mühacərat dövrü ədəbi-elmi irsindən seçmələr. Bakı: Elm.
- Məhəmməd Fuzûlî. (2005). Əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb.
- Məhəmməd Fuzûlî (2004) Seçilmiş əsərləri Bakı: Çapaşoğlu.

FUZÛLÎ VE MEZHEBÎ HAKKINDA 1922'DEKİ TARTIŞMALAR VE BULGULAR

Hasan ÇELİK*

Giriş Yerine: Fuzûlî'nin Farsça Divan'ı Tanıtıyor

1922'nin ilk haftasında *Peyam-Sabah* gazetesinde "Fuzûlî'nin Farisî Divanı" başlığıyla Süleyman Nazif, bahsi geçen divanı tanıtacağını haber vermişti. Nazif'in makaleleri yayımlanıncaya kadar Fuzûlî'nin Farsça bir divanı olduğu biliniyordu; fakat söylediğine göre divanı henüz gören olmamıştı. Dolayısıyla divanın varlığı ispat edilemediğinden bu bilgi, rivayetten öteye gidemiyordu. 1920'ye kadar Süleyman Nazif de bu bilgiye şüphe ile bakanlardandı; çünkü ortada bir eser yoktu. Neden sonra Süleyman Nazif, Ali Kemal'in koleksiyonundaki eşsiz eserler yanında Fuzûlî'nin Farsça Divanı'nı görene kadar: "O kitab-ı kimyayı bu dakikada ellerimde tutmakla, sahifelerini ihtimamkârane çevirmekle beyitlerini saymak ve okumakla bilerseniz ne kadar mesudum" (Süleyman Nazif, 1922a: 1) diyerek duygularını ifadeye çalışmıştı. Fuzûlî'nin Farsça Divanı'yla ilk karşılaşması hakkında Süleyman Nazif şunları nakletmişti:

"En büyük klasik şairimizin Acemce eşarını iki sene evvele kadar yalnız bu divanda münderiç [burada kastedilen divan Türkçe divanı] asara münhasır zannediyor, ayrı bir Farisî Divanı bulunduğunu söyleyenlerin hiçbiri fiilen ispat edemediğinden bu rivayete inanmıyordum. Meğer müstakil bir *Divan-ı Farisî* hakikaten varmış. Hacmen Türkçesinden geri kalmaz. Ali Kemal'in şayan-ı tebcil himmetler ve fedakârlıkla edinmekte olduğu giran-kıymet nefais-i milliye arasında bir de Fuzûlî'nin nefis ve yazma *Divan-ı Farisî*'si bulunduğunu gördüğüm zaman hem sevinmiş hem cehl ve hıramanımın derecesinden utanmışım. Bu cehlin nefsimde inhisar etmemesi beni müteselli değil, bütün bir millete teşmil-i ayb ve âr edeceği için, daha ziyade tazip eder" (Süleyman Nazif, 1922a: 1).

Süleyman Nazif, bu nadir/yegâne nüshayı Ali Kemal'den istemiş, kitaplarını kıskanç bir aşık gibi seven Ali Kemal'se bir şartla divanı vermeyi kabul etmişti. O şart ise şuydu: Süleyman Nazif, divanı muhtevasıyla beraber inceleyecek, incelemesini de gazetede yayımlayacak. Bu şartı kabul eden Nazif çeşitli sebeplerden iki sene boyunca divanı bir türlü tetkik edememişti:

* Dr. Öğr. Üyesi., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. ce.hasan6@gmail.com

"Maddî ve manevî hususiyle manevî ve aklî ihtiyaçlar ve iştiyaklar karşısında, bazen saatlerce, dolup giden nazarlarımın önüne bu meşin kaplı, yumuşak ciltli, abadî kâğıtlı, mıstarlanmış, talik yazılı kitap kaç kere geldi!.. İstanbul'daki darülhazanımın bir köşesinde bana tam yirmi ay intizar etmiş olan bu name-i hicran sanki hüsrana gömülmemek için nisyandan çıkmıştı" (Süleyman Nazif, 1922a: 1).

Süleyman Nazif'in Ali Kemal'den incelemek üzere aldığı divan, beyaz sayfaları hariç on dört santimetre boyunda, yaklaşık dokuz santimetre genişliğinde, yüz seksen bir sayfalık bir kitaptır. Her bir mısraları yan yana, yalnız maktaları üst üste ya da alt alta yazılmış, her sayfası ise on beş beyitten oluşmaktadır. Son sayfada ise üç beyit vardır. Divandaki son gazel tamamlanmadığından on beyitte kalmıştır. Divanın başındaki sayfada da satırları arasına mısralar, beyitler serpiştirilmiş bir mensur mukaddime vardır. Nazif'in hesabınca kitabın toplamı iki bin beş yüz altmış beyit olmak icap eder. On iki sayfa kadar beyaz kâğıt kitabın sonunda mıstarsızdır. Gazeliyat ise hece sırasıyla tertip edilmiştir. Ha (هـ) harfinde yalnız yedi beyitli bir gazel ile eksik başka bir gazel vardır. Nazif bu kısımda ise şunu söylüyordu: "Hattatın bir sahifeyi, hatta bir gazeli itmam etmeden bırakmasına nazaran nagehanî bir arızaya uğramış olduğu zannolunur" (Süleyman Nazif, 1922a: 1). Ya (ع) harfinde ise ne gazel ne de tevhit, naat, kaside, tercii ve terkip, kıta, rubai, müfret gibi şeyler vardır. Bundan dolayı Süleyman Nazif, kitaba divandan ziyade "Mecmua-i Gazeliyyat" denmesini daha münasip olacağını düşünür. Nazif'in verdiği bilgiye göre "ha" harfinden ne kadar gazel daha kaldığı meçhul olduğu gibi, hangi tarihte ve kimin kalemiyle istinsah edildiği de belli değildir. Divanı tanıtmaya başladığı yazıların ilkini ise divana dair şu sözlerle bitiriyor Süleyman Nazif:

"Bu noksanlarla beraber, kitap gerçekten bir hazine-i nefaistir. İki bin beş yüz altmış beyit!.. Hem de bir birinden güzel beyitler. Büyük şairimizin büyük gönlü o kadar yanık ki hâlini takrîre bir lisan, iki lisan, üç lisan adeta kifayet etmemiş. Coştukça yazmış, yazdıkça coşmuş... Nehirler, ummanlar, yanardağlar gibi coşmuş. Bu Farişî divanında da öyle güzel şeyleri, öyle inciler var ki insan bakmak, okumak değil, içmek istiyor..." (Süleyman Nazif, 1922a: 1).

Fuzûlî'nin Farsça Divanı'nın tanıtılmasıyla onun mezhebine dair tartışmaların başladığı tarih aynı zamana denk gelmişti. Ali Kemal'den Süleyman Nazif'e intikal ederek ilim dünyasına tanıtılan Fuzûlî'nin Farsça Divanı, dönemin önemli edebiyat hadiselerinden biriydi. Hem bahsi geçen divan ortaya çıkmış hem de Fuzûlî hakkındaki araştırmalar yoğunlaşmaya başlamıştı.

Mezhep Tartışmalarına Kapı Aralanıyor: Fuzûlî, Sünni mi Şii mi?

"Bir şâire sorma mezhebinden
Şerm eyle ulüvv-i meşrebinden" Fuzûlî

1922'ye gelinceye kadar Fuzûlî hakkında esaslı bilgi bulmak henüz güçtü ve tezkirelere dayanan mevcut bilgilerin çoğu o dönemin edebiyat araştırmacılarına yeterli gelmiyordu. Başka kaynaklara, vesikalara ihtiyaç vardı. Edebiyat tarihçiliği çalışmalarının yavaş yavaş belli bir sisteme oturmasıyla da edebiyatın her şubesi gibi Divan edebiyatı şairleri hakkında da incelemeler başladı. Vesika eksikliği, kütüphanelerin mevcut durumu araştırmacılara bu açıdan epey sorun çıkarıyordu. Dolayısıyla şairler hakkında bilenenler de çoğu zaman birbirinin tekrarı oluyordu. 1920'li yıllar bu açıdan bir dönüm noktasıydı. Artık gazete, dergi sütunlarında eski şairlere dair tanıtım ve inceleme yazıları peşi sıra çıkıyor, eski isimler hem okurlara tanıtılıyor hem de varsa ele geçen belgelerle şairin hayatı, edebî kişiliği aydınlatılmak isteniyordu. Süleyman Nazif'in makalesinin dördüncü ve sonuncu kısmının yayımlandığı gün Mehmet Fuat Köprülü *Tevhid-i Efkar* gazetesinde bir makale neşrederek Fuzûlî'ye dair yeni vesikalar ortaya koymuştu. Köprülü, makalesinde Ebüzziya Tevfik'in *Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye*'sinden başlamak üzere o güne kadar Fuzûlî hakkında yazılanların birbirinin tekrarı olduğu, dolayısıyla da o yazılanlardan şair hakkında bir şey öğrenilemeyeceği kanaatindeydi:

"İkinci ve üçüncü derecede şairler hakkındaki bu ihmal ve lakaydi şimdilik müsamaha edilse bile, Fuzûlî gibi asırlardan beri bütün Türk âlemini dehasıyla dolduran ve bilhassa Irak ve Azerbaycan'da Türk harsını kuvvetle yaşatan layemut bir üstada karşı bundan büyük küfran olmaz. Son haftalar zarfında Farişî şiirleri münasebetiyle yeniden hatırlanan dâhî şair hakkında, Osmanlı tezkirelerinde mevcut olmayan bazı malumatı bu sütunlara nakletmek ve bu suretle muhit-i edebimizde bugüne kadar meçhul kalmış birtakım kıymetli vesikaları ortaya koymak istiyoruz" (Köprülüzade Mehmet Fuat 1922a: 3).

Köprülü, makalesinde Osmanlı tezkirelerinin Fuzûlî hakkında verdiği bilgileri tamamlamaya yarayacak en önemli kaynağın *Tuhfe-i Sami* olduğunu söylüyor ve oradan Fuzûlî'ye dair aşağıdaki kısmı naklediyordu: "Mevlana Fuzûlî-Darüliislam Bağdat'tandır. Bu şehirde ondan daha iyi şair peyda olmadı. Her iki lisanda yani Türkî ve Farsî şiir söyler. Eşarının ekseri menkabet-i eimme-i dindir. Bu kaside matlaî eşarındandır" (Köprülüzade Mehmet Fuat 1922a: 3). Bu nakilden yola çıkan Köprülü, Fuzûlî'nin daha hayatta iken İran edebî mahfillerinde, Safavî saraylarında "Bağdat'tan yetişen en mühim şair" gibi görüldüğünü söylüyordu. Yine Sam Mirza'ya dayanarak işaret ettiği ikinci bir noktanın ise Fuzûlî'nin Sünni değil tam manasıyla Şii olduğunu söylemesidir. Daha sonra ise Fuzûlî'nin Farsça:

*Ez hâk-i Kerbelâst Fuzûlî makam-i men
Nazmen beher kocâ resed, hurmeteş revâst
Zer nîst, sîm nîst, goher nîst, la'l nîst
Hâk est şî'r-i bende velî hâk-i Kerbelâst*

beyitlerini delil göstererek onun için başka türlü düşünülemediğini iddia ediyordu. Kanunî Sultan Süleyman'dan evvel Şah İsmail'e manzumeler sunan

Fuzûlî'nin "Rafîzî" olduğunu ise Kınalı-zade Hasan Çelebi'ye dayandırarak bunun daha önce kimsenin dikkatini çekmediğini de ekliyordu. Köprülü'nün fikrinde Fuzûlî'nin *samimi bir Şii* olduğunu gösteren bir başka delil de İran Şii Türkleri arasında *Hadikatü's-süeda*'nın sahip olduğu önemdir. Diğer bir kaynağı ise Şah Abbas'ın kitapçısı Sadıkî'nin Çağatay lehçesiyle yazdığı *Mecmaü'l-havas*'dır. Köprülü'ye göre bu tezkire Fuzûlî hakkında önemli bilgiler vermektedir. Buradaki bazı kısımlardan yola çıkan Köprülü, Fuzûlî'nin Bayat kabilesinden olduğunu ve Arapça bir divanı bulunduğunu da yazmaktadır.

Köprülü, makalesini yayımladıktan sonra Haşim Nahit de konuya *İkdam* sütunlarından dâhil olmuştu. Daha önce Irak Türklerine ve onların halk şiirlerine dair *İkdam*'da yazdığı bir makaleye atıfla Fuzûlî'nin Bağdatlı tanınmasına rağmen, onun "Bayat" aşiretinden olduğunu, bu kadim Türk aşiretinin o günler için hâlâ köylü hâlinde Irak'ta yaşadıklarını hatırlatarak yazısına başlamıştı. Bu arada şunu da hatırlamak lazım ki Şahabettin Süleyman, Farsça divanı tanıttığı yazısında (Süleyman Nazif, 1922a: 1). Fuzûlî'nin başka milletlere mensup olduğunu fikrini reddetmişti. Çünkü Nazif'in yazdığına göre Fuzûlî'nin Farsça divan yazmasına rağmen onun başka bir milliyete mensup olduğunu iddia edenler varmış. Köprülü, Fuzûlî'nin Şii olduğuna dair yukarıdaki beyitleri delil göstermişti. Haşim Nahit, bu kıtaya şüpheyle yaklaşıyor ve bu şiirin hakikaten Fuzûlî'ye ait olup olmadığını, Fuzûlî'nin bu kıtayı hangi divanında yazdığını, divanın Fuzûlî'nin el yazısıyla mı yazıldığını şayet öyleyse bu el yazısının Fuzûlî'ye ait olduğunun ispatlanıp ispatlanmadığını, ya da divan başka biri tarafından yazılmışsa yazanın Fuzûlî'ye karşı garazının olup olmadığı gibi soruları soruyor, ayrıca bu kıtanın Fuzûlî tarafından söylenildiğinin sabit olmadığını da ekliyordu. Dolayısıyla Haşim Nahit'e göre eğer bu kıtadan yola çıkılarak Fuzûlî'nin Şii olduğu iddia edilecekse yukarıdaki soruların cevaplarının da müspet olması gerekmektedir (Erbil 1922: 3). Haşim Nahit, daha sonra yukarıdaki soruları bir kenara bırakarak kıtanın Fuzûlî'ye ait olduğunu düşünerek şu çıkarımda bulunmaktadır: Kerbela vakasının yani Hazret-i Hasan ve Hüseyin'in şehadetinin bütün Müslümanlarca fecii ve hüznü bir hadise kabul edildiğini, fakat İran'ın Kerbela vakasından muazzam bir trajedi yarattığını söyleyerek Kerbela'nın konumuyla Fuzûlî'nin doğduğu yeri mukayese etmektedir: "Kerbela, Irak'ın cenup kısmındadır. Fuzûlî'nin mensup olduğu Bayat aşireti ise Irak'ın şimal kısmında ikamet ediyor, yani Fuzûlî; bir kere hadisenin ve her sene matemın tekrar olunduğu topraklar üstünde doğmuş, büyümüş ve tekâmül etmiştir. Hadisenin onun gibi çok heyecanlı bir şair üzerinde tesirini tahmin etmek kolaydır" (Erbil 1922: 3). Köprülü, Fuzûlî'nin Kızılbaşları Osmanlılara tercih ettiğini yazsa da Haşim Nahit'e göre ise bunda pek hayret edilecek bir şey yoktur; çünkü böylesi durumlarda irfanın tesirinin büyük olduğuna inanmaktadır. İddiasını ise şöylece temellendiriyordu:

"Fransız veya İngiliz irfanının tesiri altında benliğini kaybetmiş kozmopolit Türkler, şüphe yok ki onları Türklere tercih eder ve mümkün olsa,

irfanlarına tebdil-i tâbiyet ettirirler... Ve Bağdat'ta İran irfanının hâkim bir mevkide olduğu, Osmanlı padişahları bile Farisi'ce şiir yazdıkları hâlde bu irfanın tesirine kapılmış olan Fuzûlî'yi -İranlıları Osmanlılara tercih etmiş olmasından dolayı- nasıl itham edebiliriz? Hem onun böyle bir şey söylediği ilmî bir tahkik usulüyle sabit olmuş mudur?" (Erbil 1922: 3).

Haşim Nahit, Köprülü'nün makalesinde kullandığı kaynaklara da itiraz ediyor ve bu kaynakların birbirini temelinden sarstığını söylüyordu. Haşim Nahit Erbil'in tespitlerine göre Sam Mirza, Fuzûlî'nin Bağdatlı olup Türkçe, Farsça bildiğini söylerken, Sadıkî ise onun Bayat aşiretinden olduğunu ve Türkçe, Farsça yanında Arapça da bildiğini yazmıştır. Bu durumda söylediklerinin yarısı yalan olan Sam Mirza'nın, Fuzûlî'yi "Rafizîdir" göstermesine inanılmaz (Erbil 1922: 3).

Köprülü, *Tevhid-i Efkâr*'da yazdığı makalesinde vesikalara dayanarak Fuzûlî'nin "samimi bir Şii" ve "Osmanlı saltanatından ziyade Safavî hanedanına bağlı" olduğunu söylemişti. Köprülü bunu söylerken artık 20. asırda münevver fikirli kimseler arasında Sünni-Şii ayrılığının yer bulamayacağını düşünmüştü. Fakat o makalesinden sonra Köprülü, özel olarak birtakım mektuplar almış, üzerine Haşim Nahit'in de "Fuzûlî'nin Mezhebi" makalesini yayımlaması ona bu zannında yanıldığını düşündürmüştü. Köprülü'nün ikinci makalesinde söylediğine göre mektupları yazan kişiler Fuzûlî'nin "muhibb-i ehl-i beyt olduğundan ve *Hadikatü's-süeda*'yı yazdığından dolayı onun Şii'likle itham edilmesinin doğru olamayacağını, Sünniü'l-mezhep şair ve dervişlerin de muhibb-i ehl-i beyt olup hatta tekyelerde Muharrem merasimi icra edildiğini" ileri sürmüştü. Köprülü, bu düşüncüyü tarikat mensupları için pek tabii gördüğünü söylemesine rağmen Haşim Nahit'in: "Fuzûlî'nin hangi mezhepten olduğunun tahkikine lüzum olmadığını ve bu Şiilik isnadının onun dehasını tazim edenler üzerinde hazin bir tesir bıraktığı" (Erbil 1922: 3) düşüncesinde bulunmasının kendisini pek derin bir hayrete düşürdüğünü söylemişti. Köprülü'nün fikrince Şark şairlerini incelerken onların fikrî kanaat ve hislerini inceden inceye araştırmak edebiyat araştırmacısının en esaslı görevidir, özellikle Türk ve Acem şairlerinin sanat düşüncelerinde dinî kanaatlerin tesiri fazlacadır. Bundan dolayı bu şairlerin hemen her fikirlerinin araştırılması gerektiği düşüncesindedir. İddiasına delil olarak ise Nesimi'yi göstermişti Köprülü: "Mesela Nesimî'nin Hurûfî mezhebinden olduğunu ve bunun mahiyetini bilmeden büyük şairi anlamak nasıl imkansızsa, aynı hal Fuzûlî için de varittir." Yine Köprülü, Haşim Nahit'in: "Bir âlim veya sanatkâr eserini dinî bir maksada alet etmemişse ve mevzubahis olan şey mücerret ilim ve sanat ise onun Katolik mi yoksa Protestan mı olduğu noktasını aranılacak hakikatlerin kadrosu dâhilinde görmek insanın hoşuna gitmiyor" cümlesine de tarih usulünün en basit hakikatlerine ters düştüğü gerekçesiyle itiraz ediyordu: "Kıymet hükümleri vermekten şiddetle tehaşi etmesi icap eden müverrih, tarihî bir hakikati ortaya koyarken onun hoşla gidip gitmemesini hiç düşünmez" (Köprülüzade Mehmet Fuat 1922b: 4). Haşim Nahit,

makalesinde: "*Gülistan*'ı, *Bostan*'ı, *Baharistan*'ı okuduğum zaman bu eser sahiplerinin Şii olduklarını asla düşünmedim; halbuki İran'ın resmî mezhebinin Şii olduğunu da pekala bilirim" demişti. Köprülü, bu cümleye de itiraz ederek Haşim Nahit'in düşüncesinin çeşitli noktalardan çürütüldüğünü söylüyordu; çünkü Köprülü'ye göre edebî bir eseri sırf kendi zevki için okuyan bir okuyucu ile aynı eseri o milletin edebiyat tarihini vücuda getirmek amacıyla okuyan müverrihin bakış açısıyla, alelade bir münekkit ile müverrih-i edebînin de bakış açıları arasında derin farklar vardır. Daha sonra ise Haşim Nahit'in yukarıda söylediğine itiraz olarak şunları kaydediyordu:

"... Sadi ile Cami, Şii değil Sünni oldukları gibi zamanında da İran'ın resmî mezhebi Şiilik değildi. Hele Cami'nin Sünni olduğu pek malumdur. İran'da Şiilik resmî mezhep olması, Moğollardan Olcayto Hüdabende'nin zaman-ı saltanatı istisna edilecek olursa -Safavîlerle başlıyor ve esasen mütekellimin indide Şia-i İsnâ'aşer'iyye'de zahiren ve batınen müsellemdir. İşte Haşim Nahit Bey'in ne kadar yanıldığını gösteren bu kısa izahat 'müverrih-i edebî'nin alelade bir münekkit veya kariden ne derece farklı bir nokta-i nazar takip etmesi lazım geldiğini de ispat eder. Haşim Nahit Bey'in Fuzûlî'nin Şiiliği hakkında Irak'ta bir şey işitmemiş olması da bir mana ifade etmez: Her hakikat-i tarihiyenin mutlaka halk ananesine dâhil olması kabil midir?" (Köprülüzade Mehmet Fuat 1922b: 4).

Köprülü'ye göre Fuzûlî'nin Şii olduğunu gösteren tek eseri *Hadikatü's-süeda* değildir. Şayet bu eser tek başına yeterli olsaydı "*Maktel-i Hüseyin*" gibi kitapları yazması çeşitli Türk şairlerini de Şii saymak gerekecekti. Dolayısıyla bu husustaki en önemli kaynakları Sam Mirza ile Hüseyin Çelebi'nin ifadeleri, sonra da Fuzûlî'nin eserlerindeki muhtelif parçalar ve bütün bunlara ek, Fuzûlî'nin yaşadığı asırda Irak Türkleri arasında Safavî Devleti'nin nüfuzundan ötürü Şii itikadının yaygınlığıdır. Haşim Nahit'in şüphe ettiği kıtanın ise Fuzûlî'nin Farsça divanının mukaddimesinde bulunduğunu söylüyordu. Bunlardan yola çıkarak artık Fuzûlî'nin Şiiliğinden şüphe edilmemesi gerektiğini düşünen Köprülü, şairin Sünniliği içinse elde henüz hiçbir delil olmadığını da iddia etmekten çekinmiyordu. Safavîleri, Osmanlılara tercih etmesinden dolayı da Fuzûlî'nin itham edilemeyeceği kanaatindeydi.

Haşim Nahit, makalesinde Sam Mirza ile Sadıkî'nin rivayetlerini karşılaştırmak suretiyle Sam Mirza'nın sözlerinin yarısının yalan olabileceğini iddia etmişti. Buna karşın Köprülü ise Sam Mirza'nın ifadelerinin yalan değil eksik, kısmen de açık olmadığı düşünmüş, Sam Mirza'nın Fuzûlî'ye Bağdatlı demesinin, onun Iraklı olmasından ve Bağdat'ta ikametini göstermekten başka bir şeye delalet etmeyeceğinin altını çizmişti. Sadıkî, Fuzûlî'nin üç lisanından şiiir söylediğini kaydetmiş, Sam Mirza ise yalnız Türkçe ve Farsça şiiirlerinden bahsetmiş, Haşim Nahit de bu durum için Sam Mirza'nın yalan bilgi verdiğini yazmıştı. Köprülü'ye göre bu ifade Sam Mirza'nın hiçbir suretle yalan söylediğini değil, yalnızca Sam Mirza'nın Fuzûlî'nin Arapça şiiirlerini görmediğini gösterirdi. Bütün bu delillerden yola çıkan Köprülü, Fuzûlî'nin Şii ve Osmanlılardan ziyade

Safavîlere taraftar olduğunu söylemek mecburiyetinde kaldığını söylüyordu. Köprülü, düşüncelerinin subjektif değil, objektif değerlendirmeler olduğunu belirlemekten de geri durmuyordu. Kendisine gelen mektuplardan birinde Fuzûlî'nin "muhibb-i ehl-i beyt" olmasından dolayı onun Şiiliğine hükmedilemeyeceğini söyleyen bir okurunun haklı olduğunu belirttiikten sonra Köprülü, bu muhabbetin Sünniler arasında da mevcut olduğunu fakat yine de kendisinin tek isnadının bu olmadığını da altını çiziyordu. Ona göre birçok tarikatlarda "muhibb-i ehl-i beyt" in aldığı farklı şekiller kesin olarak Şia tesiridir ve tarihî olarak da bunun inkâr edilmesinin mümkün değildir.

Buraya kadar Köprülü'ye göre Fuzûlî, Şii iken Haşim Nahit'e göre ise Sünnî'dir. Bu iki isim arasında devam eden tartışmaya müstakil bir makaleyle Süleyman Nazif de Fuzûlî'nin Sünnî olduğunu söyledikten sonra Haşim Nahit'e şöyle seslenir: "...İraklı kardeşim pekiyi bilir ki Fuzûlî Şiiü'l-mezhep olsaydı, Numan bin Sabit'i ne İmam-i Azam, hatta ne Ebu Hanife ile tavsif ve tekniye eder, ne de intişar-ı feyzini tasdik ve ikrara cüret gösterirdi. Sünnî mezheplerinden birinin İmam-ı Azam'ını Fuzûlî, Irak'ın payitaht ihtişamına ebedî bir medar-ı iftihar addediyor" (Süleyman Nazif 1922b: 1).

Nazif'e göre Fuzûlî'nin *Mersiye-i Hüseyniyesi* ile *Hadikatü's-süeda'sını* onun Şiiliğine delil için kullananlar isabetli bir karar vermemişlerdir; çünkü Ali-i Aba, Sünniler kadar Şiiler de muhabbet ederler. Süleyman Nazif de bu hususta hem Köprülü hem de Haşim Nahit ile aynı fikirdedir: Fuzûlî'nin ne Şii ne de Sünnî olması onun şairliğinden bir şey kaybettirmez. O da tarihi aydınlatmak amacıyla bu konuya dahil olmuştur. Süleyman Nazif, fikirlerini belirttiikten sonra başka bir yol daha takip etmiş ve eski Şeyhülislam Haydarizade İbrahim Efendi'ye müracaatla bu konuya dair fikirlerini sormuştu; çünkü Nazif'e göre Haydarizade İbrahim Efendi, Fuzûlî'nin hayatı ve eserleri hakkında "en amik ve mesvuk malumata sahip" biriydi. Bundan dolayı Süleyman Nazif, Haydarizade İbrahim Efendi'den gelen cevabı makalesinin sonunda yayımladı. Haydarizade İbrahim Efendi, Fuzûlî'nin Şii değil ehl-i sünnet yani Sünnî olduğunu gerekçeleriyle açıklamaya çalıştı. Ona göre Fuzûlî'nin Sünnî olduğunu gösteren deliller, Şii olduğunu gösterenlerden daha kuvvetlidir. Nazif de yazısını şu cümlelerle bitiriyordu:

"Ne acayip cilve-i İslam'dır ki Fuzûlî'nin Şiiü'l-mezhep olmadığını Şah İsmail-i Safavî'nin pek pek muhterem bir amcazadesi ispat, yine ne garip cilve-i vatandır ki Erbilli Haşim Nahit Bey'in davasını makam-ı meşihat İslam'ı ihraz ve tezyin etmiş celilü'l-kadr bir hemşehri tahkim ediyor. Allah, Haşim Nahit'i Türk'e, Haydarizade'yi İslam'a, Erbil diyarını da İstanbul'a bağışlasın" (Süleyman Nazif 1922b: 1).

Nazif'in yazısından sonra Köprülü, *Peyam-Sabah*'da iki makale daha yayımlayarak Fuzûlî'nin Şii olduğunda ısrara devam etti. Köprülü bu defa Fuzûlî'nin külliyatından yola çıkarak onun Şiiliğini izah etmeye çalıştı. Devamında ise bu hususta ortaya koyduğu vesikaları arz ederek divanın

incelenmesinden ortaya çıkan neticeyi ve diğer vesikaları teyit ederek ne Nazif'in ne de Haydarizade'nin yazdıklarının kanaatini değiştirmeye/sarsmaya yetmediğini söyledi; çünkü ona göre kendi fikirleri en açık tarihî kaynaklara ve Fuzûlî'nin eserlerine dayanıyordu. Haydarizade'nin Fuzûlî hakkında söylediklerinin dayanaksız olduğunu düşündüğünden kendi kanaatlerinin daha bir sağlamlaştığında ısrar etti. Köprülü'ye göre Fuzûlî'nin Şii olduğuna en büyük delil onun divanıdır. Şayet onun divanı diğer Sünni şairlerin divanlarıyla karşılaştırılırsa mesele kendi kendini açıklardı; çünkü Fuzûlî, naatlarında ilk üç halifeden *asla* bahsetmemiştir. Oysa Sünni şairler dört halife hakkında ayrı ayrı naatlar yazmış, Hazret-i Peygamber'e dair naatlarında mutlaka dört halifeden bahsetmişlerdir: "İşte, bütün Sünni şairlerin divanları meydanda. Bunların arasında ilk üç halifeyi kasden bu kadar meskut bıraktığı halde, bu kadar ateşin düvazdeh imamlar, şah-ı velayet kasideleri yazmış kimse var mı? Eğer bu şair hakikaten Sünni olsaydı, hiç olmazsa Hazret-i Ebubekir'in Ömer'in, Osman'ın namlarını anmaz mıydı?" (Köprülüzade Mehmet Fuat 1922c: 1). Süleyman Nazif, Fuzûlî'nin Sünni olduğunu "Bunda olmuş münteşir feyz-i İmam-ı Azam'ın" mısraını, Haydarizade İbrahim Efendi ise *Leyla ve Mecnun*'daki:

*Ey çâr-yâr-ı kâmilin ayân-ı milk-i dîn
Erbâb-ı sıdk-ı ma'delet ü re'fet ü hayâ
Devrin bu dört fasl ile bir mu'tedil zamân
Şer'in bu dört rûkn ile bir mu'teber binâ*

beyitlerini delil göstermişti. Köprülü'ye göre ise Fuzûlî'nin Şii olduğunu ispat için üç dört mısraya dayanmak yanlış bir değerlendirmedir. Daha sonra Köprülü, Şiiler arasındaki "takiye" usulünü hatırlatarak, Osmanlı ve Safavî hanedanları arasındaki siyasî rekabetin "Sünnilik-Şiilik" davasını had safhaya çıkardığı zamanlarda Şiirlerin tekfir ve katledildiği bir sırada "Bağdat"ı yeni fetheden Sünni halifesine verdiği kasidede Fuzûlî'nin halifenin gönlünü almasını pek tabii ve hatta zaruri bir hâl olarak değerlendirerek *Leyla ve Mecnun*'un "Şii şair Fuzûlî" tarafından Kanuni Sultan Süleyman namına ithaf edildiğini de hatırlatarak kanaatini şöylece açıklıyordu: "Benim fikrime göre, samimi şair, 'takiye' hususunda lazım gelen ihtiyatı gösterememiş, bu birkaç beyit müstesna olmak üzere şiirlerinde daima eda-yı Şiiyeti muhafaza etmiştir" (Köprülüzade Mehmet Fuat 1922c: 1). Köprülü fikrini desteklemek için Fuzûlî'nin *Beng ü Bade*'sini de delil gösteriyordu. Bilindiği üzere *Beng ü Bade*, Şah İsmail'e sunulmuştu. Köprülü'de burada geçen:

*Yâr-ı Selmân u Hâce-i Kanber
Vâlî-i ravza, Sâkî-i Kevser
Oldur âyîne-dâr-ı suret-i Hak
Ne vasî, vâris-i Nebî mutlak*

beyitlerini kaynak olarak alıyor ve Fuzûlî'nin görüşlerini benimsediği Nizâmî, Câmî, Nevâî gibi Sünni şairlerin *Leyla ve Mecnun*'larında hepsinin "çâr-yâr"dan yani dört halifeden: "alelusul kemal-i hürmetle bahsettiklerini göreceğiz" diyerek

hem Nizami hem de Nevai'nin *Leyla ve Mecnun*'larında geçen dört halifeye dair beyitlerden örnek verdikten sonra şunları söylüyordu:

"İşte Fuzûlî, Sünnî şairlerin bu asr-dide ananesine yalnız Sultan Süleyman'a ithaf ettiği *Leyla ve Mecnun*'da pek zoraki bir surette ittiba mecburiyetinde kalmış, *Beng ü Bade*'de ise 'takiyye' ihtiyacı bulunmadığı cihetle itikadını samimi bir surette göstermiştir. Safavîler zamanında yazdığı kasideler, mersiyeler Fuzûlî'nin samim ruhunu pek belîğ ve şüpheye mahal bırakmayacak bir surette bize anlatmaktadır. Divanda hem bir yekun tutan bu eserlerden başka, Fuzûlî'nin Osmanlı ricaline yazdığı kasidelerde bile mahsus bir eda-yı teşyi vardır" (Köprülüzade Mehmet Fuat 1922c: 1). dedikten sonra yine Fuzûlî'nin Ayas Paşa hakkında:

*Revâc-bahş-ı tarîk-ı İmâm-ı Azam olup
Binâ-yı şer ile verdün umûr-ı milke karâr*

demesini "takiyye" olarak değerlendirdikten sonra:

*Çirâğ-ı tal at ile Kerbelâya saldun nûr
Ol âsîtanede kıldun dîr-i niyâz nisâr
Tamâmi-yi ümerâdan sana müsellemdür
Riâyet-i neseb ü şer -i Ahmed-i Muhtâr
Yeter bu ecr sana ol zamân ki arz olunur
Cezâ için Haka bir bir ibâdet-i ebrâr
Hilâf-ı gayr nasîb oldı hîn-i hükm sana
Ziyâret-i harem-i pâk-i Hayder-i Kerrâr*

beyitleriyle asıl samimiyetini açıkladığını ve yine Ayas Paşa hakkındaki terci-i bendinde söylediği:

*Ruhsat-ı azm-i gazâ Şâh-ı Necefden isteyüp
Geldi dergâhına gösterdi tarîk-ı ihtirâm*

bu beyitle de aynı samimiyeti devam ettirdiğini söyleyerek şöyle devam ediyordu: "Fuzûlî'nin bir de Safavî ümerasına yazdığı kasideleri görmelidir ki ne mutaassıp bir Şii olduğu daha iyi anlaşılın" (Köprülüzade Mehmet Fuat 1922c: 2). Köprülü'nün kanaatine göre Şiirlerde takiyye esas olduğu halde, Fuzûlî'nin külliyatından taşan Şiilik edasını görmemek, Sünnî şairlerle onun arasındaki farkı anlamamak tarafsız bir araştırmacı için kabul edilebilir değildir. Sünnî şairler, Fuzûlî'nin aksine yalnız Hazret-i Ali'yi değil, dört halifeye de saygı göstermişler diyerek şunları kaydediyordu:

"Şah-ı velayet hakkında mutantan kasideler yazdığı hâlde, Hazret-i Sıddık'ın, Hazret-i Faruk ve Osman'ın adlarını bile anmayarak yalnız bir defa mecburiyet saikasıyla onlara dört mısraı tahsis eden *Beng ü Bade* şairinin bu zoraki edası nerede! Türkler arasındaki dinî ve tasavvufî cereyanların tahkiki için senelerden beri çalışmakta olduğum hâlde, yalnız Al-i Aba hakkında mersiye yazmış diye Fuzûlî'nin teşeyyüüne hükmedecek kadar gafil olmadığımı ümit edersiniz sanırım. Fuzûlî'nin Şiiliği hakkında hiçbir vesika-i tarihiyeye malik olmasaydık bile, külliyat-ı eşarının tetkiki bizi bu hükmü itaya salahiyettar

edebilirdi. Hâlbuki divanından yani bizzat şairin itirafatından başka, onun Şiiyetini gösteren birtakım vesikalar daha var ki, onları da ikinci makalemde nazar-ı intifadenize arz edeceğim" (Köprülüzade Mehmet Fuat 1922c: 2).

Köprülü'nün kanaatinde elde hiçbir vesika olmasa bile divanının incelenmesi suretiyle onun Şii olduğu hakkında kesin hüküm verilebilirdi. Böyle olmakla beraber mevcut vesikaların, onun şiirlerinden çıkarılan neticeyi desteklediğini ve bu açıdan şüpheye yer bırakmadığını kesin bir dille söyler. İkinci makalesinde ise şiirlerini bu açıdan teyit ettiğini düşündüğü vesikalardan parçalar vererek onları yorumlar. Bu makalesinde kullandığı ilk vesikası yine "Fuzûli'ye Dair Yeni Vesikalar" başlıklı makalesinde de kullandığı Sam Mirza Safavî'dir. Sam Mirza'nın tezkiresinde yazdığı "Eşarından ekseri menkabet-i eimme-i dindir" ifadesini alarak bu kısa cümleden bile pek çok şeyler çıkarılabileceğini söyler. İlk olarak, Fuzûlî'nin Şiiler arasında mezhebî mevzulara eserlerinde büyük bir yer ayırmakla şöhret kazandığını yani onun tam manasıyla bir "Şii şair" başka bir ifadeyle de "Şiiler şairi" olduğunu belirtir. Şayet Fuzûlî, Şii olsaydı Sam Mirza'nın bunu bilmemesinin imkân dahilinde olmadığından hareketle de Sam Mirza'nın yukarıdaki hükmü ancak koyu bir Şii şair hakkında söyleyebileceği, o ifadeyi kesinlikle Fuzûlî hakkında yazmayacağını düşünerek şunu yazar: "Sünni-Şii ihtilafının her şeyden evvel mezheplerine göre muhakeme edildiği bir zamanda, mutaassıp ve âlim Safavî şehzadesinin bu büyük muasırı hakkında bilmeden böyle bir mütalaada bulunması hiçbir suretle kabil-i tasavvur değildir" (Köprülüzade Mehmet Fuat 1922d: 1). Köprülü'nün Fuzûlî'nin Şii olduğu iddiasına dair ikinci vesikası ise Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sidir. Bu hususa dair Evliya Çelebi'nin "Dergüzin"de izleyicisi olduğu matem sahnesinde Fuzûlî'nin Maktel-i Hüseyin'in okumasını delil gösteriyordu:

"Eğer bu şairin Sünniliği hakkında İran Türkleri arasında en ufak bir rivayet mevcut olsaydı, mutaassıp Şiilerin bunu asla okumayacakları pek tabiidir. Esasen Fuzûlî, Sultan Süleyman-ı Kanuni devrinde ve Sokullu Mehmet Paşa sadareti esnasında yazmış olduğu bu eserde, Sünnileri içzap ve tahrik etmemeye azami derecede çalışmakla beraber, teşeyyüünü saklamaya muvaffak olamamıştır" (Köprülüzade Mehmet Fuat 1922d: 1).

Süleyman Nazif'in makalesinde görüşlerini naklettiği Haydarizade İbrahim Efendi, orada Fuzûlî'nin babasının Sünni olduğunu ve hâlâ Hille'de Fuzûlî'nin neslinden kimselerin yaşadığını ileri sürerek Fuzûlî'nin de Sünni olabileceği neticesini çıkarmıştı. Köprülü, makalesinde bu iddiaya itiraz ederek şairin elde mevcut eserleri ve o devri en iyi bilen çağdaşlarının tanıklıkları dururken Haydarizade İbrahim Efendi'nin delilinin kıymetinin olmadığını söyler. Şayet Fuzûlî'nin babası Sünni olsa bile, Şah İsmail-i Safavî devrinde ve Şiiliğin en kuvvetli zamanında Kerbela topraklarında yetişen Fuzûlî'nin Şii olmasının son derece tabii olduğunu eklemeyi ihmal etmez. Ona göre bütün vesikalar Fuzûlî'nin Şii olduğunu göstermektedir ve bundan ötürü de onun Şii olduğunu kabul etmek gerektiğini belirterek şu soruyu sorar: "Fuzûlî'den yüzlerce sene sonra ahfadından

birinin Sünni bulunması, o kadar vesaik muvacehesinde hiçbir delil teşkil edebilir mi?" (Köprülüzade Mehmet Fuat 1922d: 1).

Köprülü, *Peyam-Sabah*'daki makalelerinde Haydarizade İbrahim Efendi'nin görüşlerine itiraz etmeye devam ediyordu. İbrahim Efendi aynı yazıda; Fuzûlî'nin mensup olduğu Bayat aşiretinden bir kısım ferdin Şiiliğinin bir emrivaki olduğunu, Fuzûlî'nin amcalarından İbrahim Fasih Efendi'nin yazdığı eserde Bayat aşiretinin bazı fertleri arasında görülen Şiiliğin yakın zamanlarda ortaya çıktığını söyleyerek Fuzûlî'nin Sünni olduğunu ispat etmeye çalışmıştı. Köprülü ise bu cümleye karşılık, Fuzûlî'nin mensup olduğu Bayat aşiretinin Sünni ya da Şii olmasının hiçbir ehemmiyeti olmadığını altını çiziyordu; çünkü Köprülü'ye göre Fuzûlî, tek başına bir şahsiyet olmuş ve aşiretin mensup olduğu ananelerden kurtulmuştur. Kaldı ki Köprülü'ye göre Fuzûlî'nin içinde olduğu Bayat aşireti de Şii'dir.

Fuzûlî'nin Şii olduğuna dair Köprülü'nün diğer iddiası ise, onun yetiştiği zamanlarda Irak ve Azerbaycan sahalarındaki mezhep cereyanlarının mahiyeti incelenirse Şiilik cereyanının daha kuvvetli olduğunun görüleceğidir. Onun fikrince Fuzûlî'yle muasır olan ve onu pek iyi bilen ayrıca Sünni ve Şiiliği de pek iyi ayırt edebilen Kınalızade Ali Efendi de Fuzûlî'nin "Rafizî" olduğunu iddia ettiğine dikkat çekerek yazısını şöyle bitiriyordu:

"Kınalızade tezkiresinde Hasan Çelebi'nin babasından naklen zikrettiği bu rivayet, yukarıdan beri zikrettiğimiz vesaiki kuvvetli bir surette teyit ve ikmal ediyor. İşte bütün bu vesaik-i muhtelifeye ve bizzat Fuzûlî'nin eserlerine istinaden kemal-i katiyetle iddia ediyorum ki, neslen halis Türk olan bu büyük şair şii'l-mezheptir; bu delail muvacehesinde hiçbir delile istinat etmeden onun Sünniliğine kail olmak, tarih ile iştilal eden bir kimse için imkansızdır" (Köprülüzade Mehmet Fuat 1922d: 1).

Gazete sütunlarında başlayan bu tartışma bittikten sonra İbrahim Aşkî [Tanık] Bey tarafından *Fuzûlî Hakkında Bir İki Söz* adlı bir kitap aynı yıl içinde yayımlanır. Daha doğrusu Fuzûlî'nin mezhebi tartışmalarından bu kitap doğar. İbrahim Aşkî Bey öncelikle kitabında "Rafizilik" in tanımını yapar ve bunun nereden doğduğunu ve tarihine dair bilgiler verir. Daha sonra ise Şiilik hakkında da benzer bir usul takip eder. İbrahim Aşkî'nin fikrince Fuzûlî, Rafizî değildir (İbrahim Aşkî 1922: 3-46).

1922 yılında başlayan Fuzûlî'nin mezhebi meselesi daha sonraki yıllarda da devam etmiş, edebiyat araştırmacıları Fuzûlî'nin mezhebinin ne olduğu hakkında senelerce kafa yormuştu. Bu tartışmalar 1930'lu yıllarda yeniden ortaya çıkmış, gazetelerde yine bu konuya dair yazılar yazılmıştı. 1936 yılında Tâhirü'l-Mevlevî/ Tahir Olgun, *Fuzûlî'ye Dair* kitabında bu konuya temas ederek Fuzûlî'nin Şii olamayacağını yazmıştı (Tâhirü'l-Mevlevî 2020: 148). Daha sonra Hakkı Süha Gezgin de *Fuzûlî'ye Dair* risalesi hakkında yazdığı yazıda Şii-Sünni gürlütüsü koparmanın yersizliğine değinmişti (Tâhirü'l-Mevlevî 2020: 148). Tahir Olgun da Hakkı Süha'ya yazdığı cevabî yazıda benzer görüşler dile

getirerek "o duygulu şairin ruhu, Sünnilik, Şiilik kaydına düşmeyecek kadar yüksektir. Mezhebi de meşrebi de ilahidir" (Tâhirî'l-Mevlevî 2020: 148) demişti. 1948 yılında gelindiği zaman Abdülbaki Gölpınarlı da mezhep meselesini gündemine alarak bazı şiirlerden hareketle Fuzûlî'nin Sünni sayılmayacağını ve hatta mevcut örneklere rağmen onun Sünni olduğunu iddia etmenin hakikati inkar etmek olacağını söylemişti (Gölpınarlı 2005: XIX-XXII). Abdülkadir Karahan da Fuzûlî hakkındaki çalışmasında tıpkı Mehmet Fuat Köprülü gibi vesikalara dayanarak şairin Şii olduğunu iddia etmişti (Karahan 1995: 127-150). Buraya kadar isimleri geçen edebiyat araştırmacıları gerek Fuzûlî'nin şiirlerden ve gerek devrin şartları gerekse de diğer kaynaklara dayanarak Fuzûlî Şii ya da Sünni olduğunu iddia etmişti. Kimi Safavî hükümdarına yakın olmasını onun Şiiliğine delil göstermiş kimi de Osmanlı hükümdarına yakınlığından yola çıkarak Sünniliğine hükmetmişti. Halil İncalcık da kitabında bu meseleye temas etmişti fakat onun yorumu bütün bunlarda farklıydı. İncalcık'a göre de "Fuzûlî, imamiyye-i isna-âşeriyye mezhebini benimsemiş bir Safavî şairi"ydi (İncalcık 2003: 55). Yine de Halil İncalcık, konuya mezhep meselesinden değil, hâmilik penceresinden bakmış ve Fuzûlî'nin kendine bir hâmi bulmak istediği için gerek Şah İsmail'e gerekse de Sultan Süleyman ve ricaline mektuplar, kasideler yazmıştı. Halil İncalcık'ın yazdığına göre Fuzûlî, Safavî şairi olarak yaşadığı dönemde Osmanlı'yı kâfir ve Osmanlı ülkesini de "kâfiristan" şeklinde tanımlamış, yaşamının büyük bir bölümünü geçirdiği Osmanlı döneminde ise gerek padişaha gerekse de onun etrafındakilere kasideler sunmuştu (İncalcık 2003: 54-55).

Sonuç

Fuzûlî'nin Farsça Divanı'nın Süleyman Nazif tarafından tanıtılmaya başladığı dönem Türk edebiyatında edebiyat tarihçiliğinin de hızlanmaya başladığı bir dönemdir. Bu dönemde Fuzûlî'nin mezhebinin tartışılmasının yegâne amacı edebiyat tarihine bir biçimde hizmet etmek ve büyük Türk şairinin hayatının hiç değilse belli bir kısmını açıklığa kavuşturmaktır. Yoksa Sünnilik yahut Şiilik gibi ayrılıkçı bir meseleyi yeniden gündeme getirmek kimsenin amacı değildi ve öylesi bir düşünceleri de anlaşıldığı kadarıyla yoktu. Fuzûlî'nin Şii olduğunu iddia eden Köprülü, onun eserlerine ve diğer kaynaklara yani vesikalara istinaden bu kanaate varmıştı. Haşim Nahit, Süleyman Nazif ve İbrahim Aşkî Beyler'in ise bu meseleye daha duygusal yaklaşıklarını söylemek mümkündür. Nedense o dönemde bu üç isme göre Fuzûlî'nin Şii olduğunu iddia etmek, onun Türklüğünden şüphe duymak demek olacağından onun Şii olabileceği ihtimalini kesin bir şekilde reddetmeyi seçmişlerdi. Fuzûlî'nin Şii yahut Sünni olduğunun ispat edilmesi, Türk edebiyatına ne kazandırır ya da Türk edebiyatından ne götürür? Aslolan Fuzûlî'nin Türk edebiyatına kazandırdıklarıdır ve bu da şairi çalışan araştırmacılar tarafından teslim edilmiştir. Dolayısıyla burada Fuzûlî'ye Şii ya da Sünni diyenlerin hangisinin haklı ya da haksız olduğu gibi bir değerlendirmeye girilmemiş sadece tartışmanın seyri verilmiştir. Belki

mezhep meselesi üzerinden bu tartışma bir sonuca varmamış ve kendiliğinden kapanmıştı; fakat bu tartışma Türk eleştiri tarihi için son derece kıymetlidir. Ortaya atılan iddialara tamamen ilmî ölçütler çerçevesinde cevap verilmesi, meselenin hiçbir şekilde şahsiyata dökülmemesi tartışanlar adına kaydedilmesi gereken önemli bir husustur.

Kaynakça

- Abdülkadir Karahan (1995). *Fuzûlî: Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti*, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erbil, Haşim Nahit (1922). "Fuzûlî'nin Mezhebi", *İkdam*, 8936: 3.
- Fuzûlî Dîvânı* (2005). (Haz: Abdalbâki Gölpinarlı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- İbrahim Aşki (1338/1922). *Fuzûlî Hakkında Bir İki Söz*, Dersaadet: Ali Şükrü Matbaası.
- İnalcık, Halil (2003). *Şâir ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.
- Köprülüzade Mehmet Fuat (1922a). "Fuzûlî'ye Dair Yeni Vesikalar", *Tevhid-i Efkar*, 3250: 3.
- Köprülüzade Mehmet Fuat (1922b). "Edebiyat Musahabeleri: Fuzûlî'ye Dair", *İkdam*, 8939: 4.
- Köprülüzade Mehmet Fuat (1922c). "Fuzûlî'nin Mezhebi-1", *Peyam-Sabah*, 1174: 1.
- Köprülüzade Mehmet Fuat (1922d). "Fuzûlî'nin Mezhebi-2", *Peyam-Sabah*, 1181: 1.
- Süleyman Nazif (1922a). "Fuzûlî'nin Farisî Divanı", *Peyam-Sabah*, 111: 1.
- Süleyman Nazif (1922b). "Fuzûlî'nin Mezhebi", *Peyam-Sabah*, 1153: 1.
- Tâhirü'l-Mevlevî (2020). *Fuzûlî Hakkında Üç Risale: Fuzûlî'nin Bağdat Kasidesi, Fuzûlî'nin Şikâyetnâmesi, Fuzûlî'ye Dair*, (Haz: Eren Yavuz), İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ ƏNƏNƏLƏRİNİN QÖVSI TƏBRİZİ YARADICILIĞINA TƏSİRİ

Xatirə KƏRİMOVA*

Böyük Fuzûlî qiymətli əsərlərini öz ana dili olan Azərbaycan, həmçinin fars və ərəb dilində qələmə almışdır. Fuzûlî dühasından, onun əvəzedilməz, dəyərli yaradıcılığından bəhrələnən, təsirlənən şairlər az olmamışdır. Bu təsir özünü müəyyən dərəcədə lirik şeirlərində daha çox büruzə vermişdir. Ana dilində yazdığı lirik qəzəllərində mənəvi azadlıq duyğusu, insanların arzu və istəkləri tərənnüm olunan, vətən sevgisi, zəmanəsindən, insanlardan şikayətləri başlıca yer tutan yüksək bədii dəyərli qəzəlləri olan söz ustadı, şair Əlican Qövsî Təbrizi bir çox tədqiqatçıların fikrincə də Fuzûlî məktəbinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri sayılır.

Əlican Qövsî Təbrizi 1568-ci il may ayının 31-də Təbriz şəhərində, sənətkar ailəsində dünyaya göz açıb. Qövsî Təbrizi XVI-XVII əsr Azərbaycan poeziyasının ən parlaq simalarından biri olub.

Şairin "Divan"ı müxtəlif xəttatlar tərəfindən dəfələrlə köçürülmüş, Azərbaycanda, Türkiyədə, İranda və Türkdilli poeziyaya yüksək dəyər verən başqa bölgələrdə yazılmışdır. Ancaq təəssüflər olsun ki, şairin əsərlərinin əlyazma nüsxələri bu günədək tam şəkildə qeydiyyata alınmayıb. Şairin Azərbaycan dilində bizə gəlib çatmış "Divan"ının iki nüsxəsi məlumdur: birincisi Britaniya Muzeyində, ikincisi Gürcüstanın Dövlət Muzeyində saxlanılır.

Klassik şeir tədqiqatçıları öz qeydlərində göstərmişlər ki, Fuzûlî ədəbi məktəbinin ən güclü davamçılarından olan Qövsî klassik şeir dilimizin sadələşməsi, xəlqilik ünsürləri ilə mükəmməlləşməsi yolunda çox gərəkli addımlar atmışdır. "Qövsî XVII əsrin Fuzûlîsidir" deyən Tofiq Hacıyev həmçinin də qeyd etmişdir ki, klassik şeirdən xalq şeirinə keçid dövrünün şairi olan Qövsinin dili xalq şeir ifadələrinin bolluğu və mükəmməl əruz sintaksisinin güclü xəlqiləşməsi ilə səciyyələnir" (Hacıyev 2012: 428).

İndi isə dahi Məhəmməd Fuzûlî ənənələrinin Qövsî Təbrizi yaradıcılığına olan təsirini daha yaxından bələd olmaq üçün sənətkarların ədəbi irsləri arasında paralellər və müqayisələr aparmağa cəhd edək:

Dahi Fuzûlîni özünün böyük müəllimi hesab edən, onu öyrənib, bəhrələnən Qövsî öz şeirlərində onu böyük ehtiram hissi ilə yad etmiş demək olar ki, əksər qəzəllərini öz ustadından iqtibasla bitirmişdir.

Qövsî, ol rəna qəzəl keyfiyyətindəndir bu kim;

"Ey Fuzûlî, bir olar yatdıqca söhbət bəkləriz". (Təbrizi 2005: 130)

* Elmi işçi. AMEA Məhəmməd Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutu, Azərbaycan, Bakı, e-mail. Xatire.M@mail.ru

Və yaxud da digər bir nümunədə:

Məni məst etdi Fuzûlî kimi bu söz, Qövsü

Ki, olub məst, dutum daməni-dillər küstax. (Təbrizi 2005: 36)

Qövsü Fuzûlîyə olan heyranlığını dəfələrlə söyləyərək öz əsərlərində şövqlə öz ustadının imzasını həkk etmişdir. Fuzûlî irsindən bəhrələnərək sözsüz ki, təqlidə də yol vermədən klassik şeir nümunələrini böyük ustalıqla yaratmışdır.

Qövsü Təbrizinin yaradıcılığının əsas qayəsi sonsuz həyat eşqi, gələcəyə inam və saf, təmiz sevgi ideyalarıdır. Yaradıcılığının başlıca mövqesində olan həyat və onu gələcəyə doğru aparən ideal insana inam, sevgidir.

Əgərçi könlümü açmaz behişt-i-cavidan,

Vəli ümidlərim vardır, ey bahar sana. (Təbrizi 2005: 22)

M.Fuzûlî yaradıcılığında əgər dünyadan uzaqlaşmaq meyli ədalətsizlikdən, zülmədən irəli gələn pessimizm notları yer alırdısa xələfi Əlican Qövsü Təbrizidə bu notlar epizodik mənə daşmışdır. Qövsü bir qəzəlində belə demişdir:

Ey şəm, bu günlərdə mənim halımı gəl gör,

Hicran gecəsi surəti-əhvalımı gəl gör.

Ey sayeyi-sərvin ələmi-səbz-i-qiyamət,

Məhşər günüdür nameyi-emalımı gəl gör.

Hərçənd məni dövri-fələk saldı ayaqdan,

Qəti rəhi-kuyində pərü balımı gəl gör. (Təbrizi 2005: 94)

Mətnşünas böyük alim Paşa Kərimov Qövsü yaradıcılığı barədə qeydlərində bu bədbinliyin bir iki yerdə rüşeym halında gözə dəyib qaldığını, inkişaf etmədiyini vurğulamışdır. (Kərimov 2012: 127)

Əlican Qövsü Təbrizinin yaradıcılığına qərq olarkən həqiqətən də onun lirikasını ikili yanaşmada görürük. Yəni Təbrizi gələcəyə böyük inamla, ümidlə baxan nikbin digər tərəfdən isə həyatın keşməkeşindən yorulmuş azacıq bədbinlik notlarına sövq edən şair kimi də hesab edə bilərik.

Lakin Fuzûlî yaradıcılığında bədbinlik yer alıb, ancaq bununla bərabər dünyanın faniliyini, var-dövlətə arxalanmamağı, həyatda qəmsiz yaşamaq üçün dünya qəmlərindən uzaqlaşmağı, malı-mülkü tərk edib mənəvi cəhətdən şad olmağı da təbliğ etmişdir.

Mənim tək hiç kim zarü pərişan olmasın, ya rəb!

Əsiri-dərdi-əşqü daği-hicran olmasın, ya rəb! (Fuzûlî 1958: 31)

Yox əcəb gər malə rəğbət, mülkə qılman iltifat,

Mən gədayi-kuyi-əşqəm, mülkü malı neylərəm? (Fuzûlî 1958: 118)

Hər iki sənətkarın yazdığı əsərlərində yurd sevgisi, azadlıq duyğusu, zamanəsindən və insanlardan şikayətlər əsas yer tutur. Yaşadıqları zəmanədə bərabərlik görmədikləri üçün onlar sultanlara, hakimlərə və ruhanilərə nifrət bəsləyir. Hər iki şairin qəzəllərində dövrün zalım hökmdarları, şahları, sultanları insan ləyaqətini alçaldan müstəbidlər ciddi şəkildə tənqid edilir.

*Padşahi-mülk dinarü dirəm rüşvət verib,
Fəthi-kişvər qılmağa əylər mühəyyə ləşkəri,
Yüz fəsadi fitnə təhrikilə bir kişvər alır,
Ol dəxi asari-əmnü istiqamətdən bəri.* (Fuzûlî 1958: 9)

*Öylə kim, dərman sənindir, dərdi-bidərman sənindir,
Hər nə etsən, padşahım, eylə kim, fərman sənindir.*

*Ey mənim çəşimim çırağı, könlümün ümmidi saqi,
Qan ilə doldur əyağı kim, bu gün dövrən sənindir.* (Təbrizi 2005: 50)

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi Fuzûlî yaradıcılığında başlıca yerlərdən birini tutan azadlıq, hürr duyğusuyla hər zaman Yaxın Şərq ədəbiyyatında azadlıq rəmzi olan sərv ifadəsindən istifadə edir. Lakin sərv ağacının meyvəsi olmadığı kimi azadlıq arzuları da meyvə vermir.

*Ey Fuzûlî, nə gözəldir sözü azadəliyin,
Hanı bir sərv bu aləmdə ki, vardır səməri.* (Fuzûlî 1958: 190)

Zəmanəsinin ədalətsiz quruluşunu görən şair Q.Təbrizi müəyyən şeirlərində yaranmış vəziyyətdən çıxış yolunu tapmadığını sezirik.

*Cəhanda hər kimi gördüm, unutdum öz-özümü,
Kimin muradı ilə bəs fələk dönər, yarəb?* (Təbrizi 2005: 7)

Hər iki sənətkarın lirikasında məhəbbət mövzusu gözlərinin çırağı olub, əhatəli şəkildə izhar edilərək ən mərkəzdə yer tutub.

*Könlüm açılır zülfi-pərişanını görgəc,
Nitqim tutulur gönçeyi-xəndanını görgəc.* (Fuzûlî 1958: 43)

*Çırağı-dağ ilə könlüm vüsali-yar istər,
Yəqin ki, ləleyi-pəjmürdə novbəhər istər.
Aç ağzın ilə fəğan, ey sipəndi-təmkin, bəs
Ki, eşq əhlini məşuq biqərar istər.* (Təbrizi 2005: 51)

Beləliklə, Məhəmməd Fuzûlî və Qövsü Təbrizi irsi arasında yaradıcılıqlarının diqqətli araşdırması zamanı nəzərə çarpan müəyyən uyğunluqlar, Fuzûlînin Qövsiyə təsiri bariz şəkildə görünür.

Kaynakça

Hacıyev Tofiq. 2012. *Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi I cild*, Bakı, Elm.

Kərimov Paşa. 2012. *XVII əsr anadili Azərbaycan poeziyası (İcmal və portret-
oçerklər)*. Bakı, "Nurlan".

Məhəmməd Fuzûlî. 1958. *Seçilmiş əsərlər*, Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı.

Təbrizi Əlican Qövsü. 2005. *Seçilmiş əsərləri*, Bakı, "Lider nəşriyyat".

XALQ RƏSSAMI MİKAYIL ABDULLAYEVİN YARADICILIĞINDA FUZÛLÎ'NİN "LEYLİ VƏ MƏCNUN" POEMASININ TƏCƏSSÜMÜ

Xəzər ZEYNALOV*

Azərbaycan təsviri sənətində ölməz söz ustası Məhəmməd Fuzûlînin və onun əbədi qəhrəmanlarının obrazlarını yaratmış rəssam və heykəltəraşlar çoxdur. Əzim Əzimzadə, Mahmud Tağıyev, Elmira Şahtaxtinskaya, Hüseyn Əliyev, Nəcəfqulu İsmayılov, Eldar Mikayılzadə, eləcə də Fuad Əbdürrəhmanov, Ömər Eldarov, Nicat Məmmədov və başqaları bu obraza müraciət etmiş, dəyərli sənət əsərləri yaratmışlar.

Təsviri sənətdə Fuzûlî mövzusunda əsərlər çəkmiş fırça ustalarından biri də Xalq rəssamı, SSRİ Dövlət Mükafatı laureatı Mikayıl Abdullayev olmuşdur. O, hələ ötən əsrin 60-cı illərindən etibarən Fuzûlî irsinə müraciət etmiş, rəngkarlıq və qrafikada şairin maraqlı, bitkin obrazlarını yaratmışdır (Azerbaycan sanatı 1992: 344).

1977-ci ildə Bakıda, "Gənclik" nəşriyyatında Fuzûlînin "Leyli və Məcnun" poeması nəfis şəkildə çapdan çıxdı. Həmin nəşrin rəssamı Mikayıl Abdullayev idi. Qeyd edək ki, Mikayıl Abdullayev kitab qrafikası sahəsində böyük təcrübəyə malik sənətkar olmuşdur. Milli folklor, klassik poeziya rəssamı daha çox cəlb etmişdir. "Leyli və Məcnun"a qədər Mikayıl Abdullayev Nizami, Nəsimi irsinə müraciət etmiş, klassik Azərbaycan ədəbiyyatına illüstrasiyalar çəkmiş, o dövrdə nəşr edilmiş "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı üçün rəngli rəsmlər işləmişdi. Bütün bunlar "Leyli və Məcnun" poemasına uğurlu illüstrasiyaların yaradılması üçün bir növ baza rolunu oynamışdır. Beləliklə də o, orijinal bədii üslub formalaşdırdı: "Kitabi-Dədə Qorqud dastanına və M.Fuzûlînin *"Leyli və Məcnun"* poemasına çəkdiyi illüstrasiyalar öz orijinal ifadə həllinə və işlənmə üslubuna görə kamil incəsənət nümunələridir. Rəssam Şərq və Qərb incəsənətinin mütərəqqi ənənələrini qovuşduraraq sonda özünəməxsus *"Yeni miniatür üslubu"*nun yaradılmasına nail olub" (Quliyev 2016: 23).

Mikayıl Abdullayevin miniatür ənənələrindən yararlanaraq klassik poetik irsi əks etdirən əsərlər yaratması onun yaradıcılığının mühüm bir hissəsini təşkil edir. Rəssam tematik tabloularda klassik rəngkarlıq üslubunda işləmişdir. Lakin onun klassik ədəbiyyat üçün çəkdiyi illüstrasiyalarda miniatür üslubu güclüdür. Bu, mətnlə rəsm arasındakı estetik bağlılığı daha da qüvvətləndirir. Lakin istənilən halda Mikayıl Abdullayev öz realist görüşlərinə sadıq qalır: *"Əgər rəssamın Fuzûlînin "Leyli və Məcnun" poemasına verdiyi illüstrasiyalara nəzər*

* Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun elmi işlər üzrə direktor müavini, khazar.zeynalov@yandex.ru

yetirsək, burada da miniatürlərdə rast gəldiyimiz süjetli kompozisiyalarla realistik tərzdə işlənmiş surətlərin, yeni təsvir üsullarının vəhdətini görə bilərik" (Məmmədova 2013: 38).

İllüstrasiya təsviri sənətin mühüm növlərindən biridir. Azərbaycan incəsənətində onun böyük ənənələri vardır. Vaxtilə Kazım Kazımzadə, Oqtay Sadıqzadə, Elmira Şahtaxtinskaya, Maral Rəhmanzadə, Altay Hacıyev, Elçin Məmmədov və başqaları kitablara gözəl illüstrasiyalar işləmişlər. Təəssüf ki, son illərdə kompüter qrafikasının inkişafı ilə əlaqədar bədii illüstrasiya sənəti tənəzzülə uğrayıb. Lakin ötən əsrin 60-80-ci illəri Azərbaycan təsviri sənətində illüstrasiya sənətinin yüksəliş dövrü olmuşdur. Bu işdə Mikayıl Abdullayevin də böyük xidmətləri vardır.

Rəssam kitab üçün otuzdan artıq rəsm çəkmişdir. Bunların əksəriyyəti qara tuşla, bir qismi isə ipək üzərində tempera ilə çəkilib. Rəngli illüstrasiyaların bir qismini rəssam hələ 1958-ci ildə işləmişdi.

Mikayıl Abdullayevin nümayiş etdirdiyi bədii üslub maraqlı doğurur. Rəssam rəngli illüstrasiyalarda klassik miniatür üslubuna xas olan bədii formalardan məharətlə istifadə etmişdir ki, bu bərdə yuxarıda məlumat verdik. Ağ-qara təsvirlər isə realist üslubda işlənib. Eyni kitabda birləşdirilən bu iki fərqli üslub bədii tərtibatın daha maraqlı təsir bağışlamasına yardım edir (Araslı 1977: 4-7).

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Mikayıl Abdullayev həm Fuzûlînin özünün, həm də onun ədəbi qəhrəmanlarının obrazlarını yaratmışdır. Bu hal, illüstrasiya sənətində nadir hadisədir. Adətən rəssamlar əsərin ayrı-ayrı əsas məqamlarını əks etdirən illüstrasiyalar işləyirlər. Mikayıl Abdullayev işə yaradıcılıqla yanaşmış, Fuzûlînin öz təsvirini də illüstrasiyalar sırasına daxil etmişdir. Vurğuladığımız kimi, kitabda üç belə rəsm vardır. Portret xarakterli bu rəsmlər həm də tematik səciyyə daşıyır. Belə ki, portretlərdə rəssam rəmzi mahiyyətə malik müxtəlif əşyaların – kitabın, şamdanın, səmanın, ulduzların təsvirlərini əks etdirmişdir. Bütün bunlar portretin bədii tutumunu daha da zənginləşdirir.

Əlbəttə, sözügedən nəşrin rəsmlərinin əsas hissəsini bilavasitə poemaya aid olan motivlər təşkil edir. Burada rəssam poetik mətni sənətkarlıqla müşayiət edərək sadə kompozisiyalı, lakin dramatik, emosional süjet xəttinə malik əsərlər yaratmışdır.

Fuzûlînin öz portretinin də rəssam tərəfindən illüstrasiyalar sırasına daxil edilməsi müəyyən mənada məntiqlidir. Çünki klassik poeziyada şair "mətləbə" keçməzdən əvvəl bir qədər (bəzən isə xeyli çox) dövrədən, hakimiyyətdən, cəmiyyət hadisələrindən, ilahiyyətdən söz açır. Bunu klassik ədəbi əsərlərin "ümumi müqəddiməsi" adlandırmaq olar. Mikayıl Abdullayev Fuzûlînin birinci qrafik təsvirini məhz bu hissədə əks etdirmişdir. Bu, Fuzûlînin dövrə, cəmiyyət haqqındakı fikirlərinin bir növ təsviri sənətdə olan təcəssümüdür. "Bu ərzi-ədəmi qüdrətdir / və Üzrü-fiqdi-qüvvətdir" başlığı altında verilən müqəddimədə Fizuli

obrazının vizual təsviri poetik mənanın daha dərindən qavranılmasına yardım edir.

Mikayıl Abdullayev Fuzûlînin bitkin bədii surətini yaratmışdır. İllüstrasiyada Fuzûlî yanan şama doğru uçuşan, az qala alova toxunun iki pərvanəyə tamaşa edir. Məcəzi olaraq pərvanələrdən biri Leylini, digəri isə Məcnunu təcəssüm etdirir. Bununla rəssam uğurlu kompozisiya həlli nümayiş etdirmiş, iki gəncin kədərli tale yaşayacağını, sonda oda düşən pərvanələr kimi yanıb məhv olacaqlarını romantik təsvir vasitəsilə diqqətə çatdırmışdır (resim 1).

Əlbəttə, illüstrasiyanın mərkəzi elementi Fuzûlînin öz surətidir. Fuzûlînin poetik düşüncəsi kədərə istinad edir və bu cəhət əksər Azərbaycan rəssamlarının yaratdığı portretlərdə öz əksini tapır. Lakin Mikayıl Abdullayev şairin birinci qrafik təsvirində (poemanın əvvəlində) Fuzûlîni kədərli deyil, yalnız düşüncəli göstərir. Çünki burada hələ hadisələr yenicə cərəyan etməyə başlayıb, hələlik kədər yoxdur. Lakin şairin poemanın sonunda verilən ikinci qrafik portretində onun durumu tamamilə fərqlidir. "Buərbabi-vəfadən təvəqqöi-qəbuli-mərizətdir / və Əzhabi-zəkadən təmənnayi-duayi məqfirətdir" başlıqlı hissənin əvvəlində verilən ikinci kompozisiya birincisi ilə oxşar cəhətlərə malikdir. Amma burada Fuzûlî kədərli, hətta ağlamsınır. Şairin başı aşağıya doğru əyilmişdir, üzündə çox pərişan, hüznü ifadə vardır. Şamın da vəziyyəti başqadır; o, yanaraq ərimişdir və artıq sönmək üzrədir. Bu, faciənin baş verdiyini və əsərin sona çatdığını göstərən mənalı bədii ifadə formasıdır (resim 2).

Kitabdakı rəngli illüstrasiyalar diqqət çəkir. Başlıq xarakterli ağ-qara illüstrasiyalardan fərqli olaraq rəngli illüstrasiyalar bütün səhifəni tutur. Lakin bizim məqsədimiz illüstrasiyaları rəngli və ya ağ-qara prinsipinə görə təsnif etmək deyil. Bu, ümumi təhlilin bir hissəsidir və prinsipcə, az önəm daşıyır. İllüstrasiyaların süjetin inkişafı baxımından təhlil olunması metodoloji baxımdan daha böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Kitabın ilk səhifələrində iki illüstrasiya vermişdir. Kompozisiya etibarilə bir-birinin eyni olan bu iki illüstrasiyada şagirdlərin məktəbdə dərs oxuması təsvir olunub. Ön planda Məcnun və Leyli görünür; Məcnun nəzərlərini Leyliyə dikmişdir. Bu, nakam məhəbbətin əvvəlidir. Rəssam iki gəncin arasındakı mehriban münasibətin məhəbbətə keçməsinə sadə vizual formada əks etdirib. Burada Məcnun hələ ki, Qeystdir, o, hələ eşqdən dəli olmamışdır. Lakin sonradan proseslər sürətlə inkişaf etməyə başlayır və bu ikinci illüstrasiyada özünəməxsus formada təzahür edir. Yenə də eyni mənşərə, arxa planda uşaqlar sinif otağında oturub. Məcnun yenə baxır. Lakin baxdığı, daha doğrusu, gördüyü artıq Leyli deyil, ətrafa nur saçan BÜTDÜR! Bu, artıq Qeysin Məcnuna çevrilməsinin başlanğıcıdır. Məcnun Leyliyə baxdıqda onda sevdiyi qızı deyil, bütün varlığı ilə sitayiş etdiyi ideal BÜT surətini görür. Mikayıl Abdullayev eyni kompozisiyalı bu iki sadə qrafik rəsm vasitəsilə Qeysin məhəbbətinin Məcnun məhəbbətinə çevrilməsinə unikal formada əks etdirmişdir.

Kitabdakı təsvirlər əsərin əsas məqamlarını əhatə edir. Atasının Məcnunu Kəbəyə gətirməsi, İbn-Salamın Leyliyə elçi düşməsi, Toy səhnəsi, Məcnunla Nofəlin söhbəti, Məcnunun Leyliyə məktub yazması və başqa illüstrasiyalar sadə qrafik həllinə baxmayaraq çox emosional və təsirlidir. Rəngli illüstrasiya olan toy səhnəsində rəssam miniatür üslubunda zəngin palitraya malik lokal səhnələr işləmişdir. Kompozisiyanın mərkəzində ayrı-ayrı çadırlarda İbn-Salam və Leyli təsvir olunmuşdur. Bardaş qurub oturan və əlini belinə qoyan İbn-Salam həm xoşbəxt, həm də təkəbbürlü görünür. Qonşu çadırdakı isə Leyli üzünü gizlədərək acı-acı ağlayır (resim 3).

Mikayıl Abdullayevin yaratdığı ən parlaq obraz, şübhəsiz ki, Məcnun obrazıdır. Dinamika və plastikasına, emosional xüsusiyyətlərinə, assosiativliyinə və faciəvililiyinə görə o, Leylidən də qat-qat qüvvətlidir. Leyli gözəl olsa da, öz küskün taleyi ilə barışdığına, hadisələrə passiv münasibət göstərdiyinə görə o qədər də parlaq təsir bağışlamır. Məcnun isə əksinə, təlatümlü, gərgin ekspressiv görkəmi, qeyri-adi arxitektontikası ilə diqqəti cəlb edir.

Mikayıl Abdullayev Məcnunun küskün, faciəvi əhvalını bədən arxitektontikasının qeyri-adi ekspressivliyi vasitəsilə çox sərrast əks etdirmişdir. Onun yaratdığı illüstrasiyalarda Məcnun arıq, qara və uzunsaçdır; lakin əsas təsirli məqamlar onun hərəkətləri, jestləridir. Atasının Məcnunu Kəbəyə gətirməsi səhnəsində (rəngli illüstrasiya) Məcnun diz çökmüş, Qara daşın ətəyindəki Kisvədən tutmuş vəziyyətdə təsvir olunub. O, başını o dərəcədə geriye (ağlayaraq dua etmək, Allahdan kömək istəmək jesti) atmışdır ki, onun arxaya yıxılmamağı heyrət doğurur (resim 4). Oxşar dinamika Məcnunun zəncirdə aparılması səhnəsində də (ağ-qara qrafika) özünü bürüzə verir. Başı aşağı, qəmgin gedən Məcnun bədənini irəli verərək başını o dərəcədə aşağı sallanmışdır ki, onun yıxılmamağı, müvazinətini saxlaya bilməsi yenə də heyrətə səbəb olur. Mikayıl Abdullayev Məcnunu qeyri-adi, statika baxımından paranormal, dramatik görünüşlərdə təsvir etməklə onun faciəvi taleyini daha qabarıq və emosional tərzdə açıb göstərir.

"Leyli və Məcnun" lirik faciədir və rəssam Mikayıl Abdullayev yaratdığı illüstrasiyalarda bu faciəvililiyi həm atributlar (qəbirlər), həm də Məcnunun duruşunun ekspressivliyi, emosionallığı, statikasının cazibə qanunlarına zidd qeyri-adi görünüşü ilə açıb göstərir. Hələ qəbiristanlıq səhnəsini nümayiş etdirməzdən əvvəl o, Leylinin ölümü səhnəsini yaradıb. Məcnunun məktəbdə Leylini öncə qız, sonra büt olaraq gördüyü illüstrasiyalarda olduğu kimi (nakam məhəbbətin başlanğıcı), burada da Leylinin ölüm səhnəsi faciəvi sonluqların başlanğıcını özündə ehtiva edir. Budur, Leyli yataqda uzanmış, son nəfəsi indicə ağzından çıxmışdır. Anası qızının üstündə fəryad qopararaq saçını yolur. Olduqca dramatik təsir bağışlayan bu tükürpərdici süjet xətti sonrakı illüstrasiyalarda inkişaf etdirilərək qəbirlərin təsvirinə gəlib çatır və Məcnunun ürək parçalayan reaksiyası ilə öz güclü təcəssümünü tapır.

Məcnunun atasının qəbri üstündə olmasını əks etdirən rəngli illüstrasiya faciənin başqa bir məqamını əks etdirir. Budur, Məcnun atasının qəbri üstündə üzüqoylu yığılıb qalmışdır. Buz yuxarıda Mikayıl Abdullayevin Məcnun faciələrinin dolğun vizual təcəssümü üçün bədən arxitektikasının qeyri-adi statikasından məharətlə yararlandığını qeyd etmişdik. Məcnun atasının qəbri üstündə səhnəsində onun üzü görünür; əvəzində o, arıq, çılpaq qollarını qəbir üstünə elə atmışdır ki, keçirdiyi dərin ruhi həyəcana biganə baxmaq olmur. Qeyri-adi formada qəbrin üstünə atılmış əllər Mikayıl Abdullayev sənətkarlığının mühüm nailiyyətidir və Məcnunun iztirablarının çox effektiv vizual göstəricisidir (resim 5).

İkinci, sonuncu qəbir səhnəsi həm də faciələrin finalından xəbər verir. "(Bu) Məcnunun Leyli vəfatından xəbərdar olduğudur / və Dust yadı ilə dünyadan getdiyidir" başlıqlı hissəyə çəkilmiş həmin illüstrasiyada Məcnun daha emosional durumda təsvir olunub. Əlbəttə, Məcnun atasını çox sevirdi və onun ölümü oğlu üçün böyük kədər idi. Lakin Leylinin ölümü Məcnun üçün kədər yox, faciədir. Bu, həm də onun üçün dünyanın, mövcudatın, hər şeyin sonu deməkdir. Mikayıl Abdullayev iki qəbir səhnəsi vasitəsilə Məcnun kədərinin Məcnun faciəsinə çevrilməsi dinamikasını yüksək emosional tərzdə əks etdirə bilmişdir. Burada mühüm olan Fuzûlî kədərinin inkişaf dinamikasının təsviri sənətdə inandırıcı tərzdə əks olunmasıdır. Bu dinamika durmadan inkişaf edərək sürətlə faciəvi finala yaxınlaşır. Əgər atasının qəbri üstündə Məcnun səssizcə düşüb qalıbsa, Leylinin qəbri üstündə o, başını dala atıb qollarını geniş açaraq fəryad edir. Bu acı fəryadda həm faciə, həm ədalətsizliyə nifrət, həm nadanlığa, köhnəpərəstliyə qarşı üsyan, həm də ümumiyyətlə, həyatın sonu kimi çoxqatlı dramatik hisslərin, duyğuların geniş müstəvidə təcəssüm olunan emosional təzahürü üzə çıxır. Bu, Məcnunun sonuncu fəryadıdır. Mikayıl Abdullayev Məcnun faciəsinə olduqca həssas yanaşmış, Leylinin qəbri səhnəsində bu faciəni bütün dramatikliyi ilə əks etdirə bilmişdir (resim 6).

Azərbaycan təsviri sənətində Məhəmməd Fuzûlî mövzusu geniş yayılmışdır. Ötən əsrin 50-70-ci illərində olduğu kimi, rəssamlar bu gün də şairin və onun qəhrəmanlarının obrazlarına müraciət edirlər. Əsası Azərbaycan təsviri sənətinin klassikləri tərəfindən qoyulmuş vizual ikonoqrafik obrazlar müasir rəssamlar üçün bir növ mayak rolunu oynayır. Bu sırada, əlbəttə ki, Xalq rəssamı Mikayıl Abdullayevin "Leyli və Məcnun" üçün çəkdiyi illüstrasiyalar şərəfli yer tutur. Yaradıldığı dövrdən yarım əsrə yaxın vaxt keçməsinə baxmayaraq həmin əsərlər bu gün də klassik irs kimi qiymətlidir. Zaman keçəcək, Fuzûlî mövzusunda yeni rəssamlıq əsərləri yaradılacaq, Mikayıl Abdullayevin ölməz illüstrasiyaları isə dəyərini heç zaman itirməyəcəkdir.

Kaynakça

- Azərbaycan incəsənəti (1992). Bakı: İşıq.
Məhəmməd Fuzûlî. Leyli və Məcnun (1977) (redaktoru Həmid Araslı). Bakı: Gənclik.
Mikayıl Abdullayev. Sərvət (2013) (mətnin müəllifi Əlfiyyə Məmmədova). Bakı: Şərq-Qərb.
Quliyev Ə. Azərbaycan rəssamlığının Mikayıl Abdullayev zirvəsi / 525-ci qəzet.- 2016.- 24 dekabr.- S.23. / [Elektron resurs] / URL: <http://www.anl.az/down/meqale/525/2016/dekabr/520969.htm> (müraciət tarixi: 12.08.2024).

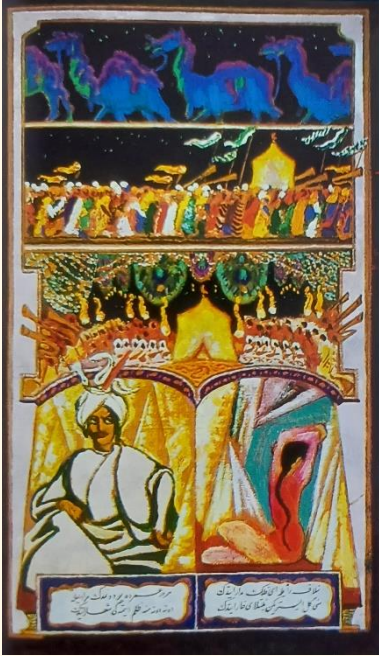
Resimler



Resim 1. Məhəmməd Fuzûlînin portreti (poemanın əvvəlində).



Resim 2. Məhəmməd Fuzûlînin portreti (poemanın axırında).



Resim 3. Toy səhnəsi.



Resim 4. Atasının Məcnunu Kəbəyə gətirməsi



Resim 5. Məcnun atasının qəbrı üstündə.



Resim 6. Məcnun Leylinin qəbri üstündə.

ŞƏRQ DÜNYASININ, SÖZ MÜLKÜNÜN SULTANI MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ YARADICILIĞNA BAXIŞ

Hüsniyyə ÇOBANOVA *

Məhəmməd Fuzûlînin adı Azərbaycan tarixinə görkəmli şair, mütəfəkkir, tərcüməçi, Azərbaycan ədəbi dilinin yaratıcılarından biri kimi əbədi həkk olmuşdur.

Məhəmməd Fuzûlî Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında əsaslı yer tutan, Şərq xalqları ədəbiyyatına güclü təsir göstərən, zəngin ədəbi irsə malik olan, orta əsrlər ədəbiyyatımızda ana dilində yaranan şeirin, lirik poeziyanın ən böyük yaratıcılarından biri olmuşdur. O, öz bədii yaradıcılığı ilə gənc nəslin tərbiyəsində əsaslı xidmət göstərmişdir. Fuzûlî sənəti, zəngin şeir yaradıcılığı öz xalqının malik olduğu böyük ədəbi-bədii mirasa əsaslanır

Söz sənətinin ən böyük nailiyyətlərindən biri olan Fuzûlî şeiri yalnız yüksək mədəni inkişaf nəticəsində yarana bilərdi. Fuzûlî üç dili mükəmməl bilməsi sayəsində Türkdilli xalqların mədəniyyətini, fars və ərəb dillərində yaradılmış elmi, ədəbi abidələri əsaslı sürətdə öyrənmiş mütəfəkkir bir sənətkardır.

Məhəmməd Fuzûlî Azərbaycan-Türk ədəbiyyatı tarixində divan janrının ən möhtəşəm nümayəndələrindən biri kimi tanınmışdır. Fuzûlî üç dildə - Türk, ərəb, və fars dillərində qəzəl, qəsidə, müsəddəs, tərkiqbənd, tərəcibənd, rübai, qitə, mürəbbə və s. yazmışdır. Böyük şair əsərlərini ərüz vəznində, həm nəzmlə, həm də nəslrlə, həm də lirik və epik növdə yaratmışdır. Fuzûlî ana dilli bədii nəsrin əsasını qoymuşdur.

Fuzûlî üç dili mükəmməl bilməsi sayəsində Türkdilli xalqların mədəniyyətini, fars və ərəb dillərində yaradılmış elmi, ədəbi abidələri əsaslı sürətdə öyrənmiş mütəfəkkir bir sənətkardır. Şairin yaradıcılığının zirvəsi olan "Leyli və Məcnun" poeması Azərbaycan, eləcə də, Şərq və dünya poeziyasının nadir incilərindən sayılır.

Fuzûlî Nəsimidən sonra ana dilimizdə yaranmış şeirin ən gözəl nümunələri olan əsərləri ilə ədəbi-bədii dilimizi yeni yüksəkliklərə qaldırmış, klassik Azərbaycan, habelə digər Türk xalqlarının poeziyasına qüvvətli təsir göstərmiş, ədəbi məktəb yaratmışdır. Dahi şairin çoxcəhətli zəngin yaradıcılığında lirika mühüm yer tutur. Fuzûlî klassik şeirin, demək olar ki, bütün növlərində əsərlər yazmış, poetik dəyəri ilə də ölməz sənət nümunələrinin müəllifi kimi tanınmışdır.

* Dr., Heydər Əliyev adına Hərbi İnstitutun dosenti, cobanovahusniyye@gmail.com

Şair hər hansı obrazın dildə necə iz buraxacağını, təfəkkürdə necə rezonans verəcəyini ətraflı düşünürdü. Fuzûlî doxsana qədər qəsidə yazmışdır. Qəsidələrdən ibarət ayrıca divan tərtib etmişdir.

Lirikanın ən qiymətli nümunələrini verməklə Azərbaycan və eləcə də Türk ədəbiyyat tarixində yeni, çox böyük və gözəl bir məktəb açmışdır.

Dahi şair yaradıcılığa erkən yaşlarında başlamış, özünə "Fuzûlî" təxəllüsünü seçmişdir. Şairdən bizə qalan zəngin bədii irs aşağıdakılardan ibarətdir: *Azərbaycan Türkcəsində divan, fars dilində divan, ana dilində, farsca və ərəbcə yazılmış qəsidələrdən ibarət divan - qəsidələr divanı. Azərbaycan dilində yazılmış poemalar: "Leyli və Məcnun", "Bəngü badə", "Söhbətül-əsmar"*.

Şairin poemaları yaradıcılığında "Leyli və Məcnun" (1537) xüsusi yer tutur.

Dahi şair Fuzûlînin çoxcəhətli, zəngin yaradıcılığında əsas, həlledici yer tutan lirikası Azərbaycan ədəbi-tarixi inkişafının qanunauyğun bir yekunu kimi bir tərəfdən doğma xalqın gözəl bədii ənənələri, digər tərəfdən də qədim mədəniyyətə malik olan Yaxın Şərqi mədəni nailiyyətləri əsasında təşəkkül tapmışdır.

2024-cü il 25 yanvar tarixində Azərbaycan Respublikasının Prezidenti, Ali Baş Komandan İlham Əliyev Dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Fuzûlînin 530 illiyinin qeyd edilməsi haqqında Sərəncam imzaladı.

Fuzûlî özünün qəlb aləmindən xəbər verən lirik şeirləri, xüsusilə qəzəllərində saf, təmiz bir qəlbincə, kövrək duyğuları, ülvə bir məhəbbətin həyəcanlarını ifadə edir, oxucusunu bədii sözün qüdrətilə sehirləyib düşünməyə, öz mənliliyini, kainatı, həyat gözəlliklərini dərk etməyə çağırır, dostluğa, məhəbbətə səsləyir.

Fuzûlî bütün dünyaya aşiq nəzəri ilə baxır, məhəbbəti kainatın yaranmasının əsası sanır. Səhərin açılmasında, günəşin doğmasında, baharın gəlişində, bülbülün nələsində bir məhəbbət duyur, bütün bunları məhəbbət dili ilə izah edir. Fuzûlînin fərdi üslubunun bünövrəsində metaforik təfəkkür durur. Məcəzi düşüncə tərzini özlüyündə təzə hadisə deyildi. Bu cəhət Fuzûlîyə qədərki islam Şərqi üçün üç dilli poeziyasının bütün ruhunu sarmışdı.

Fuzûlî "məcaz" sözünə də məcazi yanaşmış, məcazi fikirləşmək, duymaq yolu ilə (buna hissi-intuitiv idrak yolu deyənlər də vardır) bir-birindən yeni, tərəvətli ifadələrlə maddi və mənəvi aləmin həyatı və parlaq obrazlarını yaratmışdır.

XVI əsrin məhsulu olan "Məni candan usandırdı..." həm ideya məzmununa, həm də bədii keyfiyyətlərinə görə klassik şeirimizin ən dəyərlili nümunələrindən biridir. Bu əsər dilinin şirinliyi və cəlbediciliyi olmasından başda müasir oxucunu valeh edir. Ondakı alınma sözlər məzmunun başda düşülməsinə mane olmur.

Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?

Fələklər yandı ahimdən, muradım şəmi yanmazmı?

*Qamu bimarınə canan dəvayi-dərd edər ehsan,
Nəçin qılmaz mənə dərman, mənə bimar sanmazmı?*

*Şəb-i hicran yanar canım, təkər qan çeşmi-giryanım
Oyadar xəlqi əfğanım, qara bəxtim oyanmazmı? [4, s.235]*

Şeiri oxuduqca saf, dərin məhəbbətlə sevən və sevgisi yolunda sonsuz əzab-əziyyətlərə qatlaşan real aşiq obrazı göz önündə canlanır. Lakin əsərdə ilahi məhəbbətin sədaları da güclüdür.

Fuzûlîni Azərbaycan ədəbi dili tarixində klassik şeir üslubunda yazan yeganə şair hesab etmək olar.

Söz ilahi qüdrətin yaratdığı bir nemətdir, "ərşdən yerə enmişdir". Onun şeir, söz sənəti haqqındakı təsəvvürü olduqca genişdir. Söz - gözəl, bədii söz Fuzûlî şeirinin canıdır. Fuzûlî şeirin, sənətin yüksəkliyindən danışdığı zaman sənətkarın qarşısında mühüm vəzifələr durduğunu da qeyd edir. Fuzûlînin, ümumiyyətlə, bədilik tələbi və meyarı çox yüksəkdir. Onun şeir, söz sənəti haqqındakı təsəvvürü olduqca genişdir. O, şeiri həyatın, varlığın ən yüksək formada şairanə inikası kimi alır. Bu haqda olan fikirlərini, sözün əhəmiyyətini qeydlə başlayır.

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

Şair sözün öz qüdrətini doğruluqdan aldığı göstərir və yazır ki, sözün yüksəkliyinə söz yoxdur, söz öz-özlüyündə yaxşı olsa da, yaxşı söz kamalı doğruluqdan alar. Biz burada eyni zamanda Fuzûlînin şerin növlərinə münasibətini də görürük. Fuzûlî yazır: "Məlumdur ki, düz sözü təriflə də, məzəmmətlə də demək olar. Çünki söz insanlığın həqiqətindəndir. O da gah tərifə, gah da məzəmmətə layiqdir".

Şairin söz qəzəli 7 beytdən ibarətdir. Əsər sözün qüdrəti, mənə gözəlliyi haqqında yazılıb. Əsərdə şairin sözlə bağlı düşüncələri, insanın, sənətkarın həyatında sözün rolu barədəki fikirləri əks olunub. İnsanın sirrini hər kəsə açan sözdür. Hər an yoxdan var olan sözdür.

Sözün qiymətini bilən, ona dəyər verən insan özünə dəyər vermiş olur. Söz hansı dəyərdə olsa, sahibini də o dəyərdə edər. İnsana onun danışdığı sözə görə qiymət verilir.

Sən sözü canlandır, dirilt ki, səni də ölüm yuxusu tutanda o səni diriltsin. Qiymətli sözlər danış ki, öləndən sonra sözlərin hər dəfə xatırlanıqca dirilmiş olasan.

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

*Artıran söz qədrini sidq ilə qədrin artırır,
Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz.* [2, s.145]

Şeirdə şairin ədəbi-ictimai fikirləri, hər bir insanın sözə dəyər verməsinin zəruriliyi də vurğulanır. Şeirdə başlıca fikir, ideya: Hər danışan adam öz nitqinə məsuliyyətlə yanaşmalı, mənalı sözlər seçib işlətməlidir. Çünki gözəl və mənalı söz insanın mənəvi aləminin zənginliyini, onun mərifətini göstərir.

Fuzûlî dünya ədəbiyyatında qəzəlləri və poemaları ilə şöhrət qazanıb qəlb şairi kimi məşhur olsa da, dövrünün tarixi hadisələrini əks etdirən qəsidələr də yazmışdır. Doğrudur, o:

*Məndən, Fuzûlî, istəmə əş'ari-mədhü zəm,
Mən aşıqəm, həmişə sözüüm aşıqanədir,* [4, s.85]

deyərkən, öz yaradıcılığının istiqamətini düzgün müəyyənləşdirmişdir.

Müqəddimədə diqqəti cəlb edən əsas məsələ dahi söz ustasının şeirə, sənətə münasibəti, insana yüksək qiymət verməsidir. O yazır: "Əşyanın keyfiyyətini təhqiq üçün fərasət gözümlü açdım, hikmət əsərlərinin tamaşası çölünə təfəkkür qədəmi qoydum, aləm sədəfində insandan qiymətli bir gövhər görmədim və insan gövhərində isə sözdən şərəfli cövhər tapmadım".

Fuzûlînin qəsidələrində son dərəcə maraqlı tarixi hadisələr öz əksini tapmışdır. Onun müxtəlif zamanlarda yazmış olduğu qəsidələr öz bədii qiyyəti ilə diqqəti cəlb edir.

Azərbaycan şerinin ölməz nümunələrini yaradan Fuzûlî ana dilini dərin bir məhəbbətlə sevərək, bu dildə gözəl əsərlər yaratmağı özünə şərəf hesab edibdir. Eyni zamanda ərəb və fars dillərinə də biganə qalmamış, bu dillərdə də ərəb və fars şairlərinin yaratdığı nümunələr səviyyəsində duran müxtəlif janrlarda əsərlər meydana gətirmişdir. Məhz buna görədir ki, o, fars Divan'ında özünün üç dildə yazmasını iftixarla qeyd edir və göstərir ki:

*Mən gözəl bir süfrə açdım sözdən əhli-ələmə,
Onda min zövq artıran hər dürlü nemət düzmüşəm.*

*Süfrəmə hər bir qonaq gəlsə, xəcalət çəkmərəm;
Fərqi yox, ya Türk gəlsin, ya ərəb, yaxud əcəm.*

*Kim gəlir gəlsin, aparsın hər nə istər xatiri,
Qurtaran nemət deyil, süfrəmdən olmaz heç nə kəm.* [5, s.235]

Fuzûlî lirikasının əsl qiyyəti və qüdrət mənbəyi xalqdır, həyatdır. Lakin aydındır ki, söz sənətinin ən böyük nailiyyətlərindən biri olan Fuzûlî şeiri yalnız yüksək mədəni inkişaf nəticəsində yarada bilərdi. Onun çoxcəhətli, zəngin yaradıcılığında əsas yer tutan lirikası Azərbaycan ədəbi-tarixi inkişafının qanunauyğun bir yekunu kimi bir tərəfdən doğma xalqın gözəl bədii ənənələri,

digər tərəfdən də qədim mədəniyyətə malik olan Yaxın Şərqi mədəni nailiyyətləri əsasında təşəkkül tapmışdır.

Azərbaycan klassik bədii ədəbiyyatı hər zaman ümummilli lider Heydər Əliyevin diqqət mərkəzində olub. O, ən çətin dövlət vəzifələrini icra edəndə də, ağır diplomatik missiyaları yerinə yetirəndə də həmişə klassiklərlə maraqlanmış, onların ədəbi-tarixi əhəmiyyətini ön plana çəkmişdir.

Heydər Əliyev 1994-cü ildə Türkiyənin Bilkənd Universitetindəki çıxışında demişdir: "Bu gün xalqımız üçün böyük bayram günüdür. Türk dünyasının, Azərbaycan xalqının, Türkiyə xalqının, bütün Türk xalqlarının böyük şairi, mütəfəkkiri, filosofu Məhəmməd Fuzûlînin anadan olmasının 500 illiyinin Türkiyədə, Ankarada, bu gözəl Bilkənd Universitetinin sarayında təntənə ilə qeyd edirik".

Ümummilli lider Heydər Əliyev böyük Azərbaycan mütəfəkkiri Məhəmməd Fuzûlî haqqında demişdir: "Fuzûlînin humanizm və ümumbəşəri dəyərlərlə mayalanmış yaradıcılığı bütün bəşəriyyət üçün böyük mənəvi qıdadır. Fuzûlî Azərbaycanın böyük milli sənətkarı olmaqla yanaşı, bütün müsəlman aləminin qəlb şairidir".

Şairin ana dilində yaratmış olduğu "Divan"ı Türk dilli ölkələrdə yayılmış, məhəbbətlə oxunaraq Türk xalqlarının ədəbiyyatlarına qüvvətli təsir göstərmişdir.

Obraz yaradıcılığında ərəb və fars sözlərindən istifadə etmək zərurət olsa da, Türk sözləri hesabına şairin yaratdığı obrazlar o dövrün ədəbi dilində yeniliyi, tərəvəti və dərinliyi ilə misilsizdir. Fuzûlînin yaradıcılığı rəngarəng bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə zəngindir. Fuzûlînin orijinallığı da bundadır. Fuzûlînin ən böyük nailiyyətlərindən biri də bədii dildə obrazın obrazlı sözlərlə, ifadələrlə şərhli, tamamlaması, daha da qüvvətləndirilməsidir. Şeirdə füsunkar ahəngdarlıq yaratmaq, şəkil və ya mənəca yaxın, həmçinin əksmənalı sözlərdən məharətlə istifadə edə bilmək baxımından Fuzûlî təkrarsızdır.

Şairin əsərləri Təbrizdə, Bakıda, İstanbulda, Ankarada, Qahirədə, Daşkənddə, Buxarada, Aşqabadda nəşr edilmiş, dünya şərqşünasları tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir.

Dünya şöhrətli, dahi Məhəmməd Fuzûlî poemasının motivləri əsasında dahi Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyov 1908-ci ildə Şərqi ilk operasını – "Leyli və Məcnun" operasını yazmışdır. "Leyli və Məcnun" adlı bədii film və eyni zamanda poemanın motivləri əsasında "Məhəbbət dastanı" filmi lentə alınmışdır.

Yüz illər, min illər keçəcək, dünyaya gələn yeni nəsillər Fuzûlî şeirlərini sevərək təkrar-təkrar oxuyacaqlar.

Kaynakça

Məhəmməd Fuzûlî, əsərləri, 6 cildə, I cild, Bakı, 2005, 409 səh.

Məhəmməd Fuzûlî, əsərləri, 6 cildə, II cild, Bakı, 2005, 400 səh.

Məhəmməd Fuzûlî, əsərləri, 6 cildə, III I cild, Bakı, 2005, 472 səh.

Məhəmməd Fuzûlî, əsərləri, 6 cildə, IV cild, Bakı, 2005, 344 səh.

Məhəmməd Fuzûlî, əsərləri, 6 cildə, V cild, Bakı, 2005, 224 səh.

Məhəmməd Fuzûlî, əsərləri, 6 cildə, VI cild, Bakı, 2005, 400 səh.

FUZÛLÎ VE HAFIZ HAREZMÎ'NİN ÇALIŞMALARINDA ORTAK NOKTA

İbragimova Umida RÛSTAMOVNA*

Giriş

Bu yazıda, iki büyük Dargah Fuzûlî ve Hafız Şeroziy'in çalışmalarını inceleyerek, onlarda ideolojik-sanatsal, tematik bir benzerlik görebiliriz. Fuzûlî ve Hafız Harezmi'nin çalışmalarıyla yüreğimize görkemli fikirler, yeni duygular, yeni görüşler getirmeye çalıştı. Hofiz Harezmi'nin şiiri insanı yaşamaya, sevmeye zorlar. Yaratıcının yarattığı ana amblemlerin incelenmesi, özlerinin belirlenmesi, şairin yaratıcılığını ayrıntılı olarak anlamamıza yardımcı olan büyük önem taşımaktadır. Joe'nun kalbinde sahip olduğu güzel nitelikler arasında ölümsüz eserler fikrine tutku ve tutku aşlamaya da çalıştı. Hafız Harezmi ve Fuzûlî gazellerinin ana teması, turfa'nın farklı anlamlarıyla ifade edilen bir tema olan ishak'tır. Şairin çalışma konusundaki görüşleri, genel dünya görüşü, yaşamı ile yakından bağlantılıdır. Harezmi şiirinde bu kavram mecazi ve gerçek bir çalışma biçiminde yorumlanır. Şair, figüratif aşkı gerçek aşkın bir tezahürü olarak yorumlar.

Şair, ruhsal olarak saf, ruhsal olarak mükemmel bir insan için metaforun kendisinin de aynı gerçek olduğunu açıklar. Hafız'ın gazellerinde lirik kahraman her şeyden önce aşiktir. Dünyayı sever, Goh insanı över, goh doğaya ve topluma davranır, goh güzelliğe oshufta ise falak, hicran, ağyor cafas'tan haykırır. Güzeli bayan goh'un vasalına Vasil olmaktan talpinadi oldu. Doğu edebiyatının geleneksel ve ölümsüz amblemlerinden biri olan aşk imgesi, özellikle romantik şiir, gazellerin yaratılışının başlangıcından beri şiirin merkezinde yer almaktadır.

Orta Çağ'a gelindiğinde, Aşık imajının doğasında var olan bir dizi geleneksel gerileme şiirlerden şiirlere geçiyordu. Sevginin doğasında var olan nitelikler, hem dünyevi ruhun hem de İlahi Ruhun şiirlerinde eşit olarak uygulandı. Hafız Harezmi ve Fuzûlî gazellerinin ana teması, turfa'nın farklı anlamlarıyla ifade edilen bir tema olan ishak'tır. Şairin çalışma konusundaki görüşleri, genel dünya görüşü, yaşamı ile yakından bağlantılıdır. Harezmi şiirinde bu kavram mecazi ve gerçek bir çalışma biçiminde yorumlanır. Şair, figüratif aşkı gerçek aşkın bir tezahürü olarak yorumlar.

Klasik edebiyatımızın tür bakımından zengin ve mükemmel hale gelmesinde, Alisher öncesi Navoi döneminde kutsanmış olan Hafız Harezmi'nin esası büyüktür. XIV. Yüzyılın ikinci yarısına ve XV. Yüzyılın ortalarına kadar

* Urgenç Devlet Üniversitesi, msalayeva@mail.ru

yaşayan ve çalışan şair Hafız Harazmiy Devani'nin keşfi, bilim dünyasında eşsiz bir mücevherin ortaya çıktığını gösteriyor.

XV Yüzyıl Azerbaycan edebiyatında Fuzûlî mirasının dengesi çok büyüktür. Fuzûlî, zengin bir edebi geleneğe sahip hogani Şirvani, Nizami Gencavi, Sa'diy Şeraozi, Salman Savozi, Hofiz Şerozi, Atoiy, Lütfiy, Alişer Navoiy'nin eserlerini sevgiyle inceledi ve yeteneklerinin sırlarından zevk aldı.

İki büyük Dargah Fuzûlî ve Hafız Şeroziy'in eserlerini inceleyerek onlarda ideolojik-sanatsal, tematik bir benzerlik görebiliriz.

Fuzûlî ve Hafız Harazmi'nin çalışmalarıyla yüreğimize görkemli fikirler, yeni duygular, yeni görüşler getirmeye çalıştı. Hofiz Harezmi'nin şiiri insanı yaşamaya, sevmeye zorlar. Yaratıcının yarattığı ana amblemlerin incelenmesi, özlerinin belirlenmesi, şairin yaratıcılığını ayrıntılı olarak anlamamıza yardımcı olan büyük önem taşımaktadır. Joe'nun kalbinde sahip olduğu güzel nitelikler arasında ölümsüz eserler fikrine tutku ve tutku aşılama da çalıştı. Hafız Harezmi ve Fuzûlî gazellerinin ana teması, turfa'nın farklı anlamlarıyla ifade edilen bir tema olan ishak'tır. Şairin çalışma konusundaki görüşleri, genel dünya görüşü, yaşamı ile yakından bağlantılıdır. Harezmi şiirinde bu kavram mecazi ve gerçek bir çalışma biçiminde yorumlanır. Şair, figüratif aşkı gerçek aşkın bir tezahürü olarak yorumlar.

Eğer Fano yürürken

Körgaysen'de Falakni hoxifat ve rom.

Şair, ruhsal olarak saf, ruhsal olarak mükemmel bir insan için metaforun kendisinin de aynı gerçek olduğunu açıklar.

Hafız'ın gazellerinde lirik kahraman her şeyden önce aşiktir. Dünyayı sever, Goh insanı över, goh doğaya ve topluma davranır, goh güzelliğe oshufta ise falak, hicran, ağyor cahas'tan haykırır. Güzel bayan goh'un vasalına Vasil olmaktan talpinadi oldu.

Fuzûlî'nin çalışmalarının büyük bölümünü romantik temalı gazeller oluşturur. Bahçenin güzelliğini, Baştan Çıkarmayı, Hüsn'de kıyaslanamaz olanı, Aşık Mahbube'nin haccında iç çekmeyi anlatıyorlar:

Kafasında bir sarvi sumanbar vasli satışı var,

Bahçıvan nazzorai gulshan mango'yu yargılamayın.

Aşağıdaki ayet, Fuzûlî'nin İshak'ın acısı içinde Rabbine sığınarak benim gibi kimsenin üzülmemesi ve mmuhabbat haccı sırasında yor tarafından esir tutulmaması için Allah'a yaptığı çağırışı yansıtmaktadır:

Manimtak kimse ölmez zoru cemaat, Tanrım,

Esir dardi ishak doğan hicran'ın ölmesine izin verme, Tanrım!

Doğu edebiyatındaki geleneksel ve ölümsüz amblemlerden biri olarak aşkın imgesi özellikle romantik şiirler, gazellerin yaratılışının başlangıcından beri şiirin merkezinde yer almaktadır. Orta Çağ'a gelindiğinde, Aşık imajının doğasında var olan bir dizi geleneksel gerileme şiirlerden şiirlere geçiyordu.

Sevginin doğasında var olan nitelikler, hem dünyevi ruhun hem de İlahi Ruhun şiirlerinde eşit olarak uygulandı.

"Hafız Harazmiy'in sözlerindeki Aşık imgesi de geleneksel duyumları kendi içinde yoğunlaştırıyor, şair yeni bir fikir yaratmaya, onu belirli bir imgeyle ifade etmeye çalışıyor ve bunlardan en iyi şekilde yararlanıyor."

Yaratıcının yarattığı sevgilinin imgesi, yor visoli için aşk yolunda kendini feda etmeye hazır olan sevgiyi, servetten, hatta kendi dininden vazgeçmeye istekli biri şeklinde somutlaştırır.

Aşık adam jonondin'in gecesini bilmiyorum,

Kendi murode jononidin'ini ne zaman bulacaksın.

Bir sevgili için metres o kadar güzel ki nozaninki, sevgilinin yanında çaresiz kaldığı güzel cazibelerle süslüyor.

Yüzünün latofatını gördüğünde, felaket utanır,

Şeker bikinili tudoqing taqi şarabından utanıyor.

Yukarıdaki ayette, sevgili için metres o kadar güzel görünüyor ki, yüzünün latofatını görse bile, opaklık utancını, şarabın dudağının şeker benzeri tatlılığından utancını karakterize ediyor.

Kaynakça

Hakk I. Gazel gülşani, Türkiye Hofiz, - Hayranım. 1991.

Hamide Demirel. The poet Fuzûli: his works, study of his Turkish, Persian and Arabic divans. Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism publications, 1991.

İbragimova U. Hofiz Harazmiy'in eserinde taşbeh sanatı, Özbek dili ve edebiyatı, Taşkent, 2020.

FUZÛLÎ YARADCILIĞINDA TƏRBIYƏ MƏSƏLƏLƏRİ

İlhamə İSMAYILOVA ŞUBAY QIZI* - Aygün İSMAYILOVA İSLAM QIZI**

M. Fuzûlî yaradıcılığında tərbiyə məsələləri mühüm yer tutur. Onun tərbiyə haqqında fikirlərinin əsasını humanizm, vətənpərvərlik, xəlqilik, nikbinlik, əməyə və əmək adamına dərin məhəbbət təşkil edir. Fuzûlî tərbiyənin məqsədini pak əxlaqlı, zəngin mənəvi keyfiyyətlərə malik, sədaqətli, sözü ilə əməli bir olan insanlar yetişdirməkdə görürdü. Ona görə tərbiyə nə qədər tez kiçik yaşlardan verilərsə, onun faydası daha yaxşı olar. Fuzûlî yazırdı ki, tərbiyə vaxtında verilməzsə insan əqlinin aynasını pas basar və o şəxs sərt daşa, zərərli tikana çevrilər. M.Fuzûlîyə görə insanlar bərabər yarandığından onlann təlim-tərbiyələri də eyni olmalıdır.

Yeni dövletli ilə kasıb arasında fərq qoyulmamalıdır. Əgər insan tərbiyə olunmazsa o nə qədər yüksəlib, əyan olsa belə, ən yüksək mövqə olan insanlığa yüksələ bilməz. Buna görə də tərbiyəyə məxsus olan əsas rola kiçik yaşlardan daha ciddi diqqət vermək lazımdır. O, bunu oğlu Fəzliyə nəsihətində ("Fəzliyə nəsihət" əsərində) belə izhar edir: "Bağda qoca bir bağban gördüm. Bir ağacdan meyvə almaq üçün vaxtını sərf edib çalışırdı". Bununla o demək istəyirdi ki, insandan meyvə almaq üçün onun üzərində də iş aparılmalı, onun tərbiyəsi ilə məşğul olmaq lazımdır.

M. Fuzûlîyə görə insanın gələcəkdə cəmiyyətdə mövqeyi ondan ciddi hazırlıq tələb edir. Bu tələbi isə tərbiyə həll etməlidir. Fuzûlî tərbiyənin ecazkar qüvvəsini, böyük rolunu xüsusi ifadə edir.

*Feyz lütfilən əgər insana qdsa tərbiyət,
Qədrilə insan-mələk nisbət əzimüşşan olur,
Var mələk həm tapsa eyni iltifatından nəzər,
Əql kamil kəsb edər, əlbəttə bir insan olur. [2,33]*

Fuzûlîyə görə insan öz daxili aləminin zənginliyi ilə həmişə yüksəkdə durur, insana bunu nəsib edən isə onun tərbiyəsidir. Yeni nəslin tərbiyəsindən gələcək cəmiyyətin asılılığını duyan Fuzûlî bu məsələyə "Fəzliyə nəsihət" və "Rindü Zahid" əsərlərində geniş toxunmuşdur. Hər iki əsərdə əsas xətt ondan ibarət olmuşdur ki, yetişən nəsi həmişə əvvəlki nəsillərdən irəli getməli və o yeni-yeni əxlaqi keyfiyyətlər qazanmalıdır. Bunu Fuzûlî "Fəzliyə nəsihət" əsərində belə göstərir, meyvə yetişəndə onda əmələ gələn qoxu rəng ağacda olmur. O öz incəliyi və zərifliyi ilə ağacdan seçilir. Bununla o oğluna deyir ki, ağac mənəm,

* Mingəçevir Dövlət Universiteti, Mingəçevir, ilhameismayilova32@gmail.com

** Mingəçevir Dövlət Universiteti, Mingəçevir, aygun.ismayilova.87@inbox.ru

meyvə sən, dünya bar. Dünya barındakı ağacın meyvəsi olan nəsil əvvəlki nəsilədən irəli getməli və yeni əxlaqi keyfiyyətlər qazanmalıdır. Fuzûlî insanlarda əsl insana xas humanizm, vətənə və xalqa sevgi, doğruluq, mərdlik, vəfa, sədaqət, mülayimlik və s.kimi əxlaqi keyfiyyətlərin tərbiyə olunmasını, onlarda riyakarlıq, paxıllıq, yalançılıq, kobudluq, vəfasızlıq, hərislik, tamahkarlıq və s.kimi hər cür nöqsanların islah edilməsini məsləhət bilmişdir. O, insan əxlaqında iki şeyi xüsusilə böyük nöqsan hesab etmişdir ki, bunlardan biri riyakarlıq, digəri həvavü-həvəsi, sərxoşluq və pozğunluqdur. "Rindü zahid" əsərində Fuzûlî bu hər iki nöqsanı pak zahidlərin, rindlərin yolunu kəsən tələ və mane adlandırır. O hər kəsdə doğruculuğu, düzlüyü, səmimiliyi əsas götürür. Fuzûlî hər bir adamın xalqa fayda verməsini onun əxlaqının mühüm əlaməti saymış, dostluqda möhkəmliyi, sözsə vəfalılığı, sözlə hərəkətin vəhdətini əxlaqın mühüm şərtləri bilmişdir.

*Müslüm oldur ki, əhli aləm ilə
Sidq ola qövlü, xeyr ola əməli,
Zərərin görməyə müsəlmanlar
Ola pakizə həm dilli əməli [1,25]*

Fuzûlîdə əxlaq tərbiyəsinin mühüm amillərindən biri də əməkdir. O, əməyə yüksək qiymət verir, onu insan həyatının mənası hesab edir. Əməkdən boyun qaçıran tənbel və müftəxorlar həmişə onun tənqid hədəfi olmuşdur. Fuzûlî göstərmişdir ki, əgər insana ağıl və sağlam bədən verilmişsə, o bundan düzgün istifadə edərək bu imkanların hesabına öz zəhməti ilə yaşamalı, çalışmalı və bu zəhmət əsasında da yüksəlməlidir. O, gənc nəslə zəhmət çəkməyi, çalışqan olmağı, müxtəlif peşələri öyrənməyi tövsiyə etmişdir. Əgər cavanlıqda bunu etməzsənsə, sonralar bunun peşmançılığın çəkməli olduğunu bildirmişdir. "Qəhrdən ikrah edənlər lütfə olmaz müstəhəq" demişdir. Fuzûlî yaradıcılığında əxlaq tərbiyəsinin ayrılmaz bir hissəsi olan Vətənə və xalqa məhəbbət də böyük yer tutur. Bu hissə onun yaradıcılığında əsas xəttlərdən birini təşkil edir. Dərin ictimai mənə daşıyan bu məhəbbətdə insan həyatının mənasını görür. O, Vətəni cənnətə bənzədir və bu cənnətdən ayn qürbətdə yaşamağın və sonra onunla görüşmək ümidünü özünə böyük zövq hesab etmişdir. Onun əsərlərində daima edilən ahu-fəqan onun vətəni və xalqı üçün edilən ahu fəğandır. Bu ahu-fəğanlarda böyük bir qəlbin Vətənə dərin məhəbbət çırpıntısı duyulur. Fuzûlî öz vətəni və xalqın zülm və təhqirlər içərisində görmək istəməmiş, özünə ölüm arzulamışdır.

*Ey Fuzûlî, istəməz kimsə rzasilə fəna,
Bən ki bundan özgə bilməm çarə, naçar istərəm.*

M.Fuzûlî insan tərbiyəsində elmə, təlimə, əqlə böyük əhəmiyyət verərək, onların tərbiyədə böyük rol oynadığını göstərmişdir. Fuzûliyə görə insanın həqiqətə yiyələnməsi üçün onun elmə malik olması gərəkdir. Ona görə elm insana

həyat sirrlərini açır, onun əqlini yüksəldir. Fuzûlî deyir ki, "Əql kim qəwas dərya kamal elmidir-cövhər zatın təsəvvür eyləsə heyran olur".

Fuzûlî insanın dünyagörüşünün formalaşmasında elmin yüksək mövqeyini qiymətləndirərək onun əsas yerinin məktəb olduğunu göstərmişdir. O, "Leyli və Məcnun" əsərində öz dövrünün məktəbini təsvir etmişdir. Bu məktəbdə təlim on yaşdan başlanır. Uşaq on yaşa çatdıqda o artıq məktəbə hazırlanır, məktəb libası ilə məktəbə göndərilir. Məktəbə oğlan və qızlar birgə gedirmiş. Bir tərəfdə oğlan, bir tərəfdə qızlar oturmuş. Bu cür məktəblərdə oxu və yazı öyrədilir, gözəl yazıya üstünlük verilir. Oxu isə əzbərləmə yolu ilə əldə edilirmiş. Fuzûlî hər bir kəsi elm öyrənməyə çağırırmış, elmi xeyirxahlıq, sülh və asayiş üçün lazım bilmiş, elmdən bədxahlıq niyyəti ilə istifadə etməyin əleyhinə olmuşdur.

Kaynakça

Həmid Araslı. Məhəmməd Fuzûlî əsərləri . IV cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 344 səh.

Həmid Araslı. Məhəmməd Fuzûlî əsərləri. III cild. Bakı, Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 472 səh.

FUZÛLÎ YARADICILIĞI ƏLYAZMAÇI ALİMLƏRİN TƏDQIQATLARINDA

Jalə RÜSTƏMOVA*

Giriş

XVI əsr poeziyasının ən uca zirvəsi mübahisəsiz Fuzûlî yaradıcılığıdır. Elə bir zirvə ki, bu günə qədər heç kim tərəfindən fəth olunmayıb. Beş əsrdir əsərlərinin üzü köçürülərək əldən-ələ gəzən, insanlar tərəfindən sevilə-sevilə oxunaraq dillər əzbərinə çevrilən Fuzûlî külliyyatı istər məzmun və ideya, istərsə də dil və üslub xüsusiyyətlərinə görə özündən sonra yetişən şairlər nəslinə güclü təsir göstərmişdir. Böyük söz ustasının yalnız ana dilində deyil, dövrün poeziya dili olan fars, həmçinin ərəb dilində qələmə aldığı ədəbi irsi bütün bəşəriyyətə qoyduğu ən dəyərli mirasdır. Elə bir miras ki, heç kəs "mənimdir" deyə bilmir. O külliyyat və miras istifadə edə bilən hər kəsindir. Dahi şairin az sözlə ehtiva etdiyi böyük və mənalı fikirləri əsrlər, qərinələr keçməsinə baxmayaraq bu gün də öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır. Fuzûlî ədəbi irsi nə qədər əhəmiyyətli və aktualdırsa, onun haqqında aparılan dəqiq və sanballı araşdırmalar da bir o qədər dəyərlidir. İlk olaraq bu yolda qarşısızalmaz səylə çalışan, dövrün çətinliklərinə sinə gərək qorxmadan çarpışıb-vuruşan əməkdar elm xadimi, akademik Həmid Araslının (1909-1983) adını hörmətlə qeyd etmək istərdik. Həmid müəllimin dahi şair barəsində olan araşdırmalarına Fuzûlî ilə bağlı yazdığı ilk məqalədən deyil, Şərq Əlyazmaları Fondunun əsasını qoyaraq üçillik qısa zaman kəsiyində (1934-1937) Şərq əlyazmaları toplusundan başlamaq istərdik. Lakin şəxsiyyətə pərəstiş dövrünün dırnaqarası tələb və senzuraları alimin bu cəhdlərinin qarşısını almış, 1938-ci ildə fondada saxlanılan əlyazmalar içərisində sovet ideologiyasına uyğun olmayan nümunələr aşkar edilərək işdən azad edilmişdir. Apardığı tədqiqatların məzmununa görə get-gələ salınmasına, elmi fəaliyyətinin sıxışdırılmasına baxmayaraq qanlı-qadalı repressiya burulğanından sağ-salamat çıxan H. Araslı amalından və məqsədindən dönməmiş, bu yolda iri addımlarla ədəbiyyatşünaslığımıza öndərlik etmişdir.

H. Araslı Fuzûlî haqqında tədqiqata elə fondada işlədiyi zamanlarda başlamışdı. Akademikin 1935-ci ildə "Gənc işçi" qəzetində çap olunan "Fuzûlînin yaradıcılığı" başlıqlı məqaləsi sözügedən araşdırmanın başlanğıc nöqtəsidir. Məqalə adından da görüldüyü üzrə dahi şairin yaradıcılığında bəhs edir və bu yazı həmin illərdə Azərbaycan Fuzûlîşünaslığında barmaqla sayılacaq tədqiqatlardan biri idi. Tədqiqatlarının arealını bir qədər də genişləndirən alimin 1939-cu ildə 33 səhifədən ibarət olan "Fuzûlî" kitabçası nəşr olunmuşdur.

* AMEA M.Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutu, elmi işçi, jalerustemova90@gmail.com

Kitabçada şairin dövrü və mühiti barədə ətraflı məlumat verən H.Araslının növbəti böyük tədqiqatı 40-cı illərə təsadüf edir. Belə ki, həmin illərdə Fuzûlînin seçilmiş əsərləri H.Araslının tərtibatı ilə iki cildə (I cild 1944, II cild 1949) nəşr edilmişdir.

H.Araslının Azərbaycan Fuzûlîşünaslığındakı ən məhsuldar dövrü isə 1958-ci ilə təsadüf edir. Belə ki, dahi şairin vəfatının 400 illiyi zamanı keçirilən tədbirlər planı çərçivəsində alimin gecə-gündüz yorulmaq bilmədən nəşrə hazırladığı, apardığı axtarışların və tədqiqatlarının yekunu olan "Böyük Azərbaycan şairi Fuzûlî" monoqrafiyası bu xüsusda mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bəhsi keçən monoqrafiya həmin vaxta qədər Azərbaycan Fuzûlîşünaslığında şairin həyat və yaradıcılığından ən dolğun və əhatəli bəhs edən yeganə fundamental tədqiqat işi idi. Müəllif istər Fuzûlînin həyatı, yaşadığı dövrü və mühiti, istərsə də yaradıcılığı ilə bağlı sual doğuran məqamları problem kimi ortaya qoymuş, özünəqədərki tədqiqatçıların fikir və mülahizələrini müqayisə edərək sonda yekun nəticəyə gəlmişdir. Bunlara misal olaraq Fuzûlînin doğum və ölüm tarixi, həmçinin anadan olduğu və vəfat etdiyi yer, habelə anadilli nəsrin bənzərsiz nümunəsi sayılan "Hədiqətüs-süəda"nın sırf tərcümə və ya tam orijinal əsər olması və s. bu kimi məsələləri elə şairin külliyyatından gətirdiyi nümunələrlə izah etmişdir. Bu monoqrafiyanın çapından təxminən 70 il keçməsinə baxmayaraq indi də bütün Fuzûlîşünasların, həmçinin klassik irslə bağlı araşdırma aparın hər bir tədqiqatçının istinad nöqtəsidir. (Araslı 1958)

H.Araslının 1958-ci ildə Fuzûlî ədəbi irsi üzərindəki qızgın və konseptual tədqiqatlarının davamı özünün tərtibatı və redaktorluğu ilə çapdan çıxan Fuzûlî 5 cildliyidir (I, II, III cild 1958, IV cild 1961, V cild 1985). Günümüzədək beşcildlik haqqında kifayət qədər yazıldığına görə geniş izahatdan bir qədər uzaqlaşaraq diqqəti Fuzûlînin öz əsərlərini əlyazısı ilə yazaraq külliyyat şəklində toplamasına, həmin əlyazmanın isə bir zamanlar Səfəvilərin saray kitabxanasında saxlanmasına, lakin dövrümüzə gəlib çatmadığına çəkmək istərdik. Belə ki, H.Araslı beşcildiyin I cildinə yazdığı ön sözdə qeyd edir: "Məlumdur ki, Fuzûlînin öz əlyazmaları bizə gəlib çatmamışdır. Şairin yaşadığı dövrdə mətbəə olmadığından onun əsərləri əlyazmaları şəklində yazılmışdır. Hətta şair özü öz əlilə tərtib etdiyi "Divan"da belə bütün qəzəllərini toplaya bilməmişdir... Fuzûlînin öz xətti ilə yazılmış külliyyatı XVII əsrin əvvəllərində Səfəvilərin saray kitabxanasında varmış. Bunu Şah Abbasın (1587-1629) kitabdarı Sadiqinin "Məcməül-xəvas" əsərində verdiyi məlumata əsasən təxmin etmək olar. Lakin Fuzûlînin öz əlilə yazdığı bu "Külliyyat" elm aləminə məlum deyildir". (Fuzûlî Əsərləri I c: 5, 7) Fuzûlînin öz xətti ilə yazılmış "Külliyyat"ın bizlərə gəlib çatmaması şübhəsiz ki, böyük təəssüf doğurur. Lakin o vaxtkı mövcud vəziyyəti nəzərə alsaq, belə bir sonluğun olması əslində gözləniləndir. Belə ki, XVII əsrin sonu XVIII əsrin əvvəllərində Səfəvilər dövlətinin əfqanlar, Osmanlı imperiyası və Rusiya arasında parçalanması, əfqanların İsfahana qədər gəlməsi, Səfəvi taxtına sahib çıxaraq tacqoyma mərasimi keçirməsi təkcə Azərbaycanın siyasi

tarixinə deyil, ədəbiyyatına da böyük zərbə vurmuşdur. Çünki əfqanlar yalnız Səfəvi xəzinəsini deyil, mədəni irsimizin nümunələrini də tarimar etmişlər. Düşünürük ki, bəlkə də sözügedən Fuzûlî "Külliyat"ı bu tarixi şəraitdə it-bata düşmüşdür.

H. Araslının Fuzûlî barədə araşdırmaları məruzə mətni hüdudlarına sığmayacaq qədər geniş və əhatəlidir. Bu barədə fikrimizi yekunlaşdırıb digər tədqiqatçımıza keçməzdən əvvəl qeyd etmək istərdik ki, Həmid müəllim yarım əsrdən çox davam edən əmək fəaliyyəti zamanı bir çox elmi tədqiqat və dövlət müəssisələrində, təhsil ocaqlarında çalışmışdır. Lakin alim ömrünün son illərini Əlyazmalar İnstitutuna bağlayaraq "Türkdilli əlyazmaların tədqiqi şöbəsi"ndə yaradıcılığını davam etdirmişdir.

Akademik H.Araslıdan sonra adını sevgi və rəhmətlə çəkmək istədiyimiz digər alim məşhur qəzəlxan, klassik ədəbiyyatın mükəmməl bilicisi Hacı Mail Əliyevdir (1935-1999). Cəsarətlə deyə bilərik ki, onun bu sahədə apardığı ardıcıl və sistemli tədqiqatları Azərbaycan Fuzûlîşünaslığının yeni və parlaq səhifəsidir. Qeyd etmək yerinə düşər ki, alimin uğurlarında Fuzûlî vurğunu atası İsmayıl Əliyevin və yetişdiyi mühitin müstəsna rolu vardır. Hacı Mail Fuzûlî dühası ilə tanışlığını isə belə xatırlayır: "Atam İsmayıl kişi Fuzûlînin vurğunu idi. Ağlım kəsəndən evdə Fuzûlî həvəskarlarının toplaşdığı məclisin şahidi olmuşam, Fuzûlî qzəllərinin şərhini eşitmişəm. 417 yaşı olan qədim əlyazma (hicri-999-cu il) 270 ildən çoxdur ki, bizim ailə kitabxanamızda saxlanılır. Mən hələ məktəbə getməmişdən əvvəl atamdan ərəb qrafikalı əlifbanı öyrənmişdim və bu əlifbada oxuduğum ilk kitab da həmin bu Fuzûlî "Divan"ı olmuşdur". (Sona Xəyal 2010: 58)

Fuzûlî sənətinə ruhən və qəlbən bağlanan Hacı Mailin bəhsi keçən istiqamətdə apardığı tədqiqatlar çox olsa da yaradıcılığının zirvəsi şübhəsiz ki, Fuzûlî "Divan"ının elmi-tənqidi mətnini hazırlayıb elm aləminə təqdim etməsidir. İşə "Divan"ın üzünü ərəb qrafikası ilə 5 dəfə köçürməklə başlayan alim elmi-tənqidi mətnin hazırlanmasına təxminən 15 il vaxt sərf etmişdir. Məqamı gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, Fuzûlî "Divan"ının elmi-tənqidi mətninin hazırlanması Hacı Mailin adı ilə bağlıdırsa, "Leyli və Məcnun" poemasının elmi-tənqidi mətninin hazırlanması isə Əlyazmalar İnstitutunun böyük elmi işçisi Ayna Babayevanın xidmətidir. Ayna xanımın çoxillik zəhmətinin nəticəsi olan bu əvəzsiz tədqiqat işinin redaktorluğu Hacı Mailə həvalə edilmişdir. Hər iki elmi-tənqidi mətn və redaktorluq üzərində zərgər dəqiqliyi ilə işləyən alim öhdəsinə düşən işi layiqincə yerinə yetirmişdir. Məhz bu səbəbdəndir ki, Hacı Mailin Azərbaycan Fuzûlîşünaslığına bəxş etdiyi töhfələr qarşılıqsız qalmamış və yuxarıda sadalanan xidmətlərinə görə 1997-ci ildə müdafiəsiz filologiya üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsinə layiq görülmüşdür.

Fuzûlî ilə bağlı Əlyazmalar İnstitutunda görülən işlərdən danışırkən Azərbaycan əlyazmaşünaslıq və şərqşünaslıq elminin tanınmış siması, tərcüməçi, əməkdar elm xadimi Məmmədəğa Sultanovun (1910-1991) adının üzərindən

sükutla keçmək ədalətsiz olardı. 1950-ci ildə Respublika Əlyazmalar Fondunun (indiki Əlyazmalar İnstitutu) yaranmasında misilsiz xidmətlər göstərmiş M.Sultanov klassik irsin Xaqani, Nizami, Nəsimi, Fuzûlî, A.A.Bakıxanov, Şah Qasım Ənvar, Heyran xanım, Fatma xanım Kəminə, Mirzə İsmayıl Qasir kimi nümayəndələri haqqında elmi dəyərini heç vaxt itirməyən tədqiqatlara imza atmışdır. Alimin Fuzûlî ilə bağlı araşdırmaları, xüsusilə, akademik H.Araslı tərəfindən çapa hazırlanan Fuzûlî əsərlərinin III, IV, V cildlərindəki, həmçinin, görkəmli alim Vəcihə Feyzullayeva və akademik Teymur Kərimli tərəfindən tərtib edilmiş iki cildliyin I cildindəki qəzəl, qəsidə, rübailəri ustalıqla doğma dilimizə tərcümə etməsi onun yüksək peşəkarlıq qabiliyyətindən xəbər verir. Lakin alimin klassik irslə bağlı elmi fəaliyyəti bununla məhdudlaşmır. Onun əlyazmalarla işləmək səriştəsi və fars dilini mükəmməl bilməsinin uğurlu nəticəsidir ki, müxtəlif illərdə Fuzûlî əsərlərinin nəfis tərtibatla nəşrinə nail olmuşdur. Alimin daha bir xidmətini vurğulamaq istərdik ki, bu da 1982-ci ildə H.Araslı redaktorluğu və ön sözü ilə birlikdə Fuzûlî qəzəllərini Azərbaycan dilində əski əlifba ilə nəşrə hazırlamasıdır.

"Mən Əlyazmalar İnstitutu ilə yaşıdam" deyən, ömrünün nə az, nə çox, düz 50 illini bu elm ocağının elmi potensialının yüksəldilməsinə həsr etmiş mərhum əlyazmaşünas alim, əməkdar mədəniyyət işçisi, professor Cənnət Nağıyevanın (1927-2010) çoxcəhətli yaradıcılığının böyük bir hissəsi Azərbaycan və dünya klassiklərinin ədəbi irsinin araşdırılması, habelə onların Əlyazmalar İnstitutunda qorunub saxlanan əlyazma və çap nüsxələrinin tədqiqi ilə yanaşı mətnşünaslıq baxımından müqayisəli təhlilidir. Xaqani Şirvani (1121-1199), Nizami Gəncəvi (1174-1209), İmadəddin Nəsimi (1369-1417), Heyran xanım Dünbülü (1790-1848) kimi klassiklərin yaradıcılığı ilə yaxından maraqlanan alimin Fuzûlî külliyyəti ətrafındakı araşdırmaları xüsusi çəkiyə və yerə sahibdir. Bu xüsusda onun elmi dəyəri çox yüksək olan *"Fuzûlî ədəbi məktəbinin böyük nümayəndəsi Əda Əhrari və onun bir əlyazması haqqında"*, *"Fuzûlî ədəbi məktəbinin özbək nümayəndəsi Təbibisi və onun avtoqrafı"*, *"Fuzûlî qəzəlinə yazılmış təxmislər"*, *"Fuzûlî şeirlərinin təzmini məsələlərinə dair"*, *"Fuzûlünün əlyazma divanlarına aid bəzi qeydlər və 1958-ci il nəşrinə daxil edilməmiş qəzəllər"* məqalələri Azərbaycan Fuzûlîşünaslığının inkişafında əvəzsizdir.

Məhsuldar alimin Fuzûlî ədəbi irsinin tədqiqi ilə bağlı araşdırmalarının davamı olaraq çox böyük zəhmətlə araya-ərsəyə gətirdiyi *"Fuzûlîyə təxmislər"* (1993) kitabı dahi şairin yaradıcılığına verdiyi dəyərle yanaşı, klassik irsimizə böyük töhfədir. Yuxarıda "çox böyük zəhmətlə araya-ərsəyə gətirdiyi" fikrini əbəs yerə qeyd etmədik. Kitabın elmi əhəmiyyəti barədə danışmazdan əvvəl Cənnət xanımın bu əsəri necə çap etdirməsindən qısa şəkildə məlumat verməyi özümüizə borc bilirik. "Fuzûlîyə təxmislər" kitabını avtoqraf imza ilə Əlyazmalar İnstitutuna hədiyyə edən alim elə ilk səhifədə aydın və səliqəli xətlə yazır: *"Bu kitabın nəşr taleyi qəribə oldu. Tərtib edəndən sonra Əlyazmalar İnstitutunun nəzdindəki "Örnək" nəşriyyatında il yarım "yatdı". Apardım "Yazıçı"*

nəşriyyatına. Nəşriyyatın direktoru Cəmil Əlibəyadəninin köməkliyi ilə plana düşdü. 1992-ci ildə nəşr olunacaqdı ki, Cəmil Əlibəyli işdən getdi. Plandan çıxarıldı. Dedilər: "Fuzûlîni kimdir alan? Lətifələr olsaydı, çap etmək olardı. Yaxşısı budur əziyyət çəkmə, at bir yanda qalsın". Bu sözlər ürəyimə ox kimi batdı. Dünya Fuzûlî sənətinə qiymət verən kişilərdən xali deyilmiş. Fuzûlî sənətinə və mənim zəhmətimə qiymət verən adam tapıldı. Dahi şairin yubileyi ərafəsində sponsorluq edib əsərin çap edilməsinə səbəb oldu. Allah Elvir Eyyubova can sağlığı versin. 20.V.93"

Bu sətirlərdən də göründüyü kimi, Cənnət xanımın Fuzûlî ilə bağlı tədqiqatlarındakı səyləri əvəzsiz, əməyi isə danılmazdır. C.Nağıyeva sözügedən kitaba geniş və əhatəli ön sözlə birlikdə 58 müəllifin müxtəlif mənbələrdən - əlyazma və daşbasma kitablardan, cümlələrdən- toplanmış 149 təxmisini daxil etmişdir ki, bunlardan 21-i Əlyazmalar İnstitutunun əməkdaşı, Fuzûlî sənətinin vurğunu və davamçısı, "Novbəri" təxəllüslü şair Kərbəlayi Qara Əliyevindir (1885-1967). Qeyd etmək yerinə düşər ki, Novbəri Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk dəfə Fuzûlî qəzəllərinin hamısına, əlbəttə ki, əlində olan "Divan"a əsasən müxəmməslər bağlamışdır. Bəzən də bir qəzələ iki təxmis yazmışdır. (Nağıyeva, Nurəliyeva 2012: 5) Əlyazmalar İnstitutunun qədirbilən və yorulmaz iki böyük alimi prof. Cənnət Nağıyeva və fil.ü.f.d. Tahirə Nurəliyeva Novbərinin Fuzûlî qəzəllərinə yazdığı təxmisləri 2012-ci ildə müştərək ön sözlə birlikdə nəşrə hazırlayaraq həm Fuzûlî, həm də Novbəri yaradıcılığı xüsusunda böyük və müstəsna xidmətlər göstərmişlər. Məlumat üçün qeyd edək ki, Novbəri təxmisləri iki əlyazmada (kitabda) dörd cild təşkil edir. Birinci kitaba I cild 1-210 qəzəl (3502 beyt), ikinciyə II, III, IV cildlər daxildir. II cild 211-215, III cild 252-295, IV isə 296-303 nömrə ilə yazılmış təxmislərdir və 1674 beytdir. (Nağıyeva, Nurəliyeva 2012: 6) Dahi şairdən bəhrələnərək külli miqdarda qəzəllər yazan Novbəri ustasına üz tutaraq onun davamçısı olduğunu aşağıdakı misralarla bildirir:

*Kaş oleydi mümkünüm dutmaq Fuzûlîdən xəbər,
O bilirdimi görən, Novbər qəzəlxan olduğun.* (Novbəri 2016: 6)

Fədakar alim Cənnət xanımın Fuzûlî yaradıcılığı ətrafındakı xidmətləri bununla bitmir. "Ucsuz-bucaqsız Türk ellərində, Türk aləmində şeirin Fuzûlî qədər gözəl nümunələrini yarada bilən ikinci şair olmamışdır" fikrinin müəllifi Cənnət Nağıyevanın adı, akademik Möhsün Nağısoylunun təbiri ilə desək, dünya şöhrətli böyük özbək şairi Əlişir Nəvai ilə qoşa çəkilir. Axı bu cəfəqəş mətnşünas alim mənalı həyatının böyük bir hissəsini bütün Türk dünyasının iftixarı olan Əlişir Nəvai irsinin tədqiqinə, Azərbaycandakı əlyazmalarının öyrənilməsinə və onun simasında özbək-Azərbaycan ədəbi əlaqələrinin araşdırılmasına həsr etmiş, bu sahədə sanballı əsərlər ortaya qoymuşdur. (Xəlilov, Nurəliyeva 2012: 6) Alimin uzun illər davam edən gərgin əməyi və zəhmətinin nəticəsi sayılan "Özbək ədəbiyyatında Fuzûlî ənənələri" (2005) adlı fundamental tədqiqat əsəri

Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələri babında Fuzûlî təsiri ilə yazan şairlərin həyat və yaradıcılığını özündə ehtiva edir. Özbəkistanda böyük söz ustasının əsərlərinin əlyazma, həmçinin çap nüsxələri üzərində xüsusi həssaslıq və qədirbilənləklə işləyən Cənnət xanım ilk olaraq diqqəti Fuzûlî əsərlərinin vaxtilə Özbəkistanda Nəvai (1441-1501) kimi dahinin əsərlərindən daha çox çap edildiyinə çəkmişdir. Ardınca isə sözügedən kitabda sultani-şüəranın ənənə və yaradıcılığından bəhrələnən onlarla özbək şairinin Fuzûlî təsiri ilə yazdığı əsəri dərinlən təhlil edərək hər biri haqqında dolğun məlumat vermişdir. Belə ki, XVII yüzilliyin görkəmli şairi Türdi Fəraqi şeirlərində açıq-aşkar dahi şairin dili, bədii ifadə tərz, qəzəllərinin məzmun və şəkil baxımından təsirinin duyulmasını, dövrünün haqsızlıqlarına boyun əymədiyi üçün Bəlx hakiminin əmri ilə edam edilən, filosof-şair İ.Nəsimi ilə bənzər tale yaşayan, azadfikirli şair Babarəhim Məşrəbin (1640-1711) Fuzûlî ədəbi irsindən faydalandığını, divan şairi Zakircan Fürqətin (1858-1909) artıq 10 yaşında Fuzûlî qəzəllərini öyrəndiyini, özbək ədəbiyyatının qüdrətli şair və nasiri Musa Ayyəkin (1904-1968) Nəvai ilə Fuzûlîni yanaşı, doğma şair kimi oxuyub əzbərlədiyini qeyd edən C.Nağıyeva haqlı olaraq belə qənaətə gəlir ki, Özbəkistanda bağlanmış elə bir cüng tapılmaz ki, orada Fuzûlînin qəzəli, qəzəlinə yazılmış təxmis və tərbi olmasın. Orada Nəvaiddən bir şeir nümunəsi verilmişsə, deməli, hansısa bir vərəqdə Fuzûlî şeiri də vardır. (Nağıyeva 2005: 11)

"Özümüzü öyməyelim! Fuzûlîni öyəlim!" fikrinin müəllifi akademik Teymur Kərimli (1953) müasir Azərbaycan Fuzûlîşünaslığının fəal tədqiqatçılarından biridir. 30 ildən artıq Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun "Orta əsrlər ədəbiyyatı" şöbəsində çalışsın, daha sonralar isə həmin şöbəyə rəhbərlik edən alimin Fuzûlî ilə bağlı araşdırmaları yaradıcılığından qırmızı xətlə keçir. Akademikin bu sahədə həyata keçirdiyi ən böyük tədqiqatlarından biri mərhum Fuzûlîşünas Vəcihə Feyzullayeva ilə birlikdə nəşrə hazırladıkları Fuzûlî iki cildliyidir (1988 – I, II cild, 1995 – I, II cild). Bu siyahıya T.Kərimlinin daha bir əməyini əlavə etmək istərdik. Belə ki, Fuzûlî "Külliyat"ı akademik T.Kərimlinin redaktəsi ilə 2005-ci ildə 6 cildə yenidən nəşr edilmişdir. Alimin Fuzûlînin seçilmiş əsərlərindən ibarət olan son nəşri isə 2013-cü ildə 3 cildə işıq üzü görərək elm aləminə təqdim edilmişdir. Adı çəkilən araşdırmaların böyüklüyünə nəzər salanda aydın şəkildə görünür ki, Teymur müəllimin Fuzûlîşünaslığın inkişafında ciddi zəhmət və əməyi var. Fuzûlî ədəbi irsinin dərinliklərinə baş vuraraq onu istər ölkə miqyasında, istərsə də ondan kənarında təbliğ edən alimin *"Görünməyən Fuzûlî"* (2003) kitabı həmin dövrəqədərki araşdırmalarının yekunu kimi Fuzûlî irsini sevən və duyanlara ünvanlanmışdır. Teymur müəllimin uzun illərdir dahi şairin ədəbi irsi üzərində apardığı tədqiqatları və bu irsə doğan məhəbbətinin nəticəsidir ki, hal-hazırda AMEA M.Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutunun direktoru vəzifəsini icra etməkdədir.

Dahi şairin adını daşıyan bu qocaman elmi-tədqiqat müəssəsinin əməkdaşları Fuzûlî ədəbi irsi üzərində hər zaman böyük zəhmətlə çalışaraq

yorulmaq bilmədən tədqiqatlarına davam etmişlər. Məruzə mətninə verilən tələbləri nəzərə alaraq haqqında geniş şəkildə şərh verə bilmədiyimiz bir-birindən dəyərli əlyazmaçı alimlərimizin adlarını minnətdarlıqla çəkmək istərdik ki, onların – tar.e.d. dos. Nəsim Göyüşov, fil.e.d. dos. Nəzakət Məmmədli, fil.e.d. dos. Əzizağa Nəcəfov, fil.ü.f.d. Aynurə Mahmudova, Sona Xəyal – sözügedən istiqamətdə apardığı araşdırmalar müasir Fuzûlîşünaslığın ayrılmaz bir hissəsidir.

Nəticə

Fuzûlî ədəbi irsi dəryadır. Söz mülkünün sultanı Fuzûlînin külliyyatı ətrafında istər adları yuxarıda qeyd olunan, istərsə də indiyə qədər aparılan bütün tədqiqatlar dəryadan damlalar nisbətindədir. Məqsəd əsla mövcud tədqiqatların ölçüsünü kiçiltmək deyil, haşa. Əksinə, Fuzûlî külliyyatının nə qədər dərin və tədqiqata ehtiyacı olduğunu nəzərə çatdırmaqdır. Daha beş əsr keçsə belə, dahi şairin yaradıcılığı öz aktuallığını qoruyacaq və hər zaman tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olacaqdır. Əlyazmalar İnstitutu əməkdaşları isə hər zamankı kimi bu məsuliyyətli və şərəfli yolda əllərindən gələni əsirgəməyərək Fuzûlîşünaslığa yeni nəfəs və töhfələr verməyə davam edəcəklər.

Kaynakça

- Araslı, Həmid (1958). *Böyük Azərbaycan şairi Fuzûlî*. Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı nəşriyyatı.
- Xəlilov Aydın, Nurəliyeva Tahirə (2012). *Cənnət Nağıyeva Bibliografiya*. Bakı: Elm və təhsil.
- Xəyal, Sona (2010). *Ey Fuzûlî,...* Bakı: MBM.
- Nağıyeva, Cənnət (2005). *Özbək ədəbiyyatında Fuzûlî əsnələri*. Bakı: Nurlan.
- Nağıyeva Cənnət, Nurəliyeva Tahirə (2012). *Nobəri Qara Əliyev. Fuzûlî qəzəllərinə təxmislər*. Bakı: Elm və Təhsil.
- Novbəri (2016). *Divan*. Mətni transfoneliterasiya edib çapa hazırlayan, ön sözün və lüğətin müəllifi Tahirə Nurəliyeva. Bakı: Elm.
- Fuzûlî, Məhəmməd (1944). *Əsərləri, I cild*. Redaktor Həmid Araslı. Bakı: EAAzF
- Fuzûlî, Məhəmməd (1949). *Əsərləri, II cild*. Redaktor Həmid Araslı. Bakı: Azərbaycan SSR EA
- Fuzûlî, Məhəmməd (1958). *Əsərləri, 5 cildə, I cild*. Tərtib edəni və redaktoru H.Araslı. Bakı: Qızıl Şərq.

NEŞİMÎ VE FUZÛLÎ'NİN GAZELLERİNDE ŞARAP METAFORU

Kamila OSMANLI*

Giriş

Metafor Nedir?

Metafor, dilin en temel unsurlarından biridir. Alışılmış kelime ve mana birliklerine, yeni ve özgün çağrışımlar yüklenmesi sonucu oluşan metaforlar, dilin imkanlarını sınırsız hâle getirir. Metafor kelimesi, Eski Yunancadaki meta ve phrein kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmekte ve bir şeyin bazı yönlerinin başka bir şeye aktarıldığı dilbilimsel süreçleri ifade etmektedir. Nitekim şiirin felsefe tartışmalarına konu olması, metafor kavramının ortaya çıkarır. Bu bağlamda, metaforun tarihi kökeni Platon ve Aristoteles'e kadar uzanmaktadır. (Uçan Eke 2017: 15-20).

Metaforların bir anlam olayı olduğunu söyleyen Doğan Aksan, bunun için deyim aktarması tanımını kullanır. Nitekim metaforlar, artık insan hayatının her alanında mevcuttur. (Aksan 1990: 186). Klasik Türk edebiyatı, Türkçe, Farsça ve Arapçanın imkanlarından ustalıkla yararlanmak suretiyle estetik açımları olan bir gelenektir. Metaforlar ise şair ve yazarların metinlerinde edebî geleneğe güç katar.

Yaklaşık altı yüz yıl varlığını sürdüren bu edebiyat geleneği, kendi kaynağını ve gücünü metaforlardan almaktadır. Az sözle çok mana ifade etmek bu şiir geleneğinin önemli estetik unsurlarındandır. Bu bağlamda Klasik Türk şairleri, edebî sanatlar yardımıyla kelimeye geniş çağrışımlar kazandırır. Klasik Türk edebiyatının diğer kelimeleri gibi "şarap" ve zamanla oluşan "şarap literatürü" de şairlerin sıkça başvurduğu metaforlardan biridir (Doğan 2009: 64).

Çalışmanın örneklemini teşkil eden Nagehan Uçan Eke'nin *Klasik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp* adlı çalışmasında, örnek olarak aşk metaforu seçilmiş ve dilsel metaforların prototipi sayılabilecek A, B'DİR şeklinde gösterilmiştir (Uçan Eke 1017: 148). Bu çalışmada da Divanlarda tespit edilen şarap metaforları aynı yöntemle değerlendirilecektir.

Klasik Türk Edebiyatında Şarap

Klasik Türk edebiyatı sözlü geleneğini, Türklerin İslam dinini kabul ettiği döneme kadar varlığını sürdürür. İslamiyet'in kabulü ile Türklerin yazılı hayata geçiş dönemi başlar. Bu sebeple Klasik Türk edebiyatının ilk dönemlerinde, İslam'ı öğrenmek ve öğretmek amacıyla Türkçeye tercüme edilen Arapça ve

* Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, kamila.osmanli96@gmail.com

Farsça eserlerin çoğu dini içerikli metinlerdir. Bu metinlerle birlikte Arap ve Fars edebiyatlarının geleneğinde mevcut olan şarap ve şarap hakkında yazılmış edebî, tasavvufî fikirler de Klasik Türk edebiyatına dâhil olmaya başlar (İnalçık 2011: 67). Klasik Türk edebiyatının ilk eserlerinde de şarapla ilgili kavramların geçtiği bilinmektedir.

Klasik Türk şiirinde şarapla ilgili kelimelerin önemli yere sahip olmasının sebebi, bu şiir geleneğinin Türk, Arap ve Fars toplumunun İslam öncesi ve sonrası bütün kültür, medeniyet, yaşantı ve inanç biçimini tamamen sahiplenmiş olmasıdır. Tasavvuf Terimleri Sözlüğüne göre şarap, Arapça *içecek şey* anlamındadır. Aşk ve muhabbet manasında kullanılır. Kemâle erenlerin hâli aşk şarabından geçer. Zira bu Allah'ı sevmenin verdiği hazın sonucu ortaya çıkan mestlik hâlidir. (Cebecioğlu 2004: 594). Klasik Türk şairleri ezelden mest oldukları sebebiyle meyhane ve şarap çağrışımları üzerinde çok durmuşlardır. Şairler için meyhane, gönüllerini rahatlatma yeridir. Günümüze kadar süregelen zamanda şarap unsuru kimi zaman sevgilinin dudağı, kimi zamansa aşkın ta kendisidir (Uçan Eke 2019: 69).

Bu bağlamda Klasik Türk edebiyatında önemli yere sahip olan şarap metaforu ile ilgili olarak Fuzûlî ve Nesîmî divanlarından seçilen gazel örnekleri üzerinde durulacak ve iki büyük Klasik Türk edebiyatı şairleri arasında mukayese yapılacaktır.

Nesîmî ve Fuzûlî'nin Gazellerinde Şarap Metaforu ***Nesîmî'nin Gazellerinde Şarap Metaforu***

Azerbaycan Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden biri olan Seyyid İmadeddin Nesimi, Nizami ve Fuzûlî dönemi arasında yaşamış en büyük Türk şairlerinden biridir. Nesimi'nin eserleri, o dönemin lirik şiirinin en iyi örneklerinden biri sayılır. 14. yüzyılda Azerbaycan'ın Şamahı şehrinde doğan Nesîmî Rûdekî, Mevlâna Celâleddin Rûmî, Sâdî, Âttâr gibi klâsiklerin eserlerini derinden öğrenir. 10. yüzyılda "Enelhak" dediği için dara çekilen Hallac Mansur Hüseyinî'nin tarikatını ve düşüncelerini devam ettirir. Hurufizmin esasını koyan Fazlullah Neimi, Azerbaycan'a geldiği zaman şahsen tanışma fırsatı bulan şair, daha sonra edindiği bu düşünceleri Bakü ve Şirvan toprakların yayar ve destekçiler bulmasına yardımcı olur. Taşındıkları ve yaydıkları düşünce sebebiyle derisinin soyulmasına karar verilen şair, 15. yüzyılda Halep'te dara çekilmiştir (Araslı 2004: 6).

Hurufî şairi Nesimi her üç dilde yazdığı eserlerinde Hallac Mansur ve Fazlullah Neimi'ye atıflarda bulunur. Şairin güzellik, aşk, vahdet, dudak ile ilgili kullandığı unsurlar, gazellerinde şarap metaforu ile birlikte kullanılır.

Aşk Şaraptır

Tasavvuf düşüncesinin en temel kavramlarından biri olan aşk, varlığın aslı ve yaradılış sebebi, âşğın yok, yalnızca maşukun var olması, her şeyin ondan

ibaret olması hâlidir. Kâinatın yaratılışı ilâhî aşk mâcerasına dayanır. Beşerî aşkın da başlangıç yeri bezm-i ezel (ruhlar meclisi) kabul edilir. Nitekim Kuran'da da söylendiği gibi Allah, dünyada hiçbir şey yok iken ruhlar alemini yarattı. Bazı ruhlar bu zamanda birbirlerini görüp âşık olurlar. Klasik Türk edebiyatı şairleri aşkı tâ ezelden beri var olan bir unsur olarak ele alır (Alıcı 2008: 119). Nesîmî'ye göre aşk besm-i elestten beri Neimi'ye duyduğu ilahî duygudur. Şair, metafor olarak kullandığı şarap unsurları ile aşk kavramını, aşkın sarhoşu, hakikat sarhoşu şeklinde dile getirir.

İy dünyenin meyinden ulaşan humârına

İşkun şerâbın iste ki def-i humâr ider 83/ 10

"Ey dünya şarabından sarhoş olan! Sen dünya sarhoşluğunu yok eden aşkın şarabını iste"

Dünyevî istekler insanı sarhoş eder. Şair ise gerçek sarhoşluğun, yani hakikat sırlarını ihtiva eden aşkın şarabından içmeyi tavsiye eder.

Ayrılık Şaraptır

Hicrin şerâbı acıdır, müştağa içirme anı

Necin ki, yar ol ağuyu içirmez ey cân yârine 136/ 5

"Aşkı gönülden isteyen birine ayrılığın şarabını içirme, zira o şarap acıdır, nitekim yar kendi yârine zehri içirmez"

Tasavvufta ayrılık da bir şarap sembolüdür. Vuslat gibi ayrılık da insanı mest eder. Bu şarap tatlı değil, acı olan şaraptır. Bu bağlamda şarap metaforu ayrılıkla beraber kullanılmaktadır.

Dudak Şaraptır

Leb (dudak) nokta gibi, kırmızı renkte ve yuvarlaktır. Bu sebeple şair, gazellerinde dudağı, rengi, kadehe benzerliği, sarhoş edici özellikleri sebebiyle şaraba benzetir. Bu bağlamda Nesîmî, kendi şiirlerinde güzellik unsurlarından bahsederken, sevgili olarak kastettiği kişi şairin mürşid-i kâmilî olan Fazlullah Neimi'dir.

Leblerün câm-ı meyinden cümle eşyâ esrimiş

Tayyib iy pâkize sâkı bâreke'Allâh iy şerâb 13/2

"Ey pâk ve güzel sâki, ey şarap sana aferin, senin dudaklarının şarabından tüm varlık sarhoş olmuştur"

Nesîmî bu beyitte sevgilinin dudağından mürşid-i kâmilin ağzından çıkan sırları kasteder. Dudak ve şarabın kırmızı oluşu ve mest edici özelliği bakımından şarabı dudağın metaforu olarak kullanılmaktadır. Nesîmî'ye göre tüm dünya ve varlık alemi sevgilinin kırmızı şarap gibi olan dudağı ile sarhoş olmaktadır.

Servün katında sidre vü Tûbâ-revân olur

La'l-i lebün şerâbını içen revân olur 97/ 1

"Ey sevgili! Senin uzun boyunun yanında sidr ve Tuğba ağacı yerle yeksan olur, senin dudağının kırmızı şarabını içen su gibi akar gider"

Ali Erbaş, Tûbâ maddesinde Tuba ağacı ile ilgili hadisleri sıralar. Bu hadisler; cennetlik olanların giyimlerinin bu ağacın tomurcuklarından yapılacağı, gölgesinin bir süvariye senelerce girebileceği ve cennet ehlinin ondan türlü türlü meyveler yiyeyeceği, cennet ehlinin evlerinin bu ağacın dallarının altında olduğu şeklinde özetlenebilir (Erbaş 2012: 316).

Tûbâ ağacı Sidre'de bulunan, dalları aşağıda kökü yukarıda olan, bütün cenneti gölgeleyen bir ağaçtır. Bu ağaçta her insanın bir yaprağı var ve insan ölünce yaprağı yere düşer. Klasik Türk şiirinde Tubâ ağacı, gölgesi ve boyu sebebiyle zikredilirken sevgilinin boyu Tûbâ'ya benzetilir (Pala 2002: 473). Nesîmî de sevgilinin servi boyunu cennetteki sidr ve Tuba ağaçlarına benzetir. Gerçek aşık ise cenneti istemediği için onun sevgilisinin yani mürşidinin makamı bu ağaçlardan da yüce bir makamdır. Bu sebeple şair, sevgilinin servi boyu dediği zaman, yüksek makamını kasteder ve tüm yüceliklerin bir anlamının olmadığını söyler. Sevgilinin kırmızı dudağının şarabını yani hakkın sırlarını bilen kimse, su gibi akar gider.

Gaflet Şaraptır

*Hanı **gaflet şerâbından** bir ayug*

Hanı esrüklerin bezminde hüş-yâr 110/ 10

"Gaflet şarabından içip uyanık kalan var mı? Sarhoşların meclisinde akli başında kalan var mı?"

Şair beyitte gaflet kelimesini, hakkın sırlarını bildikten sonra dünyadan habersiz olma anlamında kullanır. Nesîmî'ye göre gaflet sarhoşluğuna erişen insan hiçbir zaman uyanamaz, zira hakkın sırlarının çözüldüğü mecliste de akli başında kimse olamaz. Nitekim akıl dünyayı, sarhoşluk ebediyeti sembolize eder. Bu bağlamda şarap, gafletle birlikte metafor olarak ele alınmıştır.

Göz Şaraptır

Aşk hikâyelerinin en unutulmaz sahnesi, sevenin sevgiliye ilk baktığı andır. Hayatın artık eskisi gibi olmayacağı bu bakıştan anlaşılır, hayat bakış öncesi ve sonrası olarak ikiye ayrılır. Bakış ve göz unsurunun şarap metaforuyla beraber kullanılması ise sevgilinin gözlerinin sarhoş edici özelliğinin olmasıdır. Aşık şarap içince sarhoş olduğu gibi sevgilinin gözlerine baktığı zaman da mest olur. Nesîmî'ye göre de sevgilinin gözleri meyhanedir.

*Mescid itdi bize **meyhâne gözün** mey-gedeni*

Bah anun nazmına gör sen ki ne dür-dâne durur 116/ 3

"Ey sevgili! Senin gözlerin meyhaneyi mescide çevirdi, sen onun inci gibi dizdiği düzenine bak"

Meyhanenin mescide dönüşü, tasavvufta aşkın ibâdete dönüşü demektir. Şair bu beyitte sevgilinin gözlerini meyhane metaforu ile beraber kullanır. Nitekim sevgilinin mest bakan gözleri de aşığı ibadete sürükler. Mescidin düzeni ise sâkinin inci gibi dudaklarından akan sözlerle süslenmiştir.

İlaç Şaraptır

Sabrun şerâbı gerçi müferrihdür iy hekîm

Âşıkların devâsı bu acı devâ degül 232/ 6

"Ey hekim! Sabrın şarabı ferahlatandır, bu ilaç aşıkların ilacıdır, acı değildir"

Şair sabrın şarabıyla birlikte hekim ifadesini kullanır ve şarapla tenasüp sanatı yapar. Nitekim ilaç acıdır, fakat sabrın şarabı aşıkların ilacıdır ve bu sebeple acı değildir.

Kevser Şaraptır

Kevser suyu, cennette bir suyun adıdır ve Kevser ile ilgili pek çok izah vardır; Ondan bir kez içen susamaz, baldan tatlı, kardan soğuk, süttten beyaz, kaymaktan yumuşakmış gibi bir sudur. Hz. Ali hakkında pekiştirilmiş kanaatlerden biri de onun cennette Kevser havuzunun sâkisi olacağı inancıdır (Yıldırım 2016: 360).

Nesîmî der-ezel cânân elinden

Şerâb u Kevser içdi ez-leb-i hûr 160/ 10

"Nesîmî ezel günde yarın elinden ve cennetteki güzelin dudağından Kevser şarabını içti"

Şarap, Allah'a ulaşmada ruh coşkunuğunu artırmak için kullanılan bir araçtır. Nesîmî'ye göre âşık olan kimse daha ezel meclisinde aşk kadehi ile sarhoş olmuştur. Beyitte şair, varlıktan önce Allah'ın elinden Kevser şarabını içtiğini söyler. Bu bağlamda şair, gizli sırlara ulaştığını iddia eder.

Vahdet Şaraptır

Nesîmî vahdet-i vücut şairidir. Nesîmî'ye göre Tanrı insanda özellikle de Fazl'da zuhur ettiğinden Tanrı'nın arşı da insan olmaktır. Zira insan, vücudunda bütün evrenin sırrını taşır. Hurufî anlayışa göre en güzel şekilde yaratılan Tanrı'nın kendi şekil ve yapısıdır. Bu bağlamda insan, kemalen Tanrı katında en üst makamdadır (Ünver 2009: 543). Nesîmî kendisini vahdet (birlik) şarabından içtiğini, onunla sarhoş olduğunu düşünür. Şaire göre vahdet şarabı dünyadaki en temiz şaraptır.

Şöyle mestem ta kıyâmet dahı hüşyâr olmazam

Çün meni vahdet meyinden eyledi dildâr mest 22/ 3

"Ben o kadar sarhoşum ki kıyamet günü bile uyanmam, çünkü o sevgili beni vahdet şarabıyla sarhoş etti"

Kıyamet günü insan ve Tanrı ayrılığı (kesret) vardır. Vahdet ise birliktir ve bu birlik şarabı Elest aleminde içilmiştir. Bu şarabı içenler Tanrı'dan ayrı değildir ve bu nedenle de bu şaraptan sarhoş olanlar kıyamet günü uyanamaz. Nesîmî de kendisini kıyamet günü bile uyanmayacak şekilde sarhoş görür. Çünkü sevgili kavuşma (birlik) şarabıyla şairi sarhoş etmiştir.

Fuzûlî'nin Gazellerinde Şarap Metaforu

16. yüzyılda sadece Azerbaycan edebiyatının değil, tüm Türk dünyasının tanınmış şairi olan Mehmed Fuzûlî, aşk ve ızdırap şairidir. Şairin gazel dili sade, kaside dili ise süslü ve sanatlıdır. Şiirlerindeki lirik duygu yoğunluğu ile beşerî aşktan Allah aşkına dönüşen şairin sevgisi, genelde tek taraflı bir aşktır (Kılınç 2021: 53). Fuzûlî, divanındaki ilk gazelin birinci beytinde ilahî aşktan bahseder. Bu durumda şairin mutasavvıf olduğu açıkça görülür. Nitekim şeriatta asıl olan akıl, tarikatta ise aşktır. Akıl mahdut, aşk ise sonsuzdur. Fuzûlî'ye göre insan, hakikate sadece aşk ile yetişebilir. Bu yol aydınlatılmaya ihtiyaç duyulan gayb âlemidir (İnal 2014: 75).

Fuzûlî divanından verilen örnekler, Abdülhakim Kılınç tarafından hazırlanan *Fuzûlî Divanı* eserinden alınmıştır (Kılınç 2021). Gazellerin günümüz Türkçesine aktarımında ise Ali Nihat Tarlan'ın Fuzûlî Divanının Şerhi eseri örnek olarak seçilmiştir (Tarlan 2005).

Fuzûlî ilk mısraına aşkla başladıktan sonra sonraki ikinci mısrada şaraptan bahseder:

*İşkdur ol neş'e-yi kâmil ki andandur müdâm
Meyde teşvîr-i harâret neyde te'sîr-i sadâ 1/1*

"Aşk, o kâmil, tam neşedir daima şarapta insanı saçma sapan ve neticede kendini utandıracak sözler söyleten o hararettir, o ruh haleti "humma sayıklaması" ve neydeki sesin ondaki tesiri ancak aşktandır."

Aşk Şaraptır

Şarap Klasik Türk edebiyatında daha çok aşk, muhabbet ve sevdayı anlatmak için kullanılır. Hatta bu husus sadece Klasik Türk şiiri ile sınırlanmamış, halk ve tekke edebiyatlarında da aşk ve muhabbeti anlatmak için bir metafor olarak kullanılmıştır. Aşkın şarapla birlikte anlatılmasının sebebi ise aşkın da insanın kendinden geçirici özelliği, mest ediciliği ve keyif verici olmasıdır. Tasavvufta aşkın mecazi ve beşerî olmak üzere iki hâli vardır. Bu bağlamda mecazi (insanî, maddî) aşk, hakiki (ilahî) aşka ulaşabilme yolunda köprüdür. İlahî aşka ulaşabilmek için beşerî aşk köprüsünden geçmek gerekir. Şarap ile benzeştirilen aşk, Tanrı'nın kendi güzelliğini görmek ve göstermek arzusuyla varlığa vücut vermesi şeklinde oraya çıkar. Aşk insanı insan-ı kâmil hâline getirip vahdete götüren en temel unsurdur. Aşkın bütün hallerini en güzel şekilde anlatan kelime ise şaraptır. Ezelde Tanrı'nın ruhlara sunduğu ilahî hitap (aşk) şarabını içen insan gerçek anlamda kendinden geçmiş ve artık O'ndan başka hiçbir varlığa ilgi ve sevgi besleyemez olmuştur (Doğan 2009: 68).

Fuzûlî gazellerinde şarap bir metafordur ve aşk şarapla birlikte aşkın ifadesine güç katmaktadır.

*Zâhid-i bî-hod ne bilsün zevkini ışk ehlinün
Bir aceb meydîr muhabbat kim içen hüşyâr olur 82/ 4*

"Kendinden habersiz olan sofu aşk ehlinin zevkini bilemez, o daha kendini bilmiyor. Aşk acayip bir şaraptır, bu şarabı içen sarhoş olmaz kendine gelir"

Büyük aşk şairi Fuzûlî, beyitte aşk şarabında başka bir hâl olduğunu söyler. Aşk şarabı o kadar etkili ve acayip bir şeydir ki onu içen sarhoş olmuyor, tam aksine kendini buluyor. Kaynak olan aşk; aşk insanı kendinden geçirir, sarhoş eder. Hedef alan şarap; insanı sarhoş eder, daha fazla içince ise insan kendini bulur.

*Harâb-ı câm-ı işkem nergis-i mestüm bilir hâlüm
Harâbât ehliniün ahvâlini hammâr olandan sor 99/ 6*

"Aşk kadehinden kendini bilemeyecek kadar sarhoşum, yani mest-i harabım. Benim hâlimi sadece senin sarhoş bakan gözlerin bilir, zira meyhaneye devam eden insanların hâlini de meyhaneci bilir"

Fuzûlî beyitte, meyhane ehli yani aşk adamı olduğunu söylemektedir. Meyhaneye devam edenlerin hâlini de sadece şarap yapan satan insanlar bilir. Senin mest humar bakan gözlerin de meyhanecidir. Benim aşk sarhoşu olduğumu sadece sen anlarsın.

Anahtar Şaraptır

Tasavvuf edebiyatında mey, hakikate açılan kapının anahtarıdır. Şarap fazla içildiği zaman insanın dilini çözer, kaynak alandaki anahtar da çözücü, kapı açıcı özelliklere sahiptir. Bu bağlamda Fuzûlî bir beytinde şarap metaforunu marifet kapısını açan anahtar olarak kullanır.

*Mey içmeden açılmaz imiş bâb-ı mağfiret
Sevgendler bu bâbda pîr-i mugân içer 86/3*

"Allah'ın marifet kapısı mey içmeden açılmazmış, Pir-i muğan bu hususta yeminler ediyor"

Mey şaraptır, şarap ise aşktır. Aşk olmadan Allah insanı affetmez, kapısını açmaz. Pir-i muğan mürşid-i kâmilidir. O da bu konuda yeminler etmektedir. Nitekim beyitte mey aşk kapısını açan anahtar olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda anahtar şaraptır.

Dudak Şaraptır

Klasik Türk şiirinde sevgilinin dudağı da şarabın mecaz olarak kullanıldığı unsurlardan biridir. Kırmızı rengi ve tadı bakımından dudağa benzetilen şarap, insanı kendinden geçirici sebebiyle Tanrı'nın ruhlara tevcihi ve vahdeti için mecaz olmuştur. Bu bağlamda sevgilinin dudağı önce şaraba benzetilir, daha sonra kelim ve tevhit için bir sembol olarak kullanılmak suretiyle metafora dönüşür. Sonuç olarak dudağın, tevhidin ve sözün ortak paydası yine aşk, aşkın ise en çok kullanılan benzetileni şaraptır (Doğan 2009: 71).

Fuzûlî gazellerinde kaynak alan olan dudak daha çok rengi itibariyle şarap metaforuyla birlikte kullanılmaktadır.

La'lün ile bâde bahsetmiş zihî güm-rahlık

Oldu vâcib eylemek ol bî-edebden ictinâb 33/ 3.

"Ey sevgili, senin kırmızı lal taşına benzeyen dudağın ile şarap bahse girmiş, ondan daha üstün olduğunu iddia etmiştir. Bu nasıl yolunu şaşırmaştır, artık o edebe riayet etmeyen şaraptan el çekmek vacip oldu"

Beyitte şarap renk bakımından dudağa benzer, tasavvufta dudak fenafillah olduğundan ve şarap da insanı kendinden geçirdiğinden mecazi ve hakiki manalarıyla bu benzeşmiş mevcuttur.

La'l-gûn meydür eliinde sağar-ı sîmîn ile

Ya nigîn-i la'l dür reşk-i lebünden oldu ah 30/5

"Elindeki gümüş kadehin içindeki kırmızı renkli şarap mıdır? Yoksa dudağının kırmızılığı mı suya aks olmuştur?"

Dudak lal renkli olduğu için burada şarap metaforu kullanılmıştır. Sevgilinin dudağı ufak olduğu için yüzüğe benzetilir. Sevgilinin dudağı lal taşından renk ve değer olarak o kadar üstündür ki hakiki lal taşlı yüzük kıskançlığından eriyip şaraba dönüşüyor.

Fuzûlî dudağı fenafillah olarak beyitlerinde işler, yani şaire göre dudak yoktur ve tasavvufî anlam taşır. Dudaktan çıkan sözler sayesinde insan bekabillâha ulaşır. Beyitlerde şarap metaforu daha çok rengi itibarıyla ele alınmıştır.

Gaflet Şaraptır

Gaflet, durumdan habersizlik, dalgınlık, ileriye görememe, kendini bilmeme hâli olması sebebiyle şiirlerde şaraba benzetilmiştir:

Dutaram yarın kıyâmetde habîbüm dâmenün

*Mest isen **gaflet şarâbından** bugün möhlet sana 18/4*

"Ey sevgili, kıyamet günü senin eteğinden yapışırım. Eğer benden habersiz gaflet şarabından sarhoşsan sana bugün mühlet veriyorum, yarın mutlaka eteğine yapışırım"

Habib ve kıyamet bir arada kullanıldığından Hz. Peygamber kastedilir. Şair burada, bu dünya hayatı esnasında benden haberin yoksa sana bir günlük mühlet veriyorum, ama yarın mutlaka sana iltica edeceğim der.

*Devr ser-mest-i **şarâb-ı gaflet** etmiş âlemi*

Munca ser-mestiün temâşasına bir hüş-yâr yoh 60/4

"Devir tüm dünyayı gaflet şarabıyla sarhoş etmiştir. Bu kadar sarhoş olmuş kişi arasında arasan bir akli başında olanını bulamazsın"

Fuzûlî devir ile zamanı, feleği kasteder. Felek dünya meyhanesinde insanlara gaflet vurur, kibir şarabı içirir. Gaflet şarabını içenler bu dünyanın geçici olacağını unutmuşlardır, zevke dalmışlardır ve asıl mutluluğun ilahî aşk olduğunu unutmuşlardır.

Gözyaşı Şaraptır

Gözyaşı renk hususiyeti göz önünde bulundurularak normal akış hâlini ifade eden durumlar için "sîm, sîm-âb"; kanlı akışı ifade eden durumlarda da "gül, lale, şarab, şerer, şerâre, la'l" kavramlarıyla ilişkilendirilir. Fuzûlî'de gözyaşı daha çok kanı çağrıştıran "gül, lale, şarab" gibi unsurlarla kullanılır. Aynı zamanda renk dilinde huzursuzluk, içsel olarak canlılık bildiren "kırmızılık" şairin psikolojisini de yansıtmaktadır (Kandinski 1993:74).

Fuzûlî gazellerinde, âşığın gözlerinden akan kanlı yaşlar da şaraba benzetilmiştir. Bu bağlamda göz kadeh, gözden akan kanlı yaşlar ise şarap durumundadır. Gözyaşı unsuru, Fuzûlî gazellerinde çok fazla beyitte kullanılsa da şarap metaforu ile beraber kullanımı bir beyittir:

Bezmi-i ışk içre sirişkündür şarâb-ı lâle-gûn

Kıldı gam kaddüm büküp câm-ı şarâbum ser-nigûn 213/ 1

"Aşk meclisinde benim göz yaşım lale renkli şarabımdır, gam belimi bükerek şarap kadehimi baş aşağı çevirdi"

Fuzûlî'ye göre aşk meclisinin lale renkli şarabı kanlı göz yaşıdır. Çektiği gam belini bükünce elindeki şarap kadehi de baş aşağı eğiliyor. Şair, şarap metaforunu kullanarak kanlı göz yaş dökmesini kadehin içinden akan şaraba benzetmektedir. Yani aşk derdiyle iki büküm olan âşığın bu hâli ters çevrilmiş bir şarap kadehi, dökülen gözyaşları da bu kadehten akan lale renkli şaraptır.

Ölüm Şaraptır

Ecel ve ölüm ifadesinde şarap bir metafor olarak ortaya çıkar. Ölümün şaraba benzetilmesi; ölüm halinin de şarap gibi insana sarhoşluk vermesi, ölümden sonra adeta şarap içmiş gibi insanın önünde mutluluk veya mutsuzluklarla dolu bir hayatın (cennet veya cehennem) başlaması, her iki unsurun da insanı yerlere sermesi ve cansız hâle getirmesi sebebiyledir.

Bu bağlamda Fuzûlî gazellerinde kaynak alan olarak ortaya çıkan ölüm; son anda sarhoşluk hissi sebebiyle, şarap metaforu ile beraber kullanılmaktadır.

Sana yetdi ecel peymânesin nûş etmege nevbet

Hevâ-yi çeşm-i mest ü gamze-i hun-hâr yetmez mi 294/3

"Yârin humar ve kan içen gözünün hevesi sana yetmedi de mi, ecel kadehini içme sırası sana geldi"

Şair beyitte yarın humar bakışlarının zaten öldürücü olduğunu vurgulamaktadır. Ecel kadehle beraber kullanılmasının sebebi ise fazla içmenin insanı sarhoş etmesi ve ölüm hâline benzemesidir.

Vahdet Şaraptır

Mutlak birlik anlamında olan vahdet, dünya nimetlerinden kopamayan insanı dikkatsizliğe sürükler. Bu durumda insanda sarhoşluk etkisi yaratır ve bu sebeple de şaraba benzetilir. Vahdet, tasavvuftaki her varlığın ilk önce Tanrı varlığı içinde bulunduğu, daha sonra bu varlığın vahdet-i vücud düşüncesini

anlatan terimdir. Vahdet sembolleri daha çok tasavvufî içerik taşıyan şiirlerde kullanılır. Allah'ın mutlak birliği anlatılırken onun tecellisinden bahsedilir. (Eroğlu 2021: 16).

Muvahhidlere kılma inkâr zâhid

Mey-i vahdeti sanma ümmü'l-habâis 46/ 3

"Ey zahid, hakiki tevhid erbabına yani âşıklara karşı çıkmama, onlar vahdet şarabını içmişler. Bu şarabı asıl şarap gibi kötülüklerin anası sanma"

Şair şarab metaforunu tevhidle beraber kullanmaktadır. Beyitte tevhid şarabı, kötülükleri yani dalaletleri, sapıklıkları doğurmaz. Zahid onu içip sarhoş olmadığı için bu sırta eremez.

Sonuç

Fuzûlî ve Nesîmî Divanlarındaki gazellere bakıldığı zaman seçilen örnekler çerçevesinde aşağıdaki ortaklık, benzerlik ve farklılıklar tespit edilmiştir. Klasik Türk edebiyatında şarap, kullanım sıklığı ve fonksiyonu itibariyle nazım şekillerinde metafor olarak kullanılmıştır. Şarap; rengi, mest ve sarhoş edici özelliği, insanı kendinden geçirici olması sebebiyle ele alınarak büyük bir değer atfedilmiştir. Şarap aynı zamanda sevgilinin dudağı, vahdet, gözyaşı, göz, aşk olması bakımından da Klasik Türk edebiyatında ele alınan bir unsurdur.

İki büyük Türk dünyası (Azerbaycan sahası) şairi olan Fuzûlî ve Nesîmî'nin gazellerinde aşk ilahî anlam taşımaktadır. Nesîmî'ye göre dünyevî şarapla sarhoş olan kişi gerçek sarhoşluğun ne olduğunu bilemez. Sadece aşkın şarabını içenler sarhoşluğun ne olduğunu anlar. Nesîmî'nin bu düşüncelerini destekleyen Fuzûlî'ye göre de aşk şarabının hâli başkadır, onu içerken insan aslında kendini bulmaktadır. Şarap metaforu her iki şairde de kendinden geçirici özelliği itibariyle aşkla beraber kullanılmıştır.

Her iki şaire göre bir metafor olan şarap, sevgilinin dudağıdır. Her iki şair de dudağı rengi, kadehe benzerliği, sarhoş edici özelliği sebebiyle şaraba benzettir. Nesîmî bazı beyitlerinde Fuzûlî'den farklı olarak dudak kelimesi ile mürşid-i kâmilini yani Fazlullah Neîmî'yi kasteder. Nesîmî'yi dudak-şarap bağlamında asıl sarhoş eden, Fazl'ın dilinden dökülen inci gibi kelimelerdir. Fuzûlî ise dudağı fenafillah olarak beyitlerinde işler, yani şaire göre dudak yoktur ve tasavvufî anlam taşır. Dudaktan çıkan sözler sayesinde insan bekabillâha ulaşır.

Mutlak birlik anlamında olan vahdet, sarhoşluk, kendinden geçme gibi etkileri sebebiyle şaraba benzettir. Fuzûlî'ye göre akli başında olan insan, kâinatın sırrını anlamayan insandır. Şair vahdet şarabından sarhoş olduğu ve aklının başında olmadığı için mutludur. Nesîmî ise vahdet şarabından öyle sarhoştur ki, kıyamet günü bile uyanamayacaktır.

Nesîmî'de Fuzûlî'den farklı olarak ayrılık şaraptır. Tasavvufta ayrılık, acı vermesi, insanı delirtmesi sebebiyle hicran şarabına benzettir. Bu bağlamda

Nesîmî, şarap metaforunu ayrılıkla beraber kullanır. Nesîmî sevgilinin gözlerini de meyhaneye benzetmektedir. Şair, sevgilinin (Fazl'ın) yüzünü Kâbe'ye, kıblesini meyhaneye, gözlerini ise çift oluşu sebebiyle Kâbe'den akan zemzem çeşmesine benzetir.

Fuzûlî gazellerinde ise Nesîmî'den farklı olarak anahtar şaraptır. Tasavvufta mey, hakikate açılan kapının anahtarıdır. Şarap da fazla içildiği zaman insanın dilini çözer. Bu bağlamda Fuzûlî çözücülüğü sebebiyle anahtarı şarap metaforuna benzetir. Fuzûlî'ye göre ölüm de bir şaraptır. Şair, şarabın fazla içildiği zaman ecel gibi insanı öldürebileceği kanaatindedir.

Sonuç olarak her iki şair de kullandıkları dile, bağlı oldukları edebiyata hâkim, bilgili ve inançlı kimselerdir. Nesîmî'nin bağlı olduğu mezhep sebebiyle Fuzûlî'den anlamca farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Nitekim şair, aşk, vahdet, dudak, sevgili dediği zaman Fazlullah Neimî'yi kastettiği açıkça görülmektedir. Buna karşılık Fuzûlî ise ilahî aşk bağlamında düşüncelerini ifade eder. İnsanın Tanrı seviyesine yükseltilmesi, ezelden beri her iki şairin de ilahî aşk için sarhoş olması gibi hususlar onların ortak yönleridir.

Kaynakça

- Aksan, Doğan, (1990). *Her Yönüyle Dil- Ana Çizgileriyle Dil bilim*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Alıcı, Lütfi, (2008). Klasik Türk Şiirinde Muhabbet Kanunları, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (sayı 19).
- Arasli, Hamid, (2004). *İmadeddin Nesimi Seçilmiş Eserleri*, Bakü: Lider Neşriyat.
- Aybet, Nahid, (1989). *Fuzûlî Divanında Maddî Kültür*, Ankara: Kültür Eserleri Dizisi.
- Cebecioğlu, Ethem, (2004). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara: Anka Yay.
- Doğan, Muhammet, (2009). Divan Şiirinde Şarap Metaforları, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (sayı 38).
- Erbaş, Ali, (2012). *Tûbâ maddesi*, İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 41.
- Eren, Abdullah, (2008). Bakî Divanında Kırmızı Renk, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (sayı 37).
- Farsakoğlu Eroğlu, Ayşe, (2021). Klasik Türk Edebiyatında Gazelerde Allah'ın Birliğine İşaret Eden Vahdet Sembolleri: "Fuzûlî'nin Gazelleri Özelinde, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, (sayı 4).
- İnal, Gül, (2014). Fuzûlî'nin Tasavvufi Aşk Söylemi, *Mavi Atlas*, (sayı 2).
- İnalcik, Halil, (2011). *Has-bağçede Ays u Tarab- Nedimler Şairler Mutribler*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kandinski, Vasili, (1993). *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, (Çev. Tefik Duran), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Kiliç, Abdülhakim, (2002). *Fuzûlî Divanı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Özcan, Nurgül, (2012). 15. Yüzyıl Divanlarında Dinî Benzetmelerle Yapılan Sevgili Tasvirleri, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (sayı 11)
- Pala, İskender (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Leyla ve Mecnun Yayıncılık.
- Tarlan, Ali Nihat (2005), *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Turan, Selami, (2007). Aşkın Terennümü: Eski Türk Edebiyatında Gazel, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (sayı 10).
- Uçan Eke, Nagehan, (2017). *Klasik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp*, Ankara: Akçağ Yay (2019). *Klasik Türk Şiirinde Meyhane Metaforu* (Meyhane Kitabı, Editör: Emine Gürsoy Naskali), İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Uludağ, Erdoğan (2020). Bir Güzellik Unsuru Olarak Fuzûlî'nin Gazellerinde Saç, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (Sayı 1).
- Ünver, Mustafa (2009). Nesimi ve Vahdet-i Vücut, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı, (sayı 39).
- Yıldırım, Nimet, (2016.) *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Yılmaz, Ozan, (2019). *Meyhane Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

FUZÛLÎ DİVANI ŞERH'NDEN HAREKETLE FUZÛLÎ DİVANI SÖZLÜĞÜ HAZIRLAMAK

Kaplan ÜSTÜNER*

Fuzûlî Divanı Sözlüğü

Türkiye'de Eski Türk Edebiyatı alanıyla ilgilenen hemen herkes Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan (1898-1978) adını duymuştur. Çünkü ülkemizde ilk "edebiyat doktoru" unvanını alan Tarlan, pek çok öğrenci yetiştirmiş bir eğitimci olmasının yanı sıra metin neşri, metin şerhi, biyografi ve edebiyat tarihine dair çok sayıda önemli eser vermiş bir ilim adamıdır. Modern bilim ışığında metin şerhi alanında önemli hizmetler gören Tarlan, Divan şiirinin en büyük metin şârihi olarak kabul edilir. Faruk Kadri Timurtaş, Tarlan hakkında "Divan şiirini en iyi anlayan, bilen ve açıklayan ve bu sahanın dünyada en büyük uzmanı. 'Metinler şerhi' ilminin eşsiz üstâdı." sözleriyle onun bu alandaki yerini tespit etmiştir (Tarlan 1998: 5).

Ali Nihad Tarlan'ın en önemli eserlerinden birisi, ömrünün son yıllarında tamamladığı *Fuzûlî Divanı Şerhi*'dir (Tarlan 1998). Eser, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde uzun yıllar verdiği "Metin Şerhi" ders notlarının bir öğrencisinin düzenleyip hazırlamasıyla basılmıştır. Tarlan, bu eserinde geleneğe uyarak önce gazellerin beyitlerini vermiş, daha sonra hem dil içi çevirisini yapmış hem de şerh etmiştir. Şerhi için metin olarak kendisinin daha önce hazırladığı Divan'ı esas almıştır (Tarlan 1950). Fuzûlî'nin kasideleri hem hazırlanan Divan'da hem de bu şerh çalışmasında yer almamıştır.

Tasavvufî mecazların ilk olarak Şeyhî (ö. 1429) tarafından kullanıldığını *Şeyhî Divanını Tetkik* (Tarlan 2004) adlı eserinde Hâfız (ö. 1390) ve özellikle Selmân-ı Sâvecî'den (ö. 1376) karşılaştırmalı olarak verdiği pek çok örnekle gösteren Tarlan, daha sonra bu çizginin Kadı Burhaneddin (ö. 1398) ile sürdürüldüğünü şairin gazellerine dair yazdığı şerhlerde ifade etmişti (Tarlan 1995). Meczâî kullanımların Fuzûlî (ö. 1556) ile zirveye ulaştığını ise *Fuzûlî Divanı Şerhi*'yle ortaya koymuştur. Divan Şiirinde Tasavvuf (2007) konulu doktora tezimi hazırlarken epeyce yararlandığım bu eserin kaynaklarına dair yaptığım bir çalışmada da Tarlan'ın meczâî kavramlara anlam verirken temel kaynakları esas aldığını örneklerle açıklamıştım (2007a).

Türk edebiyatının 16. yüzyılda yaşamış en büyük şairlerinden biri olan Fuzûlî'nin gazellerinin tam bir vukufiyetle açıklandığı *Fuzûlî Divanı Şerhi*, sadece Fuzûlî'nin değil bütün Divan şiirinin zengin anlam dünyasının anlaşılmasını sağlayacak nitelikte bir eserdir. Çünkü eserde diğer Divan şairlerinin de kullandığı pek çok kelime ve terkinin sözlük ve meczâî anlamı

* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, ORCID: 0000-0002-3456-482X, kaplanustuner@gazi.edu.tr

açıklanmıştır. Ancak bu açıklamalar bir şerh olması sebebiyle eserin değişik yerlerinde verilmiştir. Yine doğal olarak eserde bilgi tekrarıyla karşılaşılır. Herhangi bir dizinin de bulunmadığı eserden yararlanma imkânı daha da azalır. İşte bu çalışmayı yapma amacımız da tam da burada kendini gösterir: Bu kıymetli eserde verilen önemli bilgileri sözlük düzeninde hazırlayarak okuyucuyla buluşturmak. Bu sayede Divan şiirinin estetik dünyasında önemli yeri olan *aşk*, *âşık* ve *sevgili* gibi kavramlar ile şiir geleneğimizde sıklıkla kullanılan tasavvufî mecazları kendi üslubumuzla açık ve doyurucu bir şekilde açıklayarak konuya ilgi duyan bütün okuyucu ve araştırmacıların yararlanmasını sağlamayı amaçladık. Bu eseri ortaya koyma amaçlarımızdan birisi de Ali Nihad Tarlan'ın "Divan Edebiyatı Lügati" yazma hayalini bir nebze de olsun gerçekleştirebilmektir. Öğrencisi Abdullah Uçman (2023: 44) konuyu şöyle anlatır:

"Daha dün gibi hatırlıyorum, şimdi galiba bir banka şubesi olan o güzelim köşkün giriş katında sağ taraftaki çalışma odasında, yıllardır elinden geçirdiği Divanlardan notlar alarak biriktirdiği Divan edebiyatı lügati ile ilgili fiş yığınlarını bize de göstermiş ve ileride bir gün bunları bir araya getirmek suretiyle mükemmel bir "Divan Edebiyatı Lügati" hazırlamak istediğini söylemişti. Ama ne yazık ki hocanın, bu güzel tasarısını fiile geçirmeye ömrü kıfayet etmediği gibi, "Oğlum!" dediği Mehmed Çavuşoğlu'na da, çok arzu ettiği hâlde, bu projeyi gerçekleştirmek nasip olmadı."

Osmanlı coğrafyasında Türkçe ile birlikte Arapça ve Farsça da kullanıldığından şerh türünde pek çok eser yazılmıştır. Cumhuriyet döneminde ise daha çok Divan Edebiyatı örnekleri üzerine klasik estetiğin unutulmaması amacıyla yazılan şerhlerde metnin incelikleri ayrıntılı biçimde ortaya konmuş ve öğreticilik özellikleri ön plana çıkmıştır (Ceylan 2010: 565-568; Çeltik 2018: 5-20). Ali Nihad Tarlan *Fuzûlî Divanı Şerhi* ile Fuzûlî'nin şiirlerindeki mânâ derinlik ve inceliklerini anlatmış, gazellerde işlenen ilâhî ve mecâzî aşk bütünlüğünü açıklığa kavuşturmuştur. Tarlan bu eserinde kelime ve terkiplerin anlamlarını beyitlerin dil içi çevirisi ve açıklamasında doğrudan doğruya, "yani" kelimesinden sonra, parantez () ve iki tırnak " " işareti içinde vermiştir. Sözlüğü hazırlarken kelimelerin açıklamalar arasında verilen anlamlarının tespiti için yoğun mesai harcadığımızı söylemeye gerek yoktur.

Sözlükler, genel olarak bir dili oluşturan kelimelerin belli bir düzene göre sıralanıp tanımlandığı eserlerdir. Bir toplumun hafızası niteliğinde olan sözlükler, bir dilin söz varlığı, kültürel birikimi ve yaşam biçimlerini ortaya koyması bakımından önemli başvuru kaynaklarıdır. Sözlükler belli ölçütlere göre sınıflandırılır. Örneğin söz varlığının niteliği bakımından genel sözlükler, lehçebilim sözlükleri, eş anlamlı sözlükler, tarihsel sözlükler, terim sözlükleri, argo sözlükleri, deyim ve atasözü sözlükleri, ağız sözlükleri, köken bilgisi sözlükleri, sanatçı ve metin sözlükleri gibi sözlük türlerine ayrılır. Çalışmamızın *sanatçı ve metin sözlükleri* olarak sınıflandırılan özel sözlük türlerinden ve bir

eserin esas alınması sebebiyle *metin sözlüğü* niteliğinde olduğu söylenebilir. Sanatçı sözlükleri, bir sanatçının eserlerindeki söz varlığını tespit edip sanatçının kişilik ve önem verdiği terimleri yansıtan çalışmalardır. Bu bakımdan Shakespeare, Goethe, Hâfız-ı Şîrâzî, Sâib-i Tebrîzî, Ali Şîr Nevâî, Karacaoğlan ve Yunus Emre gibi gerek Batı ve Doğu'da gerekse ülkemizde pek çok sanatçının sözlüğü hazırlanmıştır. *Kur'an-ı Kerim*, Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Ma'nevî'si*, Firdevsî'nin *Şehnâme'si* ve Mehmet Akif Ersoy'un *Safahat'ı* gibi eserlere dair de *metin sözlüğü* türünde çalışmalar yapılmıştır (Vardar 2007: V; Aksan 2009: 75-76; Topaloğlu 2009: 402-414; Yavuzarslan 2009: 4-14; Uçar 2023: 1-20).

Çalışmanın Fuzûlî'nin gazellerindeki bütün kelimelerin anlamlarını vermek gibi bir amacı yoktur. Tarlan'ın altını çizerek tanımlayıp açıkladığı veya şiirimizde sıklıkla kullanılan kelime ve terkipler madde başı olarak belirlenmiştir. Bundaki amaç, eserin üst başlığında dile getirilen Divan şiirinin düşünce ve hayal dünyasına kapı aralamaktır. Bir maddenin yazımı için öncelikle şerhte geçen konuyla ilgili bütün bilgiler bir araya getirilmiştir. Burada izahlar bir arada okunup incelenerek tekrara düşmemek hedeflenmiştir. Daha sonra kelimelerin farklı anlamlarının her biri açıklanmış, mecazî ve tasavvufî karşılıkları en yalın ve akıcı şekilde yazılmıştır. Madde başına alınan kelime ve terkiplerin sözlük anlamı verilerek açıklamalar italik olarak dizilmiştir. Kendi üslubumca verdiğim bilgilerin eserden takip edilebilmesi amacıyla *Fuzûlî Divanı Şerhi*'nin sayfa numaraları madde sonlarında parantez () içinde kaydedilmiştir. Maddenin uzunluğuna göre konuyu en iyi şekilde yansıttığımı düşündüğüm bir veya birkaç beyit örnek olarak verilmiştir. Örnek beyitlerin sonlarına şerhteki gazel ve beyit numarası köşeli parantez [] işareti içinde eklenmiştir. Şerhte anlamı verilen ancak beyitlerde doğrudan karşılığı bulunmayan maddelere ise örnek verilmemiştir. Başlıklar, rahatça görülebilmesi amacıyla örnek beyitlerde italik olarak dizilmiştir. Anlam bakımından birbiriyle ilgili maddelerin sonuna (Bkz.) kısaltmasıyla diğer maddelere göndermede bulunulmuştur. Başlıkların yazımında beyitte geçtiği şekil tercih edilirken açıklamalarda günümüz imlası esas alınmıştır. Alfabetik olarak düzenlenen çalışmada *mâh*, *meh* gibi ikili imla özelliği gösteren kelimeler ve *havf*, *recâ* gibi sıklıkla birlikte kullanılan kelimeler aynı madde başlığı altında yazılmıştır. *Aşk*, *âşık* ve *sevgili* gibi uzun maddeler alt başlıklar altında değerlendirilmiştir. *Mısır* gibi çok az sayıdaki kimi özel isimlerin tanımı için çeşitli sözlüklerden de yararlanılmıştır.

Çalışmamı bitirip son kontrolleri yaparken Dr. İmran Azaklı Tekeli'nin kısa bir süre önce basılmış *Fuzûlî Divanının Sözlüğü* adlı kitabımı gördüm (2024). Eser, yazarın ön sözde belirttiği gibi 1991 yılında hazırladığı *Fuzûlî Divanı Şerhinin Sözlüğü* başlıklı bitirme tezinin kitaplaştırılmış hâlidir. Ali Nihad Tarlan'ın eserindeki kelime ve terkip anlamlarının olduğu gibi sunumundan ibaret bu çalışmanın bir üniversite öğrencisinin Divan şiirinin dünyasına girmesi ve kendisini geliştirmesi için başarılı bir bitirme tezi olduğu söylenebilir. Ancak 33 yıl önce tamamlanan bir bitirme tezinin yeniden gözden geçirilmeden, gerekli

ekleme ve çıkarmalar yapılmadan özensiz bir dizgiyle yayımlanması akademik ciddiyet bakımından üzerinde düşünmeyi gerektirir. Eğer tez üzerinde yeniden durulseydi, şerhdeki dil içi çeviri ve açıklamalarda verilen ince anlamlar fark edilseydi ve örnekler verilerek kullanışlı bir eser hazırlanmış olsaydı hâlihazırda elinizdeki çalışmanın yayınlanmasına gerek kalmayacaktı. Elbette kendi çalışmamın da kusursuz olduğunu söyleme iddiasında değilim. Hâsılıkelam gün yüzüne çıkan bu eserler hakkındaki gerçek değerlendirmeyi, edebiyat dünyasının takdirine bırakmak gerektiğine inanıyorum.

Yazdığı şerh ile bu sözlüğün ortaya çıkmasına vesile olan Ali Nihad Tarlan'a rahmet dilerim. Eserin Divan şiirinin anlaşılmasına katkı sağlaması; ilim, irfan ve kültür hayatımıza yeni ufuklar açması en büyük dileğimdir.

Kaynakça

- Aksan, Doğan (2009). *Her Yönüyle Dil*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Azıklı Tekeli, İmran (2024). *Fuzûlî Divanının Sözlüğü*. Ankara: Gece Kitaplığı Yay.
- Cebecioğlu, Ethem (1997). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Rehber Yay.
- Ceylan, Ömür (2010). "Şerh (Türk Edebiyatı)". *TDVİA*, C. 38: 565-568.
- Çeltik, Halil (2018). *Metin Şerhine Giriş*. İstanbul: H Yay.
- Erünsal, İsmail E. (1988). "Muîdî'nin Miftahu't-Teşbih'i". *Osmanlı Araştırmaları*, C. VII-VIII: 215-254.
- Samancı, Metin (2019). *Fuzûlî'nin Anlam Dünyası: Anahtar Kelimeler ve Kavramlar Sözlüğü*. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Tarlan, Ali Nihad (1950). *Fuzûlî Divanı: Gazel, Musammat, Mukatta' ve Ruba'î Kısmı*. C. I. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Tarlan, Ali Nihad (1995). "Kadı Burhaneddin'de Tasavvuf I, II, III, IV". *Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Hayatı ve Eserleri*. Haz. Adnan Siyadet Tarlan. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yay.
- Tarlan, Ali Nihad (1998). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yay.
- Tarlan, Ali Nihad (2004). *Şeyhî Divanı'nı Tetkik*. Ankara: Akçağ Yay.
- Topaloğlu, Ahmet-Mustafa S. Kaçalın (2009). "Sözlük (Türkçe)", *TDVİA*, C. 37: 402-414.
- Uçar, Yaprak (2023). *Nedim Divanı Sözlüğü*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Uçman, Abdullah (2023). "Vefatının 45. Yılında Ali Nihad Tarlan'ı Hatırlamak". *Türk Dili* 72/861: 42-46.
- Uludağ, Süleyman (1996). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yay.
- Üstüner, Kaplan (2007). *Divan Şiirinde Tasavvuf*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

- Üstüner, Kaplan (2007a). "Fuzûlî Divanı Şerhi'nin Kaynakları". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 44: 111-122.
- Üstüner, Kaplan (2014). *Tasavvuf ve Klasik Şiirimiz*. Ankara: Akçağ Yay.
- Vardar, Berke (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yay.
- Yavuzarslan, Paşa (2009). *Osmanlı Dönemi Türk Sözlükçülüğü*. Ankara: Tiydem Yay.

FUZÛLÎ'NİN ŞİİRLERİNİN GÜCÜNÜ OLUŞTURAN ETKENLERDEN BİRİ: YAPISAL TEKRARLAR

Kerime ÜSTÜNOVA*

Fuzûlî'nin büyüklüğü, üstün sanatçı kişiliği, şiirlerinin gücü, sevilen şair oluşu asırlardır herkesçe bilinen ve kabul gören bir durumdur. Türk Edebiyatına damgasını vuran, lirik şiirin mahir ustalarından sayılan bu yüce şairin eserleri her açıdan ele alınıp incelenmekle birlikte henüz bitirilememiştir ve değerlendirilmeyi de sürdürecektir.

"Türk edebiyatını silsileli bir dağ gibi düşünürsek Fuzûlî'nin dehası onun en yüksek zirvesini oluşturur. Fuzûlî'nin lirizmi insanı sarsıyor ve hayran bırakıyor. Tıpkı bir musikiye benziyor." diyen Ali Fehmi, Fuzûlî'nin ince, zarif, musiki etkisi oluşturan şiirlerinin okuyucunun iç âleminin karanlıklarını açıp esrereniz duygulara kanat açtığını belirtiyor (2012:133).

Mine Mengi, *Fuzûlî'nin Şiirlerini Kalıcı Kılan Bazı Üslup Özellikleri* başlıklı çalışmasında, zaman engelini aşarak zirvedeki yerini koruyabilmiş sayılı şiir ustalarından diye nitelendirdiği Fuzûlî'nin şiirlerinin her dönemde sevilmesinin, kuşaktan kuşağa aktarılmasının, günümüze kadar gelmesinin nedenlerini şairin üslup özelliklerinde arar. Sonuçta şiirde kalıcılığın, etkileyiciliğe; etkileyiciliğin şiirin anlam ve anlatım özelliklerine bağlı olduğunu bildirir.

Araştırmalarda doğal söyleyiş, günlük konuşma dili, dolaysız ve kısa anlatım, deyimler, kalıp yapılar, devrik cümleler, soru cümleleri, seslenmeler, kafiyelerle yakalanan iç ahenk, içtenlik, vurgu, coşkulu ve yakaran anlatım, alçakgönüllülük, söz sanatlarına başvurma, vb. özellikler Fuzûlî'nin şiirlerinin kalıcılığını sağlayan anlatım özellikleri olarak verilir. Sayılan bu nitelikler hemen hemen bütün divan şairlerinde az ya da çok görülebilir aslında. Örneğin Fuzûlî'nin "*Ne dersin rüzgârım böyle mi geçsin güzel hânım / Gözüm cânım efendim sevdiğim devletli sultânım*" dizelerinde görülen doğallık, içtenlik, konuşma dili özelliği şairin şiirlerinin tamamında görüldüğü söylenemez. "*Çün ehl-i vekâr u neng ü ârım / cevrinle hemîşe hâr u zârım*" vb. Özellikle Arapça-Farsça sözcüklerin, tamlamaların sıkça kullanıldığı dizelerde konuşma dilinden, doğallıktan vb. söz edilemez.

Fuzûlî'nin şiirlerinin kalıcılığını başka özelliklerde de aramak gerekir ki bunlardan biri de tekrarlardır. Şairin sözü ses, ek, sözcük, sözcük öbeği, cümle

* Prof. Dr. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü emekli öğretim üyesi. ustunovak@uludag.edu.tr Orcid: 0000-0002-8433-8038.

vb. tüm dil birimlerinin tekrarıyla dokuduğu, tekrarları sanatsallaştırdığı söylenebilir. Cem Dilçin, *Fuzûlî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği* başlıklı çalışmasında "Fuzûlî'nin bu derece önem verdiği sözü kullanma tekniğinin bir yönü olan tekrarlar, hemen belirtelim ki, onun şiirinde pek çok örneği görülen, dilbilgisinde ikileme denilen kuruluş değildir." sözleriyle tekrarların nasıl algılanması gerektiğine dikkat çeker (1992:77). Dilçin, iki yüzden fazla beyitte rastlanılan, bilinçli olarak yapıldığı var sayılan tekrarların birinci dizede verilip ikinci dizede simetrik, çapraz, karışık tekrarlanma yöntemiyle beytin sese dayalı iç uyumun zenginleştirdiği, anlamı yönlendirmede etkili olduğunu belirtir (1992:78).

Fuzûlî'nin şiirlerinde her tür tekrarı görmek olasıdır. Aynı sesle başlayan sözcükleri bir araya toplayarak ses uyumu sağlama; karşıt anlamlı sözcük tekrarlarıyla anlamı güçlendirme; Türkçe sözcüğün anlamını yabancı sözcükle vererek bir çeşit eksik tekrar yoluyla tekrarı gizleme, Türkçe tamlamayla yabancı yapıdaki tamlamaları tekrarlama; zamir, bağlaç tekrarları bunlardan bazılarıdır. Bunları bir adım öne taşıyarak Fuzûlî'nin şiirlerinde kurgusal tekrarların da önemli yer tuttuğunu belirtebiliriz. Söz tekrarlarının yapısal tekrarlarla buluşması, doğal olarak anlatımın etkisini arttıracaktır.¹

Cân, cânân, aşk üçgeninde kullanılan tekrarlar:

Cânı kim cânânı için sevse cânânın sever

Cânı için kim ki cânânın sever cânın sever

Sayısal olarak on beş sözcükten oluşan ama toplamda beş sözcükle (cân, cânân, sever, kim, için) kurulan beytin güzelliğinin, güzelliğine bağlı etkileyciliğinin, etkileyciliğine bağlı kalıcılığının en büyük gerekçesinin her türden tekrarın yoğunluğuna bağlı olduğu düşünülmektedir. Elbette ki bilgece söyleyişin rolü yadsınamaz. Ancak yalnız sözcük tekrarı değildir şiirin gücünü artıran. Sözcüklerin yanı sıra cümlelerin tekrarı, cümle kurgularının tekrarı da dikkat çekicidir. Yapısal tekrarın söz tekrarıyla, anlamsal tekrarlarla buluştuğu, bir başka deyişle her türden tekrarın harmanlandığı beyit şöyle incelenebilir:

a. *Cân*, 3 kez; *cânân*, 3 kez; *sever*, 4 kez; *kim*, 2 kez; *için*, 2 kez kullanılarak ilk bakışta sözcük tekrarı dikkat çeker.

b. Beyitte çift başlı bir ifadenin kestirmeden dillendirildiği görülür. *Canı için cananını seven kişi, hem canını hem cananını sevmiş olur*. Yani cananını seven kendini sevmiş demektir; kendini seven cananını sevmiş demektir. Birinci dizede verilen bilgi ikinci dizeden tersten ifade edilmiştir:

cânânını seven kendini kendini seven cânânını sever

c. Yan önermelerde anlamsal tekrar vardır. Her iki dizedeki yan önermeler eşdeğerdir.

1 Fuzûlî'nin şiirlerinde kullandığı tekrarlar konularına göre sınıflandırılabilir. Çok geniş bir çalışma alanı olacağından örneklendirme amaçlı küçük bir sınıflandırmaya gidilmiştir.

cânı kim cânânı için sevse=cânı için kim ki cânânın sever

Birinci dizedeki "*Cânı kim cânânı için sevse*" önermesine eşdeğer verilen ikinci dizedeki "*Cânı için kim ki cânânın sever*" önermesinde şair, ufak iki yer değiştirmeye kurgusal tekrarı gizlemeye çalışır. İlk olarak ikinci dizede *için* edatı, *kim* zamirinin önüne çekilerek yeri değiştirilmişmiş; ikinci olarak da birinci dizede verilen koşul anlamı "*Cânı kim cânânı için sevse*", ikinci dizede *ki* bağlacının gücünden yaralanarak sunulmuştur: "*Cânı için kim ki cânânın sever*".

Şairin bir yandan dizeleri tekrarlarla örmesi diğer yandan tekrarını gizlercesine hareket etmesi, elbette ki dilin estetiğe düşkünlüğü, tekrara itibar etmeyişiyle açıklanabilir. Tekrar, kimi zaman söz kusurudur. Anlatım çirkinliği, dil kirliliği yaratır; akıcılığa ket vurur. Ancak lâyıkıyla yapıldığında sözün gücüne güç katar ve ona zamana dayanma gücü yükler, kalıcılık özelliği verir. Cem Dilçin, Türk dilinin ses ve anlam zenginliğini ortaya çıkaran söz tekrarlarına dayalı bu anlatım tekniğinin, Fuzûlî'nin sanatında olduğu gibi, Türk şiir geleneğinde de önemli bir yeri olduğuna vurgu yapar (1992:114).

Cân verme sakın aşka aşk afeti cânıdır

Aşk afeti cân olduğu meşhuru cihândır

Cânâneye cân viren yitipdür

Cân vormeyen arada itüpdür

Cân ü ten oldukça benden derd ü dâğ eksük degül

Çıhsa cân hâk olsa ten ni cân gerek ni ten bana

Aşk şiirlerinin hem maddi hem manevi bakımdan konu edildiği şiirlerde doğal olarak sıklıkla geçen *cân*, *cânân*, *aşk*, *ten*, sözcükleri yine doğal olarak sıklıkla tekrarlarla konu olacaktır.

Sultan, fermân hüküm üçgeninde kullanılan tekrarlar:

Ol perî-veş kim melâhat mülkinün sultânıdır

Hüküm anun hükmi mana fermân anun fermânıdır

Hüküm ve *fermân* sözcüklerinin tekrarının dikkat çektiği ikinci dize; biri devrik (*Hüküm-Ø* / *anun hükmi* / *mana*) biri kurallı (*mana* / *fermân* / *anun fermânıdır*) birbirine paralel iki cümleyle oluşturulmuştur. İki cümlelerin sınırında yer alan ikincil nesne (*mana*), ortak kullanılmıştır. Dil çalışmalarında ortak kullanılan öge, birinci cümlelerin yüzey yapısında, ikinci cümlelerin derin yapısında sayılır. Derin yapıdaki öge, koyu renkle yazılarak yüzey yapıdaki ögeden ayrılır. Dil gereksiz tekrarı sevmediğinden, kirlilik olarak gördüğünden tekrarların dikkat çektiği dizede *mana* ikinci kez söylenmemiştir. Ortak kullanılan öge yerine yerleştirildiğinde cümle kurgularının birbirini tersten tekrarlandığı görülür:

Yüklem özne ikincil nesne ikincil nesne özne yüklem

hüküm-dür / *anun hükmi* / *mana* // **mana** / *fermân* / *anun fermânıdır*

Bu tekrarlar, anlamı vurgulama, alıcının odaklanmasını sağlama amaçlıdır.

Gerek öldür gerek ko hüküm hükümün ray rayındır

Gözüm canım efendim sevdiğim devletli sultanım

Birinci dizede her sözcüğün ikişer kez tekrarı (*gerek, hükm, ray*) ikinci dizede tamlayanları ortak olan ama yüzey yapıya çıkamayan beş iyelik öbeğinin (*benim gözüm, benim canım, benim efendim, benim sevdiğim, benim devletli sultanım*) bir çeşit gizli tekrarıyla sağlanan iç uyuma yapısal özelliklerin katkısı büyüktür. Birinci dizede yer alan meydan okurcasına dillendirilen ardışık dört cümle öge sayıları ve kurguları bakımından birbirlerini tekrar ederler: **Ö+Y // Ö+Y // Ö+Y // Ö+Y**. İlk iki cümle yapısal olarak birbirini kopyasıdır. Yalnız eylemler farklıdır. Özneleri ortak, ikisi de kurallı, olumlu, emir kipiyle çekimlenmiş eylem cümlesi, bağlaçlarla birbirine kitlenmiş seçenek cümleleridir. Dizenin ikinci yarısında ise yine iki ögeli, kurallı, olumlu, ad cümleleri vardır. Bunların en büyük özeliği özne ve yüklem aynı dil biriminden seçilmesidir: *hükm / hükümdür // ray / rayındır*. Dizeye hakim olan meydan okuma, dileğin emir tarzında sunumu, ikinci dizedeki yalvarma modundaki beş hitapla yumuşatılmıştır. İşte bunların hepsi bir raya gelince anlam yüceliyor, sesler nota oluyor ve etki gücü artıyor, unutulmazlık kalkanına bürünüyor.

Dost-düşmân, dert-dermân, gam üçgeninde kullanılan tekrarlar:

Dost bî-pervâ felek bî-rahm ü devran bî-sükûn

Derd çoh hem-derd yoh düşmen kavî tâli' zebun

Bi önekinin üç kez tekrarı, *d* sesiyle başlayan beş sözcükle (*dost, devran, derd, derd, düşman*) harf tekrarı, *dost* sözcüğün iki kez kullanımı, *çok-yok / dost-düşman* karşıtlığının yanı sıra her dizede ardışık **Ö+Y** formunda, iki ögeli dörder ad cümlesinin tekrarı anlamla birlikte biçimi de taçlandırmıştır. Tekrarlarının şiire kattığı güzelliğin yanı sıra dizelerden yükselen musiki, Türk Edebiyatı tarihine damgasını vuran beyitleri yaratıyor.

Dehenin derdüme dermân dediler cânânun

Bildiler derdümi yohdur dediler dermânun

Derd-derman karşıtlığı hem *d* sesinin (*dehen, derd, derman, dediler, derd, dediler, derman*) hem *dert, derman, dediler* sözcüklerinin {-Ier} ekinin tekrarlarıyla güçlendirilmiştir. Dizelerden akan şiirsellikle adeta sesler notaya dönüşür.

Yardan min derd-i dil ççkdüm bu hem bir derd kim

Bildi min derd-i dilüm bir derde derman itmedi

Ne müşkil derd olursa bulunur âlemde dermânı

Ne müşkil derd imiş ışkun ki dermân eylemek olmaz

Ey Fuzûlî sehldir her gam ki gam-hârı ola

Gam budur kim bende bin gam var bir gam-hâr yoh

Dôstum âlem senünçün ger olur düşmen bana

Gam degül zîrâ yetersin dôst ancak sen bana

Başlıkta kullanılan tekrarların *dere-i dil, müşkil derd* vb. tamlama biçiminde kullanıldığı gibi bunlara başka sözcük, ek tekrarlarının (*min, bir, ki,*

ne) eşlik ettiği gözlenmektedir. Bunların da estetik kaygılarla yapılmış, tekrarı gizleme çabası olduğu söylenebilir.

Gül, gülşen, serv üçgeninde kullanılan tekrarlar:

Hansı gülşen gülbünü serv-i hıramanunca var

Hansı gülbün üzre gonce la'-i handanunca var

H (*hansı, hıraman handan*) ve g seslerinin (*gülşen, gülbün, gonce*) dörder kez kullanıldığı beyitte sözcük tekrarları (*hansı, gülşen, var*), ek tekrarları, kurgusal ve yapısal tekrarlar, iki cümlenin de soru formunda oluşu, dizelerin aynı sözcükle başlayıp aynı sözcükle bitişindeki paralellik, şiirin vurucu gücünü yaratan müzikal uyumu oluşturmaktadır.

Cem Dilçin, Fuzûlî'nin tekrarları kullanma özelliğini şöyle değerlendirir: "*Fuzûlî'nin üslubunun önemli bir özelliği olan söz tekrarlarına dayalı bu anlatım tekniği kendi buluşu değildir. Fuzûlî, Türk edebiyatında eski Türkçe döneminden beri var olan bu tekniği, kendinden önceki şairlerin eserlerinde görüp benimsemiş ve şiirlerinde başarıyla uygulamıştır. Ancak, daha önce var olan bu tekniği, Fuzûlî'nin de kullanmış olmasına bakılarak, başka şairlere özenme ya da onları taklit olarak değerlendirmemek gerekir. Türk şiir geleneğindeki bir özelliğin Fuzûlî'nin şiirine yansımaları olarak düşünmek daha doğru olacaktır. Bu anlatım tekniği, Fuzûlî'nin üslubunun başka özellikleri arasına karışarak onlar arasında gelişip olgunlaşarak Fuzûlî'ye özgü bir nitelik kazanmıştır.*" (1992:111)

Dûd ü ahkerdür bana serv ile gül ey bâğbân

N'eylerem ben gülşeni gülşen sana külhan bana

Suda aks-i serv sanmam kim koparıp bağ-bân

Suya salmış servini serv-i hurâmânım görüp

Divan şiirinin olmazları arasında kullanılan *serv, gül, gülşen* sözcüleri *su, bağban, gonca* sözcüklerinin tekrarıyla bütünlüğe kavuşur.

Zamirlerle oluşturulan tekrarlar:

Işka saldum ben beni pend almayup bir dōstdan

Hîç düşmen eylemez anı ki itdüm ben bana

Ben bilmezem bana gereken sen hâkîmsin

Men' eyle virme her ne gerekmez bana bana

Nahvet kılıp nasîb Fuzûlî gibi bana

Yâ Rab mukayyed eyleme mutlak bana beni

Gamze tîgin çekdi ol mâh olma gâfil ey gönül

Kim mukarrerdür bu gün ölmek sana şîven bana

Fuzûlî'nin, şiirlerinde zamirleri fazla kullandığı bilinir. Ancak *ben-beni / ben-bana / bana-bana* vb. biçimindeki tekrar yapıları ahenk unsuru olarak öne çıkmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Fuzûlî'nin, şiiri kalbe ait bir macera ve ızdırabın yaşanacağı iklim olarak gördüğünü, onda her şeyin *ben* etrafında toplanıp oradan hareket ederek dünyasını yakaladığını söyler (1995, s.146).

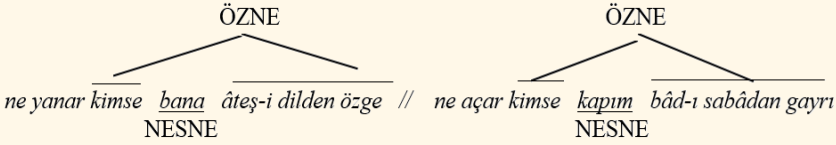
Songül Aydın Yağcıoğlu, Fuzûlî Divanı'nda *ben* zamirinin, on beş şiirde redif olarak kullanıldığını, şiirlerinde toplamda 774 kez tekrarlandığını; *ben* zamirinin oldukça fazla tekrarlamasının şairin kendini anlatma çabası olarak yorumlanabileceğini bildirir (2015: 555). *Ben* zamirinin yoğun olarak kullanımını lirizm ile ilişkilendiren Halil İbrahim Okatan, "Lirik şiir, birinci tekil şahsın kendisi adına söz alarak kendi deneyiminden söz ettiği genel bir şiirsel kategoridir. Bu gazelde şair kendinden söz ediyor yani "ben"i anlatıyor." diyerek nesir ve şiiri birbirinden ayıran ölçü, kafiye ve iç musikinin metni şiirsel kıldığını belirtir (2023: 56).

Diğer tekrarlar:

Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge

Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı

Biri Türkçe biri Farsça *özge-gayrı* sözcüklerinin anlamsal tekrarı, *ne, kimse* sözcük tekrarını çeşitlendirmektedir. İki cümlelerin birbirine *ne... ne* bağlaçlarıyla bağlantısı, üçer ögeli iki dizinin yapısal tekrarı ve sentaktik paralelizmin (Y+Ö+N // Y+Ö+N) oluşturduğu uyum, şiirsel estetiğin zirveye çıkmasını sağlar. Devrik yapıdaki öznelerin [*kimse âteş-i dilden özge (gönül ateşinden başka kimse)-kimse bâd-ı sabâdan gayrı (sabâ rüzgârından başka kimse)*] araya nesne alışının ve bu kurgunun her iki dizide tekrarının bu beytin çekici gücüne katkıda bulunduğu kesindir.



Halil İbrahim Okatan'ın, "Derûnî âhenk veya iç musiki, lirik şiirin veya saf şiirin en önemli vasıflarındandır. Şiire derûnî âhenk kazandıran şey ne ölçüsüdür ne de kafiye ve redif kullanımımızdır. Derûnî âhenk, şairin seçtiği kelimeleri istifiyle (sentax) sağlanan ve kulağa bir nağme intibai veren bir özelliştir." (2023:55) sözleriyle anlattığı tam da budur.

Mende Mecnûn'dan füzûn âşıklık isti'dâdı var

Âşık-i sâdık menem Mecnûn'un ancak adı var

Men, Mecnûn, âşık, var sözcüklerinin tekrarıyla güçlenen dizelerde duyulan ses ve anlam bütünleşmesi, bu derinlik, dizeleri adeta musiki cümlesine dönüştürmektedir. Ses ve anlam arasındaki sağlam ilişki, araştırmacılar tarafından şiirin olmazsa olmazlarının başında geldiği savunulan ahenk/musikinin yansımaları olarak görülür. İşte Fuzûlî'nin şiirlerinde görülen, tekrarların katkısıyla güçlenerek öne çıkan bu musiki, şiirin kalıcılığını sağlamaktadır.

Edemem terk Fuzûlî ser-i kûyın yârin

Vatanumdır vatanumdır vatanumdır vatanım

Son dizdeki ses ve anlam bütünleşmesini, *vatanımdır* cümlelerinin tekrarı sağlamaktadır.

Sonuç olarak Fuzûlî'nin şiirlerinin kalıcılığını sağlamada biçimsel, anlamsal, yapısal, kurgusal tekrarların rolünün büyük olduğu söylenebilir. Şair, sözü ses, ek, sözcük, sözcük öbeği, cümle vb. tüm dil birimlerinin tekrarıyla dokumakta; tekrarları sanatsallaştırmaktadır. Tekrarlarının şiire kattığı güzelliğin sanı sıra dizelerden akan şiirsellikle adeta sesler notaya dönüşmekte; kısaca dizelerden yükselen musiki, Türk Edebiyatı tarihine damgasını vuran beyitleri yaratmaktadır.

Kaynakça

- Akyüz, Kenan; Beken, Süheyl; Yüksel, Sedit; Cunbur, Müjgan (1998). *Fuzûlî: Türkçe Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dilçin, Cem (1992). Fuzûlî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği. *Türkoloji Dergisi*. C. 10, S. 1, s. 77-114. Ankara: DTCF Yayınları.
- Fehmi, Ali (2012). Fuzûlî Gazellerinin Bazı Poetik Özellikleri Hakkında. *Divan Edebiyatı Dergisi*. S. 8, s. 136-146.
- Mengi, Mine (1996). Fuzûlî'nin Şiirlerini Kalıcı Kılan Bazı Üslup Özellikleri. *500. Yılında Fuzûlî Sempozyumu Bildirileri*. İstanbul.
- Okatan, H. İbrahim (1923). Divan Edebiyatında Lirik Anlayış ve Fuzûlî'nin Bir Şiirinin Lirizm Açısından Tahlili. *Journal of Economics and Social Research Ekonomi ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C.10, S.19, s. 39-58.
- Tanpınar, A. Hamdi (1995). Edebiyat Üzerine Makaleler. *Fuzûlî ve Bâkî*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Yağcıoğlu Aydın, Songül (2015). Fuzûlî'nin Şiirdeki 'Ben'liği. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. S. 10/8, s. 551-572. Ankara.

AZADƏLƏRİN YERİ ƏDƏMDİR... YOXLUQ, HEÇLİK, ÖLÜM

Lalə İKRAM QIZI ƏLİZADƏ*

Məhəmməd Fuzûlînin ölməz məhəbbət dastanı "Leyli və Məcnun"da Məcnunun – Qeys olaraq nəzir-niyazla dünyaya gəlişi fizioloji, təbii, qeyri-adi hal olaraq lirik-psixoloji ovqatda, romantik şəkildə aşağıdakı kimi təsvir edilir:

*Ol dəm ki, bu xakdanə düşdü,
Halımı bilib fəğanə düşdü.
Axır günün əvvəl eyləyib yad,
Axıtdı sirişkü, qıldı fəryad.
Yəni ki, vücud dami gəmdir
Azadələrin yeri ədəmdir. [2, s. 46]*

Nəyə görə? O zaman azadlıq istəyi, ona qovuşmaq ehtirası və bu yolda mücadilə nə üçündür?! Bu tövr dürlü suallar, cavabı nisbi olan, daim düşündürən həyatı, məntiqi, sorğu-suallar, həm də fəlsəfi yozumları ilə insanı rahat buraxmayan bir real-abstrakt anlayış...

Fuzûlî bədii təfəkküründə də bu, xeyli fərqli, bəzən də ziddiyyətli yanaşmalarla özünü göstərir.

Lirik şeirlərinin birində deyir:
*Ney kimi, hərdəm ki, bəzmi-vəslini yad eylərəm,
Ta nəfəs vardır quru cismimdə, fəryad eylərəm.
Ruzi – hicrandır, sevin, ey mürci – ruhim kim, bu gün
Bu qəfəsdən mən səni, əlbəttə, azad eylərəm.
Bilmişəm, bulman vüsalın, peyk bir ümmid ilə
Gah-gah öz xatiri-naşadımı şad eylərəm.
Lövhi-ələmdən yudum əşk ilə Məcnun adını,
Ey Fuzûlî, mən dəxi ələmdə bir ad eylərəm. [1, s. 227]*

Könül quşunu belə qəfəsdən azad etməyə hazırdır, hicran günü olsa da...

Yəqin elə buna görədir ki, görkəmli Fuzûlîşünas Mir Cəlal Paşayev yazır: "O, azadlığı və cəsəreti şairin əsas xasiyyəti kimi alır. Bunsuz səmimi şeir ola bilməz. Səmimi olmayan şeirə də şeir deyilməz. Sənətkarlığın azad fəzasını o, həmişə açıq və işıqlı görmək istəyir. Həmin sərbəstlik və cəsəret duyğusu Fuzûlî şeirlərinin demək olar ki, hamısında özünü aşkar göstərir". [3, s. 32]

Lakin Fuzûlînin azadlıq anlayışı nisbidir:

* Filologiya elmləri doktoru, professor, Azərbaycan Memarlıq və İnşaat Universiteti, email: tarana_abasova@bk.ru

*Tutuşdu qəm oduna şad gördüyün könlüm,
Müqəyyəd oldu ol azad gördüyün könlüm.
Fuzûlî eylədi ahəngi-eyşxaneyi-Rum,
Əsiri-möhnəti-Bağdad gördüyün könlüm. [1, s. 231]*

Lirik-aşıqanə motiv qəzəlin sonunda məqtədə, artıq, ictimai ruhda – vətən həsrətli motivində kulminasiya nöqtəsinə çatır. Başdan-başa təzadlarla müzəyyən bu qəzəldə diqqətimizi daha çox çəkən şair könlünün qəm-şad və müqəyyəd-azad olmasına işarəsidir.

Görkəmli ədəbiyyatşünas Mirzağa Quluzadə bu xüsusda yazır: "Fuzûlî lirikasındakı kədər dərin ictimai kökləri olan vətəndaşlıq kədəri, xalq kəderidir. Fuzûlî məhəbbətinin məzmununda azadlıq, sevgi sədəti həsrətilə yaşayan insanların istək və arzularını ifadə edirdi". [5, s. 351].

Bu zaman azadlıq anlayışı vətən sevgisi ilə qovuşur, ayrılıq, hicran, Vətən həsrəti azadlıq arzusunda öz bədii həllini tapır. Amma irəlindəki beytdə şairin lirik qəhrəmanı ruzi-hicran zamanı gəldiyindən sevinir, Çünki burada ruhun azadlığından söhbət açılır. Bədən ruhlar aləmindən müvəqqəti qopub ayrılmış könül quşuna məhbəsə – qəfəsə qiyaş olunur. Bu fikir "Ruhnamə"də daha geniş şəkildə davam etdirilir. Yəni insan öz əslinə dönmək üçün daim intizardadır ki, bu da orta əsrlər dini-idealist görüşlərin, təsəvvür düşüncəsinin bədii – estetik inikası hesab oluna bilər. "Ruhnamə" adı ilə də məşhur, tanınan alleqorik səpkidə "Səhhət və Mərəz", "Hüsn və Eşq" əsərlərində aləmi-cəbərutdan aləmi-nasutəyə (ruhlar diyarından insanlar yaşayan ölkəyə) gəlib düşən simvolik obraz – ruhun sərgüzəşt timsalında şair bu mövzunun ictimai, fəlsəfi, didantik, elmi baxımdan təqdim edir. Burada da ruhun azadlıq meylləri fərdi, subyektiv xarakter ifadə etsə də, cəmiyyət, dövlət məsəlləri dini-təsəvvüfi ideyanın məcaz-metafora qatında özünü göstərir.

Azadlıq arzusu tam şəkildə "Leyli və Məcnun" poemasında apardığı xətt kimi verilsə də, azadlıq məhəbbət müstəvisində alınsa da, əslində azadlıqla məhəbbət bir yerə sığışan deyil. Məcnun məhəbbətini səhraneşinlikdə, təbiətin azad qoynunda tapır və bu məkanda heyvanların, quşların timsalında öz sevgisini ideallaşdırır.

Məcnun zəmanənin tələbinə uyğun gəlməyən, azadpərəstliyi və intellekti ilə mühitində anlaşılmaz şəxsiyyət kimi fərdləşir.

Aşılıqda ikilik yoxdur, biri digərinə bağlılıq, məhkumluq varsa, o zaman fərdin azadlığı əlindən alınır. Buna uyğun xeyli nümunələr var poemada... Məcnunun sevgisi Leylinin qoluna neşlər vuran fəssada müraciətini xatırlayaq:

Fəsd eylədi ol buti-pərizad, niş urdu onun qoluna Fəssad,
deyir, Məcnun. Bir bədəndə iki ruh...

Ölüm bəstərində anasına vəsiyyət edərək, Məcnunu töhmətləməməsini, onunla xoş rəftar edilməsini tapşırarkən də eyni halı duyuruq. Nəhayət, Leylinin məzarı üstə can təslim edən Məcnunun sevgisi ilə bir yerdə torpağa tapşırılması

Fuzûlî bədii-estetik məntiqinin, eşq fəlsəfəsinin son, kulminasiya nöqtəsi kimi təcəssüm tapır: "Dəymə qeydi çəkməzəm, aləmdə bir azadəyəm", – deyən hər iki aşıqın bir qəbrdə qərar tutması, həm cismən, həm də ruhən "qüsl" etmələridir.

Ona görə də tanınmış ədəbiyyatşünas Əzizağa Nəcəfzadə Fuzûlînin eşqə münasibətini belə səciyyələndirir: "Şair eşqin ən kamil hiss olduğunu, insana şərəf gətirdiyini, dəlilik yox, əksinə, əqli kamilliyə səbəb olduğunu bədii şəkildə isbata çalışır və hər beytdə tamamlanan fikirlə buna daha da yaxınlaşır". [4, s. 15]

Fikrimizi yekunlaşdıraraq bildirmək istəyirik ki, aşıqların azad olmadığını, əsl sevənlərin sevdiklərinin əsiri, qulu, köləsi olduğunu söyləyən Fuzûlînin azadələrin yerinin ədəm olmasını bildirməsi səbəbsiz deyil. Şairə görə, əsl aşıq yalnız öldükdə, yoxluq aləminə qovuşduqda tam azad ola bilər.

Kaynakça

Məhəmməd Fuzûlî. Əsərləri. 6 cildə. I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 400 s.

Məhəmməd Fuzûlî. Əsərləri. 6 cildə. II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 336 s.

Mir Cəlal. Fuzûlî sənətkarlığı, Bakı: Çarşıoğlu, 2018, - 348 s.

Nəcəfzadə Əzizağa. Səsimiz və sözümüz, Bakı: Mütərcim, 2012, - 32 s

Quluzadə Mirzağa. Fuzûlînin lirikası. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1965, - 474 s.

XVII ƏSR AZƏRBAYCAN - TÜRK ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİNDƏ FUZÛLİNİN YERİ

Lamiyə RƏHİMOVA*

Azərbaycanın digər xalqlarla ədəbi əlaqəsində Fuzûlünün özünə məxsus yeri vardır. Onun yaradıcılığı təkcə Osmanlı şeirinin inkişafına öz bədii ənənələri ilə təsir etməmiş, eyni zamanda bütün Türkdilli ədəbiyyatı öz cazibəsi altına almışdır.

Azərbaycan-Türkiyə ədəbi əlaqələrinin tarixi-mədəni səbəbləri vardır. Hər iki xalqın ərəb-fars ədəbiyyatlarının təsiri ilə inkişafı, əruz vəznindən istifadəsi, ortaq poetik nəzəriyyəyə sahib olmaları kimi səbəblər bu qarşılıqlı əlaqələrə zəmin yaratmışdır. Mirzəəğa Quluzadə eyni zamanda bu əlaqələri doğuran və qüvvətləndirən səbəblərdən biri kimi "hər iki xalqın Türk sistemli dillərdə danışmasını bir-birinin ədəbi-bədii irsini tərcüməsiz anlaya bilmələri"ni (Quluzadə1965:438) göstərmişdir. AMEA Məhəmməd Fuzûli adına Əlyazmalar İnstitutunun xəzinəsində mühafizə edilən onlarla Osmanlı-Türk müəllifinin əsərlərinin ayrıca kitab kimi və ya məcmuələrdə, cümlələrdə qorunan əlyazma nüsxələri bunun əyani sübutudur. Əlyazmalar İnstitutunda Mustafa Naili, Yusif Nabi, Niyazi Misri kimi Fuzûli davamçısı, Fuzûli ədəbi məktəbinin yetirməsi olan Osmanlı-Türk müəlliflərinin əsərləri mühafizə olunur. Bildiyimiz kimi Türkiyədə Fuzûli qədər geniş tanınan, çox sevilən, dərin təsir və nüfuza malik sənətkar az olmuşdur. Fuzûli haqqında ilk məlumatı verən Qastamonulu Lətifinin (öl.1582) onun haqqındakı fikirləri şairin Osmanlı Dövlətində nə dərəcədə tanınmasının başqa bir nümunəsidir. Şair haqqında ilkin qaynaqlar hesab edilən təzkirələrdə verilən məlumatlar sadəcə şairin doğulduğu yer, yazdığı əsərlər deyil eyni zamanda onun dövründə və sonralar hansı mövqeyə sahib olması haqqında da bizə xəbər verir. Məsələn, Əhdi Bağdadi (öl.1593/94) təzkirəsindəki məlumatlardan ərəblər, farslar və Türklər arasında onun nə qədər sevildiyini öyrənmək, Sam Mirzə (öl.1566/67) təzkirəsindən Səfəvi dövlətindəki şöhrəti haqqında məlumat almaq mümkündür. Təkcə Azərbaycan ədəbiyyatı deyil, bütünlükdə Türk Dünyası Fuzûlünün əsərlərinin xüsusilə də "Divan"ı və "Leyli və Məcnun" əsərinin təsiri altında qalmışdır. Həmid Araslı XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kitabında "XVII əsrdə yetişən şairlərin mühüm bir hissəsi Fuzûli yaradıcılığından qüvvət alır, Fuzûli ədəbi məktəbini davam və inkişaf etdirirdi" (Araslı 1956:97). fikrini bildirmişdi. Bu şairlər Fuzûli şeirlərindən ilham alır, onun əsərlərinə nəzirə, təxmis yazırdılar. Bu baxımdan

* Filol.ü.f.d.,dosent .AMEA Məhəmməd Fuzûli adına Əlyazmalar İnstitutunun Türkdilli Əlyazmaların Tədqiqi Şöbəsi

anadilli ədəbiyyatımızın təmsilçilərindən Rükəddin Məsud Məsihi (öl.1655), Saib Təbrizi (öl.1676) və Qövsü Təbrizi (öl.1640), Fuzûlî yaradıcılığında daha çox bəhrələnmiş, onun ədəbi məktəbinin davamçılarından olmuşlar. Bəhs etdiyimiz dövrün məşhur şairlərindən Məhəmməd Əmaninin (öl.1610) də şeirlərində Fuzûlî təsirini müşahidə edirik. Əlyar Səfərliyə görə "Əmaninin yaradıcılığında Nəsimi və Fuzûlînin təsiri də nəzərə çarpır. Bu iki şairin sənətkarlıq sirlərindən öyrənən, humanist ideallarından ilham alan Əmani onlara məxsus bədii-fəlsəfi kəlamları, sağlam və qabaqcıl ənənələri davam etdirir" (Səfərli 1983:8). Qeyd etdiyimiz kimi Qövsü Təbrizi digər şairlərə nisbətən daha çox Fuzûlî təsirində olmuş, ona nəzirələr yazmış, onun sənət qüdrətindən bəhrələnmişdir. Şair Fuzûlîyə yazdığı nəzirələrin çoxunu da Fuzûlînin sözləri ilə bitirmişdir: *"Han sözün səncidə qıl, Qövsü Fuzûlîdən eşit, kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz* (Qövsü 2006:183). *Bu həmin rəna qəzəldir kim Fuzûlî söyləmiş:Doğru derlər, hər zaman bir aşiqin dövrüdür* (Qövsü 2006:132.)

Düşünürük ki, yuxarıda qeyd etdiyimiz misralar Qövsü yaradıcılığında Fuzûlînin yeri haqqında az-çox bizdə fikir yaratmaqdadır.

Türkdilli ədəbiyyatın bir çox şairi Fuzûlî əsərlərinə təxmis yazmış onun qəzəllərini tənzir etmişdir. Bildiyimiz kimi, nəzirə, bir şairin şeirinə başqa bir şair tərəfindən eyni vəzn, qafiyə və rədifdə yazılan bənzərinə verilən addır (Tanpınar 2003:21).

XVII əsrin ən məşhur şairlərindən olan, Fuzûlî qədər olmasa da ona yaxın şəkildə Şərq ədəbiyyatında tanınan Saib Təbrizinin Azərbaycan dilindəki əsərlərində diqqəti cəlb edən əsas xüsusiyyət Fuzûlî təsirində yazdığı şeirlərin çoxluq təşkil etməsidir. Onu yaradıcılığına bu təsir hər şeydən əvvəl Saibin şeirlərinin təkmilləşməsində müsbət rol oynamışdır. Onun Azərbaycan dilində olan qəzəllərinin müəyyən hissəsi doğrudan-doğruya Fuzûlîyə nəzirə olaraq yazılmışdır (Araslı 1956:145). Fuzûlînin yaradıcılığı sadəcə klassik ədəbiyyata deyil xalq ədəbiyyatına da güclü təsirini göstərmişdir.

M.F. Köprülü Fuzûlî yaradıcılığında bəhs edərkən "XVII əsrdən etibarən bu təsirin tamamilə artmış və yalnız klassik ədəbiyyat üzərində deyil, saz şairləri üstündə də qüvvətlə gözə çarpmağa başladığını bildirmişdir"(Köprülü 1996:32). Onun XVII əsr halq ədəbiyyatı üzərindəki təsiri danılmaz faktdır. Xüsusən Gövhəri, Aşiq Ömər və Dərddli kimi aşiq ədəbiyyatı təmsilçilərinin Fuzûlî əsərlərinin təsirində qaldıqlarını qeyd edə bilərik.

XVII-XVIII əsr Osmanlı şairlərindən Şeyxülislam Yəhya (öl.1644), Növizadə Ətai (öl.1638), Ömər Nəfi (öl.1635), Faizi (öl.1621), Naili (öl.1666), Nəşəti (öl.1674) kimi şairləri də Fuzûlînin davamçısı saymaq lazımdır.

XVII əsr Osmanlı divan ədəbiyyatının təmsilçilərindən Şeyxülislam Yəhyanın Fuzûlînin qəzəllərinə yazdığı nəzirələr onun Fuzûlî ədəbi məktəbinin davamçısı olduğunu qeyd etməyimizə əsas verir. Belə ki, şairin sadəcə Fuzûlînin *Məndən, Fuzûlî, istəmə əş'ari-mədhü zəmm, Mən aşiqəm, həmişə sözüm aşiqandır* (Araslı 2005:107) məqtəli qəzəlinə Şeyxülislam Yəhyanın *Söz kim,*

zəbanimə gələ guya zəbanədir, Bən aşiqəm, sözüüm də bənim aşiqanədir (Kavuk 2001:112) misraları bu baxımdan nə qədər haqlı olduğumuzu göstərir. Eyni zamanda Şeyxülislam Yəhya, Fuzûlînin *Zəhi, zatın nihanü ol nihandan masiva peyda, Bihari-sün'ünə əmvac peyda, qə'r napeyda* (Araslı 2005:40). mətləli qəzəlinə, *Eşqin oduna ,ey gül ,yanarsa cani-şeyda, Hər bir ovuc külündən bir bülbül ola peyda* (Kavuk 2001:28). nəzirəsini qələmə almışdır.

XVII əsrin görkəmli Osmanlı-Türk şairlərindən, daha çox əsərlərində istifadə etdiyi atalar sözləri ilə tanınan Növizadə Ətayı (öl.1635) də Fuzûlî yaradıcılığından bəhrələnmişdir. O, Fuzûlînin *Ol ki, hər saət gülərdi çeşmi-giryanım görüb, Ağular oldu halimə, birəhm cananım görüb* (Araslı 2005:68). qəzəlinə *Cismimi çək eyelədim xak üzrə cövlanın görüb, Sinəmi xak eyelədim çakigiribanım görüb. misraları ilə başlayan nəzirəsini qələmə almışdır* (Karaköse 2017:149).

XVII əsr şairlərindən Edirnedə doğulduğu və XIX əsrdən etibarən Sabriyi-Şakir təxəllüsü ilə tanınan Məhməd Şərif Səbrinin (öl.1645) Fuzûlînin fAilAtün, fAilAtün, fAilAtün fAilün ölçülü, "var" rədifli qəzəlinə nəzirə yazdığı da bilinir: *Məndə Məcnundan Füzün aşiqlik istedadı var, Aşiqi-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var* (Araslı 2005:123). mətləli qəzəlinə Səbri: *Aşiqi-zariün qolunda dilbəri mümtazı var, Əşq saydəndazidür dəstində bir şəhbazı var* (Çeçen 2010:320). misralı qəzəlini qələmə almışdır.

Əbdülbaği Vəcdi (öl.1660) Fuzûlînin "olur" "Ya Rəb" rədifli qəzəllərinə, İbrahim Cövrü (öl.1654) isə "Bana", "bilir" rədifli qəzəllərinə nəzirə, onun "Gördüm" rədifli qəzəlinə isə təstis yazmışdır.

XVII əsr Osmanlı-Türk şairlərindən Əlaəddin Sabit, Fuzûlînin, *Canımın cövhəri ol ləli-gövhərbara fəda, Ömrümün hasili ol şiveyi-rəftara fəda* (Araslı 2005:51). mətləli qəzəlini

جانم اول ناز برافراشته دلداره فدا
يعنى محبوب خدا احمد مختاره فدا.

Canım ol naz bərəfrəştə dildara fəda, yani məhbubi-Xuda Əhmədi-Muxtarə fəda şəklində tənzim etmişdir (Sabit 1124 : 43b).

Osmanlı klassik ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən Mustafa Naili də Fuzûlînin bir neçə qəzəlinə nəzirə yazmışdır. Bunların içində Fuzûlînin "saqın" rədifli qəzəlinə yazdığı nəzirənin öz yeri vardır.

Fuzûlînin, *Yaqma canım, naleyi-büxtiyarımdan saqın! Tökmə qanım, abi-çeşmi-əşkbarımdan saqın!* (Araslı 2005:239) qəzəlinə, Naili: *Pakdamən bir güli-tərsün qübarümdən saqın, Şö'ləsün abi-dü çeşmi-əşkbarümdən saqın* (Rəhimova 2024:405) misralarla nəzirə qələmə almışdır. Onun bəzi qəzəlləri isə nəzirə olmasa da Fuzûlî təsiri ilə yazıldığı açıq aydın özünü biruzə verir.

Fuzûlî: *Çıxarmaq istəsələr tendən çəküb peykanın ol sərvin, Çıxan olsun dili-məcrüh peykan olmasun ya Rəb!* (Araslı 2005:120). Naili: *Çək nəvəkiün, ey dəsti-cigərgəvi-təğafül, Al canımı, zəxmümdəki peykanə toqunmə* (Rəhimova 2024: 455). Fuzûlî: *Ah eyelədiqüm sərvi-xuramanun içindür, Qan ağladuqum*

gönçeyi-xəndanun içindir (Araslı 2005:175). Naili: *Məstanəliyim bir büti-siminten içündür, Qan ağladığum bir güli-tərdamən içündür* (Rəhimova 2024: 271). Naili, "Dər mənqəbeyi-güli-gülzari-rişalət, məhəbbi-Rəbbi- izzət Məhəmmədəl-Müstəfa səlləllahu təala əleyhi və səlləm" adlı qəsidəsində Fuzûlînin adını hörmətlə yad etmişdir: *Muxtarum olsa səmti-Fuzûlî nəzər qılan, Cuyi-təbiətüm şəti-Ceyhun xəyal edər* (Rəhimova 2024:19).

Fuzûlînin, *Gör sirişkim şəbi-hicran, demə kim, qandır bu, Zərrə-zərrə şələri-atəşi-hicrandır bu* (Araslı 2005:262). Naili, *Dili-zari xəstə qıldı nə yaman nəzarədir bu, Şəbi-qəmdə qoydu xalın nə siyah sitarədir bu* (Rəhimova 2024: 436).

Fuzûlî: *Xoşdur irmək ol bədən vəslinə piraşən kimi, Gəh əl öpmək astin tək, gəh ayaq damən kimi* (Araslı 2005:309). Naili: *Oldu aşkim gülşənaraşyi-həvəs cular gibi, Axdı könlüm bir nihali-işvəyə sular gibi* (Rəhimova 2024: 483)

Fuzûlî: *Zəhi, zatın nihanü ol nihandan masiva peyda, Bihari-sün'ünə əmvac peyda, qə'r napeyda* (Araslı 2005: 40).

Naili: *Yəmi-atəşxuruşi-dildə olduqca sükun peyda, Edər hər daği-həsrət təndə bir girdabi-xun peyda* (Rəhimova 2024:245).

Bir çox tədqiqatçı Osmanlı-Türk ədəbiyyatının XVII əsr təmsilçilərindən Ömər Nəfinin üzərində Fuzûlî yaradıcılığının xüsusi təsiri olduğunu qeyd edirlər. Mirzağa Quluzadə, Aydın Abi kimi tədqiqatçılar yazdıqları tədqiqatlarda bunu xüsusi vurğulamışdılar. Nəfi satira ustası olmağına baxmayaraq onu yaradıcılığında Füzulünün təkzib edilməz təsiri həqiqətən hiss edilməkdədir. Şair "Tuhfətül-‘uşşaq" adlı fars dilində olan Divanında mövcud olan doxsan yeddi beytlik qəsidəsini Fuzûlînin "Ənisül-qəlb" əsərinə nəzirə olaraq yazmışdır.

Nəfinin Fuzûlînin məşhur mürəbbesinə eyni qafiyə və vəznələ dörd misra əlavə edərək onu altıya tamamlaması ilə yazdığı təstisi (altılama) də bu baxımdan diqqətə layiqdir:

Əsirin olaraq min can ilə ey şaxı-xubanım, Qəmindən qalmamışdır dildə tabu tənə dərdə dərmanım. Bəlayi eşqin axır çəkmədən növmid olub canım, Ümidim sana tutmuşdum mühəssəl sən də sultanım. Pərişan halin oldum sormadın hali-pərişanım, Qəminlə dərdə düşdüm qılmadın tədbiri-dərmanım (Akkuş 2018 :232).

Nəfi Fuzûlînin "yazmışlar","bilir" rədifli qəzəllərinə də nəzirələr yazmışdır.

Fuzûlî: *Əzəl katibləri üşşaq bəxtin qarə yazmışlar, Bu məzmun ilə xəstə ol səfəhi-rüxsarə yazmışlar* (Araslı 2005: 139).

Nəfi: *Yazanlar peykərim, dəstimdə bir peymanə yazmışlar, Görüb məsti-meyi-eşq olduğum, məstanə yazmışlar* (Akkuş 2018:248).

Fuzûlî: *Mehri könlümdə nihan olduğun ol mah bilir, Kimsə bilməz, fəqərə sirri-dilin şah bilir* (Araslı 2005:109).

Çəkdiyim dərdi nə həmxanə, nə həmrəh bilir, Aşiqəm hali-dili-zarimi Allah bilir (Akkuş 2018:254).

Yenə XVII əsr Osmanlı şairlərindən Niyazi Misrinin Fuzûlî yaradıcılığından bəhrələndiyi, onun iki qəzəlinə nəzirə, bir qəzəlinə isə təxmis yazdığı bilinir.

Mütəsəvvüf şair Niyazi Misri Fuzûlînin qəzəlinə nəzirə yazmaqla yanaşı ona rəddiyə yazaraq hardasa Fuzûlînin dünya görüşü ilə razılaşmadığını, şəriət qanunları olmadan həqiqətə çatmağın mümkün olmayacağını ortaya qoymuşdur. Bəlkə də bununla şair şəriət qanunlarına zidd getmədiyini sübut etmək istəmişdir (Erdoğan 2008: 100). Niyazi Misri şeirlərində ilahi eşq və təsəvvüfi fikirlər baxımından Fuzûlîyə yaxın olsa da həqiqətə çatmağın yeganə yolunun şəriət qanunlarından keçdiyini əsərlərində vurğulamağı özünə borc bilmişdir.

Fuzûlînin, *Yar qılmasa mənə cövri-cəfadən qeyri, Mən ona eyləməzəm mehrü vəfadən qeyri* (Araslı 2005 :295) mətləli qəzəlinə Məhməd Nədimi-qədim (öl.1670) *Vücdumda əsər yoq künci-qəmdə ahdan qeyri, Görən cismi-nəzərim rəhm edər ol mahdən qeyri* (Horata 1986 :134). Misralı nəzirəsini yazmışdır. Nədimi-qədim Fuzûlînin "sana", "olmasın" rədifli qəzəllərini də tənzir etmişdir.

Fuzûlî, *Ey olub me'rac bürhani-ülüvvi-şan sana! Yerə enmiş göydən istiqbal edib Fırqan sana* (Araslı 2005:42). qəzəlinə Əhməd dədə Nəşəti (öl.1674) *Zəhi fūruğ ki, vermiş şərabi- nab sana Baxınca xirə olur çeşmi- aftarb sana* (Kaplan 1996:128). şəklində tənzir etmişdir.

Özünün nəzirələri ilə tanınan Fasih Dədə Fuzûlînin 4 qəzəlini tənzir etmişdir.

Fuzûlînin, *Hər zaman mənzur bir şuxi-sitəmgərdir mana, Qanda olsam bir bəla həqdən müqəddərdir mana* (Araslı 2005:59) qəzəlinə Fasih Əhməd Dədə (öl.1699) *Gülşənin sənsiz güllü suzəndə axgərdir bana, Lalənin hər bərgi xunalud xəncərdir bana* (Çıpan 1991:44).

Fuzûlînin, *Ey bivaəfa ki, adət olubdur cəfa sana,*

Billah, cəfadır, olma, demək bivəfa sana (Araslı 2005:55). qəzəlinə, *Ol dəm ki, eylədim nigəhi-ibtida sana, Ol dəm bu dəmdir oldu könül mübtəla sana* (Çıpan 1991:44).

Fuzûlî, *Sübh çəkmiş çərxə, çalmış daşə tiğın aftarb, Zahir etmiş ol məhi-dəllakə eyni-intisab* (Araslı 2005:62).

Hikəmi tərzin Osmanlı-Türk ədəbiyyatında böyük ustası, özünə məxsus davamçıları olan Yusif Nabi (öl.1712) də Fuzûlî şeirlərindən feyz alıb ondan bəhrələnen şairlərdən olmuşdur. O Fuzûlînin 9 beyitlik bir qəzəlinin 5 beytini təxmis etmişdir: *Dərunun Nabiya ayineyi ruxsari-raz eylə, Dilün tənvirə-atəşxaneyi-suzu güdaz eylə, Ləbün təkrari-hərfi-vəslə xahiştirəz eylə, Fuzûlî, nazəninlər görsən, izhari- niyaz eylə, Tərəhhiüm umsa, eyb olmaz, gədalar padişalərdən* (Bilkan 1997:175).

Nədir ey şux bu bihudə qəzəb noldu sana?

Məşrəbin düşməni-naz idi, əcəb noldu sana?

ندر ای شوخ بو بهیوده غضب نولدی سکا،

مشربک دشمن ناز ایدی عجب نولدی سکا. (Nabi, 3.b)

Fuzûlî, *Mehri könlümdə nihan olduğun ol mah bilir, Kimsə bilməz, füqərə sirri-dilin şah bilir* (Fuzûlî 2005:109) Nabi:

نه ويرر كام نه كام دل ناکامی بيلور،
لطف هنکامی همان عاشقه دشنامی بيلور.

*Nə verir kam, nə kamı-dili-nakamı bilir,
Lütf həngamı həməən aşıqə düşnamı bilir*

بهار کلدی ینه دسته جام النمز می،
او غنچه دن بو هوالرده کام المز می.

Bahar gəldi yenə dəstə cam alınmaz mı?

O qönçədən bu havalarda kamalınmaz mı?

Bütün bunlar Fuzûlî dühasının, yaradıcılığının nə qədər ecazkar olduğunun və Osmanlı-Türk şairləri tərəfindən nə dərəcədə sevildiyinin bariz nümunəsidir. Əsərləri nəzərdən keçirilən şairlərin hər biri Fuzûlî yaradıcılığına aşina olmuş, onun əsərlərindən ilham almış, onlardan bəhrələnmişlər. İstər anadilli ədəbiyyatımızın nümayəndələrinin, istərsə də Osmanlı-Türk şairlərinin yazdıqları nəzirlər, təxmislər, istifadə etdikləri mövzular, motivlər, dil və üslub xüsusiyyətləri, bədii ifadə vasitələrində Fuzûlî nəfəsi, Fuzûlî ruhu duyulur və hər zaman duyulmağa davam edəcəkdir.

Kaynakça

- Akkuş, Metin (haz.) (2018). *Nəfi Divanı*. Ankara
- Araslı, Həmid (1956). *XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyat tarixi*. Bakı:BDU nəş.
- Araslı, Həmid (haz.) (2005). *Fuzûlî Əsərləri*. VI cilt. I Cilt, Bakı: Şərq-Qərb nəş.
- Aydın, Abi Aydın (2002). *Fuzûlî və Türkiyə Poeziyası*. Bakı: Ozan nəş.
- Azəroğlu, Balas (1981). *Saib Təbrizinin sənət dünyası*. Bakı: yazıçı nəş.
- Bilkan, Ali Fuat (haz.) (1997). *Nəbi Divanı*. II cilt. I c. İstanbul: MEB yay.
- Çeçen, M. K. (2010). *Sabri Mehmed Şerif Hayati, Sanatı, Divanı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili* (doktora tezi) Elazığ.
- Çıpan, Mustafa (1991). *Fasih Ahmet Dede Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni* (S.Ü. Sosial Bilimler Ens. Yayınlanmamış Doktra Tezi) Konya.
- Erdoğan, Kenan (haz.) (2008). *Niyâzi-i Mısri Dîvânı*. Ankara: Akçağ yay.
- Horata, Osman (1986). *Nedim-i Kadim Divançesi Üzerinde bir inceleme*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara
- İpekten, Haluk (1991). *Fuzûlî Hayatı sanatı eserleri*. Ankara: Akçağ yay.
- Kaplan, Mahmut (haz.) (1996). *Neşati Divanı*. İzmir: Akademi Kitabevi yay.
- Karaca, Turgut (haz.) (1981). *XVII yy Şairlerinden Sabit ve Edisyon-Kritikli Divan Metni*.
- Karaköse, Saadet (haz.) (2017). *Nevizade Atayı Divanı*. Ankara
- Kavuk, Hasan (haz.) (2001). *Şeyhülislam Yahya Divanı*. Ankara: MEB yay.

- Kərimov, Paşa (haz.) (2005). *Təbrizi Qövsü Divanı*. Bakı: Nurlan nəş.
- Köprülüzadə, Məhəmməd Fuad (1996). *Azəri ədəbiyyatına dair tədqiqlər*. Bakı: Sabah nəş.
- Quluzadə, Mirzəağa (1965). *Fuzûlînin Lirikası*. Bakı : SSRİ AEA nəş.
- Nəbi, Yusif (1796). *Divan*. B-5215. AMEA. M.Füzli adına Əlyazmaları İnstitutu.
- Paşayev, Mir Cəlal (1994). *Fuzûlî Sənətkarlığı*. Bakı: Maarif nəş.
- Rəhimova, Lamiyə (haz.) (2024). *Mustafa Naili Divanı Bakı Nüsxəsi*. Bakı: Elm və təhsil nəş.
- Sabit, Əlaəddin (1124) *Divan*. M-25
- Səfərli, Əlyar (haz.) (1983). *Əmani Əsərləri*. Bakı: Yazıçı nəş.
- Tanpınar Ahmet Hamdi (2003). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi yay.
- Yılmaz Eşref (1995) *Vecdi (Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Karşılaştırmalı Metni)* Yüksek Lisans tezi. Erzurum

FUZÛLÎ İRSİNİN S.Ə.ŞİRVANİ YARADICILIĞINA TƏSİRİ

Leyla HƏSƏNOVA ZİYAFƏT QIZI*

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi bir mərhələ təşkil edən XIX əsr bir tərəfdən ənənə ilə, digər tərəfdən isə novatorluqla bağlı idi - bu dövrün poeziyası yeni formalarda əks olunmaqla yanaşı, həm də özünün tarixi köklərinə sadıq idi. Daha çox ənənəçiliklə bağlı olan şairlərin yaradıcılığı bir tərəfdən orta əsrlərdən başlayıb bu dövrə qədər inkişaf edən xalq şeiri üslubu olan bayatı, qoşma, gəraylı, digər tərəfdən qəzəl, qəsidə, müxəmməs, rübai kimi klassik janrlarda əks olunurdu.

Sənətkarın fərdi yaradıcılığı çoxşaxəli bir anlayışdır və müəllifin spesifik poetik keyfiyyətlərini şərtləndirir. Burada şairin fitri istedad və qabiliyyəti ilə yanaşı, dünyagörüşü, təcrübəsi, həyat faktlarını müşahidə etmək bacarığı da əhəmiyyətli rol oynayır. Bu baxımdan Seyid Əzim Şirvani böyük istedad sahibi, geniş həyat təcrübəsi və dünyagörüşünə malik şəxsiyyət, Şərq ədəbiyyatı və dillərini yaxşı bilən, qabaqcıl mədəniyyətin təbliğatçısı olan maarifpərvər pedaqoq olmuşdur. Elə buna görə də, onun əsərlərinin böyük bir qismi dövrün ictimai-siyasi və mədəni həyatı ilə əsləşir.

Sənətkarın özünüifadə bacarığı, ətraf gerçəkliyə münasibəti lirikada daha asanlıqla gerçəkləşir. S.Ə.Şirvani yaradıcılığının əsasını da lirika, xüsusilə, qəzəl janrı təşkil edir. Şair qəsidə, müxəmməs, mürəbbə, tərkibbənd, tərcibənd, təkbeyt, qoşabeyt, rübai və s. klassik janrlarda da əsərlər yaratsa da, qəzəl janrı bunların hamısını kəmiyyət və keyfiyyətə üstələmişdir. Seyid Əzimin şeirləri yalnız dərin ideya və məzmunu ilə deyil, həm də yüksək bədii sənətkarlığı ilə seçilir. Şairin tədqiqatçıların da dəfələrlə qeyd etdiyi kimi, S.Ə.Şirvani lirikasına dahi sələfi Fuzûlinin təsiri çox böyük olmuşdur. Belə ki, Seyid Əzim Fuzûldən bir çox tərcümələr etmiş, nəzirələr yazmış, bir qəzəlini təxmis etmişdir. Bunu, hər şeydən öncə, onun Fuzûli sənətinə vurğunluğu ilə izah etmək olar.

XIX əsrin II yarısında fəaliyyət göstərən şeir məclislərində toplaşan şairlərin, demək olar ki, heç birisi Fuzûli sənətinin seyrindən, dühasının dərin təsir dairəsindən kənar qala bilməmişlər. Bu da təbiidir, çünki Fuzûli qəzəli "lirikanın ən yüksək zirvəsi"dir. (Mir Cəlal) Nəinki XIX əsrdə, hətta öz dövründə belə, yetişməkdə olan şairlər nəslinin formalaşmasında onun yaradıcılığının təsiri böyük olmuşdur. Bir sözlə, özündən sonrakı Azərbaycan ədəbiyyatının əsas ideya-bədii istiqamətini Fuzûlinin sənəti yönləndirmişdir. Onun şeirinin məşhurlaşmasında və ardıcıllarının sayının artmasında, şübhəsiz ki, XIX əsrin

* Müəllim, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, Filologiya fakültəsi, leylamuzi@gmail.com, Orcid:0009-0006-9057-9205

ortalarından başlayaraq tərtib edilən dərslük və müntəxabatlar da müəyyən rola malik olmuşdur.

Fuzûlî yaradıcılığının Seyid Əzim irsinə təsiri məsələsinə ədəbiyyatşünaslığımızda müxtəlif yanaşmalar olmuşdur. S.Ə. Şirvani irsinin tədqiqatçısı Kamil Mirbağirov "Fuzûlî və Seyid Əzim Şirvani" adlı məqaləsində XIX əsrin II yarısında fəaliyyət göstərən şeir məclislərində toplaşan şairlərdən heç birinin Fuzûlînin təsir dairəsindən kənar qala bilmədiyini nəzərə çatdırır. Müəllif nəzirəçilik yolu tutan şairlərin heç birinin öz ustadı Fuzûlîni xatırladacaq səviyyədə şeirlər yazma bilmədiyini vurğulasa da, Seyid Əzimi onlardan fərqləndirir. Tədqiqatçı qeyd edir ki, arada 300 illik məsafə olmasına baxmayaraq, mövhumat və cəhalətə münasibət məsələsində bu iki sənətkarın yaxınlığı "hər iki şairin azad düşüncəyə düşmənlər olan din xadimlərinin hakim mövqə tutduğu qaranlıq bir zəmanədə yazıb-yaratdıqlarından irəli gəlirdi."

"Seyid Əzim Şirvani" monoqrafiyasında Seyid Əzim şeirinin Fuzûlî ənənələri ilə əlaqəsindən söhbət açan ədəbiyyatşünas Sadıq Hüseynov qeyd edir ki, bu əlaqə, ilk növbədə, özünü məhəbbət lirikasında, klassik şeir janrlarında göstərir. Bu fikrinə əlavə olaraq, tədqiqatçı bildirir ki, S.Ə.Şirvani bütövlükdə Fuzûlînin divanına, yəni onun hər bir qəzəlinə nəzirə yazmaq fikrində olmuş, "lakin o, Fuzûlînin "a" hərfləri ilə olan qafiyələrinə bir neçə nəzirə yazdıqdan sonra fikrini dəyişmiş və bu işi axıradək davam etdirməmişdir." S.Hüseynov qeyd edir ki, bəzən qafiyə, vəzn və formanı Fuzûlîdən olduğu kimi alan Seyid Əzim mövzunu özünəməxsus şəkildə işləyir. Bununla əlaqədar olaraq, dahi sələfinin "Giribən oldu risvalıq əlilə çak, damən həmə..." mürəbbesinə Seyid Əzimin "Bihəmdillah yolunda aqibət xak oldu can, tən həmə..." misrası ilə başlayan nəzirəsini nümunə gətirir. Hər iki şeiri müqayisə edən tədqiqatçı bu əsərlər arasındakı oxşar cəhətlərdən bəhs edərək belə bir qənaətə gəlir ki: "Ayrı-ayrı dövrlərdə yaşasalar da, hər iki aşiq insanın sərbəstliyini əlindən alıb, onun hissələrini, istək və arzularını boğan köhnə adət-ənənələrə, məhəbbəti yalnız əyləncə hesab edən feodal-zadəgan dünyasına nifrət təbliğ edir." Sadıq Hüseynov qeyd edir ki, Fuzûlîyə nisbətən Seyid Əzim mövhumat və şəriət xadimlərinin tənqidinə daha çox qəzəllər həsr etmişdir.

Görkəmli tədqiqatçı Mirzəağa Quluzadə Fuzûlînin Seyid Əzime təsiri məsələsini işıqlandırarkən qeyd edir ki, bu təsir özünü akademik Feyzulla Qasımzadənin qeyd etdiyi kimi, yalnız məhəbbət mövzulu şeirlərdə deyil, həmçinin fəlsəfi-ictimai motivlərdə də göstərmişdir. Tədqiqatçının bu fikri ilə razılaşmamaq mümkün deyil. Həqiqətən, Fuzûlî şeirindəki ictimai-fəlsəfi motivlər, şəriət ehkamlarına qarşı etirazçılıq ruhu da məhəbbət motivləri kimi, sonrakı inkişaf mərhələlərində Azərbaycan poeziyasına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir.

Fuzûlînin "Könül, səccadəyə basma ayaq, təsbihə əl urma" misrası ilə başlayan qəzəlinə Seyid Əzimin "Könül, ta var əlində cami-mey, səbhəşümar olma, \ Riyai xəlqdir, billah, namaz əhlinə yar olma" mətləli qəzəli ən məşhur

nəzirəsidir. Göründüyü kimi, dahi sələfinin ifadə etdiyi fikrə Seyid Əzim "ta var əlində cami-mey" sözlərini əlavə etmişdir. Bu qəzəldə şairin nəzərdə tutduğu meyin sözün müstəqim mənasında mey olması mümkünsüzdür. Şeirinin son beytində müəllif özü belə bir açıqlama verir:

*Rümuzi-şeyrimin dərk etməmiş mənasını, Seyyid,
Gedib meyxanalarda laübbalı meyküsar olma. [5, s.342]*

Müəllif şeirin rəmzlərini tam olaraq anlamadan fikri birbaşa mənada qəbul edərək meyxanalarda düşüb qalmamağı məsləhət görür. Şairin qəzəli bu beytlə bitirməsi təsadüfi deyildir. Çünki həyatından bildiyimiz kimi, çağdaşları dinə, şəriətə olan sərbəst yanaşmasına görə onu "kafir, dinsiz" hesab edirdilər. İstər M.Quluzadə, istərsə də S.Hüseynov bu fikirdədirlər ki, xürafətçi və ehkəmpərəst ruhanilərin tənqidi və onlara qarşı kəskin etiraz məsələsində Seyid Əzim sələfi Fuzûlîdən çox irəli getmiş və bu mövzuya daha çox qəzəllər həsr etmişdir.

S.Ə.Şirvaninin Fuzûlî ədəbi məktəbi ilə əlaqəsinin geniş ictimai-bədii məzmun daşması şəksizdir, bununla belə, Fuzûlînin onun yaradıcılığına təsiri məhəbbət lirikasında daha çox nəzərə çarpır. Belə şeirlərdə, adətən, Seyid Əzim dahi sələfini təkrarlayır və təqlid edir. Lakin bir çox hallarda şair irəli sürülən ideya istiqamətini daha da inkişaf etdirərək, orijinal əsər yaratmağı bacarır. Seyid Əzimin "Gərçi məndən etdi sərəkəşlik o sərvə-sərbülənd" qəzəli Fuzûlînin

*Naləndir ney kimi avazeyi-eşqim bülənd,
Nalə tərkin qılmazam, neytək kəsilsəm bənd-bənd [1, s. 165]*
beyti ilə başlayan qəzəlinin təsiri ilə qələmə alınıb.

*Olmuşam öylə nəhif ol nuşləb eşqində kim,
Zəfdən çıxmaz nəfəs, neytək kəsilsəm bənd-bənd.*

beytində Seyid Əzim hazır ifadələrdən istifadə edərək, fərqli, yeni fikir irəli sürmüşdür. I nümunədə əgər aşiq neytək bənd-bənd kəsilsə də, ah-naləni tərəkətməyəcəyini dilə gətirirsə, II nümunədə çox zəif olduğunu, neytək bənd-bənd kəsilib-doğransa da, səsi çıxmayacağını bildirir. Başqa bir qəzəldə isə Seyid Əzimin qəhrəmanı eynilə Fuzûlî qəzəlindəki fikri ifadə edərək deyir:

*Bənd-bəndim kəsələr, eyləmənm tərki-fəğan,
Qoy nəvə neytək edim ta nəfəsim var mənim. [5, s. 361]*

Seyid Əzim "Təzkirə"də dahi Fuzûlîni şeir sənətində "bir yeganeyi-əsr və vəhidi-dəhr" adlandıraraq qeyd edir ki, bu ana kimi Rum məmləkətində elə bir şair peyda olmayıb ki, onun şeirinin dəyərində çata biləcək əsərlər yazsın. Baxmayaraq ki, o özü sələfinin bir çox əsərlərinə bənzətmələr, nəzirələr yazırdı, amma belə hesab edirdi ki, bunların heç biri Fuzûlî zirvəsinə ucala biləcək qədər dəyərli şeirlər deyil.

Tədqiqatçı Z.Əkbərov Seyid Əzimin "Cismdən can almağa gər olsa fərmanın sənin, / Canə minnətdir olam, ey dust, qurbanın sənin" misralarını Fuzûlînin "Yarəb, bəlayi-eşq ilə qıl aşına məni" qəzəlindəki fikirlə müqayisə edir.

Lakin fikrimizcə, bu beyt oxucuya dahi sənətkarın "Pənbeyi-dağı-cünun içrə nihandır bədənim" qəzəlinin II beytindəki fikri xatırladır: "Canı canan diləmiş, verməmək olmaz, ey dil, / Nə niza eyləyəlim, ol nə sənindir, nə mənim." Çünki hər iki beytdə can başqasına - böyük mənada onu verənə, yəni Yaradana məxsusdur və bu canı yiyəsinə geri qaytarmamağın mümkünsüzlüyündən bəhs edilir.

Bəzən Fuzûlînin hər hansı bir əsərində tərənnüm olunan motivləri Seyid Əzim şəkildə dəyişdiyi başqa bir janrlı əsərində təqdim edir: məsələn, "Guş qıl..." müxəmməsi kimi. S.Ə.Şirvaninin görkəmli tədqiqatçısı S.Hüseynov şairin "Guş qıl..." müxəmməsini dahi sələfi Fuzûlîdən təsirlənərək qələmə aldığı qeyd edir. O yazır ki, Fuzûlînin "Həft cam" poemasında irəli sürdüyü məsələləri Seyid Əzim yetmiş misralıq müxəmməsdə yığcam şəkildə verməyə çalışmışdır: "Həft cam"da gördüyümüz musiqi alətlərinə (ney, dəf, tar, ud, setar, qanun) Seyid Əzimin müxəmməsində də bəzi dəyişikliklərlə (ney, tar, cəng, dəf, bərbət, ud) rast gəlirik... Fuzûlî ayrı-ayrı musiqi alətlərilə qurulan məclislərdə gəldiyi nəticələri Seyid Əzim bu müxəmməsdə ümumiləşdirmiş, yığcam şəkildə mənalandırmışdır." Tədqiqatçının bu fikirlərilə razılaşmamaq mümkün deyil. Həqiqətən, "Həft cam" poemasının "Guş qıl..." müxəmməsinə təsiri açıq-aydın duyulmaqdadır, hətta poemanı oxuduqdan sonra Seyid Əzimin müxəmməsinin bəzi bəndlərini anlamaq daha rahat olur. Fuzûlî də, Seyid Əzim də bu əsərlərdə daha çox özlərinin sufi dünyagörüşlərini əks etdiriblər. Tədqiqatçı Azadə Rüstəmovə Fuzûlî yaradıcılığında təsəvvüfdən bəhs edərkən yazır: "Yeddi cam" əsərində, xüsusilə, I və III camın keyfiyyətləri başdan-başa təsəvvüfdəki vəhdəti-vücut - zərrə və küll, damcı və dərya nisbətləri - ilahi aləmdən hadisat aləminə düşən cüzün - qətrənin bir müddət seyrdən sonra yenə öz doğma məkanına, külli-dəryaya qovuşması probleminin bədii-fəlsəfi açılışına həsr edilmişdir." Həqiqətən, qeyd olunan keyfiyyətlər poemadakı ney və tar obrazlarına aiddir. "Guş qıl..." müxəmməsinin də I bəndində məhz bu iki alətin adı çəkilərək, onların nəğmə və naləsinin səbəbi soruşulur. Baxmayaraq ki, akademik Həmid Araslı bu alətlərin danışdığı əhvalatları "maddənin əslinə qayıtması" fikri ilə əlaqələndirərək, materialistcə yanaşmaya üstünlük verir, əslində isə həm poemada, həm də müxəmməsdə hər iki şair təsəvvüfdəki "vücut və küll" anlayışına müraciət edir.

Əksər hallarda S.Ə.Şirvani sələfindən aldığı fikri və formanı, hətta qafiyələri, rədifləri saxlayaraq, həmin ideyanı bir başqa şəkildə çatdıraraq müstəqil əsər yaratmağı bacarır. Təbii ki, bu şeirlərdə də təsirlənmə, bənzətmə dərhal nəzərə çarpır, lakin bu, Seyid Əzimin sənətkarlığının zəifliyini deyil, əksinə, qüdrətini üzə çıxarır.

Kuhkən Şirinə öz nəqşin çəkib vermiş firib,

Gör nə cahildir, yonar daşdan öziçün bir rəqib. [1, s. 121]

Fuzûlî deyir ki, dağ çapan, yəni Fərhad daşdan öz surətini yonub sevgilisinə verib, cahilliyə bax ki, öz əlilə özünə rəqib yaradıb. Həmin fikri anoloji olaraq, Seyid Əzim belə ifadə edir:

*Tutdu bir ayinə kim, gör surətim, ol da firib,
Yar ilə ayinədə öz əksimi sandım rəqib. [3, s. 174]*

Seyid Əzimin aşiqi isə aynada yarla birgə gördüyü əksini özünə rəqib sanır. Eyni fikir olmaqla yanaşı, qəzəldə sona kimi forma da qorunur. Seyid Əzim Fuzûlî qəzəlinin bütün qafiyələrini olduğu kimi saxlayır və hər beytdəki fikri oxşar, amma həm də yeni, özünəməxsus şəkildə ifadə edə bilir. Bu da sənətkardan böyük istedad və bacarıq, şeir texnikasına yaxından bələdlilik kimi xüsusiyyətlər tələb edir.

Seyid Əzimin Fuzûlî yaradıcılığına bu dərəcədə bağlılığı onun əsərlərinin dəyərini azaltmır, əksinə, sələfinin irsinə yaxından bələdliyini, onu yüksək qiymətləndirdiyini üzə çıxarır. Poetik dildə təsvir və ifadə vasitələrini yaradarkən Seyid Əzim yalnız ənənə dalınca qaçmamış, öz bədii zövqünə və dünyagörüşünə uyğun orijinal sənət nümunələri yaratmışdır. Baxmayaraq ki, Azərbaycan ədəbiyyatında sözü Fuzûlînin ucaldığı zirvəyə yüksəldə bilən ikinci qəzəl ustadı olmamışdır, Seyid Əzim bu bərədə dahi sələfinə bir xeyli dərəcədə yaxınlaşır. Həqiqətən, Seyid Əzim Şirvani öz lirikasında klassik ənənələri davam etdirməklə yanaşı, şeirə özünəməxsus keyfiyyətlər aşılamağı bacarmış böyük sənətkardır.

Kaynakça

- Adilov M. Məhəmməd Fuzûlînin üslubu və poetik dili. Bakı: Maarif, 1996, 544 s.
- Babayeva G. Məhəmməd Fuzûlînin irsinin tədqiq tarixindən // Filologiya məsələləri//, 2019. N.7 s-153-158
- Əhmədli R. Seyid Əzim Şirvaninin fəlsəfi görüşləri. Bakı: Elm, 2005, 196 s.
- Əlizadə L. Fuzûlînin gizli sözü. Bakı: Yazıçı, 1989, 141 s.
- Qasımsadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2017, 550 s.

FUZÛLÎ'NİN "LEYLİ İLE MECNUN" DESTANININ SÖZLÜK ÖZELLİKLERİ

Mahmudov RAUFJON BAHODIROVICH*

Bilindiği gibi Muhammed Fuzûlî'den önce mesnevi üslubunun (şark şiir üslubu) ilginç örnekleri ortaya çıkmış olmakla birlikte, büyük şairin Leyla ile Mecnun adlı eserini, mesnevi üslubunun tam anlamıyla şekillenmiş ilk örneği olarak değerlendiren araştırmacılar da bulunmaktadır. Şiir türü - Azerbaycan sanat dilinin mesnevisi. Bu görüşte bazı gerçekler var. "Leyla ve Mecnun" Azerbaycan edebi dilinin Orta Çağ sonlarında en önemli eseridir; aslında ne ondan önce ne de sonra edebi dilin şiirsel gücünü, esnekliğini ve "uyumunu" bu kadar net yansıtan bir şiir yaratılmamıştır.

Fuzûlî yönetimi Azerbaycan'da aktif olarak geliyordu. Azerbaycanlı yazarların şairin eseriyle ilgili ilk çalışmaları 19. yüzyılın başlarına kadar uzanıyor. Fuzûlî'nin eserlerini inceleyen ilk Azerbaycanlı uzmanlardan biri, 1907 yılında "Fiyûzat" dergisinde iki makale yayınlayan edebiyat eleştirmeni Abdullah Sur'dur. Bu makalelerde yazar, Fuzûlî'nin ilk bilimsel biyografisini derleme konusunda başarılı bir girişimde bulunmuştur. Fuzûlî'nin atalarının önce Azerbaycan'da yaşadığı, daha sonra bugünkü Irak'a göç ettiği ileri sürüldü. İstanbul'da yüksek öğrenim gören ve Türk edebiyat dilinin inceliklerine aşina olan Abdullah Sur, Fuzûlî'nin eserlerinde kullandığı deyim ve ifadelere değinerek, şairin edebi dilinin Azerice konuşulan ortamda oluştuğunu ve " Fuzûlî dilindeki Azerbaycancılıklarda vakalar ve bazı sözel paradigmlar yer almaktadır."

Abdullah Sur, şairin eserini incelerken yetenekli bir metin eleştirmeni olduğunu da göstermiş; özellikle çeşitli yazmalardaki bazı tutarsızlıkları ilk fark eden ve bunların düzeltilmesi gerektiğini belirten kişi olmuştur.

Azerbaycan'da Fuzûlî'nin yaratıcılığı sorunu Hamid Araslı, Mamed Jafar, Nizami Khudiyev Mubariz Yusifov, G. Aliyeva, A.K. Zakuev, Türkiye ve İran'daki Sovyet araştırmacıları E.E. Bertels, A. Krymsky, Haji Elemdar Mahir, Sherdust Ali Asker tarafından da ele alındı. Birçok Batılı araştırmacı da Fuzûlî'nin yaratıcı mirasının özelliklerini analiz etti.

Aynı zamanda dil sorunlarına ilişkin sorular birçok araştırmacının ilgisini çekmeye devam ediyor. Farsça sözlük kullanımının bazı özelliklerine de dikkat çektik. Çalışmanın amacı ve metodolojisi. Fuzûlî dili, birçok komşu dilin dil sistemlerinin yeteneklerini iç içe geçirdiğinden, Fars dilinin, bilindiği gibi, ana

* Harezmi Me'mun Akademisi Sosyal ve Beşeri Bilimler Bölümü Başkanı, Filoloji Bilimleri Doktoru (DSc), docent, raufjon@mail.ru, Orcid: 0009-0008-7577-6272

Azerbaycan dilinin etkisi altında kullanımının karakteristik özellikleriyle de ilgilendik. Şair birçok eserini yazmıştır. Bu amaçla şairin büyük eserlerinden biri olan "Leili ve Mecnun" şiirinin niceliksel ve niteliksel bir analizi gerçekleştirildi.

Fuzûlî'nin Leyli ile Mecnun adlı eserini 1537 yılında, şair 57 yaşındayken tamamladığı bilinmektedir. Ancak bazı bilim adamlarının bu eserin ruhunun belli bir çelişki yarattığı, şairin o dönemdeki çağıyla keskin bir tezat oluşturduğu yönünde bir kanaati var. Hamid Araslı, Leyla ile Mecnun adlı eserin aşk temalı yazıldığını belirtiyor. Bu nedenle 57 yaşındaki bir şairin böyle bir eser yaratmasıyla alakalı olduğunu düşünmüyor. Ancak Fuzûlî'nin bütün eserlerinde aşkın ana tema olduğunu da dikkate almak gerekir. Aşk, içsel duyguların vücut bulmuş hali olduğu için değil. Fuzûlî'nin eserinde aşkın sembolik bir anlamı da vardır.

Evrenin yapısında, varlığında ve oluşumunda aşk, Tanrı'nın her şeye kadir gücünün kişileşmesi olarak hareket eder. Fuzûlî, sevgiyi sonsuz bir güç olarak tanımlar. Dolayısıyla Fuzûlî'yi aşksız, aşkı da Fuzûlî'siz düşünmek mümkün değildir. "Leyli ile Mecnun" şiirine gelince, Fuzûlî elbette bu eserini sadece bir aşk serüveni olarak yazmamıştır. Şiir aynı zamanda büyük evrensel fikirleri de yansıtıyordu. Çalışmanın ana ve yönlendirici çizgisini özellikle özgürlük, bağımsızlık ve hürriyet gibi demokratik fikirler oluşturmaktadır. "Leili ve Mecnun" şiirindeki bu fikirler esas olarak canlı formda, sosyal yaşamda, doğa olaylarında, doğa olaylarının ve kamusal yaşam olaylarının kesişiminde ve son olarak iki genç aşğın iç dünyasının ifadesinde somutlaşmıştır.

Bir zamanlar "Leili ile Mecnun" şiiri ağızdan ağza aktarılan, sözlü halk sanatının hazinesinde yer alan bir destan (efsane) idi. Bu destan ilk kez Azerbaycanlı parlak şair Şeyh Nizami Gencevi tarafından şiirle ifade edilmiştir. Bu parlak şairden 400 yıl sonra doğan Muhammed Fuzûlî, bu esere yeni bir ruh kazandırmıştır. Nizami ile Fuzûlî arasında geçen bu dört asır boyunca çeşitli şairler bu esere yönelmiş ancak hiçbiri büyük bir başarıya ulaşamamıştır. Fuzûlî de bu destanı öyle özgün bir şekilde somutlaştırmıştır ki, "Leylâ ile Mecnun"un ihtişamının Nizâmî ile başladığını ve son vakur akorun Fuzûlî'nin yorumunda duyulduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Böylece Fuzûlî eşsiz bir aşk destanı yaratmıştır.

"Leili ve Mecnun" sanatsal yaratıcılığın bir başyapıtıdır. Fuzûlî, Azerbaycan, Fars ve Arap dillerini mükemmel bir şekilde bilen bir kişiydi. Bu dillerin her birinin şiirsel ve plastik olanaklarından ustalıkla yararlanmış ve bunun sonucunda hem mantığıyla hem de sanatsal gücüyle okurları büyüleyen büyüleyici bir sanat eseri ortaya çıkarmıştır. "Leili ve Mecnun" düzyazıyla yazılmış kısa bir dibache (yaldızlı olanlar da dahil olmak üzere desenlerle süslenmiş bir giriş) ile açılıyor. Daha sonra minât (aynı zamanda bir tür şiir türü), Hz. Muhammed'in (selam ve selam onun üzerine olsun) yüceltilmesi, Paşa Üveys'in övgüsü ve birkaç saginame (giriş) takip eder. Eser, aruz akhazaci - musaddasi - ahrabi - magbuzi - makhzuf (maf'ulu mefa'ilun fa'ilun - mustaf'ali -

failatu fa'ulun) boyutunda mesnevi şeklinde yazılmıştır. Şair, Bağdat'ı fethedip Bağdat ve Halep beyleri olduktan sonra bu eserini Üveys Paşa'ya sunmuştur.

Fuzûlî'nin "Leyli ile Mecnun" şiirinin en güzel ve mükemmel nüshaları şu anda Bakü, Moskova, St. Petersburg, Tiflis, Taşkent, Semerkant'ın yanı sıra Arabistan, Türkiye, İran, İngiltere, Fransa ve Fransa'daki el yazmaları koleksiyonlarında muhafaza edilmektedir. diğer ülkeler. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi El Yazmaları Enstitüsü'nde bu eserin yaklaşık otuz nüshası bulunmaktadır. "Leyli ile Mecnun" şiirinin sözlük özelliklerine dikkat edilirse eserin söz varlığının tüm sözlük kategorilerini kapsadığı görülür. Araştırma sırasında eserde Arapça alıntı kelimelerin yanı sıra Farsça kökenli çok sayıda kelimenin de kullanıldığı dikkatimizden kaçmıyor. Bu eserde Arapça ve Farsça kelimelerin bu kadar yoğun kullanılmasının sebebi şairin kişisel hayatı, yaşadığı ortam ve eğitimiyle ilgilidir.

Fuzûlî'nin yaşadığı Bağdat şehrinin uzun süre Arap Hilafetinin önde gelen ilim ve kültür merkezlerinden biri olduğu bilinmektedir. Bu amaçla, Aina Babayeva ve Hacı Mail Aliyev tarafından bu eserin en gelişmiş nüshalarından (dokuz el yazması nüsha ve iki basılı kitap) yola çıkılarak hazırlanıp derlenen bilimsel-eleştirel bir metin üzerinde çalıştık. Azerbaycan halkının eski çağlardan beri komşu halklarla sürekli temas halinde olması nedeniyle Azerbaycan dilinin söz varlığında Türk kökenli kelimelerin yanı sıra Farsça ve Arapça kökenli kelimeler de bulunmaktadır.

Farsça kökenli kelimeler, İran grubuna ait birçok dilde ortak kabul edilir: tek bir kaynaktan ödünç alınmıştır. Şu anda tüm farsizmler yaygın değil; bazıları arkaizm olarak algılanıyor. Çünkü bunların yerini tamamen yabancı eşdeğerleri alıyor. Ancak aynı zamanda halkın milli mirası sayılan Farslıkların sayısı da alışılmadık derecede fazladır. Dolayısıyla, Azerbaycan ve Fars dilleri sistemleri arasındaki karşılıklı temas konusu da bir konudur. son derece ilginç ve önemli bir sorun. Herhangi bir dilde ödünç alınan kelimeleri bulmak için kapsamlı parametrelerin analiz edilmesi işi çok zordur, hatta bazı durumlarda imkansızdır.

Bu sorun, dilin iç gelişim yasalarıyla, dilin tarihiyle, tarihsel dilbilgisiyle, insanların tarihiyle vb. ilgilidir. "Leyla ve Mecnun" eserinde kullanılan saçmalıklar Azerbaycan dilinin gramerine tabidir ve bu süreç kendiliğinden olmaktan uzaktır. Farsizmin belirli bir edebi ve sanatsal kaynaktan kullanılması, esas olarak, bu kelimelerin çeşitli anlamsal tonlarının ifadesini ve bunların çok anlamlılığının gerçeğini belirleyen bireysel bir üslupsal anlama sahiptir. Öte yandan belirli bir eserde yazarın bireysel yaratıcılığı sayesinde farsizm yoluyla bileşik ve karmaşık sözlük birimleri oluşturulmakta ve bunlar Azerbaycan edebi dilinin zenginleşmesinde önemli rol oynamaktadır. "Leyli ile Mecnun" şiirinin söz varlığına dikkat ederseniz eserde Türklük ve Araplıkların yanı sıra çok sayıda farsizmin de kullanıldığını rahatlıkla fark edebilirsiniz.

Fuzûlî'nin "Leyli ile Mecnun" şiirinin malzemelerinden hareketle farsizmle ilgisi, eserde kullanılan Farsça kökenli kelimelerin genel listesinin tespiti ile

sınırlı değildir. Bu aynı zamanda bu farsların sözlüksel özelliklerinin açıklığa kavuşturulmasına ve hangi anlamsal dönüşümlere uğradıklarının belirlenmesine de olanak sağlar. Çalışma sonucunda Fuzûlî'nin Leyli ve Mecnun adlı eserinde 900'e yakın (tekrarlanmayan) farsizmin kullanıldığı tespit edilmiştir. Toplamda, eserde yalnızca yaklaşık 2.100 (tekrarlanmayan) Arabizm ve Farsizm kullanılıyor. Soruna tarihsellik açısından yaklaşırsak, şiirin söz varlığındaki Araplık ve Farsçılık sayısının, 16. yüzyılda Türk dilinde yazılan sanat eserlerinin dili için çok fazla olmadığı ortaya çıkar. Ayrıca eserde Araplık ile Farslık, Farslık ile Türklük'ün kirlenmesi sonucu oluşan pek çok "melez" kelime de kullanılmaktadır.

Fars edebiyatının güçlü etkisine rağmen "Leili ve Mecnun" şiirinde Araplıkların sayısı Farsizmlere göre nispeten daha fazladır.

Farsça kökenli kelimeler çoğunlukla şiir söz varlığı nedeniyle arttı. Örneğin: (سزاوار) – layıq; (روشن) – ışıklı; (شاد) – şad; (گریان) – ağlar; (ستم) – zulm; (دلربا) – sevgili; (دلبر) – dilbər; (گل) – gül, vb. Fuzûlî'nin "Leyli ile Mecnun" adlı şiirinde kullanılan Farslıkların tarihî süreç içerisinde bir takım dönüşümlere uğradığını incelerken birçok faktörün dikkate alınması yerinde olacaktır. Telaffuz açısından eserdeki saçmalıklar 3 kategoriye ayrılıyor:

a) Azerice dilinde şu kelimeler için kabul edilen okuma ve telaffuz kurallarından farklı olmayan Farsçalar: dərd (درد), bərabər (برابر), bəxt (بخت), bağban (باغبان), çəmən (چمن), əndam (ا ندام), "değerli", "parlak", "neşeli", "ağlayan", "baskı", "sevgili", "güzellik", "çiçek", əncam (انجام), əfsus (افسوس), fərman (فرمان), həmdəm (همدم), xəzan (خزان), şad (شاد), mehr (مهر), meydan (میدان), vb.

b) Eserde kullanılan belirli bir kelime grubundaki ve şeklini koruyan bazı sesli harfler dilimizin ruhuna uyarlanmış olsa da sesli harflerin uzunluğu Farsça'daki orijinal boylamdan farklılık göstermektedir. Bu kelimelerdeki vurgu da kayarak kelimenin son hecesine doğru ilerledi. Örneğin; agah (آگاه), abad (آباد), azar (آزار), avaz (آواز), Bilgi (آشنا), divan (دیوان), kənar (کنار), pərvaz (پرواز), şad (شاد), f əryad (فریاد) vb. Bilindiği üzere "Farsça'da ünlülerin ses paydası ve niteliksel tonunun yanı sıra niceliksel niteliği de özellikleri açısından büyük önem taşımaktadır. Bu anlamda Azerbaycan dilinin ünlüleri birbirinden yalnızca nitelik ve telaffuz bakımından farklılık göstermektedir.

Farsçada bulunan uzun ünlüler "a", "i", "u" Azerbaycan dilinin yerli fonetik yapısında yoktur.

c) Üçüncü grup, fonetik görünümünü değiştiren farsizmleri içerir. Bu kelimeler Azerbaycan dilinin iç gelişim kanunlarına dayanan fonetik kurallara tabidir. Azerbaycan dilinin fonetik kanunları (ahenk kanunu, asimilasyon, disimilasyon kanunu vb.) nedeniyle dönüşümlere uğrayan bu tür kelimelerde sadece ünlüler değil, ünsüzler bile yer değiştirmiştir. Örneğin; asiman (a:sema:n), bustan (bu:sta:n), düşmən (doşmən), günah (qona:h, canavar (ca:nəvər), şahbaz (şəhbaz), çərx (çarx) vb.

Böylelikle "Leili ve Mecnun" şiirinden yola çıkarak farsizm çalışmamız, eserde kullanılan Farsça kökenli kelimeleri tespit etmeyi, ödünç alınan bazı farsizmelerin eş anlamlılığını, zıt anlamlılığını, eşsesliliğini, çok anlamlılığını ve dolayısıyla sözcüksel-anlamsal analizini, analizini açıklığa kavuşturmayı amaçlamıştır. Bileşik ve karmaşık sözcük birimlerinin oluşumunda farsçılık vakalarının incelenmesi. "Leili ile Mecnun" eserinin söz varlığı üslup açısından özel bir anlam taşımaktadır.

Şair, sözcüksel ve deyimsele materyallerin yalın anlamlarından daha fazla stilistik renklerini kullanmıştır. Bir eserdeki her kelime biriminin sözcüksel-anlamsal anlamı, üslup ve estetik görevi, sanatsal duruma bağlı olarak belirli renk ve nitelikleri temsil eder. Bu nedenle eserin dili, derin imgeleri, duygusal olarak ifade edici nitelikleri, sanatsal imgelerin zenginliği ve ifade araçlarıyla öne çıkıyor.

FUZÛLÎ'NİN ELİFNÂMESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Mehmet TEMİZKAN*

Türk Edebiyatında Harf Sıralı Şiirler

Bilindiği gibi, Türk edebiyatında, kullanılan alfabedeki harflerin sırasını esas alarak şiir yazma geleneği, oldukça eskidir. Bu geleneğin bilinen ilk örneği, Uygur devrine aittir. Din değişikliği yaşadığımız bu dönemde, bu değişikliğin sonuçlarından biri olarak alfabemiz de değişmiştir. Soğd alfabesi, Türkler tarafından alınmış ve bazı işaretlerin ilave edilmesi, bazı işaretlerin de çıkarılmasıyla Uygur alfabesi şeklini almıştır. Ancak, söz konusu şiir, alfabenin yirmi bir harfli eski şekline göre düzenlenmiştir. Bu da, şiirin alfabenin kabulünden hemen veya kısa bir süre sonra kaleme alınmış olabileceğini düşündürmektedir. Şiirin ilk bendi, alfabenin ilk harfi olan "a", ikinci bendi, alfabenin ikinci harfi olan "v" ile başlamakta ve aynı düzenle devam etmektedir. Reşit Rahmeti Arat, Soğd alfabesini oluşturan harflere ve harflerin sırasına göre tanzim edilmiş olmasının, şiirin en mühim özelliklerinden biri olduğu kanaatindedir (Arat 2007:102). Söz konusu şiir, sekiz mısradan oluşan bentler halinde yazılmıştır. İlk bendin başında, "Önce a ile başlayan söz ve tabirleri bu yazıda bir az yazalım" (Arat 2007:107). şeklinde Türkiye Türkçesine aktarılan

"a başlağlıg asnu-kı sav sav-larığ

Anca bitilim bitigde." (Arat 2007:106).

mısraları yer almaktadır. "Y harfinin sırası geldi" ve "t harfini seçip alalım" (Arat 2007:109) anlamlarına gelen mısralardan da şairin şiirini harf sırasına göre şuurulu olarak düzenlemiş ve bunu da açıkça belirtmiş olduğu anlaşılmaktadır... Şahsî kanaatimiz, bu şiirin türünün ilk örneği olmadığı yönündedir. Yabancı bir kültürden alınan alfabedeki harf sayısına ve sırasına göre, bu alfabenin bazı ekleme ve çıkarmalarla Uygur alfabesi olmasını da beklemeden bir şiir yazılması için, şairin bu geleneğe aşına olması gerekir. Ancak, bize ulaşan bir metin olmadığı için, Uygur devrine ait olan bu şiiri –şimdilik– geleneğin ilk örneği olarak kabul etmek durumundayız. İslam dinini kabul ettikten sonra kullanmaya başladığımız Arap ve halen kullanmaya devam ettiğimiz Latin alfabesindeki harf sayısına ve sırasına göre tanzim edilmiş şiirler yazılmıştır. Arap ve Osmanlı alfabesindeki harf sayısına ve sırasına göre tanzim edilmiş şiirler için "Elifnâme", Latin alfabesindeki harf sayısına ve sırasına göre tanzim edilmiş şiirler için de

* Prof. Dr.; Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü.
mehmet.temizkan@ege.edu.tr ORCID: 0000-0001-7972-843X

"A'dan Z'ye" adları kullanılmıştır. Kısaca, Uygur devrinden günümüze kadar, harf sayısı ve sırasına uygun şiir yazmayı sevdiğimiz anlaşılmaktadır.

Türk Edebiyatında Elifnâmeler

Türk milleti İslam dinini kabul edince, alfabe değişikliği tekrar söz konusu olmuş ve "lâmelif"le birlikte yirmi dokuz harften ibaret olan Arap alfabesi kullanılmaya başlanmıştır. Türk dilinde bulunan, ancak Arapçada bulunmayan sesleri karşılamak için birtakım eklemeler yapma ve var olan bazı harflere ünlüleri de karşılama vazifesi yüklemesi neticesinde Arap kökenli Osmanlı alfabesi vücuda getirilmiştir. Osmanlı alfabesi, bildiğimiz gibi "elif" harfi ile başlayıp "ye" harfi ile bitmektedir. İşte bu alfabadeki harflerin sayısını ve sırasını esas alarak yazılan şiirlere "elifnâme" adı verilmiştir. Burada, bir hususu hemen belirtmek yararlı olacaktır. Elifnâmelerin önemli bir kısmı, alfabenin orijinal şekline, yani yirmi sekiz harfe göre tanzim edilmiştir. Bazı şairler, "lâmelif"i de ekleyerek bu sayıyı yirmi dokuz çıkarmışlardır. Sınırlı sayıda da olsa, ilave edilen "pe, çe, je, ge" harflerini ekleyerek sayıyı otuz ikiye çıkaran şairler de olmuştur. Mesela, Bektaşî/Alevî bir şair olan Atalay Vaktidolu, adı geçen dört harfteki on iki nokta ile on iki imam arasında ilişki kurmuş; bu dört harfteki on iki noktanın bir rumuz ve manasının da on iki imam olduğunu belirtmiştir:

(Pa) Ça Ja Ga Bir rumuzdur bunu her can bilemez,

(Ça) Çarnasır olmayınca onsuz vücut olamaz,

(Ja) Diyende çözen çözer her can bunu çözemez,

Pa-Ça-Ja-Ga- Manası var Onikiimam manası,

Ehl-i Beytten gelir cümle âşıkların gıdası. (Vaktidolu 1997:92)

Osmanlı sahasında hem divan hem de halk şairleri tarafından elifnâme türünde şiirler yazılmıştır. Bu durum, söz konusu türün her seviyedeki şaire, dolayısıyla okuyucuya hitap ettiğini göstermektedir. Ayrıca, tespit edebildiğimiz kadarıyla, Azerbaycan, Türkmenistan ve Kazakistan sahalılarında da elifnâme örnekleri bulunmaktadır. Osmanlı sahasından Muhibbî, Azerbaycan sahasından Hatayî, Türkmenistan sahasından Mahtumkulu ve Kazakistan sahasından Abay Kunanbayoğlu, bu türde şiirleri bulunan şahsiyetlerden bazılarıdır. Burada dikkatimizi çeken husus, saydığımız isimlerin kendi edebî sahalılarının en büyükleri arasında yer almalarıdır. Bu da, elifnâme türünün Oğuz dünyasının tamamında, Türk dünyasının da önemli bir kısmında ve en büyük şairler tarafından takdir edildiğini ortaya koymaktadır... Kısaca, elifnâmelerin Türk dünyası edebiyatlarının ortak türlerinden biri olduğunu söyleme imkânına sahibiz, diyebiliriz.

Fuzûlî'nin Elifnâmesi

Elifnâme yazan divan şairlerinden biri de, Fuzûlî'dir. Bazı şairler, sadece kendi edebî sahalılarının şairidir; bazı şairler ise birkaç edebî sahanın ortak şairi

olmak gibi bir unvana sahiptir. Fuzûlî de böyle bir şairdir. Fuzuzlî, Azerbaycan, Türkmenistan, Özbekistan ve Osmanlı sahalarının ortak şairidir. Fuzûlî'nin bir elifnâme kaleme almış olması, bu türün Türk edebiyatındaki yerini göstermesi bakımından çok anlamlıdır.

Fuzûlî'nin elifnâmesi, bir kasidedir. Türkçe Divan'da, bir tevhîd ve dört na'ttan sonra, müstakil olarak Hz. Alî'nin methini yapan iki kaside bulunmaktadır. Elifnâme, bu şiirleri takip etmekte ve sekizinci sırada yer almaktadır. Konusu, "Kaside Der Medh-i Hazret-i Şâh-ı Velâyet ve Sitâyîş-i E'imme İsnâ Aşer" şeklindeki başlığından da (Akyüz vd. 1990: 42-44) anlaşılacağı üzere, Hz. Alî ve on iki imam methidir. Şiir, bir kaside olduğu için nazım birimi beyittir. Ancak, musammat bir kaside olması dolayısıyla, beyit yanında dörtlüğün ahengini de taşımaktadır. Beyit sayısı, yirmi sekizdir. Yani, Fuzûlî Arap alfabesindeki harf sayısını ve sırasını esas almıştır. "Lâmelif" harfine yer vermemiştir. Şair, şiirini beyitlerin ilk mısralarının ilk harfini "elif"ten "ye"ye doğru bir sıra takip edecek şekilde tanzim etmiştir. Elifnâmelerin önemli bir kısmında, "Elif Allah; Ye yer" şeklinde, önce harflerin sonra da bu harfle başlayan kelimelerin yazıldığı görülmektedir. Fuzûlî, harfleri yazmamıştır. Bu bakımdan, şiirin bir elifnâme olduğu ancak dikkatli bir incelemeyle anlaşılabilir. Özellikle gazellerindeki mananın derinlerde saklı olduğu gibi, şiirin türünü gösteren özellikler de gizlenmiş gibidir.

2. beyitin ilk mısrası Arapçadır ve ilk kelimesi de "*Elhamdülillâhi'lezi*" dir. Sırasına uygun olarak da "elif" harfiyle başlamaktadır.

2. beyit, "bürhân" kelimesi ve sırasına uygun olarak "be" harfiyle başlar.

3. beyit, "tâ" kelimesi ve sırasına uygun olarak "te" harfiyle başlar.

4. beyit, "sâbit" kelimesi ve sırasına uygun olarak "se" harfiyle başlar.

5. beyit, "cem" kelimesi ve sırasına uygun olarak "cim" harfiyle başlar.

6. beyit, "Hak" kelimesi ve sırasına uygun olarak "ha" harfiyle başlar.

7. beyit, "hat" kelimesi ve sırasına uygun olarak "hı" harfiyle başlar.

8. beyit, "tutmuş" kelimesiyle, dolayısıyla "tı" harfiyle başlar. Burada bir yanlışlık değil, bir yazım hatası vardır. Eseri yeniden yayına hazırlayan(lar), muhtemelen, şiirin bir elifnâme olduğunu fark etmemişler ve kelimeyi günümüz imlasıyla yazmayı tercih etmişlerdir. Doğrusu, eski imlaya bağlı kalmak ve "tutmuş" olarak yazmaktır. Nitekim, söz konusu divanın 1958 yılında yapılan neşrinde, kelime "dutmuş" şeklindedir. Kanaatimizce, bu kelimenin "tutmuş" şeklinde yazılması doğru olmamıştır.

9. beyit, "bu-standa" kelimesiyle, dolayısıyla "be" harfiyle başlar. Halbuki beyitin başında, harf sırasına göre "zâl" ile başlayan bir kelimenin bulunması gerekmektedir. Fuzûlî gibi bir şairden de böyle bir hata beklenemez. Burada, bir okuma yanlışlığı olması gerekir. Divan'ın sonunda, metinlerin tıpkıbasımı da bulunmaktadır. Ancak, bu şiirin tıpkıbasımı, kendi sırasında değil kasideler kısmının sonunda verilmiştir. Bu yüzden de, bu konuda çalışma yapan birkaç

akademisyen tarafından görülmemiştir. Tıpkıbasımda, bu beyitin yerinde çok farklı olan şu beyit yer almaktadır:

Zât-ı münezzeh pertevi kaddâhı etmiş Hak evi

Hem sûri ve hem ma'nevî gör anda esrâr-ı Hudâ (Akyüz vd 1990: 75)

Görüldüğü gibi, beyit burada sıraya uygun olarak "zâl" harfiyle başlamaktadır. "Bu-stan" ile başlayan beyitin buraya nasıl kaydedildiği de belli değildir. Muhtemelen, farklı bir yazmadan alınmıştır. Böyle de olsa "bu-stan" kelimesinin burada kullanılmasının –anlamı itibarıyla- pek mümkün olamayacağı kanaatindeyiz. Çünkü "bostan", "çiçeklik" anlamı bulunmakla birlikte, daha çok toprakta yetişen bitkiler ve özellikle de sebze ve meyveleri ifade etmek için kullanılan bir kelimedir. Bir Türküde geçen "bağa gel bostana gel" şeklindeki ifade, bu anlam vardır. Oysa, nilüfer suda, göl veya havuzda yetişen bir bitkidir. Bu yüzden Fuzûlî'nin "Bu-standa gör nilüferi..." şeklindeki bir ifadeyi kullanması, imkânsız değilse bile, çok uzak bir ihtimaldir. Şahsî kanaatimiz, kelimenin "zû-mâyda" şeklinde olması gerektiği yönündedir. Zira, "zî/zû" başına geldiği kelimeye "sahip" anlamı verir: "zî-şân" (şanlı, şan sahibi), zû-*celâl*" (celali, celal sahibi"... gibi. "Mây" kelimesi de, "su" anlamına gelir ve nilüferle de uyumludur. "Zû-mây"a ise, "suya sahip, suların şâhı, su bitkilerinin sultanı" gibi bir anlam verilebilir. Bu anlamı da, beyitte kendisi için sayılan "ber-ter" (daha üstün, daha değerli), "ezhârın rehberi" ve "anda esrâr-ı Hudâ" sıfatlarıyla daha uyumludur. Suyun topraktan daha üstün veya daha değerli kabul edildiğini, Dede Korkut'ta geçen "Su Tanrı didarın görmüştür..." ve Fuzûlî'nin "Su Kasidesi"nden de anlamak mümkündür. Bilindiği gibi, burada su, Hz. Muhammed ve Hz. Muhammed de "şâh-ı enbiyâ"dır. Bu yüzden, nilüferin "ezhârın reh-beri" ve "esrâr-ı Hudâ" olmasıyla "suların şâhı" olması arasında münasebet kurmak, yanlış olmayacaktır. Sonuç olarak, "zû-mâyda" ifadesi, hem harf sırasına hem de anlama daha uygundur.

Burada, bu vesileyle küçük bir tespitte bulunmak istiyorum. Meslektaşlarımızdan biri, bir sempozyumda elifnâmelerle ilgili bir bildiri sunmuş ve Fuzûlî'nin bu şiirini –bizce– bu hatalı haliyle kullanmıştır (Kılınç 2015: 222). Diğer meslektaşımız da, konuyla ilgili bir makalesinde, metni yine bu haliyle vermiş ve sonunda "*Lamelif*" harfini kullanmayarak yirmisekiz beyitlik bir elifname yazan Fuzûlî'nin *Elifname'sinde*, ayrıca daha sonra başka örneklere de rastlanan harf atlama durumu görülmüş, "*zel ve sin*" harfleri mısra başında değil farklı yerlerde kullanılmıştır (Taşkesenlioğlu 2017: 181) şeklinde bir değerlendirme yapmıştır. İki arkadaşımızın da, söz konusu şiirin tıpkıbasımına bakmadıkları anlaşılmaktadır.

10. beyit, "râh" kelimesi ve sırasına uygun olarak "re" harfiyle başlar.

11. beyit, "zinhâr" kelimesi ve sırasına uygun olarak "ze" harfiyle başlar.

12. beyit, "ger" kelimesiyle, dolayısıyla "kâf" harfiyle başlar. Burada da - muhtemelen- bir okuma hatası bulunmaktadır. Harf sırasına göre, bu beyit "sin"

harfiyle başlamalıdır. Bize göre, bu kelime "sen" olmalıdır. Özellikle el yazısında "ger" kelimesiyle "sen" kelimesinin yazılışı birbirine yakındır ve karıştırılmış olma ihtimali vardır. Her iki kelime de beyitin anlamını bozmamaktadır. Ancak, şart eki almış "olmasan" kelimesinden önce, görevi aynı olan "ger" yerine "sen" gelmesi daha uygundur. Nitekim, bu şiirin tıpkıbasımında, kelime harf sırasına uygun olarak "sen" şeklindedir:

Sen olmasan medhûş tek baksan bir ehl-i hûş tek

Hakkâ ki bezrengûş tek tesbîhhândır her giyâ (Akyüz vd. 1990: 76)

13. beyit, "şâh" kelimesi ve sırasına uygun olarak "şın" harfiyle başlar.

14. beyit, "sahn" kelimesi ve sırasına uygun olarak "sat" harfiyle başlar.

15. beyit, "zâyi" kelimesiyle, dolayısıyla "dat" harfiyle başlar. Dat harfi, hem d hem de z seslerini karşıladığı için, bu beyit de harf sırasına uygun başlamıştır.

16. beyit, "turfa" kelimesi ve sırasına uygun olarak "tı" harfiyle başlar.

17. beyit, "zâhir" kelimesi ve sırasına uygun olarak "zı" harfiyle başlar.

18. beyit, "âbid" kelimesi ve sırasına uygun olarak "ayın" harfiyle başlar.

19. beyit, "gam" kelimesi ve sırasına uygun olarak "gayın" harfiyle başlar.

20. beyit, "feyz" kelimesi ve sırasına uygun olarak "fe" harfiyle başlar.

21. beyit, "kahr" kelimesi ve sırasına uygun olarak "kaf" harfiyle başlar.

22. beyit, "keşf" kelimesi ve sırasına uygun olarak "kâf" harfiyle başlar.

23. beyit, "lu'bet" kelimesi ve sırasına uygun olarak "lâm" harfiyle başlar.

24. beyit, "meddâh" kelimesi ve sırasına uygun olarak "mîm" harfiyle başlar.

25. beyit, "nesrin" kelimesi ve sırasına uygun olarak "nûn" harfiyle başlar.

26. beyit, "vakt" kelimesi ve sırasına uygun olarak "vav" harfiyle başlar.

27. beyit, "her" kelimesi ve sırasına uygun olarak "he" harfiyle başlar.

28. beyit, "ya'ni" kelimesi ve sırasına uygun olarak "ye" harfiyle başlar.

Şiirin muhtevası hakkında da biraz bilgi vermek yararlı olacaktır. Kaside, başlığından da anlaşılacağı gibi, Hz. Alî ve on iki imam methiyesidir. Başta bulunan on iki beyitte, Allah'ın methine yer verilmiş ve nimetlerine olan hamd duygusu dile getirilmiştir. Zaten şiir, "elhamdülillâh" ifadesiyle başlamaktadır. Söz konusu hamde sebep olarak da, gönülleri ferahlatan baharın feyz kaynağı olan gökleri yaratmış olmasıdır. Feyz, burada "bolluk, bereket ve bunu sağlayan su/yağmur" anlamındadır. Su, rahmettir ve göklerden gelir. Şair, ikinci beyitte, "Sâni olan mümkün değil masnû'dan olmak cüdâ" der. Sâni', yaratan ve masnû' da yaratılan anlamındadır. Bu beyit, "vahdet-i vücud" anlayışının bir mısraya sığdırılmış özeti durumundadır... Allah'ın methi için, on iki beyit ayrılmıştır. On üçüncü beyitte, Hz. Muhammed yüceltilerek anılmıştır. On dördüncü beyitten itibaren de, Hz. Alî ve on iki imam methi başlamaktadır. Her bir imamın methi için bir beyit yazılmıştır. Ancak, bu kısım on üç beyitten meydana gelmektedir. Bir beyit de, ismi zikredilmeden "hayru'n-nisâ" lakabıyla da tanınan Hz.

Hatice'nin övgüsüne ayrılmıştır. Hz. Hatice'nin anılması, Hz. Fatma'nın annesi olması dolayısıyla'dır. Hz. Fatma da, hem Hz. Alî'nin eşi hem de ikinci ve üçüncü imamın annesidir; diğer dokuz imam da torunları ve onların çocuklarıdır. Şiirin kayda değer bir özelliği de, bütün övülenler için birer çiçek isminin kullanılmış olmasıdır. "Şâh-ı Şehîd", yani Hz. Hüseyin için lâlenin düşünülmüş olması da dikkat çekicidir. Kasidede fahriye bölümünün bulunmaması, bir orijinallik olarak düşünülebilir. Fuzûlî, son iki beyitte tekrar Hz. Alî'yi söz konusu etmiştir. Bu iki beyit, kasidenin dua bölümüdür. Şair, hem Hz. Alî ve nesli için dua etmiş hem de ona olan bağlılığını dile getirmiştir.

Sonuç

Fuzûlî'nin bu şiiri, türünün güzel ve başarılı örneklerinden biridir. Musammat bir kaside olması, şiirin ahengine katkıda bulunmuştur. Başarılı bütün musammat şiirler gibi, beyitle dörtlüğün ahengini birleştirmiş, bir araya getirmiştir. Bu haliyle, divan şiiri ile halk şiirinin müştereklerinden biri olarak da değerlendirilmelidir. Divan şiirinin en büyüklerinden biri olan Fuzûlî, harfleri sırasına uygun olarak beyit başlarında kullanmıştır. İki harfle ilgili sıkıntı, şairden değil divanı hazırlayan hocalarımızdan kaynaklanmaktadır. Bu şiiri çalışmalarında kullanan arkadaşlarımız da, metni tamir etmek hususunda bir teklif sunmamışlardır. Biz, bu iki harfle ilgili beyitlerin hem tıpkıbasımındaki farklı ve harf sırasına uygun metinlerini verdik hem de "zâl" harfiyle ilgili beyit için bir teklifte bulunmaya çalıştık. Böylece, bu çalışmamızın Türk edebiyatının en büyük şairlerinden biri olan Fuzûlî'nin Türkçe "Divan"ının bundan sonraki baskılarında söz konusu hatalardan arınmasına ve -en azından- bundan sonraki çalışmalarda metinlerin orijinal hallerine bakılmasına vesile olabileceğini ümit ediyorum.

Kaynaklar

- Akyüz, Kenan; Beken, Süheyl; Yüksel, Sedit; Cunbur, Müjgan (1990). *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arat, Reşit Rahmeti (2007). *Eski Türk Şiiri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kılınç, Aziz, (2015), "Mana Medeniyetinin Bir Meyvesi: Elifname", "2. İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri", 217-224.
- Taşkesenlioğlu, Lokman, "Divan Edebiyatında Elifnameler ve Bilinmeyen İki Elifname Örneği: Memi Can Saruhanî ve Ömer Karibî Elifnameleri", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 58; 159-202.
- Vaktidolu, Adil Ali Atalay. *Gel Kendine Deli Gönül*. İstanbul: Can Yayınları.

FUZÛLÎ'NİN ŞİİRLERİNDE GELENEKSELLİK VE ÖZGÜNLÜK

Mehmet ULUCAN*

Giriş

Klâsik Türk şiirinin geleneksel yanı güçlü olduğu kadar şekil ve muhteva yanları da sağlam kurallara bağlıdır. Şairler bu kural ve sınırların dışına çıkmadan eserlerini vermek zorundadır. Klâsik Türk şiiri geçmişe ve geleneğe bağlı kalarak en yüksek sanatsal ifadeye ulaşmayı hedefler. Şairin hayalleri, fikirleri ve kullandığı mazmunların orijinalliği ile kullanılan edebî sanatlar bu şiirin temel esaslarını oluşturur. Bu esaslar şiirin özgünlüğünü, derinliğini, güzelliğini ve estetik değerini belirler. Böylece şairler, benzersiz tarz ve ifadelerini geleneğin içinde geliştirir ve özgün bir yer edinirler. Çünkü "Bir eser orijinal olduğu zaman sanat eseridir. Şairin de alanında taklit edilemez şiir meydana getirebildiği nispette rütbesi yükselir. Bunun yolu ise önce okuyup öğrenmek sonra yazmaktır. Fuzûlî bunu gerçekleştirmiş, bir fikir muhasebesinden sonra kalemi eline almıştır. Önceki şairleri gereğince tetkik, onu taklitten kaçındırmış, orijinal olmaya yönlendirmiştir" (Pekolcay; 1996, 142).

Fuzûlî ve klasik şairlerin çoğu hem sanatkâr hem sanat eleştirmeni olarak eserlerinde özellikle de şiirlerinde çeşitli tespit ve değerlendirmelerde bulunur: "Divan şairleri her dış varlığa edebî bir hassasiyetle yaklaştıkları gibi; bizzat kendilerine, şiire, sanata, edebiyata da aynı gözle bakmasını bilmişler; gerek çeşitli risale ve kitaplarda, gerekse divan mukaddimelerinde ve nihayet şiirin bizzat içerisinde şiiri, şairi, edebiyatı, sözü, kalemi, kâğıdı, gazeli, kasideyi, beyti, belâgati, fesahati vb. renkli hayallerin, güçlü ve mantıklı benzetmelerin, kısaca edebî tefekkürün konusu yapmışlardır" (Doğan; 1997, 14).

Sosyal hayat, din, ahlak, inanç, değer vb. birbirine bağlı ve iç içe olduğu için şairler, toplumsal olan dil ile kişisel üretim olan şiirde tasarrufta bulunurlar. Sanat kişisel bir tasarrufun ürünü olsa da malzemesi toplumsaldır. Çünkü şiirin kişisel; dilin toplumsal bir üretim olduğu bir gerçektir. Bu yüzden dil, kullanıldığı döneme pek çok bakımdan ayna tutmaktadır. Fuzûlî'ye göre sanat eseri, bilginin ve istidadın ortak sonucudur. Fuzûlî'nin sanat, edebiyat, dil, şiir, şair ve söze verdiği önemi eserlerindeki hassasiyetinden çıkarılabilir. Özellikle şiirlerinde bu konuya önem verdiği ve özen gösterdiği bilinmektedir. "Edebiyat, gerçekte, sosyal olayların bir yansıması değil, fakat bütün bir tarihin ruhu, özü ve özeti" (Warren, A-Wellek, A; 1993, 125).

* Doç. Dr. Fırat Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Elâzığ, Türkiye, ulucanmho@firat.edu.tr, orcid.org/0000-0001-8445-3127

Fuzûlî sanatkârâne söyleyişe meraklı bir şairdir. Belli ölçüde süslü ve sanatlı bir dil kullanmasına rağmen yapaylığa düşmemiş, eserlerinin samimiyetine halel gelmemiştir. Klasik şiirin önemli temsilcilerinden olan Fuzûlî, bu şiirin estetiğinin oluşmasında ve gelişmesinde pay sahibidir. Onun şiirlerinde duyguların derinliği, bilgi ve kültürün enginliği ile akıl ve mantığın rehberliği bir bütünlüğe ulaşır. Ayrıca ahenk ve müzikal etkiler de yoğun ve yaygın olarak hissedilmektedir. Bunlar, Fuzûlî'nin şiirlerinde gelenekselliği ve özgünlüğü buluşturmasını ve bütünleştirmesini sağlamıştır.

Gelenekler, alışkanlıklar, kültürün önemli değerlerindedir. Gelenekler, görenekler ve alışkanlıklar geçmişte, halde ve gelecekte oldukça etkilidir. Geçmişin ve geleneğin geleceğe taşınmasında en etkili araç ise dildir. Maddî ve manevî, ferdî ve toplumsal pek çok husus, dil ürünlerinde özellikle de şiirde görülür. "Edebiyat eserinin orijinallik, ferdîlik ve teklik nitelikleri, edebî eserler arasında hiçbir ortaklık veya benzerlik yoktur, şeklinde anlaşılmamalıdır. Herhangi bir ortaklık veya benzerlik olmasaydı, öncelikle milyonlarca eseri 'edebiyat', 'şiir', 'roman', 'hikâye' gibi ortak isimlerle anamaz, adlandıramazdık" (Çetişli; 2008, 106).

Fuzûlî, şiiri bir fen, ilim olarak değerlendirmiş ve gereğini yapmaya çalışmış ayrıca şiir zevki olmayanlara da tenbihde bulunmuştur: "Bil ki şiir söyleyebilmek de kendi başına ayrı bir ilimdir. Ve kemal nevilerinden çok itibarda olan bir şubedir. Bunu inkâr edenler, onun zevkine erişemeyenler veya şiir söylemesini beceremeyenlerdir..." (Tarlan, 2001,7):

Şi'r zevkından olmayan âgâh

Ehl-i nazmı mezemmet eylesesün

Kendü cehline i'tirâf etsin

Her kerâmâta sihr söylemesün

Fuzûlî'nin en çarpıcı tespitlerinden biri de şiirle birlikte şair ve şairliğiyle ilgilidir. Türkçe Divanının ön sözünde şu hikâyeyi anlatır:

"Yüzündeki bene Hutun miski demek hata olan saçlarına çektiği haset yüzünden Tatar ülkesindeki nâfenin bile günü, zamanı kara bir hale gelen saçı, sakalı miskler kokan kara gözlü bir güzel, günün birinde yürüyen bir selvi gibi salına salına geldi, aşkından topraklara döşenmişim de beni görüp üstüme merhamet gölgesi saldı. Tatlı tatlı hatırımı sordu, gönlümü aldı. Konuşur, görüşürken ey fesâhat bahçesinin çiçeği, ey güzel söz ilkbaharının yeşilliği dedi. Hamdolsun tanrıya iradesi, kaderi, sana kuvvet vermiş, başarılar ihsan etmiş, nazım ve nesir fenlerinin ülkelerini zaptetmeyi sana müyesser eylemiş. Söz ikliminin başbuğluk nöbeti yavaş yavaş sana gelip çatmış. Arapta, Acemde, Türkte eşi bulunmaz kâmiller çok ammâ senin gibi bütün dillerde şiir ve nesir yazacak yok. Dilinin anahtarı, zamanın yüzüne feyiz kapılarını açmada. Bir dalgıç olan şairlik tabiatın, halkın ileri gelenlerine de aşağı tabakasına da fesâhat denizinden belâgat incilerini çıkarıp saçmada. Dünya halkının kimisi

nesir ve muamma incilerinden feyiz almış, kimisi mesnevîlerinle kasidelerinden faydalanmış. Bazısı Farsça gazellerini gönüllerine nakşetmiş, bazıları Arapça recizlerinin zevkine varmışlar. Türk-zâde güzellerin, şiirinin feyzinden mahrum kalmaları, zevk sahibi Türk taifesinin, sözlerinin bahçesinde gazel dîvanının çiçeklerini bulmamaları hiç de doğru değil. Bu yüzden şâirlik binanın kusurlu kalması ve bu sebeple yücelik istidadının esasının rahnelenmesi yakışmaz" (Gölpınarlı; 1985, XIII).

Benzer şekilde Farsça Divanının ön sözünde de anlatılan hikâyede bir güzelle olan konuşma vardır:

"Bir gün bir mektep sahasından geçiyordum, yolum oraya düşmüştü. Peri yüzlü bir Fars gördüm. Öyle usul boylu bir selviydi ki güzel yürüyüşü, o yürüyüşe dalıp şaşıran elifi harekettten alkoymuş, Mushaf yüzünü mutalaa şevki, sad'ın görmez gözünü görüşün ta kendisi etmişti" O güzel, şairin şiirlerinden birkaç beyit okumasını istiyor, şair, Arapça ve Türkçe şiirlerinden birkaç beyit okuyor. Güzel, ben bunları anlamam. Bu dil(ler) benim dilim değil ki. Bana Farsça ve çiğerler yakan gazeller gerek diyor. Bunun üzerine Fuzûlî, birkaç gece içinde Farsça gazellerden bir divan meydana getiriyor..." (Gölpınarlı; 1985, XXIV).

Fuzûlî'nin divanlarındaki ön sözlerde anlatılanlar, Âşık edebiyatı şairlerinin rüyalarında gördükleri dolu içme motifine benzemektedir. Prof. Dr. İlhan Başgöz'ün 'Türk Halk Hikâyelerinde Rüya Motifi ve Şamanlığa Giriş' adlı incelemesinde; Bütün Halk hikâyelerinde ortaya çıkışları ve muhtevaları aynı olan (aşk-sanat) rüya motifi belli bir plâna sahiptir. Şöyle:

- a. Bu rüyaların hepsinde rüya manevî veya maddî büyük bir sıkıntının ardından görülmektedir.
 - b. Rüya büyük sıkıntının ardından hemen görülmezse kahramanın sıkıntılarında kurtulmak üzere tanrıya yalvarması sonucunda ortaya çıkmaktadır.
 - c. Örneklerin pek çoğunda rüya kutsal mevkilerde uyurken görülmektedir. Mezar ve pınarlar rüyaların en çok görüldüğü müşterek mevkilerdir.
 - d. Rüyada kutsal bir kişi veya kişiler bazen bir genç kızın elinden kahramana aşk badesi sunarlar. Hızırilyas, üçler, kırklar, üç derviş, bir pir, sadece bir yaşlı adam veya yaşlı bir kadın rüyalarda yer alan kutsal kişilerdir. Kutsal kişilerin çeşitlilik göstermelerine rağmen rüyadaki rolleri hep aynıdır" (Günay, 1992, 11).
1. Kahramana bir veya üç bardak dolu (bade) sunarlar veya kız ile oğlana birbirlerine sundururlar.
 2. Kahramana çok güzel bir kız tanıtıldıktan sonra adını ve memleketini söylerler.
 3. Şiirlerinde kullanacağı bir mahlas verirler.
 4. Kahramanların ihtiyaçları olduğunda yardım edeceklerini belirtirler.
 5. Kahraman, kutsal kişinin elinden badeyi içtikten sonra vücudunu bir ateş sarar. Düşer, bayılır, ağzından kanlı köpük gelir. Bu halde 3-6-7 gün kalır.

6. Herkes kahramanın deli olduğunu düşünürken yaşlı bir kadın veya erkek sazın teline dokunur.
7. Saz sesiyle kahraman gözlerini açar. Sazı eline alır, kendine verilen mahlasla irticalen şiirler söylemeye başlar. Böylece hem badeli hem Hak âşığı olur.

Fuzûlî, klasik bir şair olmakla birlikte Halk şiiri geleneğinin çeşitli unsurlarını bilmekte ve bunları kendi eserlerinde kullanmaktadır. Bu da göstermektedir ki Klasik şairlerin arasında Halk şairlerine en yakın ve en çok benzeyenlerden biri de Fuzûlîdir. Fuzûlî'nin divanlarının ön söz/dibacelerinde anlattıklarıyla Türk Halk hikâyelerindeki rüya motifinin neredeyse tamamı ile benzeşmekte ve örtüşmektedir.

Türk Halk şiirinde ve Klasik Türk şiirinde mahlas seçme ve mahlas verme geleneği vardır. Fuzûlî, seçtiği mahlasıyla ilgili şu değerlendirmelerde bulunur: *"Bir mahlas seçmek çok gerekiyordu, şiire yeni başlarken bir mahlas almak yolunda düşündüm. Bir müddet sonra bir şerik çıktığı için bir başka mahlas alıyordum. Nihayet benden evvel gelen şairlerin mahlasları mânâlarından evvel kaptıklarını anladım. Düşündüm ki: Eğer nazma intisapta müşterek mahlas kabul eder de mağlup olursam bana yazık olur. Gâlip gelirsem ad şerikime zulm olur. Binaenaleyh iltibası ortadan kaldırmak için Fuzûlî mahlasını seçtim. Bu adı kimsenin sevmeyeceğini ve bu sebeple almayacağını tahmin ettiğim için adaşlık endişesinden kurtulmuş oldum. İşte böyle ortaklıktan hâsıl olacak incinme kapılarını kendime kapadım; bu suretle intikal ve ihtilal dağdağasından kurtuldum. (Kötü adlılık beni başkalarına karışmaktan uzak bulundurdu, hüner kazanmağa uzletim sebep oldu. Tanrıya şükür ki fena sandığım iyi çıktı; dikenim gül, toprağım altın ve taşım inci oldu.)"* (Yıldırım; 2007, 26).

Fuzûlî şiirlerini yanlış kopye eden cahil kâtiplere, kötü şiir okuyanlara ki şiir okurken nazım mı, nesir mi oldukları belli olmaz. Kendilerini şair sanıp şiir söylemeye kalkışarak insanı şiirden nefret ettirenlere çatar. (Mazıoğlu; 1997, 25).

*Kalem olsun eli ol kâtib-i bed-tahrîrin
Ki fesâd-ı rakamı sûrumuzu şûr eyler
Gâh bir harf sükûtiyla kılur nâdiri nâr
Gâh bir nokta kusûriyla gözü kur eyler*

"O kötü yazı yazan kâtibin eli kalem gibi kurusun. Çünkü rakam yanlışlığı ile sevincimizi (sûr) acı (şûr) eyler. Bazen bir harf düşmesiyle 'nâdir'i (az bulunan) 'nâr' (ateş) eyler. Bazen de bir nokta eksikliği ile gözü kör eyler" (Mazıoğlu; 1997, 25-26).

*Tebbet yedâ kâtibin levlâhu mâ haribet
Ma'mûretin üssiset bil ilmi vel edebi
Erdâ minel hamri fi-îfsâd-i nüshatıhi
Testazhirü'l-aybe tağyîren minel inebi*

"Elleri kurusun o kâtibin ki o olmasa ilim ve edeple kurulan mamure harab olmaz. Yazdığını öyle bozar ki bu bozuş, şaraptan da kötü tesir eder. İneb (üzüm) kelimesini bozar da ayıp haline getirmeye kalkışır, öyle berbat bir hale sokar" (Gölpınarlı; 1985, 6).

Şiir de şair gibi özlü, özenli ve özgür olmalıdır. Bir şiirde bunlar olmazsa okuyucuyu çeken herhangi bir özellik olmaz. Üslup, "...sanatkârın, ferdî bir duyuş tarzı ve kompozisyona sahip muhtevayı, kelimeden cümleye uzanan dil unsurları aracılığıyla ve belli bir yapı bütünlüğü içinde, ferdî ve orijinal bir biçimde ifade etmesidir" (Çetişli; 2008, 88). Çünkü üslup, "hem sanatkârları hem de eseri diğer sanatkâr ve eserlerden farklı kılacak olan sanatkârın şahsiyetinin damgasıdır" (Çetişli; 2008, 89). Fuzûlî'yi Türk edebiyatında çok başarılı bir konuma getiren husus, onun eserlerindeki üslup özelliğidir:

*Kim olur zor ile maksuduna reh-yâb-ı zafer
Gelür elbette zuhura ne ise hükm-i kader
Hakka tefvîz-i umûr et ne elem çek ne keder
Kıl sözüm ârif isen gûş-ı kabule gevher
Mihneti kendüye zevk etmedir âlemde hüner
Gam u şâdî-i felek böyle gelir böyle gider*

Türkçe konuşan ve konuşmak isteyen herkesin Fuzûlî'nin bu duasına içtenlikle "âmin" demesi beklenir.

*Ey feyz-resân-ı Arab u Türk ü Acem
Kıldın Arabı efsâh-ı ehl-i âlem
İtdün füsehâ-yı Acemi İsí-dem
Men Türk-zebândan iltifat eyleme kem*

"Ey Arab'a, Türk'e ve Acem'e feyz bağışlayan Tanrı! Arab'ı dünya halkının en fasih (düzgün ve güzel konuşan) yaptın. İran fasihlerinin sözlerini de İsa'nın nefesi gibi etkili, ruhu canlandırıcı ettin. Dili Türkçe olan ben (Fuzûlî)den de yardımını eksik eyleme" (Mazıoğlu; 1997, 11).

Fuzûlî'nin Şiirlerinde Mizah, Alay, Espri, Hiciv, Eleştiri

Fuzûlî'nin "Şikâyet-nâme" adlı eserinde; dönemin pek çok alanıyla ilgili önemli ve ilginç tespitler bulunmaktadır. "Şikâyetnâme nükte, zarafet ve ince hicvin en başarılı örneği sayılır" (Hacıeminoğlu; 2011, 16). Fuzûlî bu mektubunda; "XVI. yüzyıldaki devlet dairelerinin perişân hâlini ve Osmanlı imparatorluğunun en kuvvetli devrinde devlet nüfuzunun Bağdad'a kadar erişemediğini, Kanunî gibi büyük bir padişahın emrinin yerine getirilmediğini çok canlı, aynı zamanda alaylı bir üslupla anlatmıştır. Dikkat edilince mektupta bir şikâyetten çok bir alay ve istihzâ havası sezilir" (İpekten; 1973, 14). Fuzûlî, "zekâsının keskinliği, kaleminin ustalığı, ifadesinin güçlülüğü ve güzelliği ile hiciv edebiyatımıza Şikâyetnâme gibi bir şaheser kazandırmıştır. Onun şiirleri

içerisinde de hiciv ve alayın sanatlı aynı zamanda acımasız keskin örnekleri vardır" (Mazıoğlu; 1997,24).

Fuzûlî'nin mizaha, alaya ve espriye olan yeteneği mahlas seçiminde de görülmektedir. "...Fuzûlî mahlasını seçen şair, kendisine başka şairlerden ayrı bir şiir dünyası yaratmış, şiirlerin mana ve ifade bakımından kusursuz olması için özen göstererek edebiyatımızda tek kalmayı başarmıştır" (Mazıoğlu; 1997, 13). Bir şairin ilk çağrıştırdığı anlamından dolayı "fuzûlî"yi seçmesi ilginçtir. Bu yüzden şairin mizah, alay ve espri hususunda ne kadar ileride olduğu görülmektedir. Bir şair düşünün ki sadece mahlasıyla bile sonsuza dek kalıcılığı başarabilmiştir.

Fuzûlî, döneminin edebî geleneğini beğenmemektedir, ancak onu hemen değiştiremeyeceğini de bilmektedir. Alışılmış olanın yok olması için mevcut olanın sıradanlaştırılması, anlamsızlaştırılması ve unutturulması gerekir. Nitekim Fuzûlî, Leylâ ile Mecnûn mesnevisinde yüceltilen aşk kahramanlarını ve aşklarını Türkçe divanındaki beyitlerle eleştirmekte, küçümsemekte, alaya almakta hatta kendisi ve aşkının yüceliği karşısında onları yerlerde süründürmektedir. Çünkü "yeni, bir önceki geleneksel metnin dünyasına saldırarak ve onun biçimlendirdiği insan ve dil anlayışını yıkarak kendi geleneğini kurar" (Özcan, 2013,247).

Fuzûlî'nin mizah ve sosyal tenkit anlayışı, son derece dikkat çekici ve günceldir. "Ne tuhaf bir hâldir bu, söylenmiş bir şey evvelce söylenmiş diye; söylenmemiş bir söz de söylenmemiştir diye yazılmıyor" diyerek özgünlüğü ve orijinaliteyi yakalamış ve bunu biraz mizah, biraz eleştiriyle dile getirmiştir:

*Aşk resmi ger budur müşkil yeter dermâna derd
Derd ehli bî-zebân bî-derdler mest-i gurûr*

Fuzûlî'de Allah vergisi bir ârif sezgisi ile çalışarak ulaştığı âlim bilgisi vardır. Karşılaştığı zorlukları, tasavvufun verdiği feyiz ve medresenin kazandırdığı ilimi bakış açısıyla çözmesini, aşmasını bilir. Ancak bunu beceremeyenler de vardır. İşte onlar, bakış açıları dar, sezgileri zayıf veya hiç olmayanlardır ki, onun eserlerinde alay konusu olmaktan kurtulamamışlardır:

*Vaiz evsâf-ı cehennem okur ey ehl-i verâ
Var anun meclisine gör ki cehennem ne imiş*

dediği görülmektedir.

*Olsa mahbubların aşkı cehennem sebebi
Hûr u gılmânı kalır kendisine Rıdvânın
Mihrâb imiş kaşın ki ana karşı kirpiğin
Saf saf durur kıyâma kılıp gamzeni imam*

Fuzûlî, bütünüyle çevresinden kopmuş biri değildir. Çevresinde olan bitenleri, bazen ciddi bazen şaka yollu olarak şiirlerine yansıtır. Dünya ve ukbayı tam ve yeteri kadar anlamayan ve anlatamayan bir vaiz, eleştirilerinden kaçamaz:

*Mey men'ini eyleyüp şîâr ey vâiz
Dutdun reh-i ta'n-ı ışk-ı yâr ey vâiz
Terk-i mey-i mahbub ederiz cennet için
Şerh eyle ki cennetde ne var ey vâiz
Vâiz evsâf-ı cehennem kılur ey ehl-i verâ'
Var anın meclisine gör ki cehennem ne imiş
Vâ'iz bize dün dûzahı vasf itdi
Fuzûlî Ol vasf senin külbe-i ahzâmın içindir*

Fuzûlî'nin Şiirlerinde Aşk, Kadın, Kıskançlık

Aşk, sanatın kaynağı, edebiyatın dayanağı, şiirin en önemli sebebi ve sonucudur. Tarih boyunca hiçbir akım, ekol, ideoloji, din, kültür ve uygarlık aşk gerçeğini görmezden gelememiştir. Çünkü âşıklık yetisi insanın özünde, gönlünde tezahürleri de dilindedir:

*Sînemi çâk eyle gör dil ıztırâbım aşktan
Revzen aç her dem hevâdan mevc uran deryâya bah*

Güzellik aşkın en büyük sebebidir. Başka bir ifade ile aşk, güzelliğin bir eseri ve sonucudur. Güzel(lik) olmadan aşk olmaz:

*Hüsün oldukça füzûn aşk ehli artuk zâr olur
Hüsne ne mikdâr olursa aşk ol mikdâr olur*

Aşk denince akla ilk olarak Leyla ile Mecnun'un gelmesinin sebebi Fuzûlîdir. Kaynağının, "...gerçek bir hayat hikâyesine dayandığı Leylâ vü Mecnûn mesnevisinin Türk edebiyatındaki en başarılı yazarı Fuzûlîdir. 15. Yüzyıldan itibaren gerek Türk edebiyatında gerekse Çağatay ve Azerî edebiyatında kaleme alınan bu mesneviyi hiç kimse Fuzûlî kadar samimi ve duygusal yazamamıştır" (Kut; 2003, 555). Çünkü onun "sanatının en büyük unsuru ve ondaki lirizmin en kuvvetli desteği âşktır" (Gölpınarlı; 1985, V).

Fuzûlî âşik ama aşka âşıktır. Onu aşktan alıkoyacak hiçbir şeye tahammül etmez. Onun için dünyada aşktan daha önemli bir şey yoktur. Onu aşktan alıkoyacak bir niyeti bile kabul etmez. Fuzûlî, aşkın dışında hiçbir şeyi aklına getirmez:

*Sende dün gördüm Fuzûlî meyl-i mihrâb-ı namâz
Terk-i aşk etmek mi istersin nedir niyet sana*

Fuzûlî'ye göre aşk demek, dert demektir. Çünkü Fuzûlî de bir âşıktır ve aşkın zorluklarını çok iyi bilmektedir. Âşığın bir dert ortağı, dertini anlatacağı, yanacağı kimsesi yoktur. Fuzûlî, hem mecâzî hem ilahî aşkın tek âşığıdır. Âşık, aynı zamanda âriftir. Aksi halde aşkın zorluklarına katlanamaz, hikmetini anlayamaz. Ârif olmak "irfan"la âlim olmak, okuyup bellemele olur. Yani irfan Allah vergisidir. Bu yüzden tasavvufta irfan, ilimden üstün kabul edilir. Çünkü

bilgi, insanı gurura sevk eder, varlık ve benlik verir. İrfan, sezgiyle insanı yokluğa sevk eder. Bu yüzden âşık, aşktan şikâyet etmez. Aşk derdine çare, derdi verendedir. Başkasından deva beklenmez. Hele hele aşkı bilmeyenden asla... tek çare ise sabr etmektir:

*Her dertsizden umma Fuzûlî devâ-yı derd
Sabr eyle ol ki derd vermiştir devâ verir*

Aşk öyle bir hâldir ki aşka düşenin durumunu yüzde yüz tersine çevirir. Aşk hâlini başka hiçbir şeyle izâh etmek mümkün değildir:

*Düştüm belâ-yı aşka hıredmend-i asr iken
İl imdi benden aldığı pendî bana verir
Ne müşkil derd olursa bulunur âlemde dermânı
Ne müşkil derd imiş aşkın ki dermân eylemek olmaz*

Aşk, bir gönül işidir, akılla işi olmaz. Akıl ve gönül, asla uyuşamaz, anlaşamazlar... Neredeyse bütün hayatını ilme adanmış olan Fuzûlî, ilim ve aşkı kıyasladığında ilmi boş bir uğraşla eşdeğer görür:

*İlm kesbiyle pâye-i rif'at
Arzu-yı muhâl imiş
Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kıl u kâl imiş ancak*

Edebiyatta daha çok maddî-beşerî aşk işlenir. Âşık olmak için görünür bir sebebe ihtiyaç vardır. "Beşerî aşk maddî ve platonik olmak üzere iki surette tecelli etmektedir. Bu aşk tarzlarının eski edebiyatımızda en tipik ve büyük temsilcileri Nedim ve Fuzûlîdir. XVI. Asır şairlerinden, edebiyatımızın en büyük lirik şairi olarak kabul edilen Fuzûlî'nin aşk anlayışı maddeden uzak, tamamıyla platonik (Eflatunî) bir görüştür" (Timurtaş; 2012, 142). İster maddî-beşerî, ister ilahî olsun Fuzûlî daima aşkı yüceltmıştır. Çünkü beşerî aşk, ilahî aşka dönüştüğünde kişiler değil, aşkın kendisi yücelir.

*Ey neş'e-i hüsnü ıška tesir kılan
Işk ile binâ-yı kevnî tamîr kılan
Leylî ser-i zülfünü girihgîr kılan
Mecnûnu hazîn boynuna zincîr kılan
Ben akıldan isterem delâlet
Aklum bana gösterür dalâlet
Hûb sûretlerden ey nâsîh meni men' etme kim
Pertev-i envâr-ı hurşîd-i hakîkatdur mecâz*

Fuzûlî, aşkın verdiği, vereceği bütün acı, sıkıntı ve zorlukları peşinen kabul eder. "Tanrı'ya götüren yol olan aşkın, bela ve musibet ateşine ihtiyacı dolayısıyla böyle hareket edildiği söylenebilir. Belanın ilahi ve tasavvufi manası malumdur" (Karahan; 1989, 175). Bu hususta epeyce mütalaada bulunur.

*Ey Fuzûlî her amel kılın hatadır gayr-ı aşk
Budurur ben bildiğim vallâhu-âlem bi's-savâb
Ben bilmez idim belâ imiş aşk
Bir derdlü mâcerâ imiş aşk
Aşk içre azâb olduğun andan biliyem kim
Her kimse ki âşıktır bütün işi âh ü figândır
Ey Fuzûlî çıkısa cân çıkmam tarîk-i aşktan
Rehgüzâr-ı ehl-i aşk üzre kılın medfen bana*

Fuzûlî'nin özgünlüğü ve orijinalliği aşka yeni bir anlayış kazandırmasındadır. Onu ve şiirlerini tanıyan ve okuyanlar, bir daha vazgeçemezler. Çünkü aşk, doyumsuz bir kaynaktır. "Fuzûlî, şiir tekniğini iyi bilmekle beraber şiirlerinde daha çok muhtevaya önem vermiştir. Onun gazellerinin başlıca konusu aşktır. O, şiirlerinde samimi bir âşık olarak görünür. Sevmek şairin ruhunun doymak bilmediği bir gıdasıdır. Bunun için aşkın elemlerine, sevgilinin cevri ve cefasına, ağyarın sitemine ve halkın melâmetine seve seve katlanır" (Mazıoğlu; 1956, 32).

*Reh-i aşk içre mana ancak fenâ maksûd idi
Şükr kim maksûda yettüm intizârım kalmadı
Seni cânân sanuram çıh bedenümden ey cân
Men ü cânânım arasında çoh olma hâil
Cân u dil kaydını çekmekden özüm kurtardum
Cânı cânâneye ettüm dili dil-dâra fedâ
Aşk ko dursun mecâzi ise de gönlünde
Âb-ı engûr hum içre durarak bâde olur*

Fuzûlî kendinden başka âşık, aşkta da sınır tanımaz. Aşkın verdiği acı ve eziyetler, onun aşkının şiddetini, zevkini artırır. Her acı ve ızdırap onun aşkını yeniler. Bu yüzden o, aşktan duyduğu ızdıraplar ve çektiği çilelerin son bulmasını değil, aşkına sınır olmamasını ister:

*Giriftâr-ı gam-ı aşk olalı âzâde-i dehrim
Gam-ı aşka beni bundan beter ya Rab giriftâr et*

Aşk içinde bulunulan hâlden memnun olmaktır. ızdıraptan büyük haz duymaktır. Her fani, aşkı gereği gibi anlayamaz. O da bir maharet, daha doğrusu bir marifet işidir. Aşkın tezahürleri, bazen tezatlar içerir. Âşık aynı zamanda ârif olmalıdır ki bu tezatları bir bütünlüğe ulaştırabilsin. Bu yüzden aşk sadece zevk vermez, zevkten çok acı verir ki zevkten tat alamayan aşktan bir şey anlamaz. "Zevkini seven bedbaht olacak ihtirasta kalacaktır; ızdırabını seven mesud olacak aşka yükselecektir. Aşka yükselenler insanlığa varlık verecektir" (Ülken; 1971, 31). Bunun için tek çare sabretmektir. "çünkü sabır ruhun en büyük meziyetlerinden biridir.

*Bilse zevkin vasıdan furkatta efzûn olduğun
Vasıdan menin revâ görmezdi eşkinden rakîb
Ey Fuzûlî yâr eger cevri etse ondan incinme
Yâr cevri âşıkta her dem muhabbet tazeler
N'ola ger olduysa fâni kûh-ken ben bâkiyim
Aşka bizdendir bekâ yokdur olmak varımız
Sitem taşı melâmet hançeri bî-dâd şemşîri
Fuzûlî her cefâ kim gelse hoşdur câna cânândan*

Tezatlar, en güzel aşk terennümleridir. "Aşk vuslattan uzak olmaktır. Ona asla erişememektir. Visali, vâsıl olmak için değil, yanmak, yakılmaktan zevk duymak için istemektir. Bu yüzden şair, vuslatı istemez, ulaşılmazı ister:

*Gam-ı hecdür ki artar eseriyle aşk zevkı
Galat eylemiş Fuzûlî ki visâle talib olmuş
Ey Fuzûlî kime sûz-ı dilimi şerh edeyim
Yok benim kimi yanan âteş-i hicrân içre*

Fuzûlî bu konuda o denli iddialıdır ki ne Mecnûn (Kays) ne Ferhâd onun kadar aşkta ileridedir. Hatta aşkta âşğın en iddialı sembolü olan bülbül bile onunla kıyaslanamaz:

*Ehl-i temkînîm beni benzetme ey gül bülbüle
Derde yoh sabrı anın her lahza bin feryâdı var*

Tabiat, sanat ve edebiyata ilham kaynağıdır. Şiirde de en çok işlenen temaların başında tabiat gelir. Fuzûlî'nin şiirlerinde de tabiat güzelliği ile sevgilinin güzelliği bütünleşir ve aşka dönüşür. Bu yüzden tabiat, onun şiirlerinde sevgili gibi kutsal bir değerdir. Çevre ve tabiat, mutlak güzel olan Allah'ın varlık âlemine yansımalarıdır. Güzel ve güzellikler çevredekilerle ve tabiattaki hâlleriyle gördükleri gibi dile getirilirler:

*Bu kâr-hâne bir üstâddan değil hâlî
Gerek bu kudrete elbette kâdir ü dânâ*

Aşk, Allah yolunda gitmek ve devam etmektir. Herkes bu yoldan gitmeyi bilemediği gibi yolun sonunda ulaşılmaması gerekene de varmaz. Çünkü bu yolun sonunda canı fedâ etmek gerekir. Bu da herkesin kârı değildir.

*Cân fedâ eylemeyi yâre hemîn ben bilirim
Bu tarîki deme bir gâfil ü gümrâh bilir
Aşk derdi ey muâlic kâbil-i dermân değil
Cevheründen eylemek cismi cüdâ âsân değil*

Fuzûlî'yi sevdiren en önemli özelliklerinden biri, şiirlerinde kıskançlığın bulunmasıdır. Kıskançlık, insanımızın en önemli ve en belirleyici

özelliklerindedir. Aşk, bir anlamda kıskançlık duygusuyla var olur. Kıskançlık olmazsa rakibin varlığı anlamsızlaşır. Kıskançlık, şüphenin doğurduğu bir duygudur. Şüphe bazen insanı sonsuz bir nura doğru yönlendirirken bazen de dipsiz bir kuyuya düşürebilir. "Kıskançlık ızdırapları kamçıl原因an beşerî bir duygudur. Bu bakımdan şair hislerinin kuvvetini göstermek için 'ağyâr' ve 'rakip' motiflerini de çok kullanır" (Mazıoğlu; 1956, 119).

Fuzûlî, Leylâ ile Mecnun mesnevisinde, Leylâ'nın kocasının ölüm haberini alan Mecnun, "O, ölen benim düşmanım değildi. O da Leylâ'yı seviyordu. Şimdi o, sevdiği uğrunda can verdi, ben hâlâ buradayım" diye hayıflandırsa da sağlığı sürece yarattığı çok da başarılı olmayan bir cin metaforuyla İbn-i Selam'ın Leylâ'ya dokunmasını engellemiştir. Fuzûlî'nin sevgiliyi kıskandığı ve anlaşılmaktadır. Zira hepimiz, Schopenhauer'un dediği gibi... "Aşkın daha az şiddetli hallerini ve evrelerini günlük hayatta her gün görüyoruz ve eğer çok yaşlı değilsen hemen hepimiz yüreğimizde duyuyoruz" (Schopenhauer; 2016, 33).

*Sitem-i ta'ne-i ağyâra degildim vâkıf
Yoksa yârın ser-i kûyunda mekân etmez idim
Ta'ne-i ağyâr çekmekdir işim bir yâr için
Kim olup ağyâra yâr eyler bana ağyârlık
Temennâ-yı visâlinçün degül giryem budur kastum
Ki seyl-i eşke yer kalmaya kûyunda ağyâra
Uykuya giderdi yâr u ağyâr
Derd ehli hemân kalırdı bîdâr
Yârı ağyâr ile görmek âşıkâ düşvâr olur
Böyle görmekten esîr-i derd-i hicrân ola yeğ
Yâr ile ağyâr hem-dem görmeğe olsaydı sabr
Terk-i gurbet eyleyip azm-i diyâr etmez midim*

Bütün aşkların âşığı erkek, maşuku kadın mıdır? Fuzûlî çok belirgin ve ısrarla olmasa bile farklı bir anlayışı/inanışı da dile getirmiştir. Geleneğin çizdiği sınırlar çerçevesinde şairin farklı bir anlayışı ortaya koyabilmesi oldukça zor ama bir o kadar da önemlidir. Nitekim bu baskının bir sonucu olmalıdır ki farklılık ve orijinallik kalıcılık kazanmayıp cılız bir çıkış olarak kalmıştır:

*Aşk odu evvel düşer maşuka andan âşıkâ
Şem'i gör kim yanmayınca yakmadı pervâneyi
Eylemez halvet sarây-ı sırrı vahdet mahremi
Âşıkı maşûkdan maşûku âşıktdan cüdâ*

*Âşıkların gönli gözi ma'sûkaya açık olur
Ben gönlümi kul eyleyem bâşed ki ma'sûka irem
(Tatçı; 2014, 394)
Erenlerdür bu dirliğe erenler
Yüzün ma'sûkanun mutlak görenler (Tatçı; 1991,61).*

*Kişi kim ma'sûkaya esrimege
Dalâlet almış anı ne dimeye (Tatcı; 1991, 87)
Arı dut özünü dost duşa gele
Ma'sûka gelmez uş ne işe gele (Tatcı; 1991, 88)*

Âşığı ancak âşık olanlar anlayabilir. Fuzûlî'nin aşkını anlayabilecek düzeyde kimse maalesef yoktur.

*Bağrı bütünler bana ta'ne ederler müdâm
Hâlimi şerh etmeye bir cigeri pâre yoh
Kime izhâr eyleyem bilmem bu pinhân derdi kim
Var yüz bin derd-i pinhân kudret-i izhâr yoh
Ey Fuzûlî sehldir her gam ki gam-hârı ola
Gam budur kim bende bin gam var bir gam-hâr yoh*

Fuzûlî'nin Şiirlerinde Yalnızlık, Ümit, Ümitsizlik, Kimsesizlik, İmkânsızlık

Fuzûlî'nin şiirlerindeki yalnızlık, ümitsizlik, kimsesizlik, marazilik, imkânsızlık neredeyse poetik bir anlayıştır. Fuzûlî'nin şiirindeki yalnızlık, kimsesizlik, marazilik onun gerçek yaşamından şiirine yansımalarıdır. Fuzûlî, yalnız, kimsesiz, imkânsız bir şair olarak tanınmaktadır. Fuzûlî, şiirlerinde ümitvar olduğunu da dile getirir. Hemen hemen her kasidesinin son bir veya birkaç beytinde ümidini yitirmediğini, yitirmemesi gerektiğini açık belirtir. Ümitvar olmasında güçlü bir inanç ve irade, tereddütsüz bir cesaret, sağlam ve tavizsiz bir kişilik vardır. Dolayısıyla Allah'tan ümidini kesmediği gibi muhatap veya muhataplarına da tekliflerde bulunur:

*Egerçi gussa tutar rûz u şeb giribânım
Elimden eylemen ümmid dâmenini rehâ*

*Ümîd var ki âyine-i zamîrimden
Hemîşe saykal-i ihsânın ola jeng-zedâ*

*Ümîd var ki lütfundan olmaya nevmîd
Dil-i Fuzûlî-i âşüfte-hâl u bî-ser ü pâ*

*Ümîd var ki tutdukça mülk râh-ı nizâm
Ümîd var ki taptıkça ahd-i ömr mürur*

*Var ümîdim feyz-i lütfundan Fuzûlî kim müdâm
Tâ dilimde kuvvet-i nutk u tenimde cân olur*

Yalnızlık ve kimsesizlik, nedenleri ve belirtileri bakımından çeşitlilik arz etmektedir. Depresif bir yalnızlık psikolojik tabanlı/kaynaklı iken sosyal,

toplumsal ve ilişkisel bir yalnızlıkta kişinin kendini bir gruba, cemaate ve topluma ait hissetmemekte ve mensubiyet sıkıntısı yaşayabilmektedir. Bu durumu genelleştirerek şiirine yansıtan şair, bir anlamda kendine dert yanmaktadır:

*Felekdür mihr zâil yâr gâfil ömr müsta'cil
Nedür tedbîr bilmem câna yettüm bî-vefâlardan
Ömrlerdür eylerem ahvâl-i dünyâ imtihân
Nakd-i ömr ü hâsıl-i dünyâ hemân bir bâr imiş
Âh kim bir dem felek re'yümce devrân etmedi
Vasl dermâniyle def-i derd-i hicrân etmedi
Mürûr-ı ömrde bir dönmedün murâdum ilen
Döne döne mana zulm etmeyi şîâr etdün*

Başka bir ifade ile onun yaşadığına tabiri caizse "değerli yalnızlık" denmesi, doğrudur. Fuzûlî, inanılmaz, güvenilirmez, sevilmeyen kimselerle beraber olamadığı için yalnızdır. Bilgisiz, yetersiz, bencil insanlarla paylaşacak bir şey bulamadığı için kimsesizdir. Vefâsız, ahlaksız, anlayışsız insanlara tahammülü olmadığı için çaresizdir. Bütün bunları yaşayan, yaşatan ve bunlara benzeyen insanlarla geçirecek zamanı olmadığı için kaygılı, endişeli, tedirgin ve korku içindedir:

*Yok dehrde bir muvafık-ı tab' harîf
Kim sohbeti dilgüşâ tab'ı zarîf
Feryâd ki nâ-cins musâhipler ile
Bî-fâide zâyî oldu evkât-ı şerîf
Ey Fuzûlî kalmışım hayretde bilmem neyleyim
Dehr zâlim baht nâfercâm taleb çok ömr az
Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn
Derd çok hem-derd yok düşmen kavî tâli zebun*

Fuzûlî'nin Şiirlerinde Düşünce, Duygu, Hayal, Gerçek, Ses, Musiki, Yaşam, Ölüm

İnsan derin duygular, olağanüstü düşünceler, sonsuz hayalleri olan bir canlıdır. Bunları ancak sanat aracılığıyla ortaya konulabilir. Bir sanatçı, kimsenin söyleyemediklerini söylemeye, yazamadıklarını yazmaya ve anlatmaya çalışır. Bunu yapmaya çalışmasına sanat, ürettiğine de sanat eseri denir. "...sanatkâr, toplumu oluşturan bireylerden biri, sanat da son derece duyarlı bu bireyin estetik faaliyetidir" (Çetişli; 2008, 225).

*İncimen her nice kim ağyâr bîdâd eylese
Yâr cevriyçün gönül bîdâda mutâd eylerem*

Fuzûlî'nin şiirlerinde ses, âhenk, musiki vb. aynı zamanda bir vecd, bir coşkunluk sağladığı görülmektedir. Aynı mısra veya beyitte; benzer düşünce,

duygu ve hayalleri imleyen unsurların peşpeşe sıralanarak olağanüstü bir vecd ve coşkunluğun sağlandığı çok sayıda örnek görülmektedir. Aynı zamanda ölüm de kaçınılmaz bir gerçektir. Bu olayı sanat eserlerine yansıtabilmek ancak sanatkarların başarabileceği bir şey olabilir. Fuzûlî de Hadikatüs-süedâ adlı eserinde ölümün kaçınılmazlığını çok güzel bir şekilde dile getirmiştir:

*Kimdir ol kim arsa-i dünyâyâ geldi gitmedi
Kimdir ol kim kasr-ı ömrün çarh virân itmedi*

Fuzûlî'nin şiirlerinde coşkun söyleyiş ve hûşu içinde bir inleyiş vardır. Bazı beyitlerinde birbiriyle ses, yapı, anlam ve âhenk ilgisi, ilişkisi o kadar yoğundur ki peş peşe unsurlar, okuyanı alıp götürmektedir. Belki de bu söyleyiş, bu coşkunluk, okuyanın kendinden geçmesine, başının dönmesine sebep olabilmektedir:

*Gözümden dem-be-dem bağrım ezip yaşım kimi gitme
Seni terk etmezem çün ben beni sen dahi terk etme
Ben kimim bir bî-kes ü bî-çâre vü bî-hânumân
Tâli'im âşüfte ikbâlîm nigûn bahtım yaman
Cân u ten oldukça benden derd ü gam eksik degil
Çıksa cân hâk olsa ten ne cân gerek ne ten bana*

Fuzûlî'nin Şiirlerinde Fert, Millet, Kültür, Medeniyet

Fuzûlî'ye göre -ki bunda özellikle Arap ve İran kültür, dil ve edebiyatlarının etkisi olduğu açıktır- dünyanın merkezinin Irak-ı Arap yani Bağdat özellikle de Kerbela ve civarı olduğu anlaşılmaktadır. "...gerçekten Fuzûlî'yi, biraz da Bağdat-Kerbela-Hille muhitinin tarihi, dinî ve kültürel şartları ile izah etmek mümkündür" (Hacıeminoğlu; 2011, 13).

*Sevâd-ı buk'a-i Bağdâd çeşm-i heft-kışverdir
Çerâg-ı merdümi nûr-ı adâletden münevverdir
Munda olmuş huccet-i hükm-i hilâfet muntavî
Mundadur hâk-i hilâfet-hîz-i hatm-i çâryâr
Buk'a-i Bağdâdın etmiş vasfını Dârü's-selâm
Kim ana teslîm etmiş ede her kışver ki vâr*

Bağdat ve civarı başka bir ifade ile Babil ve hinterlandı, eski metinlerde de dünyanın kalbi, merkezi konumundadır. Hem Babil hem Bağdat dünyanın bölündüğü yedi iklimin dördüncüsünde yer almaktadır. Bu da dünyanın ortası, merkezini göstermektedir. Bağdat, Kerbela'ya göre daha bilinir bir yerdir. Bağdat daha kapsamlı ve geniş bir coğrafyayı işaret ettiği için Kerbela'yı da içermektedir. Bu yüzden Fuzûlî'nin şiirlerinde; Bağdat demek aynı zamanda Kerbela demektir. Bağdat, dinî, tarihî, efsanevî, ilmî ve kültürel şahsiyetlerin yaşadığına inanılan ve bunların mezarlarının, makamlarının olduğu bir yerdir:

*Bundadır Ma'rûf'a ser-menzîl Cüneyd'e cilvegâh
Bundadır Behlül'e zencîr-i cünûn Mansûr'a dâr
Evliyâ burcı dimiş zîrâ ki hâk-i eşrefi
Buk'a buk'a evliyâullâha olmuşdur mezâr*

*Revâdur evliyâ burcı dimek ol buk'a-i pâke
Ki her allameye menzilgeh ü her ilme mazhardur*

Fuzûlî'nin bazı beyitlerinde Mecnun, Ferhad gibi aşk kahramanları, şehirde değil, çöllerde, dağlarda yaşayarak rahat olan bir yol ve yer seçmişlerdir. Oysa şehirde yaşamak çok daha zor(lu)dur:

*Deşt dutmak âdetin koymuştu Mecnûn aşkda
Şöhre-i şehr olmagın resmin men etdüm ihtirâ'*

"Mecnûn, aşkta çöle düşmeyi adet edinmişti. Şehirli taraından bilinmeyi ben icat ettim."

*Beyâban-gerd Mecnûndan gam u derdim suâl etme
Ne bilsin bahr hâlin ol ki menzilgâhu sâhildir*

"Benim gamımı ve derdimi çöllerde dolaşan Mecnûn'a sorma. Sahilde/karada olan dert denizine batmış olanın halini bilmez."

*Belâdur şehirlerde men kimi rüsvâ-yı halk olmak
Ne hoş Ferhâd u Mecnûn menzil etmiş kûh u sahrâyı*

"Asıl bela benim gibi şehirlerde rezil rüsva olmaktır. Ne güzel, yaşamak için Ferhat Bisütun dağı, Mecnûn da çölü seçmiş."

Sanat, uygun zemin ve zamanda neşvünema bulduğu gibi sanatçı da gördüğü ilgi, itibar ve teşvikle üretkenlik gösterir. Fuzûlî, bir sanatçı olarak bütün olumsuzluk ve imkânsızlıklara rağmen mevcut durumu, tersine çevirerek sanatını icra etmeyi; özgün ve verimli bir şekilde eserlerini gerçekleştirmeyi başarmıştır. "O, maddi zaruretler, mihnetler içinde çırpınıp İstanbul'un kendine nispetle müreffeh birinci sınıf şairlerini hayal edince Diyâr-ı Rum'a gitmek gözlerinde tütüyor, orasını fikrine koyuyordu. Fakat bunlar nihayet birer arzudan ibaret kalıyordu tabî..." (Karahân; 1989, 107).

*Fuzûlî isterisen izdiyâd-ı rütbe-i fazl
Diyâr-ı Rûmu gözet terk-i hâk-i Bağdâd et*

"Fuzûlî, fazilet, bilgi mertebesinin artmasını istersen Bağdat toprağını terk et, Anadolu'ya (diyâr-ı Rum'a) gitmeye bak" (Mazıoğlu; 1997, 17).

*Fuzûlî eyledi âheng-i ayş-hâne-i Rûm
Esîr-i mihnet-i Bağdâd gördüğün gönlüm*

"Fuzûlî, Bağdat'ın mihnetine esir gördüğün rahat ve zevk yeri olan Anadolu'ya gitmek istedi" (Mazıoğlu; 1997, 18).

Fuzûlî, kıymetinin bilinmeyişi sebebiyle doğup büyüdüğü yer olan Kerbela'dan çıkıp Bağdat'a gittiğinde; orada da farklı bir durumun olmadığını hatta oranın da gurbet olduğunu görmüş ve dile getirmiştir. Ayrıca yaşadığı yerin tarihine de göndermelerde bulunarak toprağın kanla beslendiğine işaret etmektedir:

*Revâc-ı aşk vermek kasdına çıhdum diyârumdan
Hüner zâyidür ol kişverde kim yohtur hırîdârî
Mahabbet kılmağa izhâr-ı gurbet ihtiyâr etdüm
Ne çare yoh bu cinsün olduğum yerlerde bâzârî
Döküldükçe kanımı okun ol âsitân içer
Bir yerdeyim esîr ki toprağı kan içer*

İnsanlar doğdukları yerde yaşamasalar da doğdukları yer, insanlarda yaşamaya devam eder" (Yaşar, 2011,14).

*N'ola ağlarsa Fuzûlî ravza-i kûyun anup
Lâ-cerem giryân olur kılgaç vatan yâdın garîb
Edemem terk Fuzûlî ser-i kûyun yârın
Nice kim zulm yeriyse bana hoşdur vatanım*

Fuzûlî'nin Şiirlerinde İlim, Din, Ahlak, Eğitim, Haset

Fuzûlî, çok zeki bir insandır. O, sadece şair değil, aynı zamanda önemli bir din ve ilim adamıdır. Fuzûlî "...devrine göre matematikten tıba ve edebiyattan ilahiyata kadar her bilimden hissesine düşeni hakkile almış olduğunu eserleri ispat eder" (Karahana; 1989, 154).

Fuzûlî, ilme ve irfana, ahlak ve kanaate önem verdiği gibi eğitim ve öğretime de önem verir. İlim, irfan, ahlak ve kanaat ancak eğitim ve öğretimle tamamlanıp gerçekleşebilir. Bu yüzden eğitim ve öğretimin erken yaşlarda başlaması gerektiğine inanır, çocukların eğitilmesine önem ve özen gösterilmesini ister. Her ne kadar bu görüşleriyle çelişen başka görüşleri de olmasına rağmen her çocuğun temiz bir fitrat üzere olduğunu belirtir. Aslolanın ise devamlı bir dürüstlüğün olması gerektiği üzerinde durur:

*Fi'ldür asl-ı rızâ-yı Hak ne kim asl u neseb
Hâk-i fermân-ber beşer âsî-melek şeytân olur*

*Sâyir-i mahlûkdan bir kimse olsa pâk-dil
Ehl-i beytin fırkasından sayılır selmân olur*

*Hâh seyyid hâh âmî kâm bulmaz bî-edeb
Fi'li müstahsen olan müstevcib-i ihsân olur*

Fuzûlî'nin en çok dikkat çektiği hususlardan biri de ilim öğrenenlerin

bununla zulmetmeleri veya zulme sebep ve aracı olmalarıdır. Bu yüzden kötü yaratılışlılara ilim öğretilmesinin doğru olmadığını belirtir:

*Ey muallim âlet-i tezvîrdür eşrâra ilm
Kılma ehl-i zulme ta'lîmi ma'arif zinhâr
Hiyle için ilm talimin kılan müfsidlere
Katl-i âm için virür cellâda tîğ-i âbdâr
Her ne tezvîr itse ehl-i cehl anı eyler kabûl
Mekr-i ehl-i ilmdür asl-i fesâd-ı rûzgâr
Fuzûlî'de kannatkar bir ruh ve asil bir duruş vardır:
Her kim var ise zâtında şerâret küfrü
Istulâhât-ı ulûm ile müselmân olmaz
Menem ki kâfile-sâlâr-ı kârbân-ı gamem
Misâfir-i reh-i sahrâ-yı mihnet ü elemem
Hakîr bakma bana kimseden sağınma kemem
Fakîr-i pâdişâhâsâ gedâ-yı muhteşemem
Ne mülk ü mâl bana verse çerh memnûnem
Ne mülk ü mâlden âzâde kılma mahzûnem
Egerçi müflis-i pest ü muhakkar-ı dînem
Dem-â-dem öyle hayâl eylerem ki Kârûnem*

Fuzûlî'nin Şiirlerinde Gelenekler, İnançlar ve Kabuller

Genel geçer doğrular, onları eserlerinde kullanan sanatçıların değil, dönemin veya öncesinden gelen ve geliştirilen kanaat ve kararlardan oluş(turul)muştur. Bir şairin ve/ya yazarın dönemini çok iyi bilmesinden dolayı elde ettikleri ile döneminden öncesini bilmesiyle elde ettiklerinin geleceğe yönelik tasavvur ve tasarruflarında etkili olduğu açıktır.

Bir şiirde; eğitimden ekonomiye, ibadetten bilime, sanattan spora, gelenekten yeniliğe kadar pek çok alanla ilgili datalar çıkarmak mümkündür. Bu yanı sıra şiir ile kutsal metinler belli ölçüde içer(d)ikleri bakımından birbiriyle örtüşürler.

Klasik şairler, mensup olduğu toplumun adetleri, gelenekleri, inanç ve kabullerinden kısaca çevresindekilerden yararlanarak bugün anlaşılması zor olan birtakım hususları bazı kalıp ifadelerle açmaya, açıklamaya, yorumlamaya çalışırlar. "Fuzûlî'nin eski şairlerimiz içerisinde hayatını eserlerine en çok aksettiren bir şair, devrinin hemen her meselesiyle ilgilenmiş bir aydın olması bize onun insan olarak kişiliğini geniş ölçüde tespit edebilmek imkânını vermektedir" (Mazıoğlu; 1997, 63).

Klasik edebiyatımız için "Bu edebiyatın tekniğine vakıf olanlar ilk beyitten sonra şairin neler söyleyebileceğini az çok tahmin edebilirler. Bu sebeple Divan şairi, hoşuna giden herhangi bir gazeli vezin ve kafiyesi ile beraber mana ve mazmunu bakımından da kolayca tekrar edebilir. Görülüyor ki redif ve kafiye bir bakıma şairde herhangi bir ilham neticesinde zuhur eden bu mısra veya bir beytin

redif ve kafiyesi sanat görüşleri ve ifade vasıtaları muayyen olan bir şiir atmosferinden adeta şaire açılan bir penceredir" (Mazıoğlu; 1956, 4-5).

Sanatkâr ve eserin birbirinden koparılamayacağı gibi sanatkâr ve içinde yaşadığı toplum da birbirinden ayrılamaz. Dolayısıyla toplum da hem dönem hem de geçmişinden uzak, farklı ve ayrı değildir. Daha doğrusu bunların birbirinden ayrı olduğu düşünülemez ve değerlendirilemez. Geçmiş, mevcudu; hal, sanatkârı; sanatkâr eseri eser de geleceği (fert ve toplumu) ve geleceğin sanatkârını mutlak şekilde etkilemektedir.

Bize göre her sanatkâr ve eser, geçmişin geleceğe yönelik bir armağanı, meyvesi veya atılmış/ekilmiş tohumudur. Bir sanatkârın yetişmesinde veya bir eserin ortaya çıkmasında geçmişteki bütün dillerin, kültürlerin ve bunlarla verilmiş eserler ve sanatkârlarının rolü vardır.

Gelenek bazen o kadar güçlü ve etkili olmaktadır ki hukuk, din vb. onun kadar etkili olamamaktadır. Hatta gelenek bazen hukukun bazen de dinin fonksiyonunu üstlenerek bu etkisini ve etkinliğini sürdürmektedir.

Fuzûlî'nin şiirlerinde toplu yaşamının zorluklarına, inceliklerine, gereklerine, kurallarına bazen doğrudan bazen dokundurarak değinilir. "İnsanın toplu yaşamından kaynaklanan zorluklar, aslında hava koşullarından kaynaklanan zorunluluklar gibi (örneğin soğuktan korunma, evler yapıp başını sokma) pek doğal nitelik taşır. Henüz anlaşılmamış biçimde de olsa dinin de toplu yaşama zorunluluğundan doğduğu görülür; dinde kutsanmış toplu yaşam biçimleri, anlayıcı ve kavrayıcı düşüncenin yerine geçerek bireyler arasında bağlayıcı bir öge rolünü oynar" (Adler; 1989,44-45). Fuzûlî, şiirlerinde bundan en iyi şekilde yararlanmıştı.

Sonuç

Bütün sanatçılarda özellikle de şairlerde az çok geleneksellik bulunur. Zaten sanatta özellikle de şiirde geçmişin bütün birikimi gizli veya açık bir şekilde bulunur. Tarih boyunca sanat dalları içinde insana karşı en duyarlı olanı şiir ve edebiyat olmuştur. Bu yüzden şairlerin çoğu, şiirlerinde geleneksellikten izler bulun(dur)sun veya bulun(dur)masın onu çok iyi bilir, değerlendirir ve ihtiyaç duydukları ölçüde kullanır veya kullanmazlar.

İnsanı diğer canlılardan farklı ve ayrıcalıklı kılan aşk, sanat dalları içinde en çok şiir ve edebiyatta ele alınmıştır. Aşk, kadın, cinsellik, kıskançlık vd. en güzel ve en çok şiir ve edebiyat eserlerinde görülür. Klasik şiirin de temel konusunu aşk oluşturmaktadır. Sadece Türk edebiyatında değil, dünya edebiyatında da aşk şiirin, şiir, aşkın sembolüdür. Türk edebiyatında ise şiir denince aşk, aşk denince de mutlaka Fuzûlî akla gelmektedir. Çünkü Fuzûlî aşkın, sevdanın şairidir. Onun şiirleri baştan sona aşktır. Çünkü Fuzûlî'ye göre aşkı ifade etmenin en güzel yolu şiirdir.

Fuzûlî'nin şiirlerinde geleneksellik öteden beri bilinmektedir. Onun şiirinin özgünlüğü ve orijinalitesi, günden güne daha iyi anlaşılmakta ve artmaktadır. Buna bağlı olarak Fuzûlî'nin şöhreti de giderek artmakta ve yayılmaktadır.

Kaynakça

- Başgöz, İlhan (2003), *Âşık ve Âşık Edebiyatı 596-615*, Osmanlı Uygarlığı 1, 2 (Yayına hzl. Halil İnalçık, Günsel Renda), T.C. Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul.
- Çetişli, İsmail (2008) *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ Yay. Ankara
- Fuzûlî Dîvânı (1985), (hzl. Abdülbâki Gölpinarlı), İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Fuzûlî Dîvânı Şerhi (2001), (hzl. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yay. Ankara.
- Günay, Umay (1992), *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yay., Ankara.
- İpekten, Haluk (1973), *Fuzûlî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Atatürk Üniversitesi Yay., Ankara.
- Karahan, Abdülkadir (1996). *Fuzûlî mad., C. 13*, TDV İslam Ans. TDV Yay. Ankara.
- Macit, Muhsin (2002), *II. Divan Estetiği, Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Mustafa İsen vd.), Grafiker Yay., Ankara.
- Mazıoğlu, Hasibe (1997), *Fuzûlî Üzerine Makaleler*, TDK Yay., Ankara.
- Pekolcay, A. Neclâ (1996), "Fuzûlî'nin Şiirlerinde Mânevî Unsurlar", *Fuzûlî Kitabı*, s.141-145, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yay., İstanbul.
- Schopenhauer, Arthur (2016), *Aşkın Metafiziği*, (Çev. Ahmet Çalışkanlar), Olympia Yay., İstanbul.
- Timurtaş, Faruk Kadri (2012), *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, Kapı Yay., İstanbul.
- Ulucan, Mehmet (2019) *Geleneksel ve Özgün Taraflarıyla Fuzûlî ve Şiiri*, Kitabevi Yay. İstanbul.
- Ülken, H. Ziya (1971), *Aşk Ahlâkı*, Demirbaş Yay., Ankara.
- Yıldırım, Ali (2006) *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*, Akçağ Yay., Ankara.

MİRZƏ BAXIŞ NADİM YARADICILIĞINDA M.FUZÛLÎ TƏSİRİ

Mələkxanım ƏLİYEVƏ *

Dahi Məhəmməd Fuzûlî təkcə Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, həm də dünya ədəbiyyatının ən önəmli simalarından biri hesab edilir. O, yeni ideyaların ədəbiyyata gəlməsində mühüm rol oynamış, çoxşaxəli və mükəmməl yaradıcılığı ilə Şərq ədəbiyyatının inkişafına böyük təkan vermişdir. O, eyni zamanda anadilli poeziyanın ən yüksək nümunələrini yaradaraq ədəbiyyatımızı yeni zirvələrə yüksəltmişdir. Ana dilində bədii nəsrin əsasının qoyulması ("Şikayətnamə", XVI əsr), ilk müstəqil alleqorik əsərlərin ("Meyvələrin söhbəti", XVI əsr), bizə məlum olan ilk tərcümə əsərinin ("Hədisi-ərbəin", XVI əsr) yaranması məhz Məhəmməd Fuzûlînin adıyla bağlıdır.

Məhəmməd Fuzûlînin Türkdilli ədəbiyyat qarşısında ən böyük xidməti əlbəttə ki, özündən sonra bu dildə olan ədəbiyyatı yüksəklərə qaldırması və inkişaf etdirməsi olubdur. Bildiyimiz kimi, XVI əsrə qədər İslam dünyasında ərəb və fars dili bütün sahələrdə üstünlük təşkil edirdi. Bu dövrlərdə Azərbaycan (Türk) dilində şeir yazmaq yaxşı qəbul edilmirdi. Lakin bütün bunlara baxmyaraq, Fuzûlî bu stereotipi qıraraq doğma ana dilində lirikanın ən gözəl nümunələrini yaratmağı bacardı. Osmanlı sultanı Süleyman Qanununun sifarişi ilə "Leyli və Məcnun" əsərini də o, Azərbaycan Türkcəsində qələmə almışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, həmin bu möhtəşəm əsərin əsasında XX əsrin əvvəllərində dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli öz ölməz "Leyli və Məcnun" operasını yaratmışdır.

Fuzûlî yaradıcılığında dil məsələsini ön plana çıxardan M.Ə.Rəsulzadə 1936-cı ildə Parisdə nəşr etdirdiyi "Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı" əsərində yazırdı: "Əgər diqqət edilsə, ona qədər və ondan sonra bir çox böyük klassiklər – Fələki və Xaqani Şirvanilər, eləcə də Nizami Gəncəvi həqiqi Azərbaycan şairi olsalar da, fars dilində yazırdılar, onda aydın olar ki, sözün milli mənasında Fuzûlî hansı ədəbi inqilabı etmişdir". Bu inqilabın mahiyyətindən bəhs edən müəllif göstərirdi ki, "Bir millətin həyatında maddətən və mənən bu qədər bir əhəmiyyətə malik olan dili biz Azərbaycan Türkləri vaxtilə unutmaq üzrə idik... Sonra Fuzûlî əleyhirrəhmənin təsiri-fəyyazı təhtində yetişən bir çox Azərbaycanlı Türk şairləri bu təhlükəli nisyanın önünü aldılar, "yaman-yaxşı" bir ədəbiyyat vücuda gətirdilər" (1,18).

Ümumiyyətlə, XIX əsrdə Azərbaycanın Rusiya imperiyasının tərkibinə daxil edilməsi öz təsirini həyatın bütün sferalarında olduğu kimi, mədəniyyət və ədəbiyyat sahəsində də göstərir. Belə ki, Rus şərqşünaslarının Fuzûlîyə marağı

* AMEA Məhəmməd Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutu, melekmustafazade@gmail.com

daha da artır. Həmin dövrdə isə Fuzûlî ənənələrinin yeni səviyyədə davam etdirildiyini biz, Qasım bəy Zakir, Seyid Əzim Şirvani, Xurşudbanu Natəvan, Əbülqasım Nəbati A.Bakıxanov və digərlərinin yaradıcılığında görürük.

Bu dövr haqqında ətraflı məlumata biz Gülşən Əliyevanın "XIX əsr maariflərinə M.Fuzûlî təsirinin fəlsəfi-poetik aspektləri" adlı məqaləsində rast gəlirik. O, Fuzûlîdən təsirlənib, ilham alan şairlərin hər birini eyniləşdirməyərək belə nəticəyə gəlir: "19-cu əsr bədii ədəbiyyatında M.Fuzûlî təsiri çox güclü olmuşdur. Bu təsir iki cür idi: istedadlı şairlər M.Fuzûlîni tərcümə edir, ona təxmislər yazır və daha çox Fuzûlîyanə orijinal əsərlər yaradırdılar; ortabab şairlər isə dahi şairin, xüsusilə məhəbbət lirikasını zəif bədii formalarda təqlid edirdilər ki, bu da M.F.Axundzadənin tənqid etdiyi epiqon poeziyanın rəvac tapmasına səbəb olurdu. Bu dövr ədəbiyyatına Fuzûlî təsirini təsdiqləyən məqalələrdən birində deyilir: "Keçən əsrin (XIX əsr nəzərdə tutulur - G.Ə.) Azərbaycan ədəbiyyatında Fuzûlî şərinə, onun füsunkar sənətindən mütəəssir olmayan şair yoxdur" (2,39).

Bu şairlərdən biri də XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında özünəməxsus yeri olan Mirzə Baxış Nadimdir. O, kənd mirzəsi olmuş, kəndlilərin hüququnu müdafiə etdiyi, onlara qarşı vicdansızcasına hərəkət edən mülkədarlara qarşı mübarizə apardığı üçün təqib edilmiş, yoxsulluq içində yaşamışdır. Eyni zamanda dindar olmağına baxmayaraq, yalançı din xadimlərini, riyakar, ikiüzlü mollaları yeri gəldikcə, şeirlərində kəskin tənqid atəşinə tutmuşdur.

Əsərlərində artıq satiranın ilkin nümunələrinə rast gəlinən Nadim, tənqidi-satirik şeirin də görkəmli nümayəndələrindən biri hesab olunur. Qəzəl, qəsidə, qoşma, gəraylı və həcvlərində xalqın acınacaqlı həyatı, ictimai ədalətsizliyə qarşı etirazı əks olunmuşdur. Bununla yanaşı, o lirik qəzəllərin də müəllifidir. Eyni zamanda şeirləri içərisində dostları, tanışlarına yazdığı və tarixi hadisələri əks etdirən mənzumələr də xüsusi yer tutur.

Nadimin irsinin öyrənilməsinə hələ XX əsrin 20-ci illərində başlanılmışdır. İlk olaraq onun əlyazmasını üzə çıxarıb tədqiq edən, üzünü köçürən və şərhlər yazan, şəxsiyyəti hələ də bizə məlum olmayan salyanlı müəllim Ağakərim Canıbəyli olmuşdur. Sonrakı tədqiqatçılar məhz onun verdiyi məlumatlara əsaslanaraq şairin tərcümeyi-halı haqqında müəyyən məlumatlar əldə etməyə çalışmışlar. Onlar Ağakərim Canıbəylinin orijinaldan üzünü köçürdüyü əlyazmasından istifadə etmişlər. Həmin əlyazma hal-hazırda AMEA Məhəmməd Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutunda D-350/10327 şifri altında mühafizə olunur (3,3).

Ümumiyyətlə, Nadimin ədəbi irsi çox az tədqiq olunmuşdur. Buna səbəb onun əsərlərinin son zamanlara qədər nəşr olunmaması idi. Lakin 2018-20-ci illərdə f.ü.e.d. prof. Paşa Kərimov və f.ü.e.d. prof. Raqub Kərimovun birgə nəşr etdirdiyi iki cildlik "Mirzə Baxış Nadim, Seçilmiş əsərləri" kitabları bizə həm Nadimin Canıbəyli tədqiqatında yeri, paralel olaraq da 19-cu əsr Azərbaycan ədəbiyyatında mövqeyini daha dolğun müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Mirzə Baxış Nadim XIX əsrdə Fuzûlî ənənələrini poeziyada yaradıcı şəkildə davam etdirən söz sənətkarlarımızdan biridir. Azərbaycan ədəbiyyatının bir çox görkəmli nümayəndələri kimi o da öz yaradıcılığında Fuzûlî əsərlərindən təsirlənmiş, bəhrələnmiş və nümunələr gətirmişdir. Düzdür, Nadim daha çox satirik şair olaraq tanınsa da, Fuzûlî kimi incə ruhlu, lirik şeirlər də qələmə almışdır. Bu da təsadüfi deyildi. Çünki XIX əsrdə ictimai mühit, tarixi şərait Nadimi təkcə lirika ilə kifayətlənməyə qoymur, həm də onu kəskin tənqidi-satirik əsərlər yazmağa vadar edirdi:

*Ey ağalar, sizə tərif eyləyim,
Nə iş tutub üzünə Murad xan,
Tamam kəsdi biçinçinin haqqını,
Heç vermədi sikkə, parə Murad xan.*

*Şəltük bəlümündən tikibdür dəyə,
Eşşək kimi yügürərdü kəpəgə,
Münasibdür bir tayqulaq köpəgə,
Qanuq olub canavarə Murad xan (4,178).*

Burada Murad xan adlı bir qolçomaq Navahı və Rəncbər Navahı kəndlərindən bir neçə nəfər biçinçini aparıb öz taxılını biçdirir. Lakin biçin qurtardıqdan sonra o, öz mövqeyindən sui-istifadə edərək kəndlilərin biçin haqlarını vermir və özlərini də qovur. Murad xan və onun kimi zülmkarlar tərəfindən edilən belə haqsızlıqlar Nadimə çox dərindən təsir edir və onlara nifrətini şeirlərində açıq-aşkar ifadə etməkdən çəkinmir.

Fərqli zaman kəsiklərində yaşayıb-yaratmaqlarına baxmayaraq Fuzûlî şeirində də yaşadığı ictimai mühitdən doğan bir kədər vardır. Düzdür, biz Fuzûlîni real həyatı gözəlliklərdən zövq alan, yaşayıb-yaratmaq həvəsi olan, eşq, səadət, gözəllik aşiqi olan dahi sənətkar kimi tanıyıırıq. "Fuzûlî özünün qəlb aləmindən xəbər verən lirik şeirləri, xüsusilə qəzəllərində saf, təmiz bir qəlbincə, kövrək duyğuları, ülvi bir məhəbbətin həyəcanlarını ifadə edir, oxucusunu bədii sözün qüdrətilə sehirləyib düşünməyə, öz mənliliyini, kainatı, həyat gözəlliklərini dərk etməyə çağırır, dostluğa, məhəbbətə səsləyir. Fuzûlî bütün dünyaya aşıq nəzəri ilə baxır, məhəbbəti kainatın yaranmasının əsası sanır. Səhərin açılmasında, günəşin doğmasında, baharın gəlişində, bülbülün naləsində bir məhəbbət duyur, bütün bunları məhəbbət dili ilə izah edir"(5,5). Buna baxmayaraq, yaşadığı dövrün ziddiyyətləri onun yaradıcılığında öz əksini tapmaya bilməzdi. Çünki şair qanlı, çəkişməli, ardı-arası kəsilməyən müharibələr, hakimiyyət uğrunda ailə üzvlərinin öldürüldüyü faciəli illərdə yaşamışdır. Həmin dövrdə hökm sürən riyakarlıq, pislilik, ədalətsizlik şairi o qədər incitmişdir ki, o, dünyada düzlük olmadığı qərarına gəlmişdir. Zəmanəsinin ictimai dərdlərini o, yaradıcılığının zirvəsi olan "Leyli və Məcnun" poemasında obrazların dili ilə ifadə etmişdir. Məsələn, Məcnunun dilindən deyilən aşağıdakı

sətirlərdə o, insanların laqeydliyini, riyakarlığını, dərdlərini demək üçün kimsə tapmadığını, kimdən vəfa gözləyirsə, ondan cəfa gördüyünü deyir:

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

*Kimə kim, dərdimi izhar qıldım istəyib dərman,
Özümdən həm betər dərdə onu mübtəla gördüm.*

*Mükəddər xatirimdən qılmadı bir kimsə qəm dəfin,
Səfadan dəm vuran həmdəmləri əhli-riya gördüm (6,130).*

Yaxud, Leylinin dilindən deyilən bu sətirlərə diqqət edək:

*Mən gövhərəm, özgələr xiridar,
Məndə deyil ixtiyari-bazar.
Dövrən ki, məni məzadə saldı,
Bilmən kim idi satan, kim aldı.
Olsaydı mənim bir ixtiyarım,
Olmaz idi səndən özgə yarım (6, 168).*

Şair, burada qadının mənəvi azadlığının olmadığını, məhdudlandığını, ancaq buna istəklili olduğunu göstərir. Onu da qeyd edək ki, "Leyli və Məcnun" poemasına görə Sultan Süleyman şairə ayda 9 axça məbləğində təqaüd ayırır. Bu məbləği ala bilməyən şair hakim dairələrə olan nifrətini "Şikayətnamə" əsərində açıq-aydın ifadə edir:

*Salam verdim - rüşvət degildir deyü almadılar.
Hökm göstərdim – fəidsizdir deyü mültəfit olmadılar.*

Əgərçi zahirdə surəti-itaət göstərdilər, əmma zəbani-hal ilə cəm'i sualıma cavab verdilər (6, 298).

Ümumiləşdirmə etsək, "Şikayətnamə" əsəri şairin zəmanəsində gördüyü ədalətsizlikləri, hakimiyyət dairələrinin, sultanların, rüşvətxor, müftəxor, nankor və nadanların bütün əməllərini çılpaqlığı ilə xarakterizə edən sosial-siyasi mahiyyətli bir sənət nümunəsidir.

Yuxarıda yazılanlar onu göstərir ki, Fuzûlî və Nadim xalqını həqiqətən sevmiş, zülmkarlığı, cəmiyyətin ədalətsiz qanunlarını, ziddiyyətli məsələləri öz əsərlərində ifşa etmiş və bacardıqları qədər insanlara dəstək göstərmişlər. Bu açıq çıxışlarına görə də hər iki şair daim düşmənləri tərəfindən təqib olunmuşdur. Həqiqətən, xalq şairi olmaları, insan sevgiləri, həyata, gələcəyə ümidlə baxmaları bu iki şairi mənəvi olaraq bir-birinə yaxınlaşdırır.

Hər iki şair qəzəl janrına üstünlük vermişdir. Sevgi, eşq, ictimai həyat, yaşayış, insan faktoru və s. haqqında anlayışlarını məhz bu janrla ifadə etməyə çalışmışlar. Bundan əlavə, hər iki şair öz qələm təcrübələrini qəsidə, qitə, rübai,

müxəmməs kimi lirik nümunələrdə də göstərmiş və onlara yeni keyfiyyətlər, çalarlar qazandırmışlar. Lakin əlbəttə ki, Azərbaycan ədəbiyyatında qəzəl ən yüksək formasını məhz Fuzûlî yaradıcılığında tapmışdır.

Böyük sələfi Fuzûlî kimi Nadimin yaradıcılığında da məhəbbət mövzusu xüsusi yer tutur. O, Fuzûlîdən bəhrələnərək şeirlərində real həyat eşqini, yaşayıb-yaratmaq həvəsini, məhəbbət və gözəlliyi tərənnüm etmişdir. Eynilə Fuzûlî də, əsərlərində real gözəllikləri təsvir edir. Sadəcə Nadimdən fərqli olaraq Fuzûlînin məhəbbət yanaşmasında orta əsr sufizm fəlsəfəsinin izləri özünü bariz şəkildə göstərir:

*Eşqdir ol nəş'eyi-kamil ki, ondandır müdam
Meydə təsviri-hərərət, neydə tə'siri-səda.*

*Vadiyi-vəhdət həqiqətdə məqami-eşqdir –
Kim, müşəxxəs olmaz ol vadidə sultandan gədə (7,65).*

Göründüyü kimi, Fuzûlî burada eşqi müqəddəs, təmiz, saf bir nemət kimi dəyərləndirir. Hətta onu ilahi bir qüvvə ilə bağlayır. Onu kainat xəzinəsinin gövhəri, hər istəyə, arzuya yetmək üçün bir rəhbər hesab edir. Çünki, Fuzûlînin eşqi mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri yüksək, daxili aləmi, dəyərləri zəngin bir insanın eşqidir. Beləcə, onun sənətində eşq ən ali məqamı gözəllikdə tapır. Fuzûlîyə görə, eşqsiz gözəllik, gözəlliksiz isə eşq yoxdur. O, həqiqətə, məqsədə, amala yalnız eşqlə çatmağın mümkün olduğunu əsərlərində dəfələrlə göstərmişdir.

Fuzûlînin məhəbbət poeziyasında olan sufizm dünyagörüşü, eşqin fəlsəfi izahı, ilahiləşdirilmə meylləri XIX əsr şairlərinin çoxunun, eləcə də, Nadimin yaradıcılığında zəifləmişdi. Nadim sufizmin dini-fəlsəfi problemlərinə çox toxunmur, rəmzi şeir yazmır, ikimənalı ifadələr işlətmirdi. Düzdür, klassik poeziyada işlənən poetik ifadə vasitələrindən geniş şəkildə istifadə etsə də, həmin ifadələrə sufi məzmun vermir, bunu insan qəlbinin hiss, duyğu və həyəcanlarını bildirmək üçün işlədirdi:

*Kim sana züşt deyər, sən güli-rəna kimisən,
Hüsn bağında gəzən bülbüli-şeyda kimisən.*

*Məni Məcnun eləyib salma uşaqlar əlinə,
Sən axır mehrü məhəbbətdə o Leyla kimisən.*

*Göz qara, qaş qara, zülf qara, xal qara,
Bu qədər batma qaraya, şəbi-yelda kimisən (4, 29).*

Burada Nadim sevgilisinin çox gözəl, lətifətlə olduğunu yazır və onu gözəllik bağında gəzən eşq divanəsinə bənzədir. Onun məhəbbətdə Leyla kimi olmasına baxmayaraq, sevir, məftunluq duyur, fəqət Məcnun halına salmamağı

sevgilisindən xahiş edir. Nadim sevgilisinin göz, qaş, saç və xalının qaralığını ən uzun gecəyə və ən uzun sevgiyə bənzədir.

Din mövzusunda gəldikdə, buna hər iki şairin yaradıcılığında çox geniş yer verilmişdir və demək olar ki, eyni məzmunu kəsb etməkdədir. Onlar dini və Allahu inkar etmədilər, ancaq xalqı dinlə, cənnət və cəhənnəm adı ilə qorxudan yalançı mollalar, avam camaatın sadələvhlüyündən istifadə edən fırldaqçı qazılar, məzhəb ayrı-seçkiliyi salan təriqət böyükləri onların əsərlərində tənqid olunurdu. "Müasiri olduğu cəmiyyətdə hüquq və əxlaqın əlaqəsindən danışan şair geniş imtiyazlara, dini və mülki hüquqlara malik olan feodal və dini məhkəmə işçilərinin bu hüquqlardan sui-istifadə etməsini, əxlaqca pozğun və düşkün olmalarını göstərir. Haqq şəriət hakimləri olan qazıları hökm taxtına sahib etmiş, onlara geniş hüquqlar vermişdir. Tamahkar və rüşvətxor qazılar isə hökm çıxararkən xəta işlədir, rüşvət aldıqlarından, çirkin işlər gördüklərindən şəriət qanunlarını kobudcasına pozurlar. Fuzûlîyə görə, "ədalət minnətinin tərzini ol pak məndən sor". Şair belələrini haqq və ədalət naminə düzgiin hərəkət etməyə, çirkin və alçaq işlərdən əl çəkib əxlaqca yüksək olmağa çağırır (8)".

Nadimdə isə tənqidi-satirik ab-hava daha kəskin idi. Əxlaqsız mollalar, ikiüzlü din xadimləri, rüşvətxor qazıların tənqidi onun satirik şeirlərinin başlıca motivlərindən idi.

"Mollalardan və qoyun sürüsü kibi onların izi ilə gedən qara cəmətdən dürlü-dürlü əziyyətlər və məzəmmətlər görən Nadim, axırda təngə gəlüb mollalara xitabən aşağıdakı mənzuməni yazmışdır:

Sənə nə?

*Naseha, etmə mənə pəndü nəsihət bu qədər,
Rəhi-həqdən, belə fərz eylə, kənarəm, sənə nə?*

*Nə rücuun mənə, salma məni təşvişə,
Özüm öz dərdimə, əlbətdə, düçarəm, sənə nə?*

*Dögüləm Nadim, sən tək bu riya taətinə,
Nə isəm müxlisvar həştü çaharam, sənə nə? (9, 21)".*

Bu və bunun kimi bir çox şeirlərində ("Misir nəvəsi İmamverdi", "Kərbəlayi", "Sənə nə", "Murad xan", "Mahmud" və s.) Nadim dərin hüzn və kədər hissi ilə insanları aldadan mollaları, yalançı din xadimlərini, onları incidən bəyləri və ağaları, kəndlilərin dözülməz vəziyyətini, çətin dolanışığını hədsiz qəzəblə təsvir edirdi.

Bütün bunlar onu göstərir ki, hər iki şair öz zəmanələrinin zalımları ilə barışa bilmir. Həmişə nə edəcəklərini, insanlara necə fayda verə biləcəklərini düşünlər. Ətrafda baş verən haqsızlıqları, zəmanənin ağırlığını müşahidə etdikcə dərin narahatlıq hissi keçirir və insanların gözünü açmaq, onların haqqlarını müdafiə etmək üçün bacardıqları qədər mübarizə aparırdılar. Çünki

insanlığa namus və sədaqətlə xidmət etmək istəyi həm Fuzûlî, həm də Nadim təbiətinin ən başlıca, ən əsas qayəsi idi.

Nəticə olaraq onu qeyd etməliyik ki, bu məqalədə Məhəmməd Fuzûlî ənənələrinin Mirzə Baxış Nadim yaradıcılığına təsirini, izlərini, oxşar və fərqli xüsusiyyətlərini, yaşadıkları zəmanənin ağırlığını, ictimai mühitin çətinliyini və s. araşdırmağa çalışdıq. Tədqiq edərkən aydın oldu ki, Məhəmməd Fuzûlî və ondan sonrakı bütün şairlərin eləcə də Nadimin yaradıcılığında Fuzûlî ədəbi irsinin təsiri duyulmaqdadır.

Nadim Fuzûlî yaradıcılığından bəhrələnərək dəyərli əsərlər yaratmışdır. Hansı ki, bu əsərlər hələ də aktuallığını qoruyub saxlamaqdadır. Hətta Nadimin divanına ön söz yazan Ağakərim Canıbəyli onun Azərbaycan dili ilə yanaşı farsca da gözəl şeirlər müəllifi olduğunu yazır.

Hər iki şairin əsərlərinə nəzər saldıqda, əsasən, biz onları gah sevgilisinə aşiq, həssas qəlbli, məhəbbət uğrunda əzablı, keşməkeşli yolları gözə alan, gah da xalq uğrunda fədakar, onun dərdlərinə yanan, sadə zəhmət adamlarının haqqını tələb edən biri kimi görürük. Təsədüfi deyil ki, həm Fuzûlî, həm də Nadim Azərbaycan ədəbiyyatında ən önəmli mövqeyə malik şairlərindəndir. Onların yaradıcılığı hələ də tədqiq olunmağa açıq və aktuallığını qoruyan mövzulardan biri olaraq qalmaqdadır.

Kaynakça

- F.B. Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı. 1-ci cild. Avrasiya Press. Bakı 2005. s560.
G. Əliyeva. "19-cu əsr maariflərinə M.Fuzûlî təsirinin fəlsəfi poetik aspektləri". Mədəni Maarif 11. 2006. s39.
İ. Verdiyev. "İki Məhəmməd dühasının ədəbi-estetik görüşü". Xalq qəzeti. 11 may. 2024. №97. s18.
M. Fuzûlî əsərləri. 1-ci cild. Tərtib edən: H.Araslı. Şərq-Qərb. Bakı 2005. s409.
M. Fuzûlî əsərləri. 2-ci cild. Tərtib edən: H.Araslı. Şərq-Qərb. Bakı 2005. s357.
Mirzə Baxış Nadim. Seçilmiş Əsərləri. Tərtibçilər: Paşa Kərimov, Raqub Kərimov. Bakı. Alatoran, 2020. 170 s.
Nadim Mirzə Baxış. Seçilmiş Əsərləri. Tərtib edənlər: Paşa Kərimov, Raqub Kərimov. Bakı: Alatoran, 2018. 250 s.
Nadim Mirzə Baxış. Şeirlər. ƏYİ. Şifri: D 350/10327.
V. Ömərov. "M.Fuzûlînin sosial-siyasi ideyaları və insan haqqları". Səs qəzeti. Bakı 2016. 1 iyul.

FUZÛLÎ ASARLARI LEKSIKASI VA XORAZM SHEVALARI

Muhabbat JUMANYAZOVA XUSINOVNA*

Zamonlarga zamondash Muhammad Fuzûlîy ijodi boy va rang-barang bo'lib, ko'lami va qudratiga ko'ra Yaqin va O'rta Sharq xalqlari adabiyotida butun bir bosqichni tashkil qiladi. Ozarbayjon olimasi Aynur Mahmud yozganidek, "Fuzûlîy boy tilga ega bo'lgani uchun turk tilining barcha imkoniyatlaridan foydalangan. Xalq tilida ishlatilgan iboralar, maqollar, matallar Fuzûlîy tilida eskirgan. Og'zaki tilning iliqligi va samimiyligi, soddalik va ishonchlilik Fuzûlîy tilining qalbida va qonida. Fuzûlîy qo'llagan alohida so'z va iboralar keng jug'rofiyaga tarqalib, eslab, sevilib, aks-sado bera olsa, buning sababi uning tilining xalqqa yaqinligi edi...Shoir uning ijodida boshqa turkiy xalqlar tillarida bo'lgani kabi bugungi kunda ham tilimizda mavjud bo'lgan iboralarni kuzatishimiz mumkin" (*Mahmudova, Aynur 2016:172*).

Haqiqatan, daho shoirning o'z millati oldida ado etgan ishlarini o'zbeklar uchun Alisher Navoiy qilgan shoyista xizmatlarga qiyoslash mumkin. S.Aliyeva Fuzûlîyning o'z davridan o'zigacha bo'lgan xolis xulosalarni umumlashtirib yozganidek, "M.Fuzûlîy XVI asr ozarbayjon adabiy tili taraqqiyotining asosiy yo'nalishlarini adabiy-badiiy asarlarida mukammal aks ettirgan ustoz shoirdir. Fuzûlîy tili ozarbayjon xalq tilining yuksak saviyasi bo'lib, yuksak iste'dodli shoir tomonidan sozlangan, silliqlangan va me'yorlangan. Fuzûlîy o'z asarlarining ko'p qismini ona tilida (ozarbayjon turkcha) yaratib, ozarbayjon adabiy-badiiy tili rivojiga hissa qo'shgan. Fuzûlîy ozarbayjon turk tilining milliy, xalq zaminini saqlab qoldi, uni osha davrning gegemon tillari – arab va fors tillari bilan qizg'in raqobat uchun maydonga olib chiqdi va bu tanlovda o'z ijodi bilan g'olib bo'lganini tasdiqladi" (*Əliyeva 2012: 19*).

Fuzûlîy asarlari tilining o'zbek tiliga naqadar yaqin ekanligini, xususan, uning asliyat xatidagi zamonaviy nashrlarini o'qiganda yana ham teranroq his qilamiz [ديوان اشعار ترکی فضولی. مقدمه و تدوین: دکتر حسین محمدزاده صدیق. ناشر: قلم مکنون ۱۳۸۴]. چاپخانه ثامن الحجج. صفحه وزیری. چاپ اول ۱۳۸۴].

Fuzûlîy va Xorazm shevalari o'rtasida umummiy va o'xshashliklarni dastlab bir necha guruhga ajratish mumkin:

1. So'zlarning fonetik variantlari o'rtasidagi o'xshashlik (fonetik variantlar bilan bog'liq morfologik o'xshashliklarni mana shu doiraga kiritish mumkin).
2. Leksik birliklar o'rtasida o'xshashlik.
3. Semantik o'xshashliklar.

* Urganch davlat universiteti dotsenti, filologiya fanlari nomzodi khiva1970@mail.ru
ORCID: 0000-0002-2471-5823

Fuzûlîy tili va Xorazm shevalari o'rtasidagi fonetik umumiyliklarga juda ko'p misollar keltirish mumkin. Jumladan, o'zbek adabiy tili va boshqa o'zbek shevalari (jumladan, Xorazm qipchoq lahjasiga mansub shevalar)da jarangli *t* bo'lgan tovushning ayrim so'zlarda *d* ga o'tishi. Masalan, *o't (olov) – o'd*. Tabiiyki, bu kabi fonetik o'zgarish asosan o'z qatlam so'zlari o'rtasida yuz beradi. O'zlashmalar bu kabi holat deyarli kuzatilmaydi: *ud* (musiqa asbobi) hamma shevalarda undosh odatdagi holatddek jarangsizlashgan tarzda bir xil talaffuz qilinadi.

Ey Fuzûlîy, o'dlara yonsun bisoti saltanat,

Yakdur undan haq bilur bir go'shayi gulxan mango. [*Fuzûlîy 1968:33*]
Keyingi o'rinlarda Fuzûlîy she'riyatidan keltirilgan boshqa misollar ham mana shu manbadan bo'lib, qavs ichida betini ko'rsatib boramiz]

Fuzûlîyda *dushdum*, Xorazm shevalarida *dushtim*, ya'ni o'zb.ad.t.da *tushdim*:

Bir pariy silsilayi ishqina dushdum nogahon,

Shimdi bildim sababi xilqati Odam na emish. (155)

Fuzûlîyda *do'lu*, Xorazm shevalarida *do'li*, ya'ni o'zb.ad.t. da *to'la, to'liq*:

Soqiyo jom tut, ul oshiqqakim, qayg'uludur,

Qayg'u chekmak na uchun, jom ila olam do'ludur.

... Dili purxunima yondirma balo paykonin,

Hazar et shishaya nogah zarar aylar, *do'ludur*. (118)

Fuzûlîyda *damir qopu*, Xorazm shevalarida *damir qapi*, ya'ni o'zb.ad.t. da *temir eshik*:

Ko'ngluming zaxmina paykonini etdim marham,

Ganji g'amdur no'la gar bo'yla damir qopuludur.

Gizla – Fuzûlîy asarlarida ham, Xorazm shevalarida ham yashir ma'nosini bildiradi. Aslida bu so'z yashirmoq, yopmoq ma'nosidagi *kiz-//kid-//kiy-* fe'li bilan fonetik variant sanaladi.

Gizlayu chashmai xurshid suvin ko'zai charx,

Qatra-qatra qila anjum rashahotin paydo. (46)

Fuzûlîy tilida ham, Xorazm shevalarida ham *yeddi – yetti*:

Jafo o'qin manga yog'dirmang, anjaq, ey aflok,

Demangki, *yeddi* kamondora bir nishona yetar. (95)

O'zlashma so'zlar semantikasidagi ma'no nozikliklari jihatidan ham Fuzûlîy asarlari tili va Xorazm shevalari leksikasi o'rtasida bir qadar o'xshashliklarni kuzatishimiz mumkin. Masalan, quyidagi baytda *amal* so'zi sha'riy istiloh sifatida ishlatilganiga shubha yo'q:

Yo'x manda bir amal sanga shoyista, oh agar,
A'molima go'ra vera adling jazo manga. (29)

Ensiklopedik ma'lumotlarga ko'ra, *amal* musulmon "o'z faoliyati va harakati bilan bajarishi lozim bo'lgan barcha vazifalar va savob ishlarni ifoda etuvchi tushuncha. Amal umumiy mazmunda diniy marosimlar, urf-odatlar bilan bog'liq vazifalarni o'z ichiga oladi. Qur'onda "amal" so'zi juda ko'p suralarda keladi, bunda musulmonlar tomonidan bajariladigan yaxshi, foydali ishlar ham, shayton tomonidan odamlarga qarshi qilinadigan yomon, zararli ishlar ham tushuniladi" [<https://uz.wikipedia.org/wiki/amal>] . "Amal"ning sinii ko'plik shakli "a'mol"dir. Shu bilan baytda amal so'zining Xorazm shevalaridagi oqibati uchun inson o'zi javob beradigan ish ma'nosi zohir bo'lib turibdi. So'zning bu ma'nosi nutqiy aktda ko'p uchraydigan "na amaling bo'lsa at" (nima ish qila olsang, qil) kabi gaplarda yaqqol ko'zga tashlanadi. Xorazm shevalarida bu so'zning iloj, chora (amali yo'qmakan); hiyla (bir amal top) kabi ma'nolari ham bor. Bu ma'no ozaybayjon adabiy tilida ham mavjud (*Azərbaycan dilinin izahlı lügəti* 2006:110).

Shuningdek, aslida arab tilidan o'zlashgan *murod* so'zi Xorazm shevalarida bir qadar nozik ma'nolarga ega. Masalan, uning "murodina yetib pishgan" (osh va mevalar haqida) gapida marom ma'nosini; *yigit kishining murodi* birikmalarda ushali qattiq umid qilingan orzu ma'nosi; to'ng'ich farzand tushunchasining tasviyriy ifodasi bo'lgan *ilk murod* birikmasi umid ma'nosi kabilarni ilg'aymiz. Fuzûlîyning quyidagi baytila *murod* so'zida ichkin hissiyotni anglash uchun mazkur so'zning Xorazm shevalar ma'nolarini tushunish juda asqotadi:

Uldur mango murodki, o'lur sango *murod*,
Hoshoki, sandin o'zga o'la muddao mango. (29)

Fuzûlîy va Xorazm shevalari o'rtasidagi o'xshashliklardan biri substrat elementlar hisobiga yuzaga keladi. Masalan, *sipand // isfand* – isiriq. Bu borada R.Mahmudov ishlarida mufassal so'z yuritilgan (*Mahmudov, Rauffon* 2014:73-78):

Dog'lardur o'dli ko'ksimdan qarosi qo'shmanish,
Yo saboti ishq uchun o'd uzra bir necha *sipand*. (88)

Fuzûlîy asarlari mutolaasi asnosida eski o'zbek tilida ishlatilgan, lekin hozirgi o'zbek tili adabiy tili uchun eskirgan ayrim lug'aviy birliklar xalq shevalari hamda ayrim qardosh turkiy tillar lug'at fondida saqlanib kelayotganini ko'ramiz. Masalan, Xorazm shevalarida *idish-oyoq* juft so'zi qo'llanadi. Bu so'z o'zbek tilida faol qo'llangan. Masalan, "Mahalla bolalari eshikma-eshik yurib: "Barot keldi, bildingizmi, *Idish-oyoq* yuvdingizmi?" ashulasini aytar edilar". (Abdulla Qodiriy) Fuzûlîyning quyidagi baytida *ayog'in chekdi* birikmasi orqali iyhomning go'zal namunasi yaratilgan:

Ro'zgorim bo'ldi davroni falakdin inqilob,
Qon ichar o'dim, *ayog'in chekdi* bazmimdan sharob. (59)

Shunga muvofiq ikkinchi misra mazmunini bir tomondan "bazmimdan sharob yo'qolgani – oyog'ini tortgani bois qon ichadigan bo'ldim"; ikkinchidan "bazmimda sharob qadahi tortilgani bois qon ichadigan bo'ldim" tarzida talqin qilish mumkin bo'ladi va shoir har ikkala ma'noni ham nazarda tutganiga shubha yo'q. Ayoq so'zining shakldoshlik kasb etishi masalasiga kelsak, "Bu ot (*ayoq*) qadimgi turkiy tildagi "o'yilgan joy" ma'nosini anglatgan *ag'* otining *ay* shaklidan "kichik" ma'nosini ifodalovchi *-(a)q* qo'shimchasi bilan hosil qilingan bo'lsa kerak" (*Rahmatullayev, Shavkat 2000:250*) degan mulohazaga quyidagi fikrlarni qo'shish mumkin: *ay-* asosi "bo'lak bo'l-", "judo bo'l-", "ajrat-" ma'nolarida adabiy tildagi *ayirmoq* va shevalarimizda mavjud *ayilmaq* (mastlik holatidan chiqmoq) fe'llarida ham ko'rinadi. Shuning uchun ham Xorazm shevalarida mastlikdan hushyor holga kelgan odam *ayiq* deyiladi: "*ayiq* vaxti gaplash" – "hushyor paytida gaplash". Muhimi, "alohida bo'l-" mazmunidagi *ayir-* fe'lining asosi dastlab *ay-//ad-//az-* shakllarida bo'lgan (*Севортян 1974:115*). Uning *ad-* shakli Urhun-Enasoy yodnomalaridagi *adril-* fe'lida ham ko'rinadi: turk bodun qanı bolmayın Tabg'achda *adriltı* – turk xalqi xoni bilan bo'lmayin, Tabg'achdan ayrildi (*Abdurahmonov, G'ani 1981:71*).

Endi *ayaq//ayag'* so'zining "idish" ma'nosiga kelsak, *az//ad//ay* shakllaridagi fe'l ma'nolaridan biri *ayil* (otning ayili), *aylan-* so'zlarida ko'ringani kabi "doira bo'ylab harakat qilmoq"dir. Undan *aya-* – "doira bo'ylab harakatga keltir-" fe'li hosil bo'lgan va bir ma'nosi faoliyat natijasini ifodalash bo'lgan *-q* qo'shimchasi bilan *ayaq* (doira shakliga keltirilgan, dumaloq shaklli) ma'nolaridagi ot yuzaga kelgan. Shunisi ham borki, bu tarzda tahlil qilsak, bu so'z o'z omonimi bilan bir xil fonetik o'zgarishlarni "boshdan kechirgan" bo'ladi: *azaq//adaq//ayaq*. Aks holda *ad-* asosli boshqa bir so'z bilan, *ag'* asosli boshqa bir so'z deyarli doimo bir xil shaklda ishlatilganini izohlash qiyin bo'ladi. Bundan tashqari, keyingi talqin narsa-buyum nomlarining nomlanish tamoyillari (shakl va hajmiga ko'ra nomlash)ga ham muvofiq keladi. Mazkur so'z hozirda kam bo'lsa ham, badiiy asarlarda "oyoq" shaklida "suyuqlik quyib ichiladigan katta idish" ma'nosida uchrab turadi hamda shevalarda *idish-ayaq* juft so'zining mavjudligi bu ma'noning butunlay unutilib ketmaganidan darak beradi.

Xulosa qilib aytganda, Muhammad Fuzûlîy asarlari tili leksikasi va Xorazm shevalari uyg'unligi tadqiqida namoyon bo'ladigan yuqoridagi kabi misollarda aks etgan o'zaro shakliy va mazmuniy yaqinlik Muhammad Fuzûlîyni o'zbek xalqiga yana ham yaqinroq va mahbubroq bo'lishiga hissa qo'shadi. Uni sevib va tushunib mutolaa qilishga asos bo'ladi.

Kaynakça

Abdurahmonov, G'ani, Rustamov, Alibek (1981) *Qadimgi turkiy til*. Toshkent: O'qituvchi.

Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti (2006) Dörd cildə. II cild. Bakı: Şərq-Qərb.

- Əliyeva, S.O. (2012) Fuzûlînin Türkçə "Divan"ının dilinin leksikası. *Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferati*. Bakı:19.
- Fuzûlîy, Muhammad (1968). *Asarlar. Birinchi jild. Devon. Ozarbayjonchadan nashrga tayyorlovchi Xolid Rasul*. – Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi Badiiy adabiyot nashriyoti.
- <https://uz.wikipedia.org/wiki/amal>
- Mahmudov, Raufjon (2014) "Isfand fitonimining tarixiy ildizlari" *Ilm sarchashmalari*:73-78.
- Mahmudova, Aynur (2016) Fuzûlînin dilinə dair *Müasir dilçiliyin aktual problemləri beynəlxalq elmi konfransin matergallari*. Sumqayıt:172.
- Rahmatullayev, Shavkat (2000). *O'zbek tilining etimologik lug'ati*. Toshkent: Universitet.
- Севортян, Э.В.(1974) *Этимологический словарь тюркских языков*. Москва: Наука.
- ديوان اشعار ترکی فضولی. مقدمه و تدوین : دکتر حسین محمدزاده صدیق.ناشر : قلم مکنون چاپخانه
ثامن الحجج . صفحه وزیری . چاپ اول ۱۳۸۴

FUZÛLÎ ESERLERİNİN SÖZCÜKSEL YÖNLERİ VE HAREZM LEHÇELERİ

Muhabbat CUMANİYAZOVA HUSINOVNA*

Zamanlara çağdaş Muhammed Fuzûlî çalışmaları zengin ve renkli olup, kapsamı ve gücüne göre Yakın ve Orta Doğu halklar edebiyatında tüm bir sahneyi organize etmektedir. Azerbaycan bilim adamı Aynur Mahmud'un yazdığı gibi: "Fuzûlî, zengin bir dile sahip olduğu için Türk dilinin bütün imkanlarından yararlandı. Halk dilinde kullanılan deyimler, atasözleri, deyimler Fuzûlî'de geçerliliğini yitirmiştir. Konuşma dilinin sıcaklığı ve samimiyeti, sadelik ve güvenilirlik Fuzûlî dilinin kalbinde ve kanında vardır. Fuzûlî'nin kullandığı özel kelime ve deyimler geniş bir alana yayılmış, hatırlanmış, sevilmiş ve yankı bulmuştur, bunun sebebi ise dilinin halka yakınlığıdır... Şairin eserinde de diğer dillerde olduğu gibi Türk halklarında dilimizde var olan ifadeleri bugün bile görebiliyoruz" (*Mahmudova, Aynur 2016:172*).

Aslında dahi şairin milleti için yaptığı çalışmalar, Alişer Navoi'nin Özbeklere yaptığı hizmetlerle kıyaslanabilir. S. Aliyeva, Fuzûlî'nin kendi döneminden kendi dönemine kadar olan tarafsız tespitlerini özetlediği gibi, "M. Fuzûlî, 16. yüzyıl Azerbaycan edebi dilinin gelişiminin ana yönlerini edebi ve sanatsal eserlerine mükemmel bir şekilde yansıtmış usta bir şairdir. Fuzûlî dili, son derece yetenekli bir şair tarafından düzeltilmiş, cilalanmış ve normalleştirilmiş, yüksek düzeyde bir Azerbaycan halk dilidir. Fuzûlî, eserlerinin çoğunu kendi ana dili olan Azerbaycan Türkçesi ile yazmış ve Azerbaycan'ın edebiyat ve sanat dilinin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Fuzûlî, Azerbaycan Türkçesinin milli, halk yurdunu korumuş, onu o zamanın hegemonik dilleri olan Arapça ve Farsça ile rekabet sahasına taşımış ve yaratıcılığıyla yarışmayı kazandığını doğrulamıştır" (*Aliyeva 2012:19*).

Fuzûlî'nin eserlerinin dili Özbek diline ne kadar yakındır, özellikle de orijinal mektubundaki modern baskılarını okuduğumuzda daha da derin hissederiz. (محمدزاده صدیق. ناشر: م کاپخاندا دیوان اشعار تری فدولی. مقدمه و تدوین: دائر حسین). (إمن الحجج. صفح وزیرى. چا)

Fuzûlî ve Harezmi lehçeleri arasındaki ortaklıklar ve benzerlikler başlangıçta birkaç gruba ayrılabilir:

1. Kelimelerin fonetik varyantları arasındaki benzerlik (fonetik varyantlarla ilgili morfolojik benzerlikler bu çerçeveye dahil edilebilir).
2. Sözcük birimleri arasındaki benzerlik.
3. Anlamsal benzerlikler.

* Urganç ülkesi üniversite doçent , filoloji bilimler adayı khiva1970@mail.ru_ORCID: 0000-0002-2471-5823

Fuzûlî dili ile Harezmi lehçeleri arasında fonetik benzerliklere dair pek çok örnek bulunmaktadır. Özellikle Özbek yazı dili ve diğer Özbek lehçelerinde (Harezmi Kıpçak lehçesine ait lehçeler dahil) bazı kelimelerle sesin *d* ile geçmesi. Örneğin *çimen (ateş) – ateş*. Doğal olarak böyle bir fonetik değişiklik esas olarak kendi sınıfından kelimeler arasında meydana gelir. Bunun gibi ödünç almalar pek rastlanmaz: *Ud* (müzik aleti) tüm lehçelerde aynı şekilde telaffuz edilir, ünsüz her zamanki gibi seslendirilmez.

Ey Fuzûlîy, o'dlara yonsun bisoti saltanat,

Yakdur undan haq bilur bir go'shayi gulxan mango (*Sonraki yerlerde Fuzûlî'nin şiirlerinden getirilmiş diğer örnekler de bu kaynaktan olup, sayfayı parantez içinde göstereceğiz*). (Fuzûlî 1968:33).

Fuzûlîde *dushdum*, Harezmi lehçelerinde *dushtim*, ya'ni özbek edebi dilinde *tushdim*:

Bir pariy silsilayi ishqina dushdum nogahon,

Shimdi bildim sababi xilqati Odam na emish. (155)

Fuzûlî'de *do'lu*, Harezmi lehçelerinde *do'li*, yani özbek edebi dilinde *dolu ve dolgun*:

Soqiyo jom tut, ul oshiqqakim, qayg'uludur,

Qayg'u chekmak na uchun, jom ila olam do'ludur.

(*Acı çekmek ne gerek, dünya cam ile doludur*)

... Dili purxunima yondirma balo paykonin,

(*Boşuna bela bahçesinin yanmasına sebep olma*)

Hazar et shishaya nogah zarar aylar, *do'ludur*. (118)

(*Şişeden kork, dolu olduğunda aniden zarar verebilir*)

Fuzûlî'de *damir qopu*, Harezmi lehçelerinde *damir qapi*, yani özbek edebi dilinde *demir kapı*:

Ko'ngluming zaxmina paykonini etdim marham,

Ganji g'amdur no'la gar bo'yla damir qopuludur.

Gizla – Fuzûlî eserlerinde de, Harezmi lehçelerinde de gizle anlamını verir. Aslında bu kelime gizlemek, saklamak anlamındaki *kiz-//kid-//kiy-* fiillerinin şekilleridir.

Gizlayu chashmai xurshid suvin ko'zai charx,

Qatra-qatra qila anjum rashahotin paydo. (46)

Fuzûlî dilinde de, Harezmi lehçelerinde de *yeddi – yetti*:

Jafo o'qin manga yog'dirmang, anjaq, ey aflok,

Demangki, *yeddi* kamondora bir nishona yetar. (95)

Fuzûlî'nin eserlerinin dili ile Harezmi lehçelerinin söz varlığı arasında, alıntı kelimelerin anlambilimindeki anlam incelikleri bakımından bazı benzerlikler görmekteyiz. Örneğin aşağıdaki dördlükteki **amel** kelimesinin dini bir terim olarak kullanıldığına şüphe yoktur:

Yo'x manda bir amal sanga shoyista, oh agar,
A'molima go'ra vera adling jazo manga. (29)

Ansiklopedik bilgilere göre *amel*, bir Müslümanın faaliyet ve eylemleriyle yerine getirmesi gereken görev ve sevapların tamamını ifade eden bir kavramdır. Amelin genel içeriği dini törenler ve geleneklerle ilgili görevleri içermektedir. Kur'an-ı Kerim'de hem Müslümanların yaptığı iyi ve faydalı işlerin anlaşıldığı hem de şeytanın insanlara karşı yaptığı kötü ve zararlı işlerin anlaşıldığı birçok surede "amel" kelimesi geçmektedir (<https://uz.wikipedia.org/wiki/eylem>). "Amel" in bozuk çoğulu "A'mel" dir. Böylece ayette "amel" kelimesinin Harezmi lehçelerindeki anlamı açıkça görülmektedir. Kelimenin bu anlamı "na amaling bo'lsa at" (yapabildiğin her şeyi yap) gibi cümlelerde açıkça görülmektedir. Harezmi lehçelerinde bu kelime çözüm, çare (geçerli değildir) anlamına gelir; Hile (bir eylem bul) gibi anlamları da vardır. Bu anlam Azerbaycan edebî dilinde de mevcuttur (*Azerbaycan dili açıklamalı sözlüğü 2006:110*).

Aslında Arap dilinden alınan *murod kelimesinin* Harezmi lehçelerinde de biraz ince anlamları vardır. Mesela "Murodina yetib pishgan" (pilav ve meyvelerle ilgili) sözlerinde yeterli olma anlamı; *genç bir adamın* arzu edilen kombinasyonlarda gerçekleşmesinin kuvvetle beklendiği bir rüyanın anlamı; İlk çocuk kavramının tanımlayıcı bir ifadesi olan umut kelimesinin *ilk anlamına bakalım*. Fuzûlî'nin şu Beytila *Murad sözündeki iç hissiyatın anlaşılabilmesi için* bu kelimenin Harezmi lehçelerindeki manalarının anlaşılması oldukça önemlidir:

Mango murodki'yi büyütün, sango *murod'u öldürün*,
Hoshoki, sandin farklı bir mango türüdür. (29)

Fuzûlî ve Harezmi lehçeleri arasındaki benzerliklerden biri de alt tabaka unsurlarıdır. Örneğin, *sipand // isfand* – tütsü. Bu bağlamda R. Mahmudov'un eserleri ayrıntılı olarak ele alınmıştır (*Mahmudov, Raufjon 2014:73-78*):

Dog'lardur o'dli ko'ksimdan qarosi qo'shnamish,
Yo saboti ishq uchun o'd uzra bir necha **sipand**. (88)

Fuzûlî'nin eserlerinin okunması sırasında, eski Özbek dilinde kullanılan, ancak günümüz Özbek dilinin edebî dili için geçerliliğini yitirmiş bazı söz birimlerinin, halk lehçeleri ve ilgili bazı Türk dillerinin söz varlığında korunduğunu görmekteyiz. Örneğin Harezmi lehçelerinde **idish-oyoq** çift kelimesi kullanılmaktadır. Bu kelime Özbek dilinde aktif olarak kullanılmaktadır. Örneğin, "Mahalle çocukları kapı kapı dolaşarak: "Barot keldi, bildingizmi, **Idish-oyoq** yuvdingizmi?" diye şarkı söylerlerdi. (Abdullah Kadiri) Fuzûlî'nin şu ayetinde, *ayogin çekidi'nin birleştirilmesiyle güzel bir îma örneği yaratılmıştır*:

Ro'zgorim bo'ldi davroni falakdin inqilob,
Qon ichar o'ldim, **ayog'in chekdi** bazmimdan sharob. (59)

(*Evim yani ailem bozuldu, kan içer oldum, şarap benim soframa gelmez oldu*)

Buna göre, ikinci kıtanın anlamı bir yandan, "Partimden şarap gittiği için kan içtim - çünkü ayağını çekti"; ikincisi ise "Partimde bir kadeh şarap döküldüğü için kan içtim" şeklinde yorumlanabilir ve şairin her iki anlamı da kastettiğine şüphe yoktur. "Ayoq" kelimesinin bağlantılı olduğu konusuna gelince, "Bu kelime (*ayoq*), muhtemelen eski *Türkçede "oyulmuş yer" anlamına gelen "ağ"* kelimesinin *ay* şeklinden, "*oyulmuş yer" anlamına gelen -(a)q* ekiyle türetilmiştir. (*Rakhmatullayev, Shavkat 2000:250*) şu noktaları eklemek mümkündür: *ay- kökü edebiyat dilinde "parça olmak", "judo - bol", "anlamlarında ayırmak için kullanılır. Bizim lehçelerimizde ayık olmak (sarhoşluktan çıkmak) ifadesi de karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle Harezmi lehçelerinde sarhoşluktan ayık olan kişiye ayık denir: "uyanikken konuş" - "uyanikken konuş". "Ayrılmak" anlamındaki ayir- fiilinin kökeninin başlangıçta ay-//ad-//az- şeklinde olması önemlidir (Sevortyan 1974:115). Urhun-Enasoy'un anılarındaki adrı- fiilinde de bunun şekli görülmektedir: türk bodun qanı bolmayın Tabg'achda adrıltı – türk xalqi xoni bilan bo'lmayin, Tabg'achdan ayrıldı (Abdurahmonov, G'ani 1981:71).*

Şimdi *ayaq//ayag'* kelimesinin "kap" anlamına bakıldığında , *az//ad//ay* şekillerindeki fiil anlamlarından biri de *ayil* (isim ayıl), "daire içinde hareket etmek"tir. *aylan-* kelimeleri. Buradan *aya* - "*daire içinde hareket etmek" fiili ve bir anlamı da bir faaliyetin sonucunu ifade eden -q* ekiyle *ayak* (*daire içine alınmış, yuvarlak şekil) anlamına gelen bir isim* oluşmuştur. Bu şekilde analiz edildiğinde bu kelimenin, eşseslisi *azaq//adaq//ayaq* ile aynı fonetik değişiklikleri "*yaşadığını" da belirtmek gerekir. Aksi takdirde ad- esaslı başka bir kelimenin ve ag' tabanlı başka bir kelimenin neredeyse her zaman aynı biçimde kullanıldığını açıklamak zor olacaktır. Ayrıca aşağıdaki yorum madde adlarının adlandırma ilkeleri (şekil ve boyuta göre adlandırma) ile de tutarlıdır. Bu kelime artık nadir de olsa sanat eserlerinde "sıvı dökmek ve içmek için kullanılan büyük kap" anlamındaki "ayak" şeklinde yer almakta olup, lehçelerde ıdış-ayaq çift kelimesinin varlığı da bunun işaretidir. Bu anlam tamamen unutulmamıştır.*

Sonuç olarak Muhammed Fuzûlî'nin eserlerinin dil sözlüğüne ilişkin yukarıdaki örneklerde yansıyan biçim ve içerik yakınlığı ile Harezmi lehçelerinin uyumu, Muhammed Fuzûlî'nin Özbek halkına daha da yakınlaşmasına ve daha çok sevilmesine katkı sağlamaktadır. Sevgiyle, anlayışla okumak bir sebeptir.

Kaynakça

- Abdurahmonov, G'ani, Rustamov, Alibek. (1981). Eski Türk dili. Taşkent: Öğretmen.
- Aliyev, S. O. (2012). Fuzûlî'nin Türkçe "Divanı" dilin sözlüğü. Filoloji alanında doktora derecesi almak için sunulan tez. soyut . Bakü: 19.

- Azerbaycan dilinin dört ciltlik açıklayıcı sözlüğü. (2006). II Cilt. Bakü: Doğu-Batı.
- En çok merak edilen Türk şiirlerinden biri. Giriş ve düzenleme: Dr. Hossei Mohammadzadeh Sadiq. Yayıncı: Saman el-Hac'ın Qalam Maknoun matbaası. Bakanın sayfası. İlk baskı 1384
- Fuzûlî, Muhammed. (1968). Çalışıyor. İlk cilt. Devon. Halid Resul, Azerbaycan dilinde yayına hazırlanıyor. – Taşkent: Gafur Gulam'ın adındaki edebiyat yayınevi.
- <https://uz.wikipedia.org/wiki/amal>
- Mahmudov, Raufjon. (2014). "İsfand bitki adı tarihi kökler" Bilim çeşmesi, 73-78.
- Mahmudova, Aynur. (2016). Modern dilbilimin Fuzûlî'nin dili üzerindeki güncel sorunları üzerine uluslararası bilimsel konferans malzemeler . Sumgayıt: 172.
- Rahmatullayev, Şevkat. (2000). Özbekçe dilin etimolojik sözlük. Taşkent: Üniversite.
- Sevortyan, E.V. (1974). Etimolojik slovar tyurkskikh yazıkov. Moskova: Fen.

ARZU VE İHANET: FUZÛLÎ'NİN *LEYLÂ İLE MECNÛN* MESNEVİSİ ÜZERİNE TEMATİK VE PSİKANALİTİK BİR İNCELEME

Muhammed TOPRAK*

Giriş

Fuzûlî'nin *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisi, aşkın derin psikolojik ve felsefi boyutlarını işleyen, edebiyat tarihinin en büyük eserlerinden biri olarak kabul edilir. Eserde aşk yalnızca dünyevî bir duygu değil, aynı zamanda aşkın bir deneyim ve ilahî bir arayışın sembolü olarak karşımıza çıkar.

Leylâ ile Mecnûn'da aşkın temel unsurları arasında yer alan arzu, insanın manevi eksikliğini ve ilahî yönden tamamlanma ihtiyacını temsil ederken, ihanet kavramı bu yolda karşılaşılan engelleri ve ruhun saflaşma sürecindeki sancılı simgeleri. Fuzûlî, bu iki kavramı ustaca işleyerek, aşkın dönüştürücü gücünü ve âşık ile maşukun bu içsel yolculukta nasıl sınındığını gözler önüne serer.

Arzu, *Leylâ ile Mecnûn*'un her iki kahramanının da içinde taşıdığı güçlü bir dürtü olarak, onları birbirine yaklaştırırken aynı zamanda ilahî bir bütünleşmeye yönlendiren bir köprü niteliğindedir. Leylâ ve Mecnûn'un arzusu eserdeki diğer kişilere de sirayet eder. Mecnûn'un Leylâ'ya olan efsanevi aşkını işiten Nevfel'in ordusuyla birlikte bu aşkın tamama ermesi için yaptığı mücadele ve Zeyd'in diyarlar aşarak Mecnûn'un aşkını Leylâ'ya iletme çabası buna örnektir.

Güçlü arzu bir noktada ihanetin zeminini hazırlar. İhanet ise sadece sadakatsizlik anlamında değil, aşkın saf doğasından sapma, dünyevî arzulara kapılma ve hakiki aşktan uzaklaşma şeklinde de kendini gösterir. Fuzûlî, arzu ve ihanet arasındaki bu kırılma dengesini, insan ruhunun zayıflıkları ve aşkın kutsallığı ile birlikte ele alarak, mesnevinin felsefi derinliğini artırır.

Leylâ ile Mecnûn'da arzu eksiklik duygusu olarak şekillenir; bu, Freud'un insan psikolojisinde arzuya dair geliştirdiği dürtü teorisini hatırlatır. Freud'a göre, arzu tatmin edilmeye çalışılan, ancak hiçbir zaman tam olarak giderilemeyen bir boşluktur (Freud, 2011: 33). Mecnûn'un Leylâ'ya duyduğu aşk, tam da bu eksiklik üzerinden şekillenir. Ancak Freud'un aksine, Fuzûlî'nin aşk anlayışı sadece psikolojik değil, aynı zamanda metafizik bir boyut taşır; arzu, bireyi ilahî olana yaklaştıran bir köprü işlevi görür. Lacan için ise arzu, bireyin *öteki* üzerinden kendisini tanımasıyla ilgilidir. Lacan'ın *ayna evresi*¹ kuramı, Mecnûn'un kendi benliğini Leylâ'nın aşkında bulmasıyla ilişkilendirilebilir. Mecnûn, aşkında

* Doktora Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, muhammedtoprak@live.com

¹ Ayna evresi kuramı, öznenin kendi kişiliğini öteki üzerinden anlamlandırmasıyla ilgilidir. Öteki her zaman bir insan olmak durumunda değildir, öteki bir kültür, bir gelenek, bir toplum olabilir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Tura, Saffet Murat (2010). Freud'dan Lacan'a Psikanaliz, İstanbul: Kanat Kitap.

yalnızca Leylâ'ya ulaşma arzusunu değil, aynı zamanda kendi varoluşunun anlamını arar, ancak bu arayış, onu sürekli bir yetersizlikle yüzleştirir; Leylâ ile Mecnûn kavuşamadığı müddetçe arzu büyür. Hatta bu arzu öyle büyür ki artık bu iki âşık kavuşsa da arzunun tekâmülü mümkün değildir, çünkü aşk ilahî bir boyuta ulaşmıştır.

Gilles Deleuze ile Félix Guattari'nin *arzu makineleri*² kavramı ise, *Leylâ ile Mecnûn*'daki arzunun sürekli üreten, dönüştüren ve yok eden doğasıyla ilintilidir. Arzu, Mecnûn'u Leylâ'ya bağlayan bir güçken aynı zamanda onu çöllerle sürükleyen yıkıcı bir makineye dönüşür. Fuzûlî, bu arzunun hem yaratıcı hem de yok edici gücünü eserinde ustalıklı işler.

Bu çalışma, Leylâ ile Mecnûn'un tematik dünyasında arzu ve ihanetin nasıl birbirini tamamlayan ve aşkla iç içe geçmiş kavramlar olduğunu inceleyerek, eserin edebî ve tasavvufî katmanlarını daha yakından irdelemeyi amaçlamaktadır.

***Leylâ ile Mecnûn*'da Arzu ve İhanet Duygularının Tezahürü**

Fuzûlî'nin *Leylâ ile Mecnûn*'u klasik Türk edebiyatının en dikkat çekici mesnevilerinden biri olarak kabul edilir. Ekseriyetle beşerî düzlemde başlayan aşkın ilahî hüviyete bürünüşünün hikâyesi olarak addedilen anlatı birçok perspektiften incelenmeye müsait bir yapı arz etmektedir. Umberto Eco'nun "açık yapıt" (Eco 1992: 14) ifadesiyle literatüre kattığı ve her okuma eyleminin eseri tüm sınırlamalardan bağımsız bir şekilde benzersiz bir halde yeniden yarattığını ifade eden kavram *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisi açısından da ziyadesiyle geçerlidir. Eser zahiren ulvî bir aşkın hikâyesidir ancak aşkın var oluşuyla birlikte ortaya çıkan arzu ve ihanet gibi duyguların merkeze alınarak yakın okuma yapılabilmesi eserin bu çok yönlülüğünün işaretidir.

Aşk duygusunun keşfi, yolculuk, karşılaşılan engeller, hileler, kabileler arasındaki savaş, benliğin yitimi, canı cananda bulmak, candan da canandan da geçmek. İki âşık ve bildirinin odağındaki iki kavram; arzu ve ihanet.

Arzu bir şeye ulaşmak, bir şeyi elde etmek için duyulan güçlü istek olarak tanımlanabilir. Kişi, nesne, ilke, ideal, her şey arzu olabilir. Nitekim mesnevide Leylâ arzulanan kişi, âşıktan maşuka giden mektup da arzulanan nesne olmuştur. Mecnûn'un vuslatı için Nevfel'in ve Zeyd'in taviz vermeyen ilkeli davranışları ve Mecnûn'un ilahî merhaleye eren idealize aşkı arzusunun diğer boyutlarından bazılarıdır. Arzu bir bedende, nesnede, duyguda, histe, hemen her şeyde açığa çıkabilir. *Leylâ ile Mecnûn*'da arzu hemen her karakterde farklı yönleriyle zuhur eder.

Mecnûn'un dert, aşk, gariplik gibi arzuları, Leylâ'nın Mecnûn'a erme ve ailesinden kurtulma arzusu, Zeyd'in Leylâ ile Mecnûn'u kavuşturma arzusu gibi

² Guattari ile Deleuze'e göre arzu makineleri bilinçdışı tarafından üretilen bir ilişkiler ağıdır. Leylâ ve Mecnûn'da arzu etrafında şekillenen gayriihtiyari tavırlar arzu makineleri kuramıyla paralellik göstermektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (2014). *Anti Ödipus Kapitalizm ve Şizofreni*. Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.

birçok arzuya tanık oluruz. Bunca arzunun bir arada olması elbette bazı çatışmalar yaratmaktadır. Arzuların çatıştığı evrede ihanet denilen duygu açığa çıkar.

İhanet "gerektiğinde yardımda bulunmama, bir kimsenin güvenini yok etme, hainlik etme" (2005: 941) gibi anlamlara gelmektedir. Çalışmada, bu anlamlara ek olarak "vefasızlık, sırtını dönme" gibi anlamlar da kastedilmektedir.

Eserde arzu ve ihanet duyguları iç içe geçmiş haldedir. Arzu ulaşılmaz oldukça ihanet duygusu peyda olmakta veya pekişmektedir. Ortaya çıkan ihanet duygusu kasıtlı veya şer odaklı olmak zorunda değildir. İhanet bazen toplumsal, kültürel veya bireysel sebeplerle içe atılan duyguların gayri ihtiyari dışavurumudur. İki duygu arasındaki gerilim Mecnûn ve Leylâ etrafında yoğunluk gösterir.

Mecnûn'da Arzu ve İhanet

Kays okulda Leylâ ile karşılaşır ve aralarında aşk kıvılcımı meydana gelir. Her şeyin başladığı nokta burasıdır.

*Kays anı görüp helâki oldı
Min şevk ile derd-nâki oldı
Ol nâdire hem ki Kaysi gördü
Min zevk bulup özin itürdü³ (581-582)*

Kays'ın Leylâ'yı görmesi ve âşık olması ile başlayan süreç onu mecnunluğa götüren bir yolculuğa dönüştür. Kays evi terk eder ve Mecnûn diye anılmaya başlar (796-797). Babası oğlunun durumundan huzursuz olur ve onun geri dönmesi hususunda telkinde bulunur:

*Sen servsen olmagıl girân-bâr
Âzâd olağör ne kim giriftâr
Sen la'lsen olmagıl sebük seng
Döndürme güneş görüp revân reng (952-953)*

Mecnûn bir servidir, ağır yükler yüklenmemeli ve hür olmalıdır, ancak güneş görüp rengini bozmaktadır. Kıymetinin farkında değildir ve kendi değerine "sırtını dönmektedir", en azından baba nezdinde. Mecnûn'un kendi benliğini hiçe sayması ile ilgili durumlar onun yaban hayatına yönelmesinde; karıncalarla, yılanlarla arkadaşlık etmesinde de karşımıza çıkar:

*Hem-sohbeti mûr u hem-demi mâr
Tekye-gehi hâk ü bisteri hâr (919)*

³ Buradan itibaren verilen örnekler kaynakçada da yer alan Muhammet Nur Doğan'ın yayıma hazırladığı Leylâ ve Mecnun 'Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar' adlı çalışmadan alınmıştır. Parantez içindeki sayı beyit numarasını göstermektedir.

Mecnûn kendini sosyal hayattan soyutlamış, aşkı uğruna yaban hayata, çöllere düşmüştür. O, tüm bu ıstırapı cömertçe göğüsler. Aşk yüzünden cefa çektiğinin, aslında bu davranışların hata olduğunun farkındadır:

*Tahkik edübem işüm hatâdur
Her ne desenüz mana revâdur
Âlûde-i reng-i dûd-ı âhem
Züll-i güneh ile rû-siyâhem
Men hem olubem bu işden âgâh
Ammâ ne deyem ne söyleyem âh (981- 983)*

Mecnûn, hata olarak nitelediği bu davranışları bilerek yapar. Kendinden vazgeçmeye meyillidir. Sırtını sadece kendine dönmez. Âşık olduğu Leylâ'ya;

*Devletlü sözine oldı mâil
Bir fikr etdi ki ola âkil
Kat' ede selâsil-i cünûnı
Sevdâsınun olmaya zebûnı
Terk eyleye ârzû-yı dildâr
Aşka dahi olmaya giriftâr (2104-2106)*

babasına;

*Halkun sitemiyle câna yetdüm
Terk eyle meni ki terkün etdüm (2120)*

Leylâ ile kavuşmasına vesile olabilmek için askerleriyle Mecnûn uğruna savaşa giren, canını bile vermeyi göze alan Nevfel'e de sırtını döner:

*Hem-râzdur ki bulam visâle fursat
Yârum tarafından ola Nusret
Cânım ola dûst dil-peżîri
Yâ küştesi ola yâ esîri
Bu ma'rekede neşât-mendem
Ol silsilede esîr-i bendem
Müşkil işe olmuşem giriftâr
Agyârum yâr u yârum agyâr (1540-1543)*

Mecnûn ile Nevfel örneğinde de açıkça görülmektedir ki ihanet kasıtlı bir art niyetle değil, görece güzel sebeplerle meydana gelmiştir. Mecnûn, savaşın kazanılması sonucunda Leylâ ile kavuşacağı halde, Leylâ'nın tarafı galip gelsin diye niyaz eder ve bilerek ya da bilmeyerek Nevfel'e ihanet etmiş olur.

Mecnûn'un âşık olmasına rağmen her kavuşma ihtimalinde Leylâ'dan uzak düşecek hamleler yapması dikkat çekicidir. Arzu, Freud için asla tatmin edilemez bir dürtü iken Lacan'da bir nevi tatmin edilmemesi gereken duygudur. Çünkü tamama eren arzudan geriye hiçbir titreşim kalmaz. Gerçekleşen her arzu ölü arzudur. Mecnûn, bir âşık olarak Lacan'ın arzu kuramını ifade eden kusursuz bir

öznedir; arzusunu her daim erteleyen ve aşkını diri tutan bir özne. Hatta bu öyle refleksif bir hâl almıştır ki Leylâ ile kendi yüz resmini yan yana gördüğü anda Leylâ'ninkini kazır, yok eder:

*Bir safhada gördi iki peyker
Leylî Mecnûn ile musavver
Mahv eyledi nakş-ı dil-sitânın
Koydı özinün hemîn nişânın (2218 2219)*

Bu sembolik ayırma işlemi Mecnûn'un âşıklık psikolojisinde en kılcal damarlara değin işlemiştir. Sevgiliye kavuşacağı anda panikler, resmini gördüğü anda kazır, Leylâ yanına geldiğinde ise ona gizlenmeyi âdet edinmesi gerektiğini, mecnunluğun kendine has olduğunu ifade eder:

*Mecnûn menem ey vefâlu dildâr
Dîvânelige menem sezâ-vâr
Sen eyleme hâlîni diger-gûn
Leylî ne revâ ki ola Mecnûn (2715 2716)
Gam-hâr isen ey büt-i perî-rû
Gam-hârlıgun hemîn yeter bu
Kim perde-nişîn olup hemîşe
Dâim kılasen hicâb pîşe (2719 2720)*

Zaten tüm bu yolculuk Mecnûn'un aşkına kavuşmayı reddetmesiyle başlar. Esasen Mecnûn'un yolculuğu aşk yüzünden değil, aşk uğruna başlamıştır. Leylâ'nın babası Mecnûn ile Leylâ'nın evlenmesine Mecnûn'un "aklını başına toplaması" koşuluyla açıkça onay vermiştir:

*Tedbîr ile dönderüp mizâcın
Sevdâsınun eylesen ilâcın
Leylî anun olsun eyledüm ahd
Var imdi sen et ilâcına cehd (1065 1066)*

Elbette Mecnûn visale ereceği o noktada kendine bir hasret kaderi örmüş ve Leylâ'dan uzaklaşmıştır:

*Mende bu ilâca yoh müdârâ
Min kez gamum etdüm âşikârâ (1076)*

Leylâ ile Mecnûn'da kavuşmak ölümden farksızdır, tıpkı Mecnûn'un ifade ettiği gibi:

*Yandurmaguma yeter hayâlün
Yohdur mana tâkat-i visâliin (2693)*

Yanmak için sevgilinin hayali yeter, bu sebeple de gerçeğe gerek yoktur. Çünkü gerçek, âşığın hayalindeki aşk ateşinin sönmeye anlamına gelir. An gelir,

sevgilinin hayali sevgiliye tercih edilir. Zaten klasik Türk şairlerince âşık gamını sever. Dert, elem, çile gibi sıkıntıları ifade eden gam duygusu âşık için adeta bir bağımlılıktır (Şentürk, 2021: 41). Kâbe ziyaretine giden Mecnûn'un, derdine deva isteyeceği yerde artmasını istemesi buna güzel bir örnektir:

*Yâ Rab belâ-yı aşk ile kıl âşına meni
Bir dem belâ-yı aşkdan etme cüdâ meni
Az eyleme inâyetüni ehl-i derdden
Ya'ni ki çok belâlara kıl mübtelâ meni (1123-1124)*

Âşığın aşına olmak istediği duygu aşk belası ve derttir. Derdin bitmesi aşkın da ortadan kalkacağı anlamına gelmektedir. Âşık bu sebeple dert belasında kalmak, sevgiliyi yokluğunda sevmek istemektedir. Öte yandan Leylâ, Mecnûn'a kavuşmak için birçok girişimde bulunur.

Leylâ'da Arzu ve İhanet

Mecnûn'da ihanet teması zahiren Leylâ için gerçekleşse de Mecnûn'un son tahlilde kavuşma ihtimallerinden daima kaçındığı gözlemlenir. Leylâ'da ise ihanet teması Mecnûn'a varabilmek uğruna işlenir.

Mecnûn'un deli olmayı seçip Leylâ ile evlenmeyi reddetmesiyle birlikte Leylâ evden kurtulma girişimlerinde bulunur. Mecnûn ile evlenme ihtimali kalmamıştır ve Leylâ, ona kavuşmanın yollarını aramaktadır.

Leylâ'nın yolu İbni Selâm ile kesişir. Yüzündeki anlık bir tebessüm uğruna bütün nazlı güzelleri toplayıp kızının moralini yükseltmeye çalışan anneden "belâ" olarak bahseder Leylâ ve İbni Selâm'dan kendisini kurtarmasını ister:

*Kurtar meni atadan anadan
Bir gam yeg olur iki belâdan (1747)*

Leylâ'nın ne annesi ile ne de babası ile belalı bir durumu vardır ancak Leylâ burada emellerine ulaşabilmek için İbni Selâm'ı yönlendirir. Öte yandan ailenin bilinçaltında ve kültürel bellekte engelleyici, kısıtlayıcı bir belâ olarak tasavvur edilmesi dikkat çekicidir. Leylâ bunları sadece İbni Selâm'ı manipüle etmek için söylemez. Gerçekten de buna inanır gibi bir hâli vardır. Leylâ, İbni Selâm'ı ikna eder ve onunla evlenir fakat İbni Selâm'ın kendisine yaklaşmasına izin vermez:

*Bir şahs mana görindi nâgâh
Oldum perî olduğundan âgâh
Cinnîler içinde ol perî-zâd
Ülfet menüm ile kıldı bünyâd
Her lahza durur mana berâber
Der kim beni Âdem etme hem-ser
Yohsa kılurem deminde fâni
Bir darb ile hem seni hem anı (1803-1806)*

Kendini sakınmak için perilerle, cinlerle ilgili bir yalan söyler. Olur da İbni Selâm Leylâ'ya ilişirse cinler tarafından öldürülecektir. İbni Selâm buna inanır ve Leylâ'yı hep uzaktan seyrederek. Yalan bir birlikteliğin içinde olduğunun farkında bile değildir. Bir süre sonra ölür, sebebi cinler ya da periler değildir. İbni Selâm aşkıdan, kederinden ölmüştür.

Leylâ, İbni Selâm'ın ölümünden sonra sık sık matem toplantıları düzenler ve gözyaşı döker, fakat dökülen bu gözyaşları İbni Selâm'ın ruhu için değil, Mecnûn içindir. Aşkın kederiyle ölmüş olsa da gözyaşlarının biri dahi İbni Selâm'a akmaz. Matem bile İbni Selâm'a ait değildir. Canını ortaya koyan âşık, bir bahane olmaktan öteye gidemez Leylâ'nın nezdinde:

*Çün ata evine döndü Leylî
Efgâna olup hemîşe meyli
Dutmuşdı tarik-i ehl-i mâtem
Tecdid-i azâ kılup demâdem
Her hande bilürdi var bir zâr
Endûh-i musîbete giriftâr
Cem' edüp olurdu encümen-sâz
Eylerdi sürûd-ı nevha âgâz
Ger İbni Selâm idi behâne
Mecnûn idi bâis ol figâna
Agzında idi bir özge zikri
Gönlinde idi bir özge fikri (2482-2487)*

Leylâ toplumsal koşullardan dolayı içini açıkça dökememektedir. Bu sebeple matemî ve İbni Selâm'ı bahane eder, fakat sonuç itibarı ile hem İbni Selâm hem de taziye için toplananlar bir aldatmaca içerisindedir.

Leylâ, kabilesiyle birlikte göç hareketindeyken aşk derdini deveye anlatır. Deveden kendisini Mecnûn'a götürmesini ister. Deve yönünü değiştirir ve Leylâ'yı, kendine Mecnûn diyen hırpanî kılıklı birine götürür:

*Baş kaldırıp ol esîr-i mahzun
Dönderdi cevab ana ki Mecnûn
Leylî dedi ey özine mağrur
Hâşâ deye ejdehâ sözün mûr (2575-2576)
[...]
Sende hanı ol edâ-yı dil-sûz
Eş'âr ü hikâyet-i dil-efrûz (2587)*

Leylâ'nın dileği kabul olmuş ve Mecnûn'la karşılaşmıştır, fakat o da tıpkı Mecnûn'da olduğu gibi âşığını tanımaz. İdealindeki aşkı ve sevgiliyi diri tutabilmek için Mecnûn'u görmezden gelir. Böylece aslında aşkın ve arzunun dış görünüşle ilgili yüzeyde kaldığı bir bakış açısı sergilenmiş olur. Leylâ idealine ve

zihnindeki görüntüye uymayan Mecnûn'a "ey kendini aldatan kişi, bir karınca ejderhalıktan nasıl bahseder" diyerek onun görünüşünü tahfif eder.

Leylâ ile Mecnûn'da aşk hüznü, keder ve acı tarafıyla ön plana çıkmaktadır. Âşık dert ve üzüntüyü arar. Neşeden ve kavuşma ihtimallerinden kaçır. Vuslatın ardında, âşığı dayanılmaz bir ayrılık beklemektedir (İpekten 2016: 35).

Sonuç

Leylâ ile Mecnûn'da arzu ya bir aşk uğruna doğar ya da bir aşkın tekâmülüne katkı sağlar. Arzu ertelenen, kaçınılan ya da kavuşmaya çalışılan bir duygu yükü olarak karşımıza çıkar. Mecnûn'un arzuyu erteleyen tavrı Lacan'ı, İbni Selâm'ın bir dürtü uğruna canını bile verebilecek olması Freud'u, Leylâ'nın farkında varmadan arzusuna ulaşmak için sergilediği tavırlar Deleuze ile Guattari'yi metne dahil edebilmemize olanak tanır. Lacan'a göre arzusunun ömrü, özne ile arzulanan varlık arasındaki mesafeye bağlıdır. Mecnûn her daim arzusundan kaçmaktadır. Arzusuna erişeceği her an bir kaçma ve yok sayma refleksi gösterir. Lacan'ın "ayna evresi" kuramı için de Mecnûn karakteri iyi bir örnektir. Mecnûn bir süreliğine de olsa kendini tamamen Leylâ'daki yansımada bulmuş ve kendisini öteki üzerinden algılamıştır. İbni Selâm, Freud'un dürtü kuramını hatırlatır çünkü Freud'un "asla tatmin edilemez" dediği arzuyu deneyimlemektedir ve bu onun canına mâl olur. Leylâ; Deleuze ile Guattari'nin "arzulama makineleri" teorisi için kusursuz bir örnek teşkil eder, özellikle de devenin üzerindeyken kendini bir anda yolundan ve amacından sapıp Mecnûn'un karşısında bulduğunda. Leylâ ile ilgili bir başka örnek "ben Mecnûn'um" diyerek İbni Selâm'ı uyarmasıdır. Leylâ âşık olduğu kişiye sahip olamamış ve nihayetinde o kişiyi benliğine dâhil ederek onun parçalanmış bir portresi hâline gelmiştir.

Leylâ ile Mecnûn'da arzu ve ihanet duygusu çoğu zaman bir entrikaya hizmet etmez. Kişilerin arzuları ile gerçeklik arasındaki gerilimden doğan bir duygu geçişi söz konusudur. İhanet, bir arzu titreşimi olarak çoğunlukla mübah sebeplere dayalı bir halde mevcuttur; iki kişi arasında başlayan aşkın, aşkın bir hâl alıp ilahî bir kimliğe bürünmesi hâli.

Bir başına olduğunda esenliksiz olarak kabul edilebilecek duygu durumları, tavır ve davranışlar Fuzûlî'nin eserinde öyle bir şekilde örülür ki okuyucu eseri rahatsız edici bir ihanet duygusundan ziyade beşerî düzlemde ilahî seviyeye ulaşan bir aşk yolculuğu olarak alımlama eğilimindedir. Şüphesiz bunda Fuzûlî'nin insana mahsus duyguları içten ve samimî bir şekilde dile getirebilmesinin de büyük bir payı vardır. Onun eserlerinde beşerî hasletlerin tümünü görebilmek mümkündür. Tasavvufî bir arka plandan beslenen eserde arzu ve ihanet kavramları kolektif bilincin bir yansıması olarak kendisini gösterir. Bu duygular eserin olay örgüsünde bir aksiyon noktası hâline gelerek kurgunun inşa edilmesine de bir katkı sağlar. Şairin her okunduğunda farklı açılardan ele alınabilecek ölümsüz bir eser bıraktığı söylenilebilir.

Düşünürler ve teorisyenler kuramlarını ortaya koyarken mutlaka edebî eserlerden, mitlerden ve kurgusal karakterlerden faydalanır. Freud, Sofokles'in *Oedipus Rex*'ini, Shakespeare'in *Hamlet*'ini; Lacan, Cervantes'in *Don Quijote*'unu; Deleuze ile Guattari, Kafka'nın *Dava* ve *Dönüşüm* eserlerini, Foucault Prometheus mitini referans almıştır. Bahsi geçen düşünürlerin, kuramlarını bu denli güçlü ifade edebilmesi edebî eserlerden istifade etmeleriyle ilgilidir.

Bir düşünce, felsefe ya da kuram, edebiyat vasıtasıyla anlatının yüzyıllara meydan okuyan inatçı tavrından yararlanarak sembolleşebilir.⁴ Böylece, düşünce bir anlatıya imlenir. Eser var oldukça artık o düşünce de eserle birlikte var olma ihtimali yakalar. Bugün "Oedipus" denildiğinde birçok okurun zihninde Sofokles değil, Freud ve onun kuramı canlanır. *Oedipus Rex* zaten oradadır, ancak artık bir kuramın sembolü haline gelmiştir.

Arzu ve ihanet kavramlarına odaklanan bu çalışma Fuzûlî'nin eseri üzerine farklı açılardan da okuma yapılabileceğini göstermeyi amaçlamaktadır. Arthur Rimbaud *aşkı yeniden icat etmek* gerektiğinden söz eder. Belki de Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisini *yeniden* keşfetme zamanı gelmiştir.

Kaynakça

- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (2014). *Anti Ödipus Kapitalizm ve Şizofreni*, çev. Fahrettin Ege, Hakan Erdoğan, Mustafa Yiğitalp. Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları. 2. Baskı.
- Doğan, Muhammet Nur (2000). *Fuzûlî, Leylâ ve Mecnun 'Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar'*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eco, Umberto (1992). *Açık Yapıt*, çev. Yakup Şahan. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Freud, Sigmund (2011). *Haz İlkesinin Ötesinde 'Ben ve İd'*, çev. Ali Babaoğlu. İstanbul: Metis Yayınları.
- İpekten, Haluk (2016). *Fuzûlî 'Hayatı-Sanatı-Eserleri' Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nasio, J. D. (2012). *Oedipus Psikanalizin En Önemli Kavramı*, çev. Canan Coşkan. İstanbul: Say Yayınları.
- Tura, Saffet Murat (2010). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, İstanbul: Kanat Kitap.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2021). *Osmanlı Şiir Kılavuzu*. İstanbul: DBY Yayınları.

⁴ "Metin" sadece text değildir, aynı zamanda sert, inatçı, kuvvetli anlamlarıyla anlatının uzun ömürlü oluşunun ifadesidir. Anlatının kütüphanesi ve güvencesi olan edebiyat bu sebeple uzun bir ömür vadeder.

FUZÛLÎ'NİN "TEK LEZÎZ" REDİFLİ GAZELİ ÖRNEKLEMİNDE "GİBİ" NİN METAFORİK ÜSLÛBA KATKISI

Nagehan UÇAN EKE*

Giriş

Söyleyiş mükemmelliğinin esas olduğu Klasik Türk edebiyatında, şair öncelikle muhayyilesinde vücuda getireceği şiirin duygusal ve fikrî alt yapısını oluşturur. Ardından kuyumcu titizliğiyle seçtiği kelime ve metaforlar yoluyla bu tahayyülü somutlaştırır. Ancak Klasik Türk şairleri anlamın yanı sıra ahengi de incelemişler, ses ve söz tekrarlarından, kafiye ve rediften ahenk unsuru olarak istifade etmişlerdir. Özellikle redifin, şairin söze biçimsel anlamda edebî bir değer katmasını sağlamanın yanında simetrik tekrür ile şiiri belirli bir kavram veya konu etrafında toplayıp atmosfer yaratması kıymetini daha da artırır. Ayrıca redif ve kafiyeden doğan sese bir de aruz vezninin imkânları eklenince Klasik Türk şiiri musikiye yaklaşır. Dolayısıyla büyük ölçüde Klasik Türk edebiyatı geleneği dairesinde belirlenen ve göz için kafiye anlayışı çerçevesinde şekillenen redif; biçim, ahenk ve muhteva bakımından şiirin tamamlayıcısı konumundadır. Şairler bu nedenle redif seçimine bilhassa dikkat eder. Bu konuda Ahmet Hamdi Tanpınar, her yeni kafiye ve redifin yeni bir mana âlemine açılmış bir yol olduğunu söyler (2006, s. 20). Şairlerin redif kullanımları aynı zamanda onların hâlet-i ruhiyelerine, düşünce âlemlerine ve hayal dünyalarına ayna tutmakla beraber, pek çok defa şiirde belli bir duygu ve düşünceye de zemin hazırlar (Akkaya, 1996, s. 19). Seçilen redif, bir yandan şairi temsil ederken şair aynı zamanda çağının ve toplumun temsilcisi olduğundan, toplum psikolojisini ve zihniyetini de yansıtır. Öyle ki redifli şiirler kronolojik olarak sıralandığında onlardan hareketle siyasal olaylara paralel olarak değişen toplum yapısı ile psikolojisi dahi takip edilebilir. Dolayısıyla şairiyle ve devriyle bütünleşen bu redifler, birer belge niteliğindedir (Kurnaz, 1997, s. 265-266).

Klasik Türk edebiyatında şairlerin redif tercihleri genellikle Türkçe kelimelerden yana olmuştur. Filler ve çekimli hâllerinin, isim soylu kelimelerden çok daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Özellikle bil-, et-, eyle-, gör-, göster- ve ol- köklerinden türetilmiş fiillerin çeşitli zaman ve şahıs ekleriyle çekimlenmiş hâlleri ile bu kelimelerle yapılan birleşik filler redif olarak oldukça sık kullanılır. Muhsin Macit bu hususta, bu fiil soylu müşterek köklerin yoğun kullanımının nazirecilik geleneğinin doğal bir sonucu olarak ortaya çıktığını ifade eder (2005, s. 83-84). Klasik Türk şairlerinin şiirlerinde Türkçe redif tercih etmeleri ve şiiri bu redif etrafında şekillendirmeleri elbette okuyucunun şiire yaklaşımına da tesir

* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nucaneke@gmail.com ORCID 0000-0002-1699-9395

eder (Özhan, 2017, s. 6-7). Nitekim okuyucu şiirin düşünce ve hayal dünyasına, Türkçe bir redifin kapısından girmiş olur. Bu rediflerden biri de teşbih edatı "gibi"dir.

Anlatımı zenginleştirerek söze farklı bir açıdan bakılmasını sağlayan benzetme edatı "gibi", Türkçenin farklı sahalarında ve farklı dönemlerinde "bigi, tek, kibi, kimi, gibin" şekillerinde karşımıza çıkar. Aynı zamanda "teşbih" sanatının unsurlarından olan "gibi" kelime ve kelime öbekleri arasında benzetme ilgisi kurarak şairin metafor üretiminde anahtar vazifesi üstlenir. En eski Türk yazıtlarından günümüze kadarki edebî süreçte dilin işlerliğinin en güzel örneklerinden biri olan "gibi" edatının farklı şekillerde kullanımı bir zenginliktir. Bu durum, Türkçenin farklı coğrafyalarda farklı serüvenlerinin bir yansıması olarak görülür. Ancak her ne kadar "gibi" edatının farklı seslerle tarihî gelişimi izlense de aynı amaca yönelik aynı anlama sahip olduğunun da altını çizmek gerekir. Yakın dönem ve sahaya doğru yaklaştığımızda ise gerek edebî anlayış gerekse sanatsal yaklaşımlardan dolayı bu edatın farklı kullanım şekilleri izlenmeye devam eder.

Üst bir dille kurgulanan ve benzetmelerden yararlanan şiirde en çok kullanılan edat şüphesiz "gibi" olmuştur. Klasik Türk edebiyatının vazgeçilmezlerinden biri olan bu benzetme edatı, şairin elinde sihirli bir anahtar vazifesi görmüş ve kurgulanan dünyanın kapıları onunla açılmıştır. Belagat sanatında *edat-ı teşbih (benzetme edatı)* olarak anılan "gibi", Klasik Türk şiirinde "âsâ, misillü, manend, veş, gûne, gûya, sanki, meğerki, tek, nasıl, nitekim vb." kelimelerle de karşılanır. Sözü en etkili şekilde söyleme çabasından doğan *teşbih* sanatında, kelimelerin gerçek anlamlarını korudukları görülür (Uçan Eke, 2017, s. 45-46). Başlıca unsuru daima "gibi" olan bu sanatta çoğunlukla güçsüz olanın nitelikçe güçlü olana benzetilmesi söz konusudur. Teşbih sanatı aynı zamanda şairin metafor üretiminin de bir aracıdır. Ancak burada metafor ile kaynakların genellikle birbirlerinin yerine kullandıkları *istiare* ya da başka bir belagat terimi kastedilmemektedir. Nitekim sözlüklerde ve bilimsel çalışmalarda birbirinin yerine kullanıldığı açıkça izlenen *metafor*, *istiare* ve *eğretileme* kelimeleri esasen nüanslarla da olsa birbirlerinden değişik göstergelere karşılık gelen farklı kelimeler olarak algılanmalıdır (Uçan Eke, 2017, s. 46). Örneğin *istiare*de anlamın merkezinde "ödünç, eğreti almak" bulunurken metaforunda bu merkez, "bir şeyi bir yerden başka bir yere taşıma" noktasına kayar ya da *metafor*, kelime veya kavramlar arasında gizli bir benzetme ilişkisi kurarken *teşbih* açık bir benzetme ilişkisi kurar. Dolayısıyla metafor kavramı bahsi geçen belagat sanatlarından yararlanan daha üst bir terimdir ve esasen bir düşünme biçimidir. Başka bir deyişle her biri nevi şahsına münhasır bu edebî sanatlara, metaforun somut uygulama alanları olarak bakmak yerinde olacaktır.

Benzetme edatı "gibi"nin Azerî sahasında ise genellikle "tek" veya daha yeni olan "teki" şekillerinde kullanıldığı görülür. Azerî sahası şairlerinden olan Fuzûlî de bu şekillerin hemen hepsini kullanmakla birlikte "tek" şeklini daha çok

tercih eder. Bilindiği gibi XIV. yüzyılda yetişen ve Türkçeyi şiir dili olarak ustaca kullanan şairlerden biri Fuzûlî'dir. Türkçenin yanı sıra Arapça ve Farsçanın da imkânlarından yararlanan Fuzûlî, Türk edebiyatının en lirik ve etki alanı en geniş şairlerinden biri olarak anılır. Eserlerinden de anlaşılacağı üzere musiki, tıp, tefsir, hadis, kelam vb. pek çok çağının ilminde de söyleyecek sözü olan Fuzûlî, çok yönlü ve velut bir şairdir. Aynı zamanda o hem kendi çağında hem de tezkire yazarlarının kültürel mirasını devralan günümüz Türk araştırmacılarının çalışmalarında kendinden övgüyle söz ettirmiştir. Türk edebiyatının en çok gazel söyleyen şairlerinden biri olan Fuzûlî'nin Türkçe ve Farsça şiirlerindeki ortak redif ve kafiyeye kullanımının sıklığı da bulduğu mazmun ve metaforları ne denli özümsemiş olduğunu gösterir. Bu çalışmada, örnekleme oluşturan Fuzûlî'nin "tek lezîz (gibi tatlı)" redifli gazelinde, teşbih edatı "gibi"nin yardımıyla "lezîz (lezzetli, tatlı)" ile bağlantılı hangi unsurlar arasında benzetme ilgisi kurulduğu tespit edilerek bunun şairin metaforik üslûbuna katkısı incelenecektir.

Fuzûlî'nin "tek lezîz" Redifli Gazelinin İncelemesi

Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

1. Ey mezâk-ı cânâ cevrun şehd ü şekker tek lezîz
Dem-be-dem zehr-i gamun kand-i mükerrer tek lezîz
2. Âteş-i berk-i firâkun nâr-ı dūzah tek elim
Cür'a-i câm-ı visâlün âb-ı kevser tek lezîz
3. Şerh ahvâlüm sana meste nasîhat kimi telh
Telh güftârun mana mahmûra sâgar tek lezîz
4. Dâğ-ı ışkun derdi zevk-i saltanat tek dil-pezîr
Hâk-i kûyun seyri feth-i heft kişver tek lezîz
5. N'ola bulsam zevk köydürdükçe gögsüm üzre dâğ
Ehl-i derde dâğ olur bî-derde zîver tek lezîz
6. Tâze tâze dâğ-ı derdüdür dil-i sūzânuma
Fi'l-mesel hırs ehline cem'iyet-i zer tek lezîz
7. Ey Fuzûlî âlemün gördüm kamu ni'metlerin
Hiç ni'met görmedüm dîdâr-ı dilber tek lezîz (Kılınç, 2021, s. 428)

1. Beyit

Ey mezâk-ı cânâ cevrun şehd ü şekker tek lezîz
Dem-be-dem zehr-i gamun kand-i mükerrer tek lezîz

"Ey can damağına cefa ve zulmün bal ve şeker gibi tatlı gelen (sevgili)!
Daima aşk derdinin zehri, kelle şekeri gibi lezzetlidir."

Bir aşk şairi olan Fuzûlî'nin "tek lezîz" redifli bu gazelinin matla beyti, âşığın dilinden sevgiliye nida ile başlar. Klasik Türk şiirinde sevgilinin en bilinen vasfı âşıklarına mütemadiyen cevr ve cefa etmesidir. Öyle ki Klasik Türk şiiri geleneğinde âşık-sevgili ilişkisinde görevi âşıklarını üzüntü ve acıdan öldürmek olan sevgilinin sanatı cevr ve sitemdir. Bütün bunlara rağmen aşk ise gönül alan sevgilinin her türlü eziyetine katlanma sanatıdır. Eziyeti ve sıkıntıyı "acı" ile karşılayan diller, olumlu duyguları ise "tatlı"nın çağrışım alanları ile metaforlaştırır. Fuzûlî'nin bu gazelinin redifini oluşturan kelime öbeğinin bir unsuru olan "lezîz" kelimesi de Arapça *lad* kökünden gelen *ladîd* لذید "tadı güzel olan, lezzetli" kelimesinden alıntıdır (Url-1). Arapça *lad* "tatlı idi" fiilinin sıfatı olan "lezîz", Klasik Türk şiirinde de sevgilinin en çok bahsi geçen güzellik unsurlarının sıfatı olarak karşımıza çıkar. Tam bir kelime ustası olan Fuzûlî'nin beyti inşada kullandığı her ifade, ses ve anlam bakımından birbirini tamamlar mahiyettedir. Örneğin "mezâk-ı cân" terkiibindeki "mezâk" kelimesi de "lezîz" redifinin tamamlayıcısı mahiyetinde olup "tat alma, lezzet duyma, tat, lezzet; tat alınan yer, damak" (Url-2) anlamlarına gelir. Burada âşığın canı "tat alma yeri" olarak tanımlanmıştır. Bu demektir ki âşık, sevgiliye karşı her hissi bütün bedeni ve ruhu ile tadar. Nitekim "zevki tat-, duyguyu tat-" bugün dahi kullanılan deyimlerdir. Esasen Klasik Türk şiirinde aşk derdi diyebileceğimiz "gam"ın bağımlısı olan âşığın canı ve gönlü mütemadiyen bu acıyı tadar. Nitekim gam, âşıklık yolunda âşığın ne derece istekli ve dayanıklı olduğunu ölçen mihenk taşı gibidir. Âşık gam ile o denli içli dışlıdır ki, gamla yaşamak onun için bir zevke dönüşür, her ne kadar Fuzûlî'nin bu beytinde gam "zehir" ile vasıflandırılrsa da sevgiliden gelen her şey gibi âşığa "tatlı" gelir. Fuzûlî'ye göre sevgilinin cefa ve zulmü "bal" ve "şeker" gibi tatlı iken gamı ise "kelle şekeri" gibi lezzetlidir. Klasik Türk şiirinde mecazen sevgilinin dudağını ifade etmek için kullanılan "kand-i mükerrer" terkiibi "büyük bir itina ile yapılmış kelle şekeri" demektir. Kelle şekeri, eskiden rafine kristal şekerin preslenmesiyle elde edilen dibi yuvarlak, tepesi sivri büyük parçalar hâlindeki şekerdir ve baş büyüklüğünde olduğu için "kelle" denmiştir (Url-3). Anlaşıyor ki Fuzûlî, sevgilinin aşk derdinin zehrinin ona nasıl tatlı geldiğini anlatabilmek için sıradan bir şeker ile değil, yapımı zahmetli ve tadı yoğun olan bu şeker ile bağlantı kurmuştur. Böylelikle beyitte kelimeler arasında yapılan "acı X tatlı" tezadı sayesinde duygular arasındaki tezat ortaya konmuş ve somutlaştırılmış olur.

2. Beyit

Âteş-i berk-i firâkun nâr-ı dûzah tek elîm
Cür'a-i câm-ı visâlün âb-ı kevser tek lezîz

"Ayrılık yıldırımının ateşi cehennem ateşi gibi çok ıstırap vericidir. Vuslat kadehinin bir yudumu ise Kevser suyu gibi lezzetlidir."

Aşkta en büyük acı sevgiliden ayrı olmaktır. Klasik Türk şiirinde de âşğın en büyük derdi ve ıstırabı, ayrılık ve buna eşlik eden sevgilinin hasretidir. Fuzûlî için ise ayrılık, düştüğü yeri yakıp yok eden bir yıldırım gibidir ve bu ateş, cehennem ateşi gibi çok ıstırap vericidir. Ancak âşık, sevgilinin vuslatına erme ümidini asla yitirmez. Ayrılık acısı ne kadar acı verse de buna mukabil sevgilinin visali o denli tatlıdır. Fuzûlî, sevgiliye kavuşmayı bir kadehten mest olmaya benzetirken bu kadehten içilecek tek bir yudumun cennetteki Kevser suyu kadar lezzetli olduğunu söyler. Beyit yine tezatlar üzerine kuruludur. Fuzûlî ayrılığı *cehennem*, vuslatı *cennet* ile karşılarken ayrılıkta hissedilen duyguyu *acı* ve *ateş* ile kavuşmada hissedilen duyguyu ise *tatlı* ve *su* ile metaforlaştırır.

3. Beyit

Şerh ahvâlüm sana meste nasihat kimi telh
Telh güftârun mana mahmûra sâgar tek lezîz

"Hâlimi sana izah etmek sarhoşa nasihat etmek gibi acıdır. Senin acı sözün benim için içkiden sersemleyip baş ağrısı çeken sarhoşun şarap içmesi gibi tatlıdır."

Klasik Türk şiirinde sevgilinin en önemli vasıflarından biri de tegafüldür. O bilir bilmezden, görür görmezden gelir ve asla âşğın hâlimden anlamaz. Fuzûlî de âşıklık rol ve hüviyetini benimsediği bu beytinde sevgiliye hâlini anlatmanın güçlüğünden dem vurur. Sevgiliye ahvalini şerh etmenin bir sarhoşa nasihat etmek kadar zor olduğunu yine "acı" ifadesini kullanarak belirtir. Sevgilinin acı sözleri ise Fuzûlî'ye tatlı gelir. Bu durumu ise Fuzûlî, yine sarhoşluk benzetmesiyle izah eder. Nasıl ki içkiden sarhoş olan bir kimse "humar" denen baş ağrısı ve sersemliğini yine içkiden medet umarak şarap içmek suretiyle gidermeye çalışırsa âşık da sevgiliden gelen her acı sözü tegafüle tercih eder ve bu ona tatlı gelir. Beyit diğer beyitler gibi yine *acı X tatlı* tezadı üzerine kurulmuştur. İlk mısradaki benzetme edatı olarak "kimi"yi tercih eden Fuzûlî ikinci mısradaki ise redif kelimesi "tek"i kullanır.

4. Beyit

Dâğ-ı ışkun derdi zevk-i saltanat tek dil-pezîr
Hâk-i kûyun seyri feth-i heft kişver tek lezîz

"Aşğın yarasının derdi saltanat zevki gibi makbuldür. Bulduğun mahallenin toprağını gezip dolaşmak yedi ülke fethetmek gibi tatlıdır."

Klasik Türk şiirinde işlenen en önemli duygu olan "aşk" ağırlıklı olarak gam, acı, keder ve elem gibi kelimeler ve onların çağrışım alanları ile izah edilir. Fuzûlî'nin gazellerinde de âşık, genellikle garip, çöllere düşmüş, yalnız ve

perişan, dünyayla ilgisini kesmiş, çılgın, çaresiz, ümitsiz ve de yaralı bir kimse olarak tasvir edilir. Gazelin bu beytinde de aşk yarasına sahip âşık Fuzûlî için bu dert saltanat zevkine denktir. Bu yaralar şekil ve oluş biçimi benzerliğiyle onun âşıklık fermanınin âdeta saltanat mührü gibidir. Bu yaralarla sevgilinin bulunduğu mahallede dolaşmak ise Fuzûlî'ye yedi ülke fethetmekten daha fazla zevk verir. "Heft kişver" eskinden dünya coğrafyası kastedilerek söylenen "yedi iklim" anlamındadır ki bu bağlamda Fuzûlî sevgili için "dünya bir yana sen bir yana" demektedir.

5. Beyit

N'ola bulsam zevk köydürdükçe gögsüm üzre dâğ
Ehl-i derde dâğ olur bî-derde zîver tek lezîz

"Gögsümün üzerine kızgın dağ vuruldukça zevk almama şaşmamalı... Dert sahibi için yara, dertsiz süs gibi tatlı gelir."

Gazelin dördüncü beytinde aşk yarasının derdinin kendisine verdiği zevkten söz eden Fuzûlî bu beyitte de bu hayali sürdürür. Bilindiği gibi "dâğ" yanık yarasıdır ve kızgın bir demirle vücuda damga vurularak meydana gelir. Genellikle aşkın meydana geldiği gönlün mahfazası göğüste bu yaralar peyda olur. Bu yaraların mecazen aşk ateşinden meydana geldiğine inanılır. Burada Fuzûlî, gögsünün üzerine kızgın dağ vuruldukça zevk almasına şaşmamak gerektiğini söyler. Nitekim bu yaralar renk ve şekil bakımından "gül"e benzedikleri için âşık nezdinde bunlar birer süstür. Dolayısıyla Fuzûlî, aşk derdi çekmeyenler için ıstırap verici olan bu yaraların, âşık tarafından âşıklığın nişanesi ve vücudun süsü olarak algılanmasından dolayı zevk verici olduğunu söyler.

6. Beyit

Tâze tâze dâğ-ı derdüdür dil-i sûzânuma
Fi'l-mesel hırs ehline cem'iyet-i zer tek lezîz

"Aşk ateşiyle yanan gönlüme senin derdinin taze taze yaraları mesela hırslı insanın altın biriktirmesi gibi tatlı gelir."

Bu beyitte de Fuzûlî "aşk derdi yarası" tahayyülüne devam eder. Öncelikle renk ve şekil benzerliği çağrışımlarından yararlanan Fuzûlî, dördüncü beyitte kendini aşk hükümdarı ilan ederek bu yaraları "saltanat mührü" ile beşinci beyitte gögsünü süsleyen "gül" ile, bu beyitte ise kudret ve zenginliğin göstergesi "altın" ile metaforlaştırır. Fuzûlî aşk ateşiyle yanan gönlüne sevgilinin derdinin nasıl zevk verdiğini anlatabilmek için hırslı insanın altın biriktiren hissettiği zevke gönderme yapar. Bu bağlamda ateşle dağlamak suretiyle vücutta meydana gelen taze taze yaraların etrafının sarı olmasından hareketle bu yaralar şekil, renk ve kıymet itibarıyla çil çil altına benzetilmiştir. Böylece birbirini takip eden bu üç beytin tamamına bakıldığında Fuzûlî'nin; mührü, süslü kaftanı ve cülus bahşişi

altını ile tahta çıkmış bir aşk hükümdarı portresi çizdiği rahatlıkla görülebilir. Bu da kaynaklarda kendisinden daima aşk ve ıstırap şairi olarak bahsedilen Fuzûlî'nin bu namı nasıl hak ettiğinin delilidir.

7. Beyit

Ey Fuzûlî âlemün gördüm kamu ni'metlerin
Hiç ni'met görmedüm dîdâr-ı dil-ber tek lezîz

"Ey Fuzûlî! Bu dünyanın bütün nimetlerini gördüm. (Ancak) gönül alan sevgilinin yüzü gibi tatlı hiçbir nimet görmedim."

Son beyte gelindiğinde ise Fuzûlî artık mahlasına bir nida ile seslenerek sanki ömrünün sonlarına yaklaşmış, görmüş geçirmiş bir kimse gibi "bu dünyanın bütün nimetlerini gördüm" demekte ve gördüğü bunca nimet arasında bir mukayeseye giden Fuzûlî, gönül alan sevgilinin yüzü gibi tatlı bir nimet görmediğini söylemektedir. Dünyanın maddi nimetlerinin dışında İslam dinince en büyük nimet iman olarak görülür. Dolayısıyla bu son beyitte de Fuzûlî aşka duyduğu imanı her şeyin üstünde tutmuş ve sevgilinin güzel yüzüne mazhar olabilmeyi en tatlı nimet olarak sunmuştur. Gazelin diğer beyitlerinde olduğu gibi bu beyitte de tezat sanatından yararlanmış ve "kamu X hiç", "gördüm X görmedüm" gibi tezatlar aracılığıyla beyitte mukayeseli bir anlatım benimsenmiştir.

Sonuç

İnsanın zihinsel sürecinin bir parçası olan metaforik düşünme, dilin en dikkate değer mucizesi diyebileceğimiz metaforları doğurur ve metafor kısaca bir şeyin birtakım yönlerinin başka bir şeye aktarılmasıdır. Dilde anlatımı daha etkili kılmanın yollarından biri ise bu aktarım esnasında benzetmelere başvurmaktır. Nesne ya da kavramlar arasında çağrışım yoluyla gerçekleşen benzetme ise Türkçede daha çok benzetme edatı diye adlandırdığımız "gibi" edatı aracılığıyla olur. Türkçenin farklı sahalarında ve farklı dönemlerinde "bigi, tek, kibi, kimi, gibin" şekillerinde karşımıza çıkan edatın, Azerî sahasında "tek" veya daha yeni olan "teki" şekillerinde de kullanıldığı ve Azerî sahası şairlerinden olan Fuzûlî'nin de bu şekillerin hemen hepsini kullanmakla birlikte "tek" şeklini daha çok tercih ettiği görülmektedir. Fuzûlî'nin "tek lezîz" redifli gazelinin incelenmesinden de anlaşıldığı üzere "teşbih" sanatının unsurlarından olan "gibi", kelime ve kelime öbekleri arasında benzetme ilgisi kurarak şairin metafor üretiminde anahtar vazifesi üstlenmiştir. Şair yedi beyitlik bu gazelinde dokuz kere "tek" bir yerde de "kimi" şeklinde benzetme edatını kullanmış ve "tatlı, lezzetli, güzel, makbul" olma benzetme yönü ile kavramlar arasında benzerlik kurmuştur. Aynı zamanda her beyit bir tezat üzerine kurulmuş ve bu bağlamda kimi mısralarda "gibi" edatı "ıstırap ve acı verici" olma benzetme yönü ile "tatlı" olmanın karşıtı olarak sunulmuştur. Gazelin tamamına bakıldığında Fuzûlî'nin ses ve ahenk bakımından

da güçlü olan mısralarının her birini kurduğu benzetme ilişkileriyle anlam bakımından da derinleştirdiği görülmektedir. Şairin metaforik üslûbuna aracılık eden "gibi"nin işlevi bu noktada kritik önem taşır. Aşağıdaki tablodan da açıkça görüleceği üzere şair her mısraı ve hatta her kelimeyi hem tenasüp hem tezat oluşturacak şekilde ustalıkla örmüştür. Gazelin anlam dünyasından elde edilen sonuç da bize "söz üstadı" olarak anılan Fuzûlî'nin aynı zamanda "aşk ve ıstırap şairi" ünvanını ne derece hak ettiğinin ispatı mahiyetindedir.

Beyit Numarası	Benzeyen	Kendisine Benzetilen	Benzetme Edatı	Benzetme Yönü
1. Beyit 1. Mısra	sevgilinin cefa ve zulmü	bal ve şeker	gibi	tatlı olma
1. Beyit 2. Mısra	zehir gibi olan aşk derdi	kelle şekeri	gibi	lezzetli olma
2. Beyit 1. Mısra	ayrılık yıldırımının ateşi	cehennem ateşi	gibi	çok ıstırap verici olma
2. Beyit 2. Mısra	vuslat kadehinin bir yudumu	Kevser suyu	gibi	lezzetli olma
3. Beyit 1. Mısra	âşığın hâlini sevgiliye izah etmesi	sarhoşa nasihat etmek	gibi	acı olma
3. Beyit 2. Mısra	sevgilinin acı sözü	içkiden sersemleyip baş ağrısı çeken sarhoşun şarap içmesi	gibi	tatlı olma
Beyit Numarası	Benzeyen	Kendisine Benzetilen	Benzetme Edatı	Benzetme Yönü
4. Beyit 1. Mısra	sevgilinin aşkının yarasının derdi	saltanat zevki	gibi	makbul olma
4. Beyit 2. Mısra	sevgilinin bulunduğu mahallenin toprağını gezip dolaşmak	yedi ülke fethi	gibi	tatlı olma
5. Beyit	dertlinin yarası	dertsizin süsü	gibi	tatlı olma, zevk verme
6. Beyit	âşığın aşk ateşiyle yanan gönlündeki sevgilinin derdinin taze taze yaraları	hırslı insanın altın biriktirmesi	gibi	tatlı olma
7. Beyit	gönül alan sevgilinin yüzü	nimet	gibi	tatlı olma, güzel olma

Tablo 1 Gazelin benzetme unsurları

Kaynakça

- Kılınc, Abdülhakim (haz.) (2021), *Fuzûlî Dîvânı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Macit, Muhsin (2004), *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Özhan, Özge (2017), *Eski Türk Edebiyatı Geleneğinde Gerek Redifli Gazeller*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

- Uçan Eke, Nagehan (2017), *Klâsik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, G. Aysel (2021). "'Lezîz' Redifli Gazellerde Sevgilinin Dudağının Tatlı Yiyeceklerle İlişkisi", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10 (3), s. 926-942.
- Url-1 <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/leziz> (e.t. 02.08.2024)
- Url-2 <https://www.lugatim.com/s/mezak> (e.t. 02.08.2024)
- Url-3 <https://www.ottomanlexicons.com/lugatiremzi/tafsil-142847-ku9.html> (e.t. 02.08.2024)

FUZÛLÎ İRSİNƏ KULTUROLOJİ BAXIŞ: İNSAN MÜNASİBƏTLƏRİ MƏDƏNİYYƏTİ

Namiq ABBASOV ƏLƏKBƏR OĞLU*

Məhəmməd Fuzûlî yaradıcılığında ictimai-mədəni mühit, birgəyaşayış, insan münasibətləri mədəniyyəti xüsusi yer tutur. O, zəmanəsinin sosial problemlərinə fəal müdaxilə etməyə çalışmış, sosial ədalətsizlik və bərabərsizliyə, istismara qarşı həmişə etirazını bildirmişdir. Müasiri olduğu cəmiyyətin, əməkçi insanların fəlakət və dərdlərini poetik dillə təsvir edərək insanları riyakarlığa, əliəyriliyə, ədalətsizliyə dözməməyə çağırırdı. Cəmiyyətdə hökm sürən rəzalət, zülm və riyakarlıq şairi o qədər əzmiş, o qədər incitmişdir ki, o, öz zəmanəsindən o qədər pislik görmüşdür ki, dünyada düzlük olmadığı qənaətinə gəlmişdi. Fuzûlî qeyd edirdi ki, mən bu dünyada "fələyi rəhimsiz, dostu köməksiz düşməni qüvvətli, taleyi zəif gördüm". Şair kimdən vəfa istəyirsə ondan cəfa görür, kiminlə dərini bölüşmək istəyirsə, onu özündən bətar bir dərdə mübtəla görür.

Şair "Şikayətnamə" əsərində riyakar, rüşvətxor, kobud rəftar dövlət məmurlarının yalançılığını, süründürməçiliklərini cəmiyyət üçün bəla hesab edirdi. Bu əsərində şair "Salam verdim rüşvət deyildir, deyə, almadılar" deyərək rüşvətxorluğa əbədi satira damğası vurmuş, ölkədə vəziyyətin pulla satın alındığını ifşa etmişdir.

Fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru Vahid Ömərrov "Məhəmməd Fuzûlünün sosial-siyasi ideyaları və insan haqları" məqaləsində yazır: "*Şikayətnamə* orta əsrlər dövründə feodal dövlət aparatının, dövlətin idarəetmə sisteminin, dövlət məmurlarının, həmçinin feodal dövlət hakimiyyətinin səciyyəli xüsusiyyətləri və onların fəaliyyəti haqqında əhəmiyyətli məzmunlu əsərlərdən biridir. Bu əsər şikayətdən, kəskin etiraz və hiddətdən daha çox şahlara və sultanlara, feodal dövlət idarələrinin məmurlarına, onların əməllərinə qarşı kəsərli ittihamnamədir. Çünki Fuzûlî orta əsr feodal hakimiyyət dairələrinin işinə, həqiqi mənada, ibrətəməz siyasi-hüquqi qiymət vermişdir. Bu, o dövrdə ədalətsizliyin ayaq tutub yeridiyi şəraiti bütün çılpəqlığı ilə xarakterizə edən sosial-siyasi mahiyyətli sənət nümunəsi, siyasi-ədəbi abidədir" (Ömərrov 2016: 15).

İctimai görüşlərində azad fikirlilik üstünlük təşkil edən Fuzûlünün yaradıcılığında acgözlüyün, yalanın tənqidi mühüm yer tutmuşdur. O, hətta islam

* Kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent AMEA Memarlıq və İncəsənət institutunun ümumi işlər üzrə direktor müavini. Azərbaycan Respublikası, Bakı şəhəri, H.Cavid pr., 115, AZ1073, E-mail: namiq_abbasov_70@mail.ru

ruhanilərinin bəzi hissəsinin xalqa divan tutduğunu, onu cəhalətdə saxladığını xüsusi qeyd etmişdir. Onun ədəbiyyat və incəsənət haqqında dediyi fikirlər də mütərəqqi səciyyəsi ilə seçilir.

Həddi buluğa çatmış oğulla atanın mübahisəsi şəklində yazılmış "Rindu zahid" hekayəsində isə şairin dövrün mühüm ictimai-mənəvi hadisələrinə münasibətini bildirir. Fuzûlînin fikrincə ancaq öz əməyi, çalışqanlığı ilə yüksək səviyyəyə çatanlar hər cür hörmət və məhəbbətə layiqdir.

Böyük humanist şair, Məhəmməd Fuzûlî özünün ölməz əsərləri ilə bütün dünyada tanınır. Dövlətin, sərəvətin, zənginliyin faciələmə aparıb çıxardığını, ötəri hadisə olduğunu, insan mənəviyyətinə zərər vurduğunu xüsusi vurğulayan Fuzûlî namuslu əməyin insanı yüksəltdiyini qeyd etmişdir. Böyük mütəfəkkir, şair Məhəmməd Fuzûlî Azərbaycan xalqının, eləcə də Yaxın və Orta Şərq xalqlarının fəlsəfi-kulturoloji fikrinin sonrakı inkişafına böyük təsir göstərmişdir.

Fuzûlî mədəniyyət tarixində misilsiz lirik şair kimi məşhurdur. Bununla belə onun yaradıcılığında dövrün ideologiyasını əks etdirən xüsusi fəlsəfi məzmun daşıyan qiymətli traktatlar vardır. Mütəfəkkirə dünya şöhrətini poetik əsərləri qazandırsa da, fəlsəfə və fəlsəfə tarixinə, ümumiyyətlə ideologiyaya həsr olunmuş bu traktatlar onun dünyagörüşünü, ideya istiqamətini, bütünlükdə yaradıcılıq yolunu müəyyənləşdirmək üçün böyük əhəmiyyətə malikdir. Fuzûlînin bədii yaradıcılığı zahirən formaca onun elmi və fəlsəfi yaradıcılığından fərqləndiyinə baxmayaraq ideoloji aspektdə onlar vahid tamı təşkil edib, eyni bir təfəkkürün müxtəlif vasitələrlə ifadəsidir.

Fuzûlî yaradıcılığına müasir dövrdə kulturoloji yanaşma mühüm əhəmiyyət kəsb edir. "*Kulturologiya insanın yaradıcı fəaliyyəti, onun mahiyyəti, xüsusiyyətləri, tarixi nailiyyətləri, inkişaf qanunları, texnologiyaları və dəyişdirici imkanları haqqında elmdir*" (Məmmədov 2013: 238).

Bu baxımdan Fuzûlî yaradıcılığında insan münasibətlərinin təhlili bu elm üçün dəyərli mənbə hesab edilə bilər. Bu elmin yaradıcısı sayılan Amerika antropoloqu leşli Alvin Uaytın mədəni insan formulasındakı beş amil: *bilik, bacarıq, mütəşəkkillik, mənəviyyət və yaradıcı fəaliyyət* dahi şairin əsərlərində tövsiyə olunan amillərdir (Abbasov, Kərimli 2021: 171).

Onlardan ikisi haqqında: bilik və mənəviyyət - üzərində dayanaraq, şairin çoxsaylı fikirlərini göstərə bilərik. *Bilik insanı kamilliyə aparən yoldur, dünyanın təməli humanizm üzərində qurulub* və s. (Bağırov 2009: 141). kimi kəlamlar dahi şairin elm, bilik və mənəviyyət məsələlərinin insan münasibətlərində mühüm rol oynadığını ifadə edir.

Məhəmməd Fuzûlînin fəlsəfi kulturoloji baxışlarında idraki qneseoloji aspekt geniş yer tutur. "Baxışın mənbəyi əsərinin "Elmin idrakı və idrakın elminə dair" bölməsində elm və idrakın mahiyyəti, idrakın zəruriliyi, idrakın növləri, idrakın yolları xüsusi araşdırılır. Şair elm ilə idrakı birlikdə götürüb onların mahiyyətini təhlil etmişdir. Filosoflardan bəziləri demişlər: *Elm – öyrənən şəxsin daxili aləmində öyrənilən obyektə tam uyğun bir surətin hasil olmasıdır*

(Məmmədov 1994: 289). Bəziləri isə deyiblər: Elm obyektiv aləmin subyektiv inikasıdır. Fuzûlî idrak yollarını əqli mühakimədə, mistikada, və nəhayət peyğəmbərdən nümunə götürməkdə görürdü.

İntellektin xüsusi funksiyası olan idrak barədə Fuzûlînin maraqlı mülahizələri vardır. Onun fikrincə idrak mənəvi zövq və insanın kamilləşmə yoludur. O, hissi və rasionel hissi fərqləndirir, və bu halda rasionel yolla idraka aşkar üstünlük verir. Fuzûlî idrak dedikdə, gerçək dünyanın predmet və hadisələrinə müvafiq bilik başa düşürdü. Elm bu cür biliyi zəkanın köməyi ilə əldə edir.

Fuzûlî insanın mahiyyətini onun idraki baxımdan qiymətləndirmiş, kamilliyini onun idrakı ilə əlaqələndirmişdir: *"Yaxşı olar ki, aqil insan öz xilqəti barəsində düşünsün, öz varlığının mahiyyətini araşdırsın, özünün başlanğıc və son halını dərk etsin, uğur fürsətini fəvtə verməzdən və sual-cavab yerinə yönəlməzdən əvvəl özünün düzgünlük və fəsad yolunu seçib ayırsın, əmin olsun ki, insanlar növə görə eyni, zəruri növ əlamətlərinə görə müştərəkdir və onlar arasında yalnız idraka görə fərq vardır. İdrak isə müxtəlif olur: ən çətini, ən əzəmətlisidir, ən şərəflisi ən faydalısıdır. Bu isə mənəvi nemət və insani kamillikdir"* (Məmmədov 1994: 291).

Fuzûlî maddi və mənəvi aləmin dərkində üstünlüyü mənəvi aləmə verərək mənəviyyəti ideyanı uca tutmuş insanlar arasında mənəvi bağlılıqları təşviq edən əsərlər yaratmışdır. Fuzûlînin qəmli obrazını bununla izah etmək olar. Fuzûlî dərd şairi, düşüncə, kultivasiya -daima xalqın cəfasını düşündüyü üçün- bu düşüncələri, Fuzûlîni məhz bu obrazda təqdim edir. Məzmun formada təzahür edir. Fuzûlî xalq şairi idi. O, mənəvi zəngin olsa da daxilən sadə idi. Xalqın arasında, onların problemlərinin içərisində yaşayan, yaradan bir mütəfəkkir idi. Böyük sosioloq Ziya Göğalın ifadə etdiyi *"Xalqa doğru"* (Göğal 1991: 50) ifadəsinin icrasını ondan bir neçə əsr əvvəl yaşayıb yaradan Fuzûlîdə görürük. Fuzûlî aristokratiyanı, mədəniyyəti xalqa çatdıran xalqdan isə kulturu əxz edən böyük mütəfəkkir idi. Onun əsərlərinin şirinliyi, xalq arasında sevilməsi də bununla bağlı idi. Fuzûlî mənəviyyət məsələlərinə üstünlük verirdi. Şairin qəmli, obrazını onunla da izah etmək olar ki, məşhur mağara metaforanda Platonun söylədiyi kimi, insan ruhu göylərdən enmiş bədəne girmişdir. Bədən qəfəsdir. İnsan ruhu qəfəsdən zindandan xilas olmağa çalışır. Və əbədi olaraq öz məkanına ideyalar aləminə can atır. Fuzûlînin insanı da beləcə yer aləmində bədəndə çarpışır, vuruşur, xeyirxahlıqlar edib öz əzəli məkanı olan göylərə ideyalar aləminə qovuşmağa can atır. Dahi şairin arzuladığı insan da bu kamillik aləminə can atan və ona qovuşan mədəni insan idi.

Eyni zamanda Fuzûlî məşhur "mağara metafonu"ndakı zülmətdən aydınlığa çıxmış yetkin bir mütəfəkkir idi. Onun qəmli simasının başqa bir yozumu aydınlanmış bir insanın hələ də zülmətdə qalan kütlənin cəfasına dözmək idi. Fuzûlî xalqı zülmətdən nura çıxarmağa çalışan cəfəkeş aydınlardan idi.

Humanizm, insan problemlərinə səmimi maraq Fuzûlî yaradıcılığının səciyyəvi cəhətlərindəndir. Şairin sosial baxışları da humanizmə əsaslanır. Onun fikrincə, yoxsulluq insanı nəcibləşdirir. Allah bütün insanları bərabər yaratmışdır, onlar yalnız nə dərəcədə namuslu hərəkət etmələri ilə fəqlənir. Yalnız namuslu insan hörmətə və ehtirama layiqdir (Mehdiyev 2010: 196).

İnsanpərvərlik, insan gözəlliyindən zövq almaq, təbiət və insan gözəlliyini dərk etməyə çağırış – Fuzûlînin kulturoloji, etik-estetik idealını təşkil edir. Buna görə də şair bütün Yaxın və orta Şərqdə gözəllik və məhəbbət nəğməkarı adını qazanmışdır. Onun fikrincə, insan ancaq məhəbbət, eşq sayəsində hər murada çata bilər.

Maddi və mənəvi aləmdə üstünlüyü mənəvi ideyalara verən şair, həm də onlar arasında sıx qarşılıqlı münasibətin olduğunu bildirdi. Mütəfəkkirə görə ardıcılıq, birincilik mənəvi-ideyalar aləminə məxsusdur. Dünyanı ideal olan ideyalar aləmi idarə edir. Fuzûlînin idrak və məntiq haqqında fikirlərində xüsusilə spesifiklik vardır. O, sufilərin ancaq "ilahi nurlanmaya" üstünlük verib, nə real insan hissələrini, nə də əqli idrakı qəbul etməmələrini pisləyirdi, sensualistləri isə yalnız hissi idrakı əsas tutduqlarına görə tənqid edirdi. Fuzûlî belə hesab edirdi ki, bütövlükdə idraka hissi və əqlinin vəhdəti kimi baxmalı, lakin üstünlük əqlə, məntiqə verilməlidir.

Fuzûlînin ruhla bədənin münasibətinə dair fikirləri də çox vaxt təbii-elmi baxışa yaxınlaşırdı. Ruhla bədənin münasibəti məsələsində o, onların vəhdətinə üstünlük verirdi. O, qeyd edirdi ki, müəyyən nailiyyətə ancaq bədənle bağlı ruh çata bilər. Bədəndən ayrılıqda ruh ancaq izzət uğursuzluq gətirə bilər. Fuzûlî orta əsr sufi asketizmini, tərki-dünyalıq ideyalarını rədd edir, insanı fəal həyat tərzinə, mübarizəyə çağırırdı.

Təbii olaraq dahi mütəfəkkirin elmi-fəlsəfi ideyaları sonrakı təfəkkür insanlarına da təsirsiz ötürmədi. Fuzûlînin maddi və mənəvi aləmin dialektikasını klassik Alman fəlsəfəsinin parlaq nümayəndəsi Fridrix Hegel inkişaf etdirmişdir. İdealizmin nümayəndəsi sayılan Hegel də özünün dialektik təlimində maddi və mənəvi aləmin dialektikasını tezis, antitezis və sintezdə göstərməklə fəlsəfə tarixində inkişafın əsasında ziddiyyətlərin rolunu qabartmışdır. Burada Fuzûlînin məharəti özündən əvvəlki ideyaları əsərlərində göstərmək idisə Hegel və davamçılarının isə bu ideyalardan uğurla bəhrələnmək və fəlsəfi sistem yaratmaqlarında idi.

Sonuç

Göründüyü kimi, Fuzûlî təkəcə Azərbaycanın deyil bütün dünya elmsevərlərinin diqqətində olan bir şəxsdir. Onun yaratdıqları təkəcə bir ölkə, region üçün deyil, bəşəriyyət üçün faydalı olan qiymətli əsərlərdir. Buna görə də şair daim sevilir. Ölməz şairin 500 illiyi ümummilli lider Heydər Əliyevin rəhbərliyi altında müstəqil Azərbaycan Respublikasında keçirilən ilk dünya

miqyaslı möhtəşəm mədəniyyət və sənət bayramı olmuşdur. Bu ənənə bu gün də davam edir.

Kaynakça

Abbasov Namiq, Kərimli Vüqar. *Kulturologiya*. Bakı, "Bilgi"

Bağirov Zaur. *Fəlsəfə (sxemlərdə)*. Dərs vəsaiti. Bakı, "Elm"

Ziya Gökalp. *Türkçülüüün əsasları*. Bakı "Maarif" nəşriyyatı

Məmmədov Zakir. *Azərbaycan fəlsəfə tarixi*. Bakı. Azərbaycan EA mətbəəsi

Məmmədov Fuad. *"İdarəetmə mədəniyyəti*. Bakı, "Aprostrof" çar evi

Mehdiyev Ramiz. *Fəlsəfə*. Bakı, "Şərq-Qərb"

Ömərov V. Məhəmməd Fuzûlînin sosial-siyasi ideyaları və insan haqları /səsqəzeti. – 2016 -1 iyul. – S.15.

<https://sesqazeti.az/news/mia/552280.html> (müraciət tarixi: 18.10.2024).

MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ'NİN FARSÇA "DİVAN"INDA İŞLƏNƏN FRAZEOLÖJİ BİRLƏŞMƏLƏRƏ AZƏRBAYCAN DİLİNİN TƏSİRİ

Nazim MƏNSİMOV*

Dilçiliyin maraqlı sahələrindən biri də frazeologiyadır. Frazeologiya yunanca phrasis – ifadə+ logos- təlim sözlərindən ibarətdir. (Müasir dilçilikdə bu termin iki mənada işlənir: 1) müəyyən bir dildəki frazeoloji vahidlərin hamısı. 2) dilçilik elmində belə vahidlərdən bəhs edən fənnin adı. Frazeologiyada dildə işlənən sabit söz birləşmələri araşdırılır. Hər bir dilin frazeoloji vahidləri iki və ya daha çox tammənəli sözün birləşməsi əsasında təşəkkül tapmışdır. Frazeologiyanın predmeti sabit söz birləşmələri, frazeoloji cümlələr, atalar sözləri və s.-dir.

Dildə mövcud olan sabit söz birləşmələri, əsas etibarlı ilə qeyri-sabit, daha doğrusu qrammatik birləşmələrin əsasında əmələ gəlir.

Qrammatik birləşmənin özü və ya onun tərkibində olan sözlər məcazi mənaya keçərək mütəhərrikliliyini itirdikdə sözlər arasında əlaqə və münasibət yaradan vasitələr donuq bir hala gəlir və o vahid bir məfhumu ifadə edən sabit söz birləşməsinə çevrilir. Məsələn, gözə gəlmək, yola vermək, qulağına çatdırmaq, qocaya gülən özünə gülər, daldan atılan daş topuğa dəyər, söz incidir, aslanın erkəyi, dişisi olmaz və s.

Sabit söz birləşmələrində sözlər üzvi surətdə elə birləşir ki, onları bir-birindən ayırmaq, birini başqası ilə əvəz etmək və hər sözü müstəqim mənada düşünmək olmur. Sabit söz birləşməsinin əsas bir xüsusiyyəti də ondan ibarətdir ki, onları əksər hallarda başqa bir dilə olduğu kimi tərcümə etmək olmur və çox zaman mənasız, gülünc ifadələr alınır.

Sabit söz birləşmələri istər öz semantikasına və istərsə də, tərkib xüsusiyyətlərinə görə bu və ya digər dildə çox maraqlı bir kateqoriyadır.

Frazeoloji birləşmələrin istər məzmun və istərsə forma etibarlı ilə zənginliyi, onların dildə həddindən artıq işlədilməsi dil alimlərinin nəzərdiqqətini özünə cəlb etmişdir. Ona görə də frazeologiya dilçilik elminin bir şöbəsi olan leksikologiyanın xüsusi bir bölməsinə çevrilmişdir.

Frazeologiya bəhsində öyrənilən sabit söz birləşmələrinin aşağıdakı növləri vardır: idiomlar; ibarələr; hikmətli sözlər; atalar sözləri; zərbi-məsəllər. (Cəfərov, 1982: 96)

İdiomatik ifadələrin quruluşu ilə əlaqədar bir sıra əlamətdar cəhətlər var ki, bunlar idiomatik ifadələrin üslubi məqsədəuyğun istifadəsində mütləq nəzərə alınmalıdır. Belə əlamətdar cəhətlər isə aşağıdakılardan ibarətdir.

* AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına Şərqsünaslıq İntitutunun doktorantı,
nazim.2000mensimov@gmail.com

İdiomatik ifadələr ya iki söz, ya üç söz, bəzən dörd və daha artıq sözlərin birləşməsindən ibarət olur. Belə birləşmələrdəki sözlərin hamısı yaxud bir qismi müstəqilliyini tamamilə, ya da qismət itirmiş olur. Buna görə də idiomatik ifadələrin bəzisi öz lüğəvi müstəqilliyini itirmiş olan sözlərdən düzəlidir (Qurbanov, 1963: 170).

Frazeoloji ifadələr mənsub olduğu dilin səviyyələri çərçivəsində (leksik, qrammatik, semantik) formalaşır. Belə ki, frazeoloji ifadələrin tərkibini dildəki müstəqil mənalı leksik vahidlər təşkil edir və sözün müstəqil mənası ilə yanaşı çoxmənalılıq, məcazilik, sinonimlik, antonimlik bu ifadələrin yaranmasında əsas rol oynayır.

Dildə həm sərbəst, həm də sabit söz birləşmələri mövcuddur. Sabit söz birləşmələrində əsas komponentlərdən biri öz leksik mənasını ya zəiflədir, yaxud da itirir, məcazlaşır və sözə ekvivalent ola bilir. Sabit birləşmələr sərbəst birləşmə modelləri əsasında qurulur. Lakin sərbəst birləşmələrin komponentləri məna müstəqilliyinə malik olduğu, həqiqi mənada işləndiyi halda, sabit birləşmələrin komponentlərindən biri zəif, yaygın, son dərəcə ümumi semantikasi ilə, yaxud tərəflərdən birinin və ya hər ikisinin məcazi mənada işlənməsi ilə birləşmə komponentlərinin ayrılmazlığına səbəb olur... dilçilikdə frazeoloji vahidlər adlanır (Seyidov, 1992: 15).

Bütün frazeoloji vahidlər sərbəst söz birləşmələrindən əmələ gəlir. Belə ki, söz birləşməsinə daxil olan müstəqil mənalı sözlərin hamısı birlikdə bir ümumi mənanı ifadə etdikdə frazeoloji vahid yaranır. Məsələn, başa bəla gəlmə frazeoloji vahidini götürək. Bu frazeoloji vahidi təşkil edən hər üç sözün (baş, bəla, gəlmək) ayrılıqda müstəqil mənası vardır. Bunların bir-biri ilə bağlayıb ümumi mənanı bildirməyə xidmət etmələri əsasında bölünməz frazeoloji vahid əmələ gəlmişdir (Bayramov, 1978: 35).

Dilçi alim Afat Qurbanov frazeoloji vahidlərin əmələ gəlmə mənbələrini aşağıdakı kimi vermişdir: Frazeoloji vahidlərin əmələ gəlmə mənbəyi əsasən xalq danışığı dili, ədəbiyyat və folklor olmuşdur. Qədim həyat və yaşayış əsasında yarananlar, sənət və peşə ilə bağlı olanlar, dini anlayışlar əsasında əmələ gələnələr, rəvayətlər əsasında yarananlar, ictimai-tarixi adət və ənənələr əsasında yarananlar, yazıçı və şairlərin yaratdığı frazeoloji vahidlər (Bayramov, 1978: 35).

Fuzûlînin farsca "Divan"ında isim, sifət, feillə düzələn frazeoloji birləşmələrə rast gəlmək mümkündür. Onlardan feillə düzələn sabit söz birləşmələri haqqında araşdırma aparmaq "Divan"ın daha aydın tərcüməsi üçün əhəmiyyət daşıyır. Ümumiyyətlə fars dilində feillə düzələn birləşmələri aşağıdakı hissələrə bölmək olar:

Frazeoloji birləşmələrin çoxu feillə, digər qismi isə başqa nitq hissələrinə ekvivalentdir. Feili frazeoloji birləşmələr fars dilinə üstünlük təşkil edir. Biz onları ürək, baş, ağız, boyun, əl, ayaq, göz, diş və s. somatizmlər baxımından qruplaşdırmaq olar.

Məlum olduğu kimi Məhəmməd Fuzûlî dünya ədəbiyyat tarixinə üç dilli ədib kimi daxil olmuşdur. Onun Türk, fars və ərəb dilində çox dəyərli əsərləri vardır. Məhəmməd Fuzûlînin farsca "Divan"ına qəsidə, qəzəl, müqəttə və rübailər daxildir. Şairin farsdilli yaradıcılığının araşdırılması onun yüksək poetik istedadının bir başqa baxımdan üzə çıxarılması baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. Xüsusilə onun farsca "Divan"ında çoxlu sayda frazeoloji birləşmələrə rast gəlmək mümkündür ki, bunlar sanki sözbəsöz Azərbaycan dilindən fars dilinə tərcümə olunmuşdur. Düzdür, bir çox frazeoloji birləşmələr hər iki dildə həm fars, həm də Azərbaycan dilində işlənir. Lakin biz bu araşdırmamızda fars dilində işlənməyən və ya başqa şəkildə işlənən birləşmələri üzə çıxarmağa çalışmışıq. Belə birləşmələrdən bir neçəsini qeyd etmək yerinə düşər:

از شیر بریدن (süddən kəsmək) -، در سر گنجیدن (başə girmək)، پا کشیدن (ayaq çəkmək)، دست و گریبان شدن (əlbəyaxa olmaq)، دست در کمر (əli belində)، دست بر سر (əli başında)، دست در دامن (əli ətəyində)، از دست آمدن (əлиндən gəlmək)، دست کوتاه شدن (əli qısalmaq)، عقل از سر رفتن (ağlı başından getmək)، سر کشیدن (baş çəkmək)، هوادر سر بودن، (başda hava olmaq)، از دل آمدن (ürəkdən gəlmək)، دل گرفتن (ürəyi tutmaq)، دل صد پاره گشتن (ürəyi yüz parça olmaq)

Məhəmməd Fuzûlînin Azərbaycan dilindən tərcümə əsasında işlətdiyi frazeoloji birləşmələrə aşağıdakıları misal göstərmək olar:

از شیر بریدن (süddən kəsmək)

از شیر چون برید ترا دایه سپهر

دایم ز ملک و مال منت بود آب و نان (ganjoor: 44)

Səni dayə fələk süddən kəsəndə

Daim mülk və maldan su və çörək minnət oldu.

در سر گنجیدن (başə girmək)

نمی گنجد مرا در سر که از دون همتی چون مور

برای دانه آزرده در هر زیر پا باشم (ganjoor: 41)

Mənim başıma sığmır ki, himmətin alçaqlığından qarışqa kimi

Dən üçün hər ayağın altında incimiş olum.

(yerlə yeksan etmək) با خاک یکسان کردن

ayaq altının torpağını gözə sürtmək) خاک کف پا را بر دیده کشیدن

مکش بر دیده ای خورشید خاک آن کف پا را

مکن با خاک یکسان توتیای دیده ما را (ganjoor: 6)

Günəşin gözünə o ayaq altının torpağını çəkmə

Bizim gözümüzün sürməsinə torpaqla bir etmə.

(əlbəyaxa olmaq) دست و گریبان شدن

در گریبان دلم روزی که عشقت دست زد

هستیم را جز لباس نیستی در بر نبود (ganjoor: 174)

Qəlbimin yaxasına o gün ki, eşqin əl atdı

Varlığımın əynində yoxluq libasından qeyrisi yox idi.

با فلک دست و گریبان شده دعوی داری

که چرا نیست مرا همچو تو پرسیم بغل (ganjoor: 33)

Fələklə əlbəyaxa olub iddia edirsən
Ki, niyə mənim sənin kimisi yoxdur ağuşa alım
دست در کمر (əli belində)

شها بلطف نظر کن همین که با چه کسان
مرا بقوت مدح تو دست در کمرست (ganjoor: 14)

Ey şah, lütfə nəzər elə ki, kimlərlə
Sənin mədhin üçün qüvvəm əli belindədir.
دست بر سر (əli başında)

ز طغیان حیرت گهی دست بر سر
ز اشک ندامت گهی پای در گل (ganjoor: 32)

Heyrətin tüğyanından gah əli başında
Peşmanlıq göz yaşından gah ayağı gildə

کرد فکر نسق ملک و زد از بهر مدد
دست در دامن سر دفتر اعیان امم (ganjoor: 39)

دست در دامن (əli ətəyində)
Mülkün nizamı fikrini etdi və kömək üçün atdı
Əli ətəyində millətlərin əyan dəftərində.

بعد ازین ما را ز دوران فلک خوی نماند
دست دوران فلک کوتاه شد از آزار ما (ganjoor: 50)

Bundan sonra bizim fələyin dövrənindən qorxumuz qalmadı
Fələyin dövrəninin əli bizim əziyyətdən qısa oldu

ز رفتن تو مرا رفته بود عقل ز سر
کنون که آمده باز آمدست بجا (ganjoor: 2)

(ağıl başından getmək)
Sənin getməyinlə ağıl mənim başımdan getdi
İndi ki, gəlmişdir yenə yerinə gəlmişdir.
هوادر سر بودن (başda hava olmaq)

هوای خاک درت باز در سر افتادست
ز هر چه هست مرا این هوا در افتادست (ganjoor: 90)

Qapının torpağının havası yenə başa düşmüşdür
Mənim hər nə nəyim varsa, bu havaya düşmüşdür.
ürəkdən gəlmək) از دل آمدن

الفت جان را ثباتی نیست می ترسم ز هجر
جان من از دل نمی آید که جان گویم ترا (ganjoor: 17)

Canın ülfətinin sabitliyi yoxdur, hicrdən qorxuram
Mənim canım, ürəkdən gəlmir ki, sənə can deyim.
ürəkdən çəkmək) از دل کشیدن

دل قدت را دید لعلت راست مایل مدتیست
می کشم از دل ملامت می خورم از دیده خون (ganjoor: 339)

Qəddinin ürəyini gördü, ləlin müddətdir mayildir
Ürəkdən əziyyət çəkirəm, gözümdən qan içirəm.

از دل گسستن (ürəkdən qırmaq)

خوش آن که بخت سیه را علاقه نگسلد از دل

اسیر سلسله زلف مشکبوی تو باشد (ganjoor: 131)

Xoş ona ki, qara bəxti ürəkdən əlaqəni qırmır

Sənin müşk ətirli zülf silsilənin əsiri olsun.

دل سنگ (daşürəkli)

شکست بار غمت قد ما چه سنگ دلی

که هیچ رحم نکردی به ناتوانی ما (ganjoor: 9)

Qəminin yükü bizim qəddimizi sındırdı, necə daşqəlblisən

Ki heç rəhm etmədin bizim gücsüzlüyümüzə.

دل صد پارە گشتن (ürəyi yüz parça olmaq)

شدى غايب ز چشم ، شد دلم صد پارە از غيرت،

کز آن ، هر پارە جايی می رود از پی گمانم را (ganjoor: 21)

Gözümdən itdin, qəlbim qeyrətdən yüz parça oldu

Ki ondan hər parça bir adsızın ardınca gedir.

Fuzûlî "Divan"ında işlənən frazeoloji birləşmələr və deyimlərə baxsaq görürük ki, onların çoxu somatizmlərlə bağlıdır. Bunlardan ürək mənasını verən "دل" sözü daha geniş istifadə olunmuşdur. Bu da yəqin ki, Fuzûlînin eşq şairi olmasından irəli gəlir. Buradan çıxış edərək məqalədə frazeoloji birləşmələri iki istiqamətdə araşdırmışıq. Onlardan birincisi somatizmlərlə yaranan frazeoloji birləşmələr, digəri isə başqa sözlərin iştirakı ilə yaranan frazedoloji birləşmələrdir.

Gördüyümüz kimi Məhəmməd Fuzûlî öz "Divan"ını farsca qələmə alsada, Azərbaycan dilinin təsiri özünü göstərir. Ona görə də şairin qəzəllərini daha yaxşı dərk etmək üçün ordakı frazeoloji birləşmələrin tərcüməsində diqqətli olmaq lazımdır.

Kaynakça

Bayramov H. (1978) *Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları*. Bakı

Cəfərov S. (1982). *Müasir Azərbaycan dili. Leksika*. Bakı

Hüseynzadə M. (1954) *Müasir Azərbaycan dili*. Bakı

Qurbanov A. (1963) *Müasir Azərbaycan dilinin frazeologiyası*. Bakı

Seyidov Y. (1992) *Azərbaycan dilində söz birləşmələri*. Bakı

<https://ganjoor.net/fozooli/divan/ghaside/>

MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ'NİN ƏSƏRLƏRİNDƏ PEDAQOJİ DÜŞÜNCƏNİN İDEYA XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Nəzakət İSMAYİLOVA *

Tədqiqat Sahəsi

Məhəmməd Fuzûlî öz dövrünün mütəfəkkir şairi olmaqla yanaşı, həm də gözəl bir pedaqoq və tərbiyəçi idi. O, bütün bədii yaradıcılığında ardıcıl və tam bir tərbiyə sistemi yaratmışdı. Şairin əsərlərinin bir çoxunda tərbiyənin məqsəd və məzmunundan bəhs olunur. Fuzûlînin poeziyası insanı həyatı hərtərəfli öyrənməyə, xeyirxahlığa, ədalətə çağırır, haqsızlığa, zülmə qarşı qəzəb və nifrət oyadır. Fuzûliyə görə, elm insanlara xidmət etməlidir, çünki insanın həqiqətə, səadətə, bəxtiyarlığa qovuşması yalnız elmlə, tərbiyə ilə mümkündür. Elm insan zəkasına, insan şüuruna nur çiləyir, onun gözü önündə həyatın sirlərini açır. Şair bu barədə belə deyir: Elmdir baisi-rifdhəti-xəlq.

Fuzûlî elm ilə xalqın rifah halını yaxşılaşdırmaq üçün çox mühüm amil hesab edir, hətta güclü bir silah kimi baxır. Qeyd etmək lazımdır ki, insanın tərbiyəsində elm və təlim böyük rol oynayır. Tərbiyə düzgün verildikdə insanı kamil edir, onu şəxsiyyət mövqeyinə qaldırır.(3.s, 92) Fuzûlînin fikrincə, tərbiyəçi insan qəlbinin bütün sirlərini duymalıdır. İnsanın şəxsiyyətinin inkişafına, onun müasir mədəni dünyagörüşünün formalaşmasına, müəyyən baxışların yaranmasına yönəlmiş əxlaq və tərbiyə cistemi bütün yaradıcı insanların önündə dayanmalıdır.

Fuzûlînin böyüklüyü bir də orasındadır ki, o, öz şeirlərində, XVI əsrə qədər ana dilimizdə yazan şairlərin bütün yaxşı təcrübələrini hesaba almış, onu böyük cürət və məharətlə inkişaf etdirmişdir. Lirikanın ən qiymətli nümunələrini verməklə ədəbiyyat tariximizdə yeni, çox böyük və gözəl bir məktəb açmışdır. O, ana dilinin bütün gözəlliklərini, imkan və qüdrətini parlaq surətdə nümayiş etdirmişdir. Bu məktəb klassik ədəbiyyatdakı köhnəlmiş qayda və normaları qırmaqda, inkişafa mane olan klassisizm ənənələrinə cəsur, azad və hünərli yanaşmaqda böyük tarixi xidmət göstərmişdir. Fuzûlînin böyük sənətkarlıq hünəri orasındadır ki, o, işlənmiş söz, ifadə formalarına da tamam yeni, orijinal şəkil, yeni mənə, yeni məzmun və xarakter verir. (5.s, 92)

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi yer tutan və Şərqi xalqlarının ədəbiyyatına mühüm təsir göstərən Məhəmməd Fuzûlî özündən sonra böyük bir irs qoyub getmişdir: bunlardan "Leyli və Məcnun", "Bəngu-Badə", "Ənüsül-Qəlb", "Söhbətül-Əsmar", "Həft-Cam", "Səhhət və Məraz", "Şikayətnamə", "Rindü Zahid", qəzəllər, qitələr, rübailər və sairə... Əsərlərində yüksək insani

* Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, Naxçıvan Dövlət Universiteti, Naxçıvan Müəllimlər İnstitutu, email: nezaket.ismaylova@yahoo.com <https://orcid.org/0009-0007-3730-6838>

hissləri, vətənpərvərliyi təlqin edən, ictimai haqsızlığa və ədalətsizliyə qarşı çıxan Fuzûlî gənc nəslin təlim və tərbiyəsini yüksək dəyərləndirir. (6.s,72) Beləki, şairə böyük hörmət qazandıran "Leyli və Məcnun" poeması tamamilə tərbiyəvi xarakter daşıyır. Əsər bir çox nəsillərin təlim-tərbiyəsində mühüm rol oynamışdır. Bu poema uzun müddət Şərq ölkələrində dərs vəsaiti kimi istifadə edilmişdir.

"Leyli və Məcnun" poemasının ayrı-ayrı fəsilələrində ara-sıra təlim və tərbiyə haqqında mülahizələrinə rast gəlirik. "Leyli və Məcnun" poeması dövrün aynasıdır. Fuzûlînin əsas qəhrəmanları kimi istək-arzuları ilə cəmiyyətin qanun-qaydaları arasında dərin təzadı göstərməyə çalışmışdır. Ona görə də qəhrəmanlar yaşadıkları qaranlıq mühitdə əzab çəkir və təklənirlər. O, dövrün mühiti insanların həyat tərzini, düşüncəsi, adət-ənənəsi əsərdə əhatəli şəkildə göstərilmişdir. Poemada təsvir olunduğu kimi mədrəsədə 10 yaşından başlanır. Uşaq 10 yaşına çatdıqda ona oxumaq üçün lazım olan vəsaiti hazırlayır, təzə məktəb libası geyindirib məktəbə göndərilir. Əsəri oxuyarkən bu qənaətə gəlmək olar ki, o zaman məktəbdə əsasən oxu və yazı öyrədirdilər: Hüsnxəttə xüsusi diqqət yetirirdilər. Yazı məşq etdirilir, oxu isə əzbərləmə və təkrarlama yolu ilə öyrədilirdi. Ağır tədris üsulu uşaqların narazılığına səbəb olurdu:

*Peyvəstə müəllim eyləyib cövr
Gahi səbəq oxuda, gahi dövr.
Billah mənə bu idi məqsud,
Məktəbdə olurmu tıfl xoşnud.*

Fuzûlî poemada qızların təhsil almasının tərəfdarı idi və bunu təbliğ edirdi. O, qızların oğlanlarla birgə oxuması fikrini irəli sürmüş, onların təhsilə qadir olduğunu təsdiq etmişdir. Fuzûlînin mülahizələri öz sələfi Nizami Gəncəvinin fikirləri ilə üstüstdə düşürdü. Çünki Nizami də "Leyli və Məcnun" əsərində ideal məktəbin tərəfdarı olmuşdur.

Fuzûlî bütün əsərlərində gənc nəslin düzgün tərbiyə edilməsinə dair qiymətli fikirlər söyləmişdir. Bu cəhətdən şairin "Rindü Zahid" hekayəsi də maraqlıdır. Əsər farsca yazılmışdır. Burada ata ilə oğul - Zahid ilə Rind arasında gedən mübahisə əsərin mündəricəsini təşkil edir. Zahid Rind adlı oğluna yaxşı bir peşə seçməsinə tövsiyyə edir, lakin Rind atasının təriflədiyi peşələrin heç birini bəyənmir. Bu əsərdən də məlum olur ki, Fuzûlî əməyə, zəhmətə böyük dəyər verir. Tənbəlliyi, işləməkdən qorxan, tüfeyli həyat sürənlərə qarşı çıxır, belə adamları tənqid edir, göstərməyə çalışır ki, insan əməklə, zəhmətlə yüksək rütbəyə çata bilər. Bu işdə müəllimlərin də işini yüksək qiymətləndirir, onu hətta atadan da müqəddəs sayır.

Şair əsərdə Rindin simasında üzünü gəncliyə tutaraq yeni nəslə öz tövsiyəsini verməyə çalışır və belə deyir: "Çalış bilik, mərifət kəsb et. İnsan maarif kəsb etməklə feyz qazanmağa qabildir. Təvazökar ol. Kamal sahiblərindən yaxşı xasiyyət öyrən. Bil ki, səadətin öz əlindədir."

Şair "Bəngü Badə" əsərini gənclik illərində yazmışdır. Bəng ilə Badə

alleqorik əsrdir, şahlar arasındakı müharibələrdən bəhs olunur. Fuzûlî şərab və tiryəkin timsalında feodal hakimlərinin iç üzünü açıb göstərərək xalqın qeydinə qalmayan özlərini düşünən yaltaq iki üzlü olduğunu göstərir. Şair bu əsəri ilə dövrünün şah və sultanlarını düzgün yola çağırır.

Göründüyü kimi, "Söhbətül-Əsmar"da feodal cəmiyyətində hakim təbəqəyə xas olan səciyyəvi cəhətlər, mənəmlilik ifşa olunur. Fuzûlî özgələrin hünər və məziyyətlərini danmaq və ya öz adına çıxmaq yolu ilə hörmət qazanmaq istəyən təkəbbürlü, mənəbpərəst şəxsləri meyvələrin mübahisəsində tənqid edir.(4.s, 380) Əsərdə təsvir olunan alleqorik surətlər məhz mənfi cəhətdən səciyyələndirilir. Fuzûlî xudpəsənd və bədxah adamları bu mənfiliklər vasitəsilə ifşa edir. Fuzûlînin "Bəngü-Badə" əsərində olduğu kimi, burada da orta əsr feodalizm cəmiyyəti üçün səciyyəvi olan çirkin cəhətlər açıqlıb göstərilir. Bu baxımdan əsərin mövzusu aktual və maraqlıdır. "Söhbətül-Əsmar" poeması bu gün də klassik Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının gözəl, qiymətli nümunələrindən biri kimi oxunmaqdadır. Bu əsər böyük tərbiyyəvi əhəmiyyət daşıdığına görə orta məktəblərdə geniş tədris olunur. Elə buna görə də, bu gün də məktəblərdə bu əsərdən uşaq oxusu kimi geniş istifadə olunur. Burada mövcud olan fəlsəfi məzmunu bir tərəfə qoysaq, bu alleqorik əsər, real həyat həqiqətlərinə söykəndiyinə görə, uşaqlar tərəfindən böyük maraqla qarşılır. Müəllif real insanların xarakterik xüsusiyyətlərini təbiətdən alınmış rəmzi, alleqorik obrazlar vasitəsilə təsvir edir.

M.Fuzûlînin bütün əsərlərində təlim-tərbiyə məsələsi özünü qabarıq şəkildə göstərir. Şair bu məsələlərin həlli yolunda alleqorik obrazları hərəkətə gətirir, həyat məsələlərinə nüfuz edir, böyük əhəmiyyət daşıyan elmi-fəlsəfi, didaktik-nəsihətəməz fikirlər irəli sürür, yeni nəslin mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini, onlara məlum olan bu və ya digər anlayışların səciyyəvi xüsusiyyətlərini ön plana çəkməklə, xarakterik cəhətlərini formalaşdırır.

Fuzûlî əsərlərinin bədii-estetik təsir gücü ondadır ki, bu ədəbi irs zəngin xalq folklor materialları və Şərq ədəbiyyatının ən mütərəqqi ənənələri əsasında yaranmışdır. Şair bu əsərlərdə xalq yaradıcılığı xəzinəsindən, xalqın bədii dühasından gen-bol bəhrələnmiş, orijinal təsvir üsulunun köməyi ilə özünün poetik dünyasını yaratmışdır.

Sözə böyük qiymət verən Azərbaycanın klassik şairi dahi Məhəmməd Fuzûlî poetik misralarında həmişə yenilik tərəfdarı olmuş, sözə böyük dəyər vermişdir. O, bu fikrini farsca divanına yazdığı müqəddimədə belə ifadə edir: "Elə vaxtlar olmuşdur ki, gündüz axşama qədər düşüncə dəryasına dalıb, söz almazı ilə mənə gövhərini deşmişəm. Bunu görənlər: bu məzmun anlaşılır, bu ləfz xalq arasında işlənilir və xoşagəlməkdir - deyər-deməz, o məzmun gözümdən düşmüş, hətta onun üzünü köçürməmişəm". Sözüün dəyərini bilən, ondan məharətlə istifadə etməyi bacaran M.Fuzûlî sözlə mənənin sintezini məharətlə görə bildirdi: "Söz mənədən asılıdır, mənə sözdən hər zaman, Bir-birindən asılıdır, necə ki, cism ilə canda olduğu kimi"

M.Fuzûlî epik əsərlər sahəsində də müasirlərindən seçilə bilmişdir. Onun "Söhbətül-əsmar" ("Meyvələrin söhbəti"), "Bəngü Badə", "Həft cam" ("Yeddi cam"), "Səhhət və Mərəz", "Leyli və Məcnun" və sair əsərləri ona dünya ədəbiyyatı miqyasında şöhrət qazandırmışdır. M.Fuzûlînin qələmə aldığı əsərlərdə didaktik mahiyyət kəsb edən epizodlar vardır. Şair "Leyli və Məcnun" poemasında anasının Leyliyə nəsihətində, Leylinin anasına cavabında dövrünün pedaqoji fikirlərinə öz münasibətini bildirmişdir.

Fuzûlînin böyüklüyü bundadır ki, o, nədən yazır-yazsın, ictimai hadisələrə biganə qalmamış, zamanın nəbzini tuta bilmişdir. Azərbaycan məktəb və pedaqoji fikir tarixində sözünü deyən Əhməd Seyidov Fuzûlî yaradıcılığını tədqiqə cəlb edərkən qeyd edir ki, Fuzûlî "nəğməni səma eyvanının kəməndi, xoş mahnını uca aləmin nərdivanı adlandırır".

M.Fuzûlînin şeirlərində xalqın zəmanədən narazılıq, həyatdan şikayət motivləri mühüm yer tutur. Orta əsr mühiti, rəzalət və riyakarlıq xalq kimi şairə də o qədər iztirab vermişdir ki, bəzən fikirlərində dünyada düzlük olmadığı qərarına gəlmişdir.

*Rəhm qıl, rəhm xəlqə kim, Həqdən
Bulasan aqibət cəzayi-əməl.
Xəlqə sən rəhm qılmayınca, sana
Rəhm qılmaz Xudayi-əzzə və cəll.*

M.Fuzûlî qəsidələrində və ya "Şikayətnamə" əsərində hakimlərin, zülmkar şahların hakimiyyəti altında yaşayan xalqın həmişə əzab-əziyyətdə olacağına işarə edərək "Vay olsun o məmləkətin halına ki, hakimi zalimdir" – deyir. Fuzûlînin böyüklüyü bundadır ki, o, nədən yazır-yazsın, ictimai hadisələrə biganə qalmamış, zamanın nəbzini tuta bilmişdir.

M.Fuzûlî "insanın əxlaqi keyfiyyətlərinə yüksək qiymət vermiş", insanın əxlaqının təmizliyindən danışaraq böyük bir nəsihətçi, müdrik ustada çevrilmişdir: "Zatən təbiətim alçaq işlərdən uzaqdır", "fəsad işlərə adət etmədim", "qəlbim həmişə həqiqətə mail olmuşdur", "məcaz zəncirlərinə müqəyyəd olmadım" – deyərək oğurluq, tamahkarlıq, mütilik kimi sifətləri ifşa edir, faydalı, vəfalı, ədəbli olmağı, fəsad işlərdən uzaq olmağı təbliğ edir, insanları sədaqətə, etibarlılığa, ata-anaya, Vətənə, torpağa, eşqə, məhəbbətə, öz ülvi duyğularına sədaqətə çağırır. (1, s. 68)

Məhəmməd Fuzûlî Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında əsaslı yer tutan, Şərqi xalqları ədəbiyyatına güclü təsir göstərən, zəngin ədəbi irsə malik olan, orta əsrlər ədəbiyyatımızda ana dilində yaranan şeirin, lirik poeziyanın ən böyük yaradıcılarından biri olmuşdur. O, öz bədii yaradıcılığı ilə gənc nəslin tərbiyəsində əsaslı xidmət göstərmişdir. Fuzûlî sənəti, zəngin şeir yaradıcılığı öz xalqının malik olduğu böyük ədəbi-bədii mirasa əsaslanır. Fuzûlî lirikasının əsl qüvvət və qüdrət mənbəyi xalqdır, həyatdır. Lakin aydındır ki, söz sənətinin ən böyük nailiyyətlərindən biri olan Fuzûlî şeiri yalnız yüksək mədəni inkişaf

nəticəsində yarana bilərdi.(2.s, 185) Fuzûlî üç dili mükəmməl bilməsi sayəsində Türkdilli xalqların mədəniyyətini, fars və ərəb dillərində yaradılmış elmi, ədəbi abidələri əsaslı sürətdə öyrənmiş mütəfəkkir bir sənətkardır.

Onun çoxcəhətli, zəngin yaradıcılığında əsas, həlledici yer tutan lirikası Azərbaycan ədəbi-tarixi inkişafının qanunauyğun bir yekunu kimi bir tərəfdən doğma xalqın gözəl bədii ənənələri, digər tərəfdən də qədim mədəniyyətə malik olan Yaxın Şərqi mədəni nailiyyətləri əsasında təşəkkül tapmışdır. Bu gün dünya poeziyasında Fuzûlî öz mərtəbəsində, öz şöhrət taxtında bərqərarlıdır. Günəş istisinə ehtiyacı olan insanların mənəvi istisi, kolorisi və ehtiyacını ödəyən, onları sözün qüdrəti ilə saflaşdıran, yaşadan dühalar sırasında M.Fuzûlînin də adının çəkilməsi əbəs deyil.

Məhəmməd Fuzûlînin yaratdığı əsərlər bundan sonra gələn nəsilləri də xalqa, millətə, torpağa, vətənə sədaqət ruhunda tərbiyyə edəcək, hazırlayacaqdır. Fuzûlî dahi şair kimi Azərbaycanda həmişə hamının qəlbindədir. Bu da ona görədir ki, Fuzûlî doğurdan da Azərbaycanlıdır və Azərbaycana mənsubdur. Fuzûlî yalnız öz doğma vətəni Azərbaycanda deyil, bütün Yaxın Şərqdə, Avropada və Rusiyada tədqiq edilib, öyrənilmiş, yüksək qiymətləndirilmişdir. O, Azərbaycan xalqının yetişdirdiyi ölməz sənətkarlardandır, bu gün xalqımız şairin zəngin irsindən bəhrələnir və hər zaman bəhrələnəcəkdir.

Nəticə

Yekun olaraq deyə bilərik ki, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi Fuzûlî yaradıcılığı ölməzdir. Əsrlər boyu bu yaradıcılıq yüksək keyfiyyətli sənət əsərləri yaratmaq üçün sənətkarlarımıza ilham və qüvvət vermişdir. Heç şübhə yoxdur ki bu gün və sabah da bu zəngin xəzinə şair, ədib və dramaturqlarımıza çox incilər bəxş edəcək, ölməz sənət əsərlərinin yazılmasında öz qüvvətli təsirini göstərəcəkdir. Biz nəhayət onunla fəxr edirik ki, bəşəriyyəti zülmədən, məhkumiyyətdən və göz yaşlarından əbədi xilas etmək uğrunda aparılan tarixi mübarizələrin ön sırasında gedən və ictimai inqilab bayrağını ilk dəfə qaldıran xalqlar sırasında böyük şairin mənsub olduğu qəhrəman Azərbaycan xalqı da vardır. İndi böyük şairin əsərləri on min nüsxələrlə, bir neçə dildə nəşr olunur, məktəb proqramlarında, dərsliklərdə tədris olunur.

1. Pedaqoji-psixoloji-fəlsəfi və ədəbi elmi irsin tükənməz sərvəti sayılan Məhəmməd Fuzûlî təlimin və təhsilin inkişafı ilə bağlı çağdaş dövrümüzdə cavab verən ideyalar irəli sürmüşdür;
2. İnsanın şəxsiyyətinin inkişafına, onun müasir mədəni dünyagörüşünün formalaşmasına, müəyyən baxışların yaranmasına yönəlmiş əxlaq və tərbiyə sistemi bütün yaradıcı insanların əsərlərinin mayasında olmalıdır;
3. Yaradıcılığı ilə özünə yenilməz bir heykəl, abidə yaratmış Məhəmməd Fuzûlî haqlı olaraq deyir ki, insan şüuru ilə hər şeyə qalib gələcəkdir. Həqiqət olan hər bir şey imkan daxilində olan hər hansı bir şeydən daha əvvəldir;

4. Məhəmməd Fuzûlînin yaradıcılığı o qədər nəcib duyğular, yüksək və humanist əməllərlə doludur ki, Qərbi Avropa dillərinə tərcümə edilmişdir;
5. Mənəvi tərbiyə - insanın dəyişməz və harmonik inkişafını təmin edən həyatı dəyərləndirməni şəxsdə formalaşdırır. Mənəvi tərbiyə insanın işlərinə və fikirlərinə ali məqsəd verən qürur, səmimiyyət, məsuliyyət və s. hissləri tərbiyələndirir. Məhz Məhəmməd Fuzûlînin əxlaqi fəzilətlərə verdiyi yüksək qiymət bu gün də öz tərəvətini itirməmişdir;

Kaynakça

- Bayramlı Z. Fuzûlî və çağdaş ədəbi-nəzəri fikir. - Bakı: Elm, 2010. - 148 s.
- Əliyeva - Kəngərli G. Bədii düşüncə: tarixi gerçəklik və estetik ideal. - Bakı: Təhsil, 2011. - 408 s.
- Əlizadə L. Məhəmməd Fuzûlî: Metodik tövsiyələr və elmi tədqiqi məqalələr məcmuəsi. - Bakı: Şəms, 2007. - 92 s.
- Məhəmməd Fuzûlî (1494-1556) // Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 6 cildə. - Bakı: Elm, 2009, s. 443.
- Nərimanoğlu K. Mənim Fuzûlîm: Düşüncələr, portretə ştrixlər, məqalə və çevirmələr. - Bakı: Çinar-çap, 2006. - 461 s.
- Xəliloğlu S. Fuzûlî ədəbi estetikası. - Bakı: Adiloğlu, 2004. - 418 s.

AMEA ƏLYAZMALAR İNSTİTUTUNDA MÜHAFİZƏ OLUNAN "MƏHƏMMƏD FUZÛLİ KOLLEKSİYASI"

Nigar BABAXANOVA*

Məlum olduğu kimi, Azərbaycanda Məhəmməd Fuzûlî irsinin toplanılmasına, tədqiq və təbliğ olunmasına çox böyük önəm verilir. O da yaxşı məlumdur ki, Azərbaycan xalqının Ümummilli lideri Heydər Əliyevin Fuzûlî şəxsiyyətinə və yaradıcılığına xüsusi marağı, sevgisi olmuşdur. Gənc yaşlarında rəssamlığa böyük həvəsi olan Heydər Əliyev dövlət tədbirlərindən birində danışırdı ki, onun çəkdiyi ilk rəsm məhz Məhəmməd Fuzûlînin portreti olmuşdur və həmin portret məktəblilərin incəsənət müsabiqəsində birinci yerə layiq görülmüşdür[1].

Məhz Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə şairin 500 illik yubileyi UNESCO səviyyəsində qeyd olunmuş, yubiley ərəfəsində və sonra Fuzûlî irsinin nəşri, təbliği və adının əbədiləşdirilməsi sahəsində böyük işlər görülmüş, İraqda Fuzûlînin məzarının bərpası ilə bağlı mücadilə aparılmışdır[2]. Əməkdaşı olduğumuz Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Əlyazmalar İnstitutuna 1996-cı ildə Məhəmməd Fuzûlînin adının verilməsi də məhz Heydər Əliyevin işidir.

Bu gün Məhəmməd Fuzûlînin adını daşıyan Əlyazmalar İnstitutu dünyanın ən zəngin əlyazma xəzinələrindən biri hesab olunur. 74 illik fəaliyyəti dövründə İnstitutun fondları müxtəlif sahələri əhatə edən, biri-birindən qiymətli əlyazmalarla, qədim kitablarla komplektləşdirilmişdir. Onların arasında Məhəmməd Fuzûlînin müxtəlif əsərlərinin əlyazma nüsxələri xüsusi yer tutur. Qədim əlyazmalarla yanaşı, İnstitutda Məhəmməd Fuzûlînin şəxsiyyətinə və yaradıcılığına həsr olunmuş təsviri və dekorativ incəsənət nümunələri, o cümlədən şairin büstü, portretləri, müxtəlif xalçalar, vazalar, taxta üzərində oyma əsərlər və başqa eksponatlar da mühafizə olunur. Bütün bu materiallar birlikdə, vəhdət şəklində Məhəmməd Fuzûlî kolleksiyasını təşkil edir.

Cari ilin başlanğıcından bu kolleksiyaya diqqət və marağın daha da artması, bu kolleksiyaya daxil olan materialların il boyu təbliği Prezident cənab İlham Əliyevin "Dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Fuzûlînin 530 illiyinin qeyd edilməsi haqqında" 2024-cü il 25 yanvar tarixli Sərəncamı ilə bağlıdır. Məhz bu Sərəncama əsasən Əlyazmalar İnstitutu şairin yubileyinə geniş şəkildə öz töhfəsini vermək imkanı əldə etmişdir.

* Tarix üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Məhəmməd Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutunun Beynəlxalq əlaqələr şöbəsinin müdiri, nbabaxanova@gmail.com

2024-cü ilin fevral ayında İstitutda Milli Elmlər Akademiyasının Prezidenti, akademik İsa Həbibbəylinin, İstitutun direktoru, akademik Teymur Kərimlinin və bir sıra qonaqların iştirakı ilə "Məhəmməd Fuzûlî əsərlərinin Bakı nüsxələri" adlı sərgi keçirilmişdir. Həmin sərgidə Məhəmməd Fuzûlî kolleksiyasından nümunələr göstərilmişdir.

Ümumiyyətlə, bu cür sərgilərin qurulması Əlyazmalar İstitutunun ölkədaxili elmi, elmi-kütləvi ekspozisiya fəaliyyətinin əsasını təşkil edir. Tərəfimizdən təkcə İstitutun ekspozisiya zalında deyil, digər məkanlarda da vaxtaşırı əlyazma sərgiləri təşkil olunur. Məsələn, son illərdə İstitutun və AMEA Rəyasət heyətinin TÜRKSÖY, İSESKO, UNESCO kimi beynəlxalq təşkilatlarla müştərək tədbirlərində orijinal əlyazma sərgiləri qurulmuşdur. Amma onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, Əlyazmalar İstitutunun ekspozisiya təcrübəsində qədim əlyazmaları təkcə ölkə daxilində deyil, faksimile və stendlər vasitəsilə xarici ölkələrdə sərgilənmək praktikası da var. Belə ki, müxtəlif illərdə İtaliyada, Böyük Britaniyada, Özbəkistanda, İordaniyada qədim Azərbaycan əlyazmalarının maket, mobil stend və elektron nüsxə şəklində nümayişi həyata keçirilmişdir.

9-10 oktyabr 2024-cü il tarixində Türkiyənin Qazi Universitetində keçirilən "Beynəlxalq Fuzûlî simpoziumu" ərəfəsində belə bir təcrübəyə istinad edən AMEA və İstitut rəhbərliyi qərara aldı ki, Ankaraya Fuzûlî kolleksiyasına daxil olan əlyazma nüsxələrinin fotosurətləri də aparılsın və orada səyyar stendlər vasitəsilə nümayiş olunsun. Sevindirici haldır ki, bu niyyətimiz baş tutdu və konfrans təşkilatçılarının yaxından köməyi ilə həmin səyyar sərgi bir neçə gün ərzində Qazi Universitetində nümayiş etdirildi, dəyərli alimlər, iştirakçılar Fuzûlî kolleksiyasına daxil olan materialların bir qismi ilə tanış ola bildilər.

Həmin konfransda Əlyazmalar İstitutu tərəfindən Fuzûlî kolleksiyasını daha ətraflı şəkildə tanımaq məqsədilə 2024-cü ildə nəşr olunmuş "Məhəmməd Fuzûlî kolleksiyasının kataloqu" adlı kitabın da təqdimatı həyata keçirildi. Fuzûlî kolleksiyası ilə maraqlananlar bu nəşrlə tanış ola, yaxud Əlyazmalar İstitutuna müraciət edib elektron nüsxəsini əldə edə bilərlər.

Bu məqamda qısaca da olsa, Fuzûlî kolleksiyasının tərkibi barədə məlumat vermək istərdik:

Məhəmməd Fuzûlî kolleksiyasının əsasını Əlyazmalar İstitutunun fondunda mühafizə olunan 150-yə yaxın əlyazma nüsxəsi təşkil edir. Fuzûlînin müxtəlif əsərlərini özündə əks etdirən həmin nüsxələrdən 38-i, xüsusən "Divanlar" öz nəfisliyi, köçürülmə tarixinin qədimliyi və məzmun mündəricəsi ilə daha mükəmməl nüsxə hesab olunur. Həmin əlyazmaların köçürülmə coğrafiyası demək olar ki, bütün müsəlman Şərqi əhatə edir. Bu əlyazmalar onu söyləməyə imkan verir ki, Fuzûlînin əsərləri XVII-XIX əsrlərdə şimalı-cənublu Azərbaycanın bütün regionlarında, Dərbənddən Zəncana qədər bir çox kitabxanaların bəzəyi olmuşdur.

Şairin İnstitutda mühafizə olunan əsərlərinin əlyazma nüsxələrindən bəziləri tanınmış ziyalılar tərəfindən köçürülmüşdür. Bu nüsxələrin katibləri sırasında Əmiraslan bəy İxva Gilani, Əbdülxaliq Molla Cəlal Xalxali, Abbas bin Əli Məhəmməd Lahıci, Məhəmməd bin Hacı Əbdürrəhman Nemətabadi Nuxəvi və başqa məşhurların adlarını görə bilərik.

Bu əlyazma nüsxələrindən bir neçəsini nəfis miniatürlər bəzəyir. Əlyazmaların 3-də ümumilikdə 10 miniatür vardır. Miniatürlər şairin əsasən "Leyli və Məcnun" poemasına çəkilmiş illüstrasiyalardan ibarətdir.

Fuzûlî kolleksiyasında daha çox "Divan"ların əlyazma nüsxələrinə rast gəlinir. Onlardan biri – Məhəmməd Fuzûlînin anadilli "Divan"ının əlyazmasıdır. Həmin əlyazma nadir və unikal bir nüsxə kimi, 2017-ci ildə UNESCO-nun "Dünya Yaddaşı" reyestrinə daxil edilmişdir. İnstitutda M-236 şifrəsi altında mühafizə olunan həmin nəfis əlyazma şairin ölümündən 16 il sonra – 1572-ci ildə hazırlanmışdır. Ümumiyyətlə, Fuzûlînin anadilli "Divanı"nın Bakı əlyazması şairin "Divan"ları arasında ən mötəbər nüsxə sayılır.

Bununla yanaşı, müxtəlif qəzəl və qəsidələrin də yer aldığı Fuzûlî kolleksiyasında "Leyli və Məcnun" əsərinin 33, "Hədiqətüs-süada" əsərinin 21 əlyazma nüsxəsi mövcuddur.

Bundan əlavə, kolleksiyada Özbəkistan Prezidenti Şavkat Mirziyoyevin Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevə hədiyyə etdiyi bir əlyazma da var. Bu əlyazma Məhəmməd Fuzûlî əsərlərinin XIX əsrdə Orta Asiyada üzü köçürülmüş bir nüsxəsidir. Prezident İlham Əliyev ona hədiyyə olunmuş bu əlyazmanı bir neçə il əvvəl Əlyazmalar İnstitutunda bağışlamışdır.

Qeyd etdiyimiz kimi, Məhəmməd Fuzûlî kolleksiyasında qədim əlyazma nüsxələri ilə yanaşı, müxtəlif təsviri, dekorativ incəsənət nümunələri də yer alır. Bunlara misal olaraq:

- Xalq rəssamı Əzim Əzimzadənin 1916-cı ildə qrafika üsulu ilə çəkdiyi Fuzûlî portretini;

- Rəssam Fəxrəddin Əlinin dahi şairin əsərlərinə çəkdiyi illüstrasiyaları;

- Şairin 500 illik yubileyi münasibətilə toxunulmuş xalçanı;

- Bu münasibətlə hazırlanmış vazanı;

- Əməkdar mədəniyyət işçisi Seyfəddin Məmmədovləyevin taxta üzərində bədii oyma işlərini;

- Əməkdar rəssam Mahmud Tağıyevin kətan üzərində yağlı boya ilə çəkdiyi Fuzûlî portretini və başqalarını göstərmək olar.

Qeyd etmək yerinə düşər ki, sadalanan eksponatların orijinal nüsxələri yalnız Əlyazmalar İnstitutunda mühafizə olunur və sərgilənir. Onlar Ankaradakı Beynəlxalq Fuzûlî Simpoziumunda fotosurat vasitəsilə, səyyar sərgidə nümayiş etdirilmiş və kolleksiyanın kataloqu təqdim olunmuşdur. Ümidvarıq ki, tezliklə konfransda iştirak etmiş alim həmkarlarımız Məhəmməd Fuzûlî kolleksiyasının orijinalı ilə tanış olmaq üçün Bakıya, Əlyazmalar İnstitutuna təşrif buyuracaqlar.

Kaynakça

- [1] "Heydər Əliyevin çıxışı" (1994). *Dövlət Komissiyasının 1 avqust 1994-cü il tarixində keçirilmiş iclası*.
- [2] Mirzayev, Ataemi (2023). "Heydar Aliyev's love for the poetry of Mahammad Fuzûlî". *Azerbaijan Literature Studies* 2: 4.

FUZÛLÎ DİVÂNÎ'NDAKİ PARALEL YAPILARIN GÖSTERGEBİLİM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Nilüfer KARADAVUT*

Giriş

Edebî metinlerin malzemesi dildir ve dildeki her türlü olay, gösterge; dilbilim, göstergebilim, sesbilim, biçembilim ve anlambilim gibi birkaç düzeyde çözümlenerek en ince ayrıntısına kadar değerlendirilebilir. Modern dilbilimin kurucusu Ferdinand de Saussure; dildeki her şeyi gösterge olarak tanımlar (Saussure 1985: 70). Ona göre dilsel gösterge, gösteren ve gösterilen (kavramla işitimi) imgesinin birleşimidir. Gösteren, kulağa gelen ses, gösterilen ise anlamdır (Saussure 1985: 72). Dilbilim teriminden üretilen göstergebilim kavramı, genel olarak belirli bir dizge içinde (alansal), anlam ifade edecek şekilde bir kodlar bütününe (dilsel kodlar / dilsel olmayan kodlar) bağlı olarak bir araya getirilen göstergeleri ve üretildikleri dizgeleri çözümlene kuramıdır (Kalelioğlu 2021:189). Fransızcada semiotique (semiyotik) ya da semiologie (semiyoloji) terimi ile ifade edilir (Tuncer 2022:25). Göstergelerin birbiriyle kurdukları bağıntıları saptamak, anlamların oluşma biçimlerini bulmak, gösterge ve gösterge dizgelerini sınıflandırmak ya da insan ile insan insan ile dünya arasındaki etkileşimi açıklayan göstergebilim, kısaca göstergeleri inceleyen bir bilim dalı olarak nitelendirilmektedir (Rifat 2012:113).

Göstergebilim Charles Saunders Peirce ve F. De Saussure'ün çalışmalarıyla Avrupa'da ve Amerika'da eşzamanlı ancak birbirinden habersiz olarak ortaya çıkar ve zaman içinde yapılan çalışmalarla gelişir (Sığircı 2016: 30). Göstergebilim terimini ilk kullanan Ch. S. Peirce, hem dilsel hem de dil dışı göstergelerle ilgili bir kuram tasarlar ve göstergeleri görüntüsel gösterge, belirti ve simge olarak sınıflar. F. De Saussure ise dil dışı gösterge dizgelerinin işleyişini araştırır. Saussure'ün gösteren ve gösterilen ayrımını yapması ve bu iki kavram arasındaki ilişkinin nedensizliğini ileri sürmesi göstergebilimin gelişiminde oldukça önemlidir (Tuncer 2022: 36). Türkiye'de göstergebilim çalışmaları 1960'lı yıllara dayanmaktadır. Günümüzde göstergebilimin gelişimine katkısı olan çalışmalar dil ve edebiyat alanı başta olmak üzere sinema, tiyatro, sahne sanatları eleştirisi, mimari tasarım, reklam gibi pek çok alanda etkin bir şekilde üretilmektedir. Klâsik Türk şiiri metinlerini de göstergebilimsel açıdan incelemek mümkündür. Metnin farklı yöntem ve değerlendirme ölçütleriyle yorumlanması edebî metnin büyüklü dünyasına ışık tutar. Klâsik şairler şiirde ifade ettikleri çoğu

* Öğr. Gör. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölümü, nkaradavut@adu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1214-9641

durumu, bazen aslolana gönderimde bulunarak bazen de bir gösteren ekseninde gösterilenin çağrıştırdığı göstergeyi düşündürerek kurgulamıştır. Bu açıdan ele alındığında Klâsik Türk şiiri metinleri, gönderge ve göstergelerden oluşmaktadır. Bu çalışmada Fuzûlî'nin paralel ve simetrik yapıda olan beyitlerine göstergebilimsel çözümleme yoluyla yaklaşılarak, beyitlerdeki derin anlama göstergeler ve göndergeler yoluyla ulaşılmaya çalışılmıştır. Çözümlemede klâsik serh metodundan yararlanılmakla birlikte, kullanılan asıl yöntem göstergebilimsel yöntem olmuştur.

Klâsik Türk şairleri içinde sadece 16. yüzyıl değil sonraki asırlarada şairleriyle damgasını vuran, pek çok şairi etkileyen Fuzûlî, lirik bir aşk şairi olmanın yanında Klâsik Türk şiirinin teorliğini de şiirlerinde başarıyla uygulayan bir şairdir. Ona göre önemli olan sözü uz ve öz söylemektir. Bunu yaparken de sözü paralel ve simetrik kullanma ilkesini, kendi şiir sanatının ve tekniğinin (üslûbunun) güçlü yönü hâline getirir. Bu çalışmada Kenan Akyüz tarafından neşredilen Fuzûlî Divânı taranmış ve paralel olduğu tespit edilen beyitler üzerinde inceleme yapılmıştır. Bu çalışmanın amacı Fuzûlî Divânı'ndaki paralel yapıları belirlemekten ziyade daha önce bu konuda yapılmış çalışmalardan da faydalanarak paralel ve simetrik yapıları göstergebilim ışığında değerlendirmektir. Divân'da paralellik gösteren beyitlerin sayısının fazlalığı sebebiyle hepsinin incelenmesi çalışmanın kapsamını aşacağından birkaç beyit üzerinde yöntem örnekendirilmiştir.

Parelelizm ve Beyitlerin İncelenmesi

Şiirde paralelizm kısaca, beyti oluşturan mısralar arasındaki benzer dilbirliklerinin ve mütevazin kelimelerin anlamlı bütünleşen sesin eşliğinde paralel bir şekilde sıralanması olarak değerlendirilebilir. Edebiyat incelemelerinde, özellikle de şiir dilinde mısralar arasında şekil bakımından bir uyumun olması durumudur (Macit 1996: 61). Edebî sanatlar arasında ise tarsi veya murassa terimleriyle karşılanır (Dilçin 2011: 438)

Klâsik Türk şiirindeki paralelizm ve simetri öz ve biçim yönünden birkaç şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar;

1. Tam paralellik ve simetri: Beytin her iki mısraının bütününe kapsar
2. Yarı paralellik ve simetri: Beytin mısralarının başını ya da sonunu kapsar.
3. Karışık paralellik ve simetri: Beytin mısralarındaki karışık söz yapısından dolayı ilk bakışta kendini göstermez, ancak cümle öğelerinin dikey ilişkiler açısından yeniden düzenlenmesiyle ortaya çıkar (Dilçin 2000:35).

Bu simetri ve paralellikler, bir şiir içerisinde genellikle aynı beyitte olabildiği gibi, o şiirin başka beyitleri ve dizeleri arasında da olabilir. Bunlar, şair tarafından eşit ya da karşıt anlamlı olarak da düzenlenebilir.

Klâsik Türk şiirindeki "paralel ve simetrik yapıların övme, niteleme, betimleme ve tanımlama gibi anlatım alanlarında sözün etkisini artırma, anlamı

vurgulama, kavramı güçlendirme, konuyu pekiştirme ve özneye öncelik tanıma açısından pek çok işlevi vardır. Bu tür söz yapıları şiirdeki tedüzeliği yok edip bellekte kalıcılık sağlamakta ve övgüyü daha dikkat çekici hale getirmektedir. Aynı zamanda bu tarz söyleyişler ahenk yönünden de şiire ritmik akıcılık kazandırmaktadır." (Dilçin 2011 : 438).

Cem Dilçin'e göre Klâsik Türk şiirindeki paralel ve simetrik söz ve anlama yapıları ile ortak kullanılan kavram, mazmun ve motifler birbirini tamamlayıcı ve çözümleyici özelliklere sahiptir (Dilçin 2000: 34). Fuzûlî'nin şiirlerinde görülen paralellikler söz ve anlamı ayrılmaz bütün hâline dönüştürür. Şairin ne söylediği ve nasıl söylediği üslûbun göstergesi olup bunu belirlemek için beytin anlam yapısı ve söz yapısının ortaya konması gerekir. Bu bağlamda göstergebilimden de faydalanmak mümkündür.

Göstergebilimsel yöntemlerle incelenen bir metinde, gösteren olarak kabul gören dil ve dile ait yapısal ve sessel öğeler ile gösterilen düzlemine oluşturan anlambirimler analiz edilir (Kalelioğlu 2020: 54). Göstergebilimde aslanan görünen anlamın aksine görünmeyen anlamları ortaya çıkarmaktır. Amaç, metnin lafzındaki dış anlamdan ve sahnelerden hareket ederek, onların göndermeleri olan iç anlamı okuyabilmektir. Bu bağlamda göstergebilimsel çözümleme bir söylem çözümlemesidir. Göstergebilimde üretici süreç metnin anlam kesitidir. Bu kesite bakıldığında anlamın metnin her düzeyinde hem düşey dizi hem de yatay bir dizim olarak oluştuğu görülür. Üretici süreç yüzey yapılar ve derin yapılar olmak üzere düşey eksende iki katmandan oluşur (Kıran 2005:26). Buna göre Fuzûlî Divânı'ndan alınan paralel ve simetrik beyitler göstergebilimsel yöntemle yüzey ve derin yapı olarak çözümlenmiştir.

Nihâl-i servdür kaddüñ kaşuñ nûn ol nihâl üzre

Misâl-i nokta-yı nûn hâlüñ ol müşgîn hilâl üzre (G.256/1)

"Boyun servi fidanıdır, kaşın da o fidan üzerinde "nun"dur. Benin o siyah kaşın üzerinde "nun"un noktası gibidir."

Beyit, geleneğin kalıpları içerisinde söylenen, gelenekte kullanılan ifadeleri ve sembolleri içerisine alan bir beyittir. Beyitte sevgilinün güzellik unsurlarından olan boyu, kaşı, beni teşbih sanatı yapılarak övülmektedir.

Yüzey Yapı

Mısra başındaki kelimeler; fonksiyonu, türü ve aldığı ekler bakımından paralellik göstermektedir. Buna göre beyitte yarı paralellik ve simetri vardır.

Nihâl-i serv	-dür	kadd	-ün
Misâl-i nokta-i nun	-(dur)	hâl	-ün

Beyit gazelin matla beyitidir. Beytin musarra olması sebebiyle kafiye ve buna bağlı olarak redif beytin paralel yapısındaki uyumu zenginleştirici bir etki yaratır. Beyit *mefâîlün / mefâîlün/ mefâîlün/ mefâîlün* vezniyle yazılmıştır. Bu müsemmen kalıp hezec bahrinin şiirimizde en çok kullanılan kalıbıdır. Beyitte

Fuzûlî, servin uzunluğunu abartmak amacıyla serv kelimesinde med yapmıştır (Dilçin 2001:73)

Beytin kafiyesi *nihâl* ve *hilâl* kelimelerindeki "-âl" sesleriyle yapılmıştır. Redif olarak *üzre* kelimesi seçilmiştir. Üzre kelimesi konuşma ve yazı dilinde üzere kelimesinin kullanılan şeklidir. Üstünde, üzerinde anlamında beyitte kullanılmıştır.

Şiirde sesler, ayrı bir önem taşımaktadır. Şiirde kafiyenin sunduğu ortak sesler dışında tekrar eden belirgin ses ve harf yapıları beyitte ahenk sağlamaktadır. Harflerin ve sessel değerlerin beyitte dağılımına bakıldığında "n" sesinin 10, "l" sesinin 8, "i ve a/â" sesinin 8'er defa kullanıldığı görülmektedir.

Cümle yapısına bakıldığında her iki mısram da isim cümlelerinden oluştuğu görülür. Beyitte birinci mısradaki *kaşın nun* ve ikinci mısradaki *misâl-i nokta-yı nûn hâlün* ifadeleri eksiltili bir yapıya sahiptir. Bu eksilti, yüklemdeki bildirme eki olan -dur/ -dür'ün kullanılmamasından kaynaklıdır. Bildirme eki süreklilik ve kuvvetlendirme anlatır. Beyitte bildirme eki, övme eylemi üzerinde vurgulayıcı, pekiştirici ve anlamı güçlendirici bir işleve sahiptir. Sevgilinin güzellik unsurları üzerine yapılan tavsifler bu tür cümle vasıtasıyla daha çarpıcı biçimde anlatılmaktadır. Aynı zamanda beyitte eksiltili yapı ikinci mısradaki devrik yapı oluşturarak öncelenmiş ve anlam bir kez daha vurgulu hâle getirilmiştir. Ayrıca beytin söz dizimi, mesajın duygusal içeriğine vurgu yaparak samimi bir diyalog havası yaratmıştır.

Derin Yapı

Göstergebilimsel yöntemle çözümlenmeye çalışılan beyitlerde aslanan katman derin yapıdaki anlamdır. Bir şairin ya da yazarın, oluşturduğu metne dâhil ettiği her bir sözcük; bir anlam, bir kültürel kod ya da bir edebî değer olabilir. Şairin seçtiği kelimeler arası etkileşim ve iletişimin çözümlenmesi aynı metnin derin yapısının keşfedilmesini sağlayacaktır.

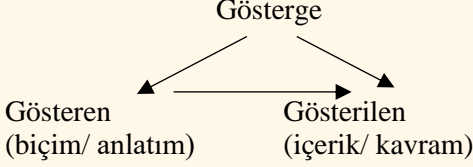
Beyte özneler arasındaki anlamsal ve söyleyiş ilişkileri açısından bakacak olursak;

Mısra	Gönderen	Özne	İleti	Nesne	Alıcı
1.	Şair	Sen	Sevgilinin boyunun servi fidanı, kaşının ise fidan üzerindeki nun harfi gibi olması	kad, kaş	Sevgili
2.	Şair	Sen	Sevgilinin kaşının üzerinde benin nun harfinin üzerindeki nokta gibi olması	hâl	Sevgili

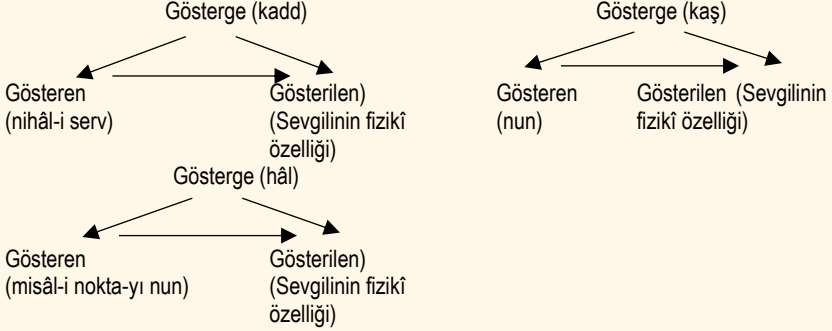
Beyitte gönderici konumunda olan şair aynı zamanda öven kişidir. Övülen konumunda olan sevgili ise alıcı konumundadır. Övülen, taşıdığı özellikler bakımından güzel ve erişilmezdir. Şair, sevgiliyi överken ona ait özellikleri

benzetme yoluyla okura tasvir etmiştir. Bu tasvirde paralel söz yapılarının kullanılması sevgiliye ait güzellik unsurlarının denkliliğini de vurgulamaktadır.

Göstergebilimde kullanılan en yaygın gösterge şeması şöyledir (Erkman 1987: 44):



Bu şemaya göre beyitteki göstergeler aşağıda belirtilmiştir;



Beyitin ilk mısraında serv ile kad, kaş ile nun arasında şekil bakımından; ikinci mısraında ise hâl ile nokta ve hilâl ile müşk arasında şekil ve renk ilgisi bakımından anlam ilişkisi vardır. Beyitte seçilen kelimeler birbiriyle ilgili olup tenasüp yapılmıştır. Bu şairin bilinçli tercihini göstermektedir. Böylece şair kelimeler arasında anlam bakımından da bir paralellik oluşturmuştur. Anlamı yaratan bu paralellik bizi göstergeye götürür. Kelimelerin temel anlamlarına yüklenen farklı anlamlar, farklı göndermeleri işaret etmektedir.

Şair, sevgilinin boyunu nihâl-i serve, yani servi ağacına; hilâle benzeyen kaşını nihâl kelimesinin başında olan nun harfine, hâlini ise nun harfinin noktasına teşbih etmektedir. Şair beyite nihâl-i serv ifadesiyle başlamaktadır. Tamlamayı oluşturan her iki kelime de Klâsik Türk şiirinde sevgilinin boyu için benzetme unsuru olarak kullanılır. Serv, dimdik ve dosdoğru olma özelliğine sahiptir ve aynı zamanda elif harfine benzer. Dolayısıyla şair nihâl-i serv tamlamasındaki kelimelerin çağrışımlarından da yararlanarak sevgilinin boyunu bize işaret eder. Diğer taraftan sevgilinin iki güzellik unsuru kaş ve ben de nun harfi üzerinden okura iletilmektedir. Kaş sevgilinin güzelliğini tamamlayan en önemli unsurlardan biridir. Klâsik Türk şiirinde kaşla ilgili pek çok benzetme vardır. Bunlar içinde en sık karşılaşılan kaşın şekil itibariyle hilâle ve yaya benzemesidir. Fuzûlî beyitte hem bilindik bir benzetme kullanmış hem de bunu daha da kuvvetlendirerek kaşın şekil itibariyle nun harfine teşbih etmiştir. Kaşın hilâl olması da yine şekli sebebiyle kavisli olmasındandır. Bununla birlikte

beyitte kaş, müşk kelimesiyle de birlikte geçmektedir. Misk, müşk ve nâfe aynı anlama gelmektedir ve sözlükte; "Asya dağlarında yaşayan bir ceylan cinsinin erkeğinde karın derisi altında bulunan kese şeklindeki bir bezden elde edilen güzel kokulu siyah madde" (Devellioğlu 1998:653) olarak ifade edilmektedir. Beyitte müşk, siyah rengi ve yuvarlak küçük taneler olması ilgisiyle sevgilinin beni ile de alakalandırılmıştır, ayrıca şair müşkün koku anlamını da okura düşündürür, çünkü sevgili her daim misk kokuludur.

Ben siyah olup boyun dâhil olmak üzere yüzün çeşitli kısımlarında yer alan ben, kaşın üstünde tasvir edilmiştir. Siyah rengi ve küçük şekli sebebiyle çeşitli teşbihlere konu olan ben nun harfinin noktasıyla ilişkilendirilmiştir.

Beyitte sevgiliye ilişkin kadd, kaş, hâl ve yazı terimleri özellikle nokta ve nun harfleri arasındaki benzerlikler söz ve anlam sanatlarıyla anlatılmıştır. Öyle ki nihâl kelimesinin ilk harfi eski harfle yazıldığında nun harfidir. Nihâl, beyitte sevgilinin boyunun gösterenidir ve çağrışımları düşünüldüğünde akla elif harfini getirmektedir. Elif ve nun sesi yan yana geldiğinde ân yapar. Burada şairin harf simgeciliğinden yararlandığını söylemek mümkündür. Fuzûlî, beyitteki göstergelerin çağrışımlarından yararlanarak bize derin anlamda sevgilinin anlık durumunu tasvir etmiştir. Buna göre sevgili uzun ve ince boylu, misk kokulu, ince kaşı üzerinde beni olan bir güzeldir. Beyitte her ne kadar alıcı sevgili olsa da şair gösterge ve gösteren üzerinden okura sevgilinin güzellik unsurlarını anlatmıştır. Beyitte paralelliğin yarattığı denklik, söylemin de her iki mısra da denk olmasını sağlamıştır.

Şem-i rüyün tâbı hurşîd-i kıyâmet pertevi

Hokka-yı la'lüñ sözi h'âb-ı adem efsânesi (G.298/ 5)

"Muma benzeyen yanağının ışığı kıyamet güneşinin aydınlığıdır. Hokkaya benzeyen dudağının sözü yokluk uykusunun efsanesidir."

Yüzey Yapı

Beytin mısraları arasında tam paralellik ve simetri vardır. Beyit gazelin 5. beyti olup olağanüstü güzelliktedir. Yapısal açıdan karşımıza çıkan bu paralellik aynı zamanda anlama da katkı sağlamıştır. Beyitteki paralelliğin şematize edilmiş hâli aşağıdaki gibidir:

Şem -i rûy -un tâb -ı hurşîd -i kıyâmet pertev -i

Hokka -yı la'l -ün söz -i h'âb -ı adem efsâne -si

Beyit remel bahrinde yer alan *fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp hem ahengi hem de kullanımının kolaylığı nedeniyle Türk şairlerince çok benimsenmiş ve kullanılmıştır. Türk şiirindeki gazellerin üçte birine yakın kısmı bu kalıpla söylenmiştir (İpekten 2017: 223). Beyitte aruz kusur olarak sadece imâle bulunmaktadır.

Gazelin kafiyesi "-âne" sesleriyle, redif ise kafiyeyi oluşturan kelimelere getirilen "-si" ekiyle yapılmıştır. İncelenen beyitte pertev ve efsâne kelimelerindeki eklerle paralellik oluşturularak bir ahenk sağlanmıştır.

Şiirde sesler, ayrı bir önem taşımaktadır. Beyitte kafiyenin sunduğu ortak sesler dışında tekrar eden belirgin ses ve harf değerlerin dağılımına bakıldığında "h" sesinin 3, "m" sesinin 3, "e" sesinin 7, "i ve a/â" sesinin 6'şar defa kullanıldığı ve bu seslerle ahenk sağlandığı görülmektedir.

Cümle yapısına bakımından her iki mısramda isim cümlesi olduğu görülür. Bu iki isim cümlesinin öge dizilişleri aynıdır. Beyitte sevgilinin güzellik unsurları üzerine yapılan tavsifler bu tür cümle vasıtasıyla daha etkili ifade edilmiştir.

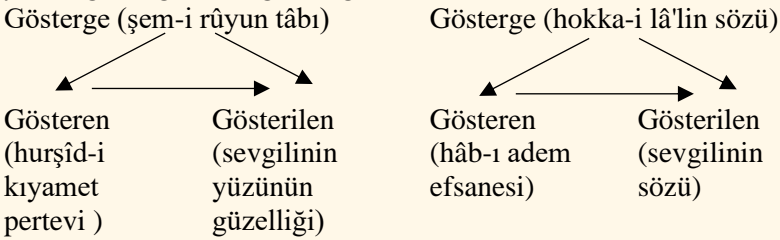
Derin Yapı

Beytin derin yapısı incelendiğinde özneler arasındaki anlamsal ve söyleyiş ilişkilerinin aşağıdaki gibi olduğu görülür:

Mısra	Gönderen	Özne	İleti	Nesne	Alıcı
1. mısra	Şair	Sen	Sevgilinin yanağından yansıyan ışığın kıyamet güneşinin aydınlığı gibi olması	rûyun tâbı	Sevgili
2. mısra	Şair	Sen	Sevgilinin hokkaya benzeyen dudağından dökülen sözün yokluk uykusunun efsanesi olması	lâ'lin sözü	Sevgili

Beyitte gönderici konumunda olan şair, alıcı konumundaki sevgiliyi övmektedir. Şair, sevgilinin yanağı ve dudağını benzetme yoluyla okura tasvir etmiştir. Bu tasvirde *şem-i rûyun tâbı* ve *hokka-i lâlin sözü* ifadelerinin paralel kullanılması sevgilinin güzellik unsurları olan yanak ve ağzın denkliliğini de vurgulamaktadır.

Beyitteki göstergeler aşağıdaki gibidir;



Klâsik Türk şiirinde yanak sevgilinin en önemli güzellik unsurlarından biri olarak farklı benzetme ve sıfatlarla ele alınır. Yüz dendiği zaman akla öncelikle yanak gelir. Şiirlerde yüz ve yanak tek bir unsur olarak görülmez, diğer güzellik unsurlarını da üzerinde bulundurduğundan beyitlerde bu unsurlarla birlikte tasavvur edilir.

Beyitte yanak, rengi ve parlaklığı bakımından mum ve güneşle birlikte düşünülmüştür. Mum nasıl etrafını aydınlatırsa sevgilinin yanağı da beyazlığıyla etrafını aydınlatmakta, ışık saçmaktadır. Mum geceyi aydınlatır, sevgilinin yüzü

de mum gibi geceyi aydınlatan nurdur. Yüz, muma teşbih edildiğinde âşık pervâne olur. Beyitte mumun bu çağrışımı da okura iletilir. Yanağın güneşe benzetilmesinde ise hareket noktası; yuvarlak şekli, parlaklığı ve aydınlığıdır. Beyitte şair yanağın aydınlığını kıyamet güneşinin parlaklığıyla ilişkilendirir. Buna göre beyitte kıyamet gününe telmih vardır. Peygamber efendimizin naklettiği bilgiye göre kıyamet günü uzun bir gün olup güneş batıdan doğacaktır.

İkinci mısradaki ise ağız hokka şeklinde düşünülerek insanı yokluk uykusuna daldıran efsaneye teşbih edilmiştir. Ağız genellikle darlığı ve küçüklüğüyle dikkat çeker, hatta çoğu zaman yok diye bilinir. Bu yokluk ağzın küçüklüğünü ifade ettiği gibi onun görünmediğini, dudakların onu sakladığını anlatmaktadır (Pala 2000:18). Bu bakımdan ağız, hokkaya benzetilir. Ağzın yok olması ile adem kelimesi arasında ilgi kurulmuştur. Tasavvufta varlığın zıddı olan yokluk adem kelimesiyle ifade edilir. Beyitte *hâb-ı adem* ile kastedilen yokluk uykusu, ölümdür. Birinci mısradaki kıyamet kelimesiyle birlikte düşünüldüğünde kıyametin kopmasıyla birlikte toprak olan bütün canlıların uzun bir müddet böyle kaldıktan sonra sur'a üflenerek tekrar diriltilmesini, uykudan uyanmasını ifade eder. İlahi dinlere göre âlem yoktan yaratılmıştır ve fânidir, evrenle birlikte içinde yaşanan zaman da kıyamet denilen safha ile sona erer ve yeni bir âlemle birlikte sonsuz zaman başlar (Topaloğlu 2022:516).

Beyitte yanağın aydınlığı vahdeti temsil eder. Bu doğrultuda beytin tasavvufi açıdan yorumlanması gerekir. Yüz vahdettir, onun mumunun ışığı kıyamet güneşinin ışığıdır. Kıyamet gününde güneş doğacak ve mahşerdeki insanları boğazlarına kadar terletecektir. Kıyamet gününde Allah "Bugün şimdi mülk kiminmiş?" diye soracak yine Allah "Tek ve kahredici olan Allah'ındır." diye cevap verecektir. Kıyamet günündeki cevaptaki vahid kelimesi vahdetin ta kendisidir, yüzdeki ışık bu sebeple vahdet tecellisidir (Tarlan 2014: 694). Onda ilâhî bir cezbe vardır. Peygamber nuru görülür. Tasavvufi açıdan yanaktaki ayva tüyleri kesrettir, küfrdür, zulmettir. Yüz ve yanak ise dindir. Bu kesretin ardında ise vahdet gizlidir. Yanak üzerindeki ayva tüyleri, benler ve üstüne dökülen zülüflerle beraber düşünülür. Âşık devamlı sevgilinin yanağını arzu eder, onun için gözyaşı akıtır. Sözleri ona güzellik nuru verir. (Kurnaz 1996:250).

Beyitte ilk başta karşımıza çıkan göstergelerin altında derin bir anlam gizlidir. Bu anlam ancak göstergelerin çağrışımlarının ortaya çıkarılması ile anlaşılacaktır.

Gamze peykânın gözün ben mübtelâdan saklamaz

Sarf eder ehl-i nazar nakdın gedâdan saklamaz (G.110/1)

"Gözün, yan bakış okunun temrenini ben müpteladan esirgemez. Nazar ehli, bakışı güzel olanlar parasını dilenciden esirgemez."

Yüzey Yapı

Beytin mısraları arasında sözcüklerin görevi ile işlevi bakımından karışık paralellik vardır. Beyit, gazelin ilk beytidir. Yapısal açıdan karşımıza çıkan bu

paralellik aynı zamanda anlama da katkı sağlamıştır. Bu paralellik aşağıdaki şekilde şematize edilebilir:

gamze	peykân	-in	müptelâ	-dan	saklamaz
ehl-i nazar	nakd	-in	gedâ	-dan	saklamaz

Beyit remel bahrinde yer alan *fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Beyit vezin açısından neredeyse kusursuzdur. Sadece ikinci mısırda *ehl-i nazar* tamlamasında imâle yapılmıştır.

Gazelin kafiyesi müptelâ ve gedâ kelimesindeki "-â" sesidir. Redif ise "-dan saklamaz" ifadesidir. Sakla- fiiline getirilen geniş zaman olumsuzluk eki ile yapılan redif, beyitte birine vermek için elinde bulundurmamak, esirgememek anlamında kullanılmıştır.

Harflerin ve sessel değerlerin beyitte dağılımına bakıldığında "n" sesinin 9, a/â" sesinin 16 ve "e" sesinin 8 defa kullanıldığı görülmektedir. Kelimelerdeki "n"sesinin tekrar edilmesi ile beyitte *aliterasyon* "a" ve "e" sesinin tekrarı ile de *asonans* oluşturulmuştur. Şairin bu şekilde beyitte ahenk sağlarken mânânın üzerinde de durur.

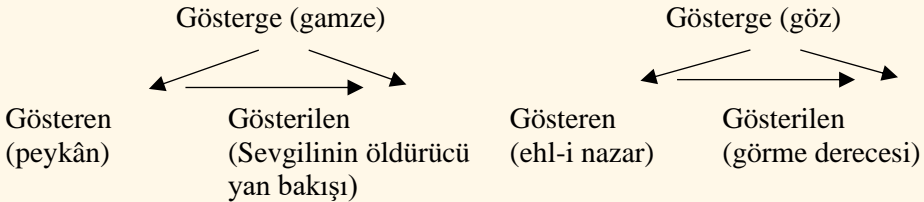
Cümle yapısı açısından her iki mısırında rediften dolayı fiil cümleleriyle ifade edildiği görülür. Aynı zamanda ikinci mısırda devrik cümle kullanılarak yüklem önelemesi yapılmıştır.

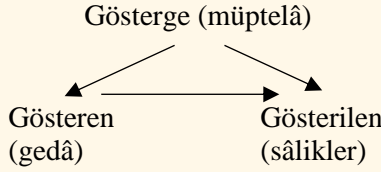
Derin Yapı

Beytin derin yapısı incelendiğinde özneler arasındaki anlamsal ve söyleyiş ilişkilerinin aşağıdaki gibi olduğu görülür.

Mısra	Gönderen	Özne	İleti	Nesne	Alıcı
1.	Şair	Sen	Gözün, yan bakış okunun temrenini âşıktan saklamaması	göz	Sevgili
2.	Şair	O	Nazar ehlinin parasını dilenciden saklamaması	lâ'lin sözü	Sevgili

Beyitte gönderici konumunda olan şair/ âşıktır. Alıcı konumunda ise sevgili vardır. Şair, beytin görünen anlamında sevgilinin bakış oklarının âşığın üzerinden hiç eksilmediğini dile getirir. Bu nazar ehli için dilenciden para esirgenmemesi gibidir. Buna göre beyitteki göstergeler aşağıdaki gibidir;





Beytin göstergelerine bakıldığında gamzenin yan bakış okunu (peykânını) âşıktan esirgememesi ilgisiyle nazar ehlinin dilenciye verdiği nakde teşbih edildiği görülür. Klâsik Türk şiirinde gamze yaralayıcı ve öldürücü olması sebebiyle en çok ok ve kılıca benzetilir. Bu bağlamda âşığın gönlü, canı, sinesi okun hedefi olur. Genellikle kirpik ok olunca bakış da okun ucundaki peykân olur. Gamze okları öyle değişik tesirler yapar ki gören âşıklar bu oklar için can atar, onun müptelâsı olur. Bunun nedeni âşığın sevgilinin bakışlarını devamlı istemesi ve okun saplandığı yerden çıkmasının çok zor oluşudur. Nazar ehli olanlar, düşünlerden nasıl parasını esirgemiyorsa, sevgili de yan bakışın oklarını âşıktan esirgememektedir. Beyti bu bağlamda yorumladığımızda Fuzûlî'ye göre kendisi bir dilenci, sevgilinin yan bakışı da dilenciye lütfedip bakarak sadaka veren zengin kişi olarak karşımıza çıkar. Âşık, sevgilinin gözlerinin daima kendi üzerinde olmasını bekler. Birinci mısırada benim nasıl bir âşık olduğumu anlıyor ve beni daima güzellikle yaralıyor diyen şair, ikinci mısrayla birinci mısırada söylenilmek istenileni örneklemektedir. Ancak göstergelerden yola çıkıldığında beytin derin yapısında tasavvufî anlamın olduğu görülür.

Sözlükte nazar, "bakma, göz atma, yan bakış" (Devellioğlu 1998:811) anlamındadır. Tasavvufî anlamda ise "Hak nûru ile bakış, lutufkâr ve keremli bakış, teveccüh ile bakma" (URL 1) demektir. Şeyhlerin müritlere ve sülûk ehline bakışları onların ruhlarına tesir eder. Nazar ehli olmak bu mânâda güzel bakışlı olmanın yanında kalp gözü açık, içi görüp anlayan kişi demektir. Beyitte *ehl-i nazar* tamlamasıyla hem maddi hem de manevi anlamda bakış ifade edilmiştir. Sevgilinin oka benzeyen bakışlarının ucundaki temrenler çelikten yapılması bakımından paraya benzer. İkinci beyitte geçen *gedâ* kelimesi dilenci anlamındadır. Âşığın vasfı olan *gedâ* aynı zamanda tasavvufta nefsin terbiye etmek için müridin düştüğü durumdur. Şeyhler, tasavvuf yoluna girmek isteyenlere odun taşımak, abdesthane temizletmek ve dilencilik yaptırmak suretiyle dener, çile çektirir ve bu şekilde müridlerin kibrini kırar mütevazî olmalarını sağlarlar. Tekkeler kurulduktan sonra dervişlerin eline "keşkül-i fukarâ" denilen bir çanak verilir, bunu alan derviş "şey'en lillâh" diyerek topladığı sadakaları ve erzakı tekkeye getirir; böylece tekke sakinlerinin gıda ihtiyacı karşılanır (Uludağ 1994:300). Allah rızası için dilenenler bunu diğerlerinden saklamaz. Bütün malını, varını, yoğunu Allah yolunda sarf eder. Beyitte dilenciye benzetilen âşık, ilahi aşk yolun bir mürşide bağlanan saliktir.

Sonuç

Göstergebilim, sunduğu ölçüt ve parametreler dolayısıyla çokça farklı sanatsal değerın okunması için uygun bir yaklaşım olduđu gibi, Klâsik Türk edebiyatı metnlerinin sağlıklı ve yalın bir biçimde alınılanılması, değerlendirilmesi ve çözümlenilmesi bağlamlarında da kullanılabilir. Göstergebilimsel okumanın temel iki prensibi olan yüzeysel ve derin yapısal okuma anlayışları, söz konusu örneklerde de görüldüğü üzere beyitteki yapı ve anlam ilgisini ortaya çıkararak biçimsel ve görsel yapılar çerçevesinde farklı anlam dünyalarına gönderimde bulunmaktadır.

Klâsik Türk şiirinde, sevgilinin güzellik öğelerine ilişkin ya da benzeri konularla ilgili benzetmeliklerin (müşebbehün-bih) bütün şairlerce kullanılan "ortak bir malzeme" olduđu açık bir gerçektir. Ancak, şairi bunu yaparken farklı hayâller yakalamayı ve bu kavramlara bağlı olarak zengin bir çağrışım zinciri kurmayı da amaçlar. Hangi kavramın hangisiyle bir arada olacağı, neyin neyi izleyeceği, neyin neye benzetileceği önceden bilinir. Fuzûlî beyti kurgulayan kelimeleri seçerken düşüncesini anlatabilmek ve söylemine özellik katabilmek için dilsel gereç ve olanakları kendine özgü ölçülerle seçip kullanmıştır. Cümle yapısı ve beyit kompozisyonu konusunda da oldukça hassas davranan şairin bu hassasiyetini sergilemek için şiirlerinde paralel ve simetrik yapılardan yararlandığını söylemek mümkündür. Bu sebeple beyitlerde söz ve anlam yapısından, küçük bir dilbilgisi ögesinin çıkarılması ya da başka bir dilbilgisi ögesiyle değiştirilmesi söz ve anlam yapısını etkilemektedir.

Kaynakça

- Develliođlu, Ferit (1998). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, Cem (2000). "Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirinde Yararlanma", *Türkoloji Dergisi*, C.13, S.1, s. 33-66.
- (2001), *Studies On Fuzûlî's Divan*, (Ed. Şinasi Tekin, Gönül Alpay Tekin) Harvard University.
- (2011), *Ahmet Paşa'nın Şiirlerinde Paralelizm, Divan şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler* (s. 436-453), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Erkman, Fatma (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- İpekten, Haluk (2012). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Macit, Muhsin (1996). *Dîvân Şiirinde Âhenk Unsurları*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kaleliođlu, Murat (2020). *Yazınsal Göstergebilim: Bir Kuram Bir Uygulama-Anlam Üretim Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- (2021). "Göstergebilim Kuramının Genel Bir Değerlendirmesi, Türkiye'deki Yeri ve Önemi". *Söylem Filoloji Dergisi*, C.6(1).
- Kıran, Ayşe (2005). "Şiir Çözümlemesi Dilbilimsel Yöntemler ve Araçlar". *Türkbilim* 10:17-33.

- Kurnaz, Cemal (1996). *Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlili*, Ankara: MEB Yayınları.
- Akyüz, Kenan, vd. (1997) *Fuzûlî, Türkçe Divan*. Ankara: Akçağ Yay.
- Pala, İskender (2000). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Rifat, Mehmet (2012). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul: YKY.
- Saussure Ferdinand De (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. Berke Vardar. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Sığırcı, İlhami (2017). *Göstergebilim Uygulamaları*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Tarlan, Ali Nihat (2014). *Fuzûlî Divânı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yay.
- Topaloğlu, Bekir (2022). "Kıyamet". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 25:516-522.
- Tuncer, Esra Saniye (2022). *Göstergebilimin El Kitabı Temel Kavram ve Kuramlar*. Konya: Literatürk.
- Uludağ, Süleyman (1994). "Tasavvuf Dilencilik". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 9:300.
- URL 1: Kubbealtı Lugatı. "nazar" erişim tarihi:10.09.2024.
<https://lugatim.com/s/nazar>

RUH VE BEDEN SAĞLIĞININ BİRLİĞİ: TABABET ALEGORİSİ OLARAK SİHHAT Ü MARAZ

Nilüfer TANÇ*

Giriş

Klasik Türk edebiyatı geleneği içinde XVI. eserler veren Fuzûlî'nin eğitim hayatı hakkında günümüze çok fazla bir bilgi ulaşmamış olsa da şair, döneminin ilimleri konusundaki ilgisini Türkçe ve Farsça *Divân*larının ön sözlerinde dile getirdiği gibi¹ ortaya koyduğu eserleriyle de yetkinliğini kanıtlar. Onun, şairliği yanında din, tasavvuf, tarih, eğitim, sosyoloji gibi bilim alanlarında değerlendirilebilecek içeriğe sahip olan eserlerinde zamanına ait tıp bilgisini de içselleştirdiği görülür. Abdülkadir Karahan, Fuzûlî'nin devrine göre bilinmesi gereken bütün ilimlere sahip olarak muhitinde ilim ve sanat alanında şahsiyet kazandığını belirttikten sonra hemşehrisi olan Ahdî (ö. 1593)'nin *Gülşen-i Şu'arâ*'sında onun ilim ve fende ki vukufunu belirtmesinin bir iltifat ya da methiye olmadığını, gerçeği yansıttığını ifade eder. Karahan'a göre şairin bu yöndeki kazanımlarında onun devlet adamlarından ve siyasî işlerden uzak kalarak tek başına okumakla vakit geçirmesi etkili olmuştur (2001:165). Bu vasfıyla döneminin anlayışına göre "hikmet sahibi, hakîm" bir şahsiyet olarak görünen şair, günümüzden bir bakışla görüşlerini edebî bir üslupla aktaran aydın bir filozof olarak değerlendirilebilir. İhsan Fazlıoğlu, şairin eserlerinden *Matla'ü'l-İtikâd fî-Ma'rifet-i'l-Mebde-i ve'l-Meâd (Varlığın Başlangıcı ve Sonu Bilgisinde İtikada Giriş)*'in İbn Sînâ (ö. 1037) geleneğinin orta seviyede bir özeti olduğunu, *Sıhhat ü Maraz*'ın ise kadim nefis teorisini, bilginin bilişsel incelemesini, oradan da ışık'ı ele aldığını ve bu eseri yakından okumanın onun eserlerini anlamayı sağlayacağını belirtir (2011:20).

Yaygın adıyla *Sıhhat ü Maraz*, beden sağlığının ancak ruh sağlığıyla tamamlanacağını anlatan ikinci bölümünden dolayı *Hüsn ü Aşk* adıyla da bilinir. Kütüphanelerde *Kitâb-ı Ruh ve Aşk, Münâzara-i Rûh ve'l-Cesed, Rûh-nâme* gibi adlarla kayıtlı olan eser Tahran'da *Sefer-nâme-i rûh* adıyla bastırılmıştır

* Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Muğla/TÜRKİYE, ntanc@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3988-8783.

¹ "Ben bütün ülm ve fününu nefsimde toplamış bir insan olmak için çalışıyordum..." (Tarlan 1950:7); "...Zira ki; ilimsiz şiir, temelsiz duvar gibi olur ve temelsiz duvar ise gayet itibarsızdır. Şiirimin payesinin ilim zihniyetinden yoksun olmasını haksızlık bilip, bir müddet hayatımın naklini aklı ve nakli ilimlerin kazanılmasına sarf ederek, ömrümün hâsılatını himmet ve hendese kazançları edinmek için harcadığımdan, giderek, çeşitli hüner incilerden nazımın güzeline süsler düzenledim ve yavaş yavaş hadis ve tefsir hakkında etraflı bilgi edinip, şiir erdemine kınanacak bir iş gözü ile bakmanın himmet yoksunluğu olduğu gerçeğine ulaştım..." (Doğan 2009:118).

(Mazıoğlu 1992:38). Aslı Farsça olan eserin Türkçeye ilk çevirisi kaynaklarda hayatı hakkında bir bilgiye ulaşılabilen Mustafa el-Bağdâdî tarafından *Hikâye-i Rûh* başlığıyla yapılmıştır. Mehmed Lebîb Efendi (1789-1867)'ye ait bir diğer tercüme Mehmed Sa'dî ve Mehmed Râğıb tarafından 1273 ve 1282 yıllarında İstanbul'da; Ahmed Hamdî tarafından 1327'de Trabzon'da *Sıhhat ü Maraz* ismiyle basılmıştır. Naim Çiçekler ve Mücahit Kaçar eserin diliçi çevirisini de yayımlamışlardır (2018:28-36). Bunların yanında hakkında bilgiye ulaşılabilen Sadrî-i Vâni isimli birinin *Behcetü'l-İrfân fi Ahvâli'l-Ebdân* başlıklı çevirisinin 1293 tarihli bir istinsahı tespit edilmiştir (Kaçar 2019). Vakanüvis Râşid (1670-1701-2), bir çerçeve hikâye kurgusu içinde eseri *Sıhhat-Âbâd* ismiyle nazma çekmiştir (Türkoğlu 2015). Eserin, Tıp Tarihi Enstitüsü müdürü Süheyl Ünver (1898-1986)'in dikkatini çekerek Abdülbaki Gölpınarlı'ya yaptırılan bir diğer tercümesinin Fransızcası ile birlikte adı geçen kurum tarafından basılması önemini göstermektedir (1940). Necati Hüsnü Lugal ve Osman Reşer tarafından Almancaya da çevrilen eserin (Karahan 2001:34) Hüseyin Ayan (1994; Fuzûlî 2017b) ve Kemal Küntaş (Fuzûlî 2017a) çevirileri de bulunmaktadır. Eserin iki bölümünü de kapsayıcı olması bakımından *Ruh-nâme* başlığının uygun olduğu yönündeki görüşler (Süleyman Nazif 2014:191; Kaçar-Çiçekler 2018:27) haklı bulunabilir. Bu çalışmada eserin Hüseyin Ayan çevirisi esas alınmıştır.

Hikâyenin Özeti

Ceberût âleminde doğan başkahraman Ruh, Lâhut âlemine yerleşir. Dolaşmak için Nâsut (insanlık) âlemine (maddî âlem) gittiğinde yedi iklime ayrılmış Beden şehrini görür. Burayı Kan, Safra, Balgam, Sevda adlı 4 kardeş yönetmektedir. Onlar da Acı, Tatlı, Tuzlu, Ekşi nehirlerle mamur olmuş bedeni Kuruluk, Yaşlık, Sıcaklık, Soğukluk tabiatlarının melikesi Mizaç'a bağlıdır. Ruh, beden ülkesinde Gönül şehrine yerleşir ve Mizaç'la evlenir, Sıhhat adlı bir çocukları olur. Ruh, Mizaç ve Sıhhat Beden ülkesini teftişe çıktıklarında Dimağ kalesini Duyma, Görme, Koklama, Tatma, Dokunma, Ortak Duyu, Hayal, Kullanma, Vehim, Bellek (Hafıza) adlı 10 memurun yönettiğini görürler. Ciğer şehrinde Gâdiye, Nâmiye, Müvellide, Musavvire, Câzibe, Mâsike, Hâzıma, Dâfia adlı 8 memur, Gönül şehrinde Ümit, Korku, Muhabbet, Adavet, Ferah, Gam adlı 6 memur hizmet etmektedir. Ruh, Korku, Adavet ve Gam'ı uzaklaştırır ve ziyafet sofralarında yiyip içmeye; Dalağa oturan Sevda, Öd'e geçen Safra, Karaciğere yerleşen Kan ve Akciğere oturan Balgam adlı sanatkârlar ile eğlenmeye dalar. Şarap içince hepsi kibre kapılır ve böbürlenirler. Ruh'un Hâtır'ı perişan olur, 4 hıltı azarlar. Öte yandan kovuldukları için Ruh'a Kin bağlayan Adavet, Korku ve Gam, onun saltanatına son vermeye ant içer ve arkadaşlarını yardıma çağırırlar. Adavet, Yalan, Kin, Haset'i; Korku, Şaşkınlık, Dehşet ve Sıkıntı'yı; Gam, Mihnet, Mahrumiyet ve Hasret'i yanına alır. Düşmanlar Gönül şehrinin kapısına dayanırlar. Ruh, Tevekkül ederek korunmaya çalışsa da Gam etrafı kuşatır. Ferah, Muhabbet ve Ümit de dostları olan Hüsn, Aşk ve Akıl'ı askerleriyle birlikte

çağırır. Aşk ve Hüsn çağrıyla olumsuz yanıt verirler. Akıl, Ahlak'ı da alıp düşmanları yok eder. Korku ve Gam tutuklanır, Adavet kaçıp gizlenir. Adavet, Hile yaparak Ruh ve Sıhhat'in düşmanları olan Maraz'la tanışır. Maraz, ten diyarına çekilenlerden en Heveslisi olan Gıda'yı yanına alarak Sevda'ya yönelir. Sevdanın parlaklığı artar, baş ağrısı başa geçer. Akıl, bunları Gıda'nın yaptığını bilir. Özel hizmetçilerinden Perhiz'i 5 Duyu'yu korumakla görevlendirir. Sıhhat, annesi Mizaç ve Akıl'ın yardımıyla Maraz'a saldırır. Maraz ve oğlu Zaaf kaçarlar. Ruh yüce mertebelere ulaşır.

Son derece letafete erişen Ruh, yalnız kalır. Bir dost ister. Ferah, Hüsn'e Ruh'tan bahseder. Vefa yoluna gitmek istediğini söyler. Hüsn de Ruh'u görmek istediğini ama kendini göstermek istemediğini söyler Ferah, Akıl adlı dostunun Ruh'a her şeyi haber vereceğinden endişe eder. Hüsn de sahip olduğu Büyü ile Akıl'ı etkileyebileceğini düşünür, Akıl'ı saf dışı bırakır, Beden ülkesini beğenerek oraya yerleşir. Hüsn'ün güzelliği, askerleri Şive, Naz ve Eda, Ruh'a tesir eder ve Ruh daha da güzelleşir. Aşk'ın yoldaşı olan Muhabbet Aşk'tan ayrılıp Ruh'un yanına gider. Aşk'tan Hüsn'ün vasıflarını duymuştur. Aynalarını Ruh'ta görür: Boy büyümüş, âlemi bitirmiş; yanak âlemi yakmış; kâkülle omuzda, zülûf kulaklara düşmüş, sümbülü, gülü menekşeyi kul etmiş. Sarhoşluk eline ok ve yay vermiş, adını gamze, göz ve kaş koymuş. Bir sayfaya miskle yazmış ve bir bahçeye reyhan ekmiş (yanaklardaki tüyler). Âb-ı hayatı bir çeşmede gizlemiş adına dudak demiş. Hattının üstüne bir ben kondurmuş ve yazı üstünde noktadan nişan vermiş. 32 inciye dizip sayısına uygun olarak adına diş demiş. Elma ve turuncu karıştırıp çene ve gabgab adını takmış. Sihir yapar, adına şive, naz der. Gül dalını kol, Ruh'u tasvir edip o kolun bileği budur dermiş. Yürüyüşten akarsu yapar, bacadan balık yapıp içine atarmış. Muhabbet, Ruh'un güzelliğini Aşk'a anlatır ve onu Hüsn sahibinin vuslatını dilemeye ikna eder. Aşk, Beden Ülkesi'ne girer. Hüsn'ün vasıflarının aynalarını Ruh'ta görür ancak onun bundan haberi olmadığını anlar. Ruh da Hüsn'ün kendinde olduğunu bilmeden onu aramaktadır. Aşk, Ruh'un Bilişlik Vadisi'nde olduğunu, Hüsn'ün durduğu yerinse Bînevalık Vadisi olduğunu, isterse Hüsn'ü huzuruna getirebileceğini söyler. Eline bir Ayna verir. Ruh aynadaki aksini (kendinden başka bir) Hüsn zanneder. Bir müddet Süret'le oyalansa da Hüsn'ün aslına vuslat diler. Aşk, bu yolun meşakkatli olduğunu söyler ama Ruh, bu yola çıkmazsa Yokluk Ülkesi'ne gideceğini söyler. Yola çıkarlar. Maşuk Çölüne varırlar. Buradaki mevkiiler şunlardır: Nazlı Ayağın Ayası, gönül dinlendiren İncik, Hayranlık Makamı'nda kıldan ince Bel, Karın Kıvrımı Nehri, Göbek Girdabı, Sîne Sahrası, Bilek Şehri, Çene Altı Konağı. Yolda zencilerin saldırısına uğrarlar. Çene Çukuru kuyusuna baş aşağı düşerler. Burada yüz binlerce tutsak vardır. Misk Kokulu Saç Teli ipine tutunarak çıkarlar. Can Besleyen Dudak adlı çeşmeye varırlar. Burada Ağız denilen kutu'yu ve İnci Dişleri bulurlar ama hemen kaybederler. Yanak Bahçesi adlı dikensiz gül bahçesine gelirler. Kulak Ucu Çemenliği'ne ulaşırlar. Büyüleyici Göz diyarına varırlar. Kaş Kemerini temaşa ederler. Ferahlık veren Alın Sahrası'na varırlar.

Kâkül diyarına ulaşırlar. Burada sayısız divane ve seveda çekene rastlarlar. Ruh, karanlıktan sersem olur. Aşk, Ruh'u Boy Mumu'na ulaştırır. Ruh dayanamaz ve boşuna dolaştıklarını söyleyerek Aşk'a sitem eder. O da gerçeği açıklar: "*senin dolaştığın mevkilerin cümlesi Hüsn'ün dinlenme yerleri idi... Eğer Hüsn'ü bulmayı içtenlikle istiyorsan, bu körlükten kurtulmak için gözlerine Tanıma Sürmesi çekmek lâzımdır*" der ve onun Âşıklık Ülkesi'de olduğunu bildirir. Sürmeyi bulmak üzere yola çıkarlar. Melâlet Bostanı, Tutkunluk Belası Şehri, Âcizlik Çözü, Hicran Köşesi'nde Hayret, Hirmân ve Ümitsizlik'le dostluk kurarlar. Bildikleri Beden Diyarı'na varırlar ve şunu görürler: Gönül Şehri viran, Duyu askerleri perişan, Ciğerin dimağı yanmış, Kan, göz yaşı ile karışmış, Safra sararmış, Balgam üşümüş, Beden'in direkleri çürümüş, Tabiat'ın düzeni dağılmış, Zaaf güç kazanmış, Sağlık sarsılmış. Ruh, neden Maşukluk ve Âşıklık Ülkeleri'ne gittiklerini ve kendi ülkeleri olan Beden Ülkesi'ni güçsüz bıraktıklarını sorgular. Aşk, bütün bunlar sana, senden gelmiştir, Safa Aynası'na bak der. Ruh, aynadaki görüntünün neden eskisi gibi olmadığını sorgular. Aşk da "*Ey Ruh! Bu senin elindeki Safa Aynası'nın yüzü ve görüntüde kalanlar yansımadır önce gördüğün o suret sendin, şimdi de kendini görüyorsun. İlkinde sen, senden gafil olduğundan Zat'ını araştırmak arzusuyla Âşıklık ve Maşukluk Vadileri'ni dolaşıp kendine ulaştın. Âşıklığın görüldüğü yer ve Maşukluğa ziver ve ziyet olan senden başka bir şey değildir. Ancak bu idrak bu kavrayış Tanıma Sürmesi'ne bağlıdır*" der. Sürme, Ruh'un gözünü açar bundan sonra aynanın aracılığına gerek kalmayıp Ruh, suret ve manada ihtiyaçsız Rûhu'l-Kuds (Cebrail) ile beraber halvete çekilir. Akıl'dan yardım istemekten kurtulmuş, Duyu (Kulak, Göz, Burun, Dimağ, Dokunma)dan ve Tabiat (Kuruluk, Yaşlılık, Sıcaklık, Soğuk)tan ilgisini kesmiş olarak ne Hüsn'den naz görür ne Aşk'tan yalvarma işitir. Ruh, bu makamda asıl menziline ulaşmış olup kendini kendine getirmiş olur. Maşukluk ve Âşıklık bu hayretten dışarıda kalır.

Humoral Patoloji ve Nefs Teorisi Bağlamında *Sihhat ü Maraz*'ın Alegorik Yapısı

Özetinden de anlaşıldığı üzere iki bölüme ayrılan eser, alışılmışın dışında insanın ruh ve beden gelişiminin birlikte kurgulandığı bir seyr ü sülûk anlatısıdır. Yazar, insanın kemale ermesi aşamalarında ruh sağlığını beden sağlığından ayrı tutmaması nedeniyle eseri, "tababet alegorisi" şeklinde kurgulanmıştır. Bu sebeple *Sihhat ü Maraz*'ın alegorik yapısını çözümlemek için hem dönemin tıbbi yaklaşımlarını hem de İslam ahlak felsefesinin temelini oluşturan "nefs teorisi"ni bilmek gerekir. Ayrıca Fuzûlî'nin kelimeleri konu edinen *Matla'ül-İ'tikâd*'ında özellikle nefis teorisiyle ilgili konular hakkında tarih boyunca ortaya çıkan farklı düşünceleri eleştiriye tabi tutmadan aktardığı görülür. *Sihhat ü Maraz*'ın çözümlenmesinde yazarın bu eseri de yardımcı olmaktadır.

Alegorik eserlerde görülen "*teşhis, iç çatışma, arayış, çokanlamlılık, metinlerarasılık, zamansal ve mekânsal müphemiyet, tenasüp, çoğunlukla*

yazarın/şairin eserin sonunda eserin alegorisini açıklaması, eserin tek bir hikâyeden oluşması ve alegorinin tüm eser boyunca kesintiye uğramadan devam etmesi" (Açıl 2013:133) özelliklerini (yazarın alegorisini açıklaması dışında) taşıyan *Sıhhat ü Maraz* bu başlıklar altına incelenecektir.

Teşhis ve Tenasüp

Sıhhat-maraz-tedavi şeklinde bir düzenle anlatılan eserin birinci bölümünde Ruh'la hayat bulan insan bedeninin âlem ile uyumu, eski tıp anlayışında önemli bir yeri bulunan ahlât-ı erbaa (humoral patoloji) teorisine uygun olarak insan bedenini oluşturan dört sıvının (kan, safra, sevda, balgam) dengede olmasıyla beden de dengede ve sıhhatte olacağı esasına göre anlatılır. Bu bakımdan eser, XV. yüzyılın ikinci yarısında kaleme alındığı düşünülen Cerrah Mes'ûd'un *Terceme-i Hulâsa-ı Tıbb'ı* ile karşılaştırıldığında hıltların vücutta bulunduğu yerlerde ve ilaçlarda küçük farklar olduğu görülmektedir (Eliaçık 2010:146). Eserin birinci bölümündeki karakterlerin nasıl bir tenasüp içinde teşhis edildiklerinin anlaşılması için humoral patoloji teorisinin çeşitli özelliklerle ilişkisi aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Dört Unsur	Hava	Ateş	Toprak	Su
Dört Hılt (sıvı)	Kan	Safra	Sevda	Balgam
Organı	Kalp-Akciğer	Karaciğer-Öd	Dalak-Mide	Beyin
Mevsimi	İlkbahar	Yaz	Sonbahar	Kış
Yaş dönemi	Çocukluk	Gençlik	Erişkinlik	İhtiyarlık
Fiziksel özelliği	Nemli-Sıcak	Kuru-Sıcak	Kuru-Soğuk	Nemli-Soğuk
Rengi	Kırmızı	Sarı	Siyah	Beyaz
Tadı	Tatlı	Acı	Ekşi	Tuzlu
Zamanı	Sabah	Öğle	İkinci	Akşam
Karakteri	Sıcakkanlı	Öfkeli	İçine kapanık	Soğukkanlı
Burcu	İkizler-Boğa-Koç	Başak-Aslan-Yengeç	Terazi-Akrep-Yay	Balık-Kova-Oğlak
Musiki makâmı	Şehnâz İsfahân Nevâ	Rast Büzürk	Hicaz Zengûle	İrak Bûselik Hüseyinî Uşşâk Nevrûz
Tedavisi	Kuru, Soğuk İlaçlar	Nemli, Soğuk İlaçlar	Nemli, Sıcak İlaçlar	Kuru, Sıcak İlaçlar

Tablo 1: Humoral patoloji teorisinin çeşitli özelliklerle ilişkisi (Bayat 2016:127)

Eserin ikinci bölümü bedenî olarak sıhate kavuşan insanın Ruh'unu da sağaltması için gerekli olan içsel yolculuk aşamasını hikâye eder. Eserin bu bölümünde Ruh, Akıl, Aşk, Hüsn gibi karakterlerin hangi düşünce etrafında bir *tenasüp* içinde *teşhis* edildiğini anlamak için nefis teorisini bilmek gerekir.

Felsefe tarihi, hayatı anlamlandırma, bu suretle öngörülemeyen dünyayı belli bir noktaya kadar belirli kılma ve en nihayetinde -bir şekilde- mutluluğa ulaşma çabalarını içerir. Platon (M.Ö. 428?-348?)'dan itibaren insan, her ikisinin bu dünyada birbirine muhtaç olduğu beden ve nefisten (ruhtan) oluşan bir bütün olarak görülür ve mutluluğa ulaşmak için bir donanıma sahip olduğu düşünülür. Bu sebeple ilkçağlarda tıp, felsefe ve tecrübi bilginin iç içe olduğu; filozofların tıpla, tabiplerin felsefeyle ilgilendiği görülür (Bayat 2016:18). Tıp felsefenin izdüşümü, somutta vücut bulması olarak yorumlanır (Saydam, 2018:16).

Felsefede Platon'un, tıp bilgisinde ise tıp doktoru, bilim insanı ve filozof Galenos (129-200)'un izinden giderek bu alanlardaki bilgileri geliştiren ve Câlînüsu'l-Arap (Arapların Galenos'u) olarak tanınan Ebû Bekir Râzî (ö. 925) tıbbî, nefsin hastalıklarını konu edinen et-tıbbu'r-rûhânî (ruhi tıp) ve fiziki ve fizyolojik hastalıkları konu edinen et-tıbbu'l-cesedânî (cismani tıp) şeklinde iki kısma ayırmış ve bu konuda eserler kaleme almıştır (2023:59). Ona göre nefsin beden üzerinde büyük bir etkisi vardır. Bedenin mizacı, nefsin ahlakına tabidir. İnsanın nefsinde meydana gelen psikolojik etkiler, haz ve elemeler, bedende fizyolojik belirtiler olarak ortaya çıkmaktadır. Bundan dolayı cismani ve ruhani tıbbın birlikte gelişmesi, tabibin hem beden hem de ruh konusunda uzman olması gerekir (Karaman 2022a: 163).

İslam ahlak esaslarını dört temel bakış açısına göre tasnif etmek mümkündür: Felsefi, kelami, dinî, tasavvufî. Fakat ahlakî teorik olarak en esaslı şekilde filozoflar incelediği için felsefi perspektifin diğer üç bakış açısını derinden etkilediği görülür (Demirkol 2022:123). Bu bağlamda İslam filozofları, Platon'un ve Aristoteles (M.Ö. 384-322)'in düşüncelerinden hareketle nefsi; nebati, hayvani ve insani nefis olmak üzere 3 kısma ayırmışlardır. Nebati nefsin beslenme (el kuvvetü'l gâziye: muğayyire, hâzıma, mâsika, dâfi'a), büyüme (el kuvvetü'l nâmiye) ve üreme (el kuvvetü'l müvellide: mugayyire, musavvire) güçleri; hayvani nefsin hareket etme ve idrak güçleri; insani nefsin de bilme ve yapma güçleri vardır. İnsani nefis ayrıca 3 kuvvete sahiptir: İstek (arzu, şehvet), öfke (gazap) ve akıl gücü. Bu 3 kuvvetle bağlantılı olarak insanın sahip olması gereken erdemler fazilet; bu faziletlere engel teşkil eden tutumlar ise rezilet olarak adlandırılır ve hikmet, şecaat, iffet ve adalet şeklinde 4 temel erdem belirlenir. Arzu gücünün dengede olmasından da iffet, öfke gücünün dengede olmasından şecaat, düşünme gücünün dengede olmasından hikmet meydana gelir. Adalet erdemi ise her 3 gücün dengeli bir şekilde insanda bulunması sonucunda meydana gelir (Karaman 2022b: 190-191).

Nefsin 3 kuvveti, daima birbiriyle ilişki halindedir. İstek ve öfke gücü, insanın hayatta kalmasını sağladığı için oldukça kuvvetlidir. Ancak onu diğer

canlılardan ayıran akıl gücü diğer iki gücü de kontrol edebilecek bir yapıdadır. Nitekim gerçek mutluluk için nefsin istek ve öfke gücünü akıl gücünün emrine vermek gerekir. Eğer bu gerçekleşmezse insan, akıl dışındaki diğer iki gücün kontrolüne girer ve muhakeme yeteneğinden ve doğru bir şekilde bilgi edinmekten uzaklaşır. Bunun sonucunda gerçek mutluluğu ve ona ulaşma yollarını bilemeyen insan geçici hazları gerçek mutluluk zanner. İslam filozofları, insanın akıl gücünün diğer güçlerine hakimiyet kurabilmesinin yolunu göstermek için fikirler üretmişlerdir (Maraş 2022: 240).

Ruh ve beden sağlığını birlikte ele alan eski tıp anlayışı nefsin 3 gücünün bedende bağlı buldukları organları da belirler: Düşünme gücünün merkezi beyin (dimağ), öfke gücünün kalp, arzu gücünün ise karaciğerdir. Ancak Batı'da Avicenna olarak bilinen ve *el-Kânûn fi't-Tıp*'ı 600 yıl ders kitabı olarak okutulan Türk filozof ve hekim İbn Sînâ, organ ve güç eşleştirmelerini benzer şekilde yapsa da nefis (psükhe) ve ruhu (pneuma) birbirinden ayırır. Ona göre ruh, nefsin bedenle ilişkisini sağlayan bir aracıdır. *Eş-Şifâ* adlı eserinin "Kitâbü'n-Nefs" bölümünde Aristotelesçi ve Platoncu anlayışı birleştirip Galenos ve Proklos (412-485)'un görüşlerini de dikkate alarak yeniden yorumlar ve nefsin güçlerini harekete geçiren temel organın kalp olduğunu söyler. Ruh cisimsel bir cevher olarak kabul eden tıpla ilgili görüşlerine uygun olarak diğer güçlerin tamamının bağlı buldukları organlar ne olursa olsun hepsinin merkezinin kalp olduğunu düşünür (Özturan 2020:170). İbn Sînâ, nefsin idrak güçlerini hissi ve aklî olarak 2 kısımda incelemiştir. Hissî idrak güçlerini de kendi içinde ikiye ayırmış, dokunma, tatma, koklama, işitme ve görme (5 duyu) duyularını dış idrak güçleri; ortak duyu, hayal ve musavvire, hayal ve düşünme, vehim, belleme ve hatırlamayı iç idrak güçleri şeklinde belirlemiştir. Aklî idrak güçlerini ise nazarî ve amelî akıl gücü şeklinde tasnif etmiştir (Durusoy 2021:117-206).

Kelam, fıkıh, tasavvuf, felsefe ve ahlak konularında eserler veren Gazzâlî (ö. 1111), insanın mahiyeti probleminde büyük önem vermiş ve dinî, tasavvufî ve felsefî ahlakı birleştiren bir anlayışa ulaşmıştır. Ona göre yüksek ideal "marifetullah"tır ve bu, insanın "kendini bilmesi"ne bağlıdır. Gazzâlî, insanın manevî yönünü anlatan kalp, ruh, nefis ve aklın aynı anlama geldiğini düşünmüştür. Ruhla beraber bedeni de insanın varlık yapısının bir parçası kabul etmiş ve insanın bedensel yanının ahlaki hayat üzerindeki rolüne dikkat çekmiştir (Çağrı 2020: 250-253). İnsanın mutluluğunun fayda, lezzet ve güzellik unsurlarına bağlı olduğunu düşünmüş; mutlak güzel olan Tanrı'ya yönelmeyi tam mutluluk olarak belirlemiştir (Çağrı 2020: 276-279).

Görüldüğü üzere *Sıhhat ü Maraz*'ın kurgusu, eserdeki karakterler ve hareketleri İslam ahlak filozoflarının görüşleriyle örtüşmektedir. Ayrıca Fuzûlî'nin *Matla'ül İ'tikâd*'ında "İnsanın Mahiyeti" başlığı altında yukarıda anılan bilgilere aynı şekilde yer verdiği (1962:25-27), İslam ahlak felsefesinin temelini oluşturan nefis teorisini anlattığı görülür.

Çokanlamlılık

Eser, birden fazla anlam katmanına sahiptir. Birinci anlam katmanında kahramanın engelleri aşması ve döngüyü tamamlayarak evine dönmesi şeklinde bir masal kurgusu yer alır. Bu kurgu, eserin iki bölümünde de tekrarlanırsa da tek bir sonuca bağlanır: Kahramanın kendini gerçekleştirilmesi. Eserin bu anlam katmanının özellikle ilham verdiği düşünülen Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'i ile kıyaslandığında basit düzeyde kaldığı görülse de bu durum, yazarın bu eserini edebî kaygıdan ziyade kelami ve tasavvufi bilgiyi aktarma amacıyla kaleme almış olması ihtimaline bağlanabilir. İkinci anlam katmanında eser bir tıp risalesi şeklinde okunabilmekte; insanın bedeni ve ruhu; bedene ve ruha yararlı ya da zararlı olan şeyler hakkında bilgi sahibi olunmaktadır. Nitekim bu anlam katmanı, Abdülbaki Gölpınarlı ve Hüseyin Ayan'ın *Sıhhat ü Maraz*'ın birinci bölümünün tıp konusunda (Fuzûlî 1940:12; Ayan 1997:120) olduğunu düşünmelerine sebep olmuştur. Oysa eserdeki asıl anlam katmanı bir tababet alegorisi şeklinde hikâye edilen seyr ü sülûk anlatısıdır. Yazar, her üç anlam katmanını birbiri içinde son derece tutarlı bir şekilde kurgulamış, ruh ve beden sağlığının ayrılmazlığını geniş halk kitlelerinin de anlayabileceği şekilde ifade etmiştir.

İç Çatışma ve Arayış

Sıhhat ü Maraz'daki arayış yolculuğunun izleri yazarın *Matla'ül-İ'tikâd*'inde sürülebilir. Varlığın başlangıcı ve sonunu konu alan kelimeler ilmine ait eserinde yazar, bazı âlimlerin ilk unsur tabirini Lâhut âleminden sudur etmiş olan Ceberut âlemi ile tefsir ettiklerini belirtmiş ve bu âlemde *sudûr* eden ruhların çeşitli makamlardan geçerek insanlık âlemine *nüzûl* ettiklerini; teker teker adı geçen âlemlerden kemale erdikten sonra alakalarını kestikleri an tekrar *mebdee* dönerek *suût* ettiklerini aktarır (Fuzûlî 1962: 24).

Eserinin bir bölümünü vâcibü'l vücûd olan Tanrı'nın mevcudiyetine ayıran Fuzûlî bu hususta ortaya sürülen delilleri sıraladıktan sonra daha çok izahat isteyenlerin "*nefsini bilen şüphesiz rabbini de bilmiş olur*" sözüne uymalarını tavsiye ederek (1962: 40) hakikati arama noktasının insanın kendi nefsi olduğunu belirler. Beden ile ruhun çatışmasında bedenın galip gelmesinin daha kolay olduğunu zira onun olgunlaşmasının ve tekamülünün doğal olup hariçten bir yardıma muhtaç olmadığını, ruhun olgunlaşmasının ise gayret ve çalışma ile mümkün olduğunu, bu sebeple bir öğreticiye muhtaç olduğunu ve bu kişinin peygamber olduğunu ifade eder (1962: 53-54).

Ödükten sonra dirilmenin hem beden hem de ruh ile birlikte olacağını düşünen Fuzûlî, ruhun idrak kabiliyetinin bedenın unsuru olan duyular vasıtasıyla gerçekleştiğini, nefsin beden olmadan herhangi bir şeyi tam manasıyla idrak etmesinin mümkün olmadığını söyler. Ruhun bedenle ilgisini aşığın maşuka olan ilgisine benzetir ve zamanla aralarında şiddetli bir dostluğun oluştuğunu, bedenden ayrılınca eleme kapılacak olan nefsin beden olmaksızın tam manasıyla bir lezzet duymasının imkânsız olduğunu ifade ederek insanın ruh ve bedenın

toplamından ibaret olduğunu, insan cinsi veya şahsiyetinin ancak bu ikisi ile tasavvur olunacağını vurgular (1962:68-69).

Sihhat ü Maraz'da Ruh'un insanlık âleminde Beden ülkesinin Gönül şehrine yerleşmesi, Akıl'ın tavsiyesiyle zıtlıkların uyumunu yakalayarak Beden ülkesinin Sihhate kavuşmasından sonra Hüsn'ü arama yolculuğunu Aşk'la birlikte yapması ve sonunda Hüsn'ün kendinde olduğunu anlaması yazarın yukarıda anlatılan eserinde ortaya koyduğu kelami görüşleriyle uyum içindedir.

Metinlerarasılık

Berat Açıl, *Sihhat ü Maraz*'ın oldukça iyi yapılandırılmış bir eser olduğunu ve temel alegorik özellikleri barındırdığını belirterek, bir edebî sanattan ziyade bir anlatım tekniği ve tarz olarak değerlendirdiği alegorik eserlerin İslamî edebiyatlarda İbn Sînâ'nın *Hayy İbn Yakzân*'ından başlayan bir listesini verir (2013:70, 84). *Sihhat ü Maraz*'ın bu listede yer alan Sühreverdi (ö. 1191)'nin *Mûnisü'l-Uşşâk (Fi-Hakikati'l-Aşk)*'ından (Gölpınarlı, 1971:111) ve insanla ilgili uzuv ve hislerin teşhis edilmesinden dolayı Fettâh'nin *Hüsn ü Dil*'inden etkilendiği düşünülmektedir (Yazıcı, 1995:485; Köksal 2003:7).

Hüsn ü Dil ile *Sihhat ü Maraz*'ı karşılaştıran Güller Nuhoğlu, Fuzûlî'nin eserinin zamanının tıp anlayışının edebiyata uyarlanması olan birinci bölümünün tamamen orijinal olduğunu ifade eder. Bir iç yolculuk/arayış hikâyesi olan her iki eserde soyut kavramların somutlaştırılmasıyla oluşturulan karakterlerin, mekânların ve metaforların büyük ölçüde benzerlik taşıdığını belirler (2021:107-108).

Mûnisü'l-Uşşâk'ta temel karakterler Akıl, Güzellik, Aşk ve Hüzündür. Vahdet-i vücud anlayışıyla bir seyr ü sülûk alegorisi olan eser, *Kur'ânı Kerîm*'de yer alan Yusuf Peygamber kıssasının tasavvufî bir yorumudur. Eserde insanın bedenî yönü de ihmal edilmemiş, 4 unsur, 4 hilt gibi unsurlar da kurguda yer almış; insanın bedeni bir şehir olarak düşünülmüş, organları şehrin dağları, damarları şehrin sokaklarındaki akıntılar ve duyuları şehrin her biri bir işle meşgul olan esnaf ve işçiler şeklinde belirlenmiştir (Şehabeddin Sühreverdi 2006:45). Eserin, karakter, mekân, metafor kullanımı açısından *Sihhat ü Maraz*'la benzerlik taşıdığı görülmektedir.

Bir edebî gelenek içinde yer alan klasik Türk edebiyatı metinleri kendinden önceki ve sonraki eserlerle yakın bir metinlerarası ilişki içinde bulunur. Buna zemin hazırlayan bir etken de tasavvuftur. Fuzûlî hakkındaki tarihî kayıtlarda onun bir tarikata mensup olup olmadığı hakkında bilgiye rastlanmaz. Ancak eserlerinden tasavvuf zevkine mütemayil olduğu görülür. Nitekim klasik Türk edebiyatının temel kaynaklarından olan tasavvuf, herhangi bir tarikatla bağlantıları olmasa da bu gelenek içindeki sanatçıların eserlerinde yer yer zihniyet, duygu, düşünüş ya da mazmunlar, metaforlar, imajlar ve semboller şeklinde görülür (Karahana 2001:271).

Felsefi veya tasavvufi bilginin mecaz, istiare, teşbih, metafor, alegori gibi retorik/belagat araçları yoluyla aktarılması İlk Çağ filozoflarından itibaren görülmeye başlar. Pitagoras (M.Ö. 570-494)'ın insan hayatının evrelerini mevsim geçişlerine, Platon'un maddi nesnelere ideaların gölgelerine benzetmesi buna örnektir. Devleti bir organizma olarak tanımlayan görüşlerin öncülüğünü de Platon yapmıştır. Ona göre devlet, büyük çapta bir insan, küçük çapta bir devlettir. Orta Çağ Hristiyan felsefesinde de Augustinus (354-430) ve Salisburlyli Johh (1120-1180) gibi filozoflar düşüncelerini benzer metaforlarla anlatmışlardır. Bunlardan Salisburlyli Johh, devlet yapılanmasını insan bedenine *teşbih* ederek anlatır. İnsan gövdesinde başın ruhu yönetmesi gibi bir bedene benzetilebilecek olan devletin başındaki hükümdar Tanrının buyruğunu uygular. Bu teşbihe göre yürek, senato, göz, kulak ve dil yargıçlar valiler, eller memur, asker ve sanatkarlar, mide ve bağırsaklar görevlerini yerine getirmeyen maliye memurları, koruyucular, ayaklar ise çiftçiler olarak bir bütün oluşturur (Keklik 1990:19-20,50). Felsefe tarihinde Aristoteles'ten sonra "muallim-i sâni" ünvanıyla anılan ünlü Türk filozofu Fârâbî (ö. 950) de *el-Medînetü'l-Fâzıla* da insan vücudu ve devlet arasında bu benzer bir ilişki kurar (2001:81-82). Nitekim Fârâbî felsefesinde psikolojiyi ahlaktan, ahlakı siyasetten ayırmak mümkün değildir. Onun psikolojik tahliller yaparak insan nefsi hakkında vardığı sonuçlar ahlaki ve fikrî düşüncelerinin temelini oluşturmaktadır. İslam felsefesi tarihinde Aristocu ahlak anlayışının temsilcisi kabul edilen Fârâbî, Aristoteles'in siyaseti incelemek isteyen kişinin psikoloji çalışması konusundaki tavsiyesinin en iyi uygulayıcısıdır denilebilir (Aydın 1976:303).

Sıhhat ü Maraz'ın ikinci kısmında Ruh ve Aşk Beden ülkesinde seyahat ederken ayaktan başa kadar bütün insan vücudunu kat ederler. Bu bölümde anılan insan vücudu ve yüzü ile ilgili istiareler klasik Türk edebiyatında mazmun hâline gelmiş bir mecazlar sisteminin parçasıdır. Gölpınarlı'nın sonradan pişman olsa da (1976:14-15) eleştirdiği (1945:33-34) bu sistemde insan bedeniyle ilgili mazmunların zahiri anlamları XV. yüzyılda yaşayan Şerafettin Rami'nin *Entsü'l Uşşâk*'ı (1994) ve benzeri eserlerde açıklanır. Tasavvufi literatürde ise sevgili ve onun saçı, yüzü gibi unsurları üzerinden oluşturulan mecaz, ilahi birliği dile getiren istiarelere dönüşür. Bir üslup hâline gelen bu anlatım, felsefi terimlerin ve içsel tecrübenin somutlaştırılarak daha kolay anlaşılacak şekilde aktarılmasını ve aynı zamanda yaşanan özel hâllerin korunmasını sağlar (Saruhan 2024: 102-103). Sufilerin mecazlardan kastettikleri manaları anlamak bakımından önde gelen eserlerden biri olan *Gülşen-i Râz*'da bir kelimenin gerçek anlamının, halkın anladığı yaygın anlam değil gönül ehlinin kastettiği olduğu belirtilmiş ve yüzle ilgili unsurların anlamını şöyle açıklanmıştır: "*Bu âlemde görünen her şey, o âlem güneşinin aksi gibidir. Âlem; saç, ben, sakal ve kaş gibidir; her şey, kendi yerinde, kendi makamında iyidir, hoştur. Tanrı'nın tecellisi gâh cemâl, gâh celâl*

yoluyla olur. Yüz ve saç da o manalara misaldir... Gönül ehli olanlar, manayı anlatırken bir benzeriyle söyler, anlatırlar" (Şebüsterî, 1968: 60).

Zamansal ve Mekânsal Müphemiyet

Sıhhat ü Maraz'ın başında yer alan Ceberût, Lâhut ve Nâsut âlemleri tasavvufî terminolojide insanın asıl yurdundan yeryüzüne inişinde yer alan mekânlardır. Beden ülkesinin 7 iklime ayrılması ise dönemin coğrafya bilgisinden kaynaklanır (Fuzûlî 1940:21-22). Bunun yanında tasavvufî eserlerde şehir sembolizmi yaygın olarak kullanılır. Nefsin emmâre, levvâme, mülhime ve mutmainne makamları birer şehre benzetilerek seyr ü sülûk esnasında dervişin yaşadığı hâllere mekân olur (Günaydın 2013:31). *Sıhhat ü Maraz*'da Beden ülkesi, Gönül şehri, Dimaç kalesi, Ciğer şehri gibi mekânlar eserin bütün katmanlarında anlamı derinleştirir. Ruh'un Aşk'la birlikte çıktığı Hüsn'ü arama yolculuğunda beden azalarının klasik Türk şiirinde sevgilinin güzellik unsurları mazmunlarına uygun şekilde tasvir edilmesi, eserin şiir türüyle bağını kurarak edebîlik yönünü artırır. Hikâyenin anlatı zamanı ise bir insanın kemâle erme süresi olarak düşünüldüğünde belirsiz bir zaman dilimidir.

Eserin Tek Bir Hikâyeden Oluşması ve Alegorinin Tüm Eser Boyunca Kesintiye Uğramadan Devam Etmesi

Sıhhat ü Maraz beden ve ruh sağlığının birlikteliğini baştan sona kesintiye uğramadan tek bir hikâye ile aktarır. Eserin teması, "kendini bilmek" evrensel kelimadır. Bu ifadenin Delphoi'de Apollon tapınağının üzerinde yazılı olduğu ifade edilmiştir. Tarih boyunca pek çok filozofa mal edilen bu söz, Sokrates (M.Ö. 399) tarafından da prensip olarak benimsenmiş ve sonraki düşünürlere aktarılmıştır. Galenos, duygulanımları düzeltmenin ilk aşamasını kendini tanımak ve hatalarının farkına varmak olarak kaydetmiştir (2023: 46-49). İslami literatürde "kendini bilme"nin anlam alanı genişleyerek "*kendini bilen, Rabbini bilir*" şeklini almıştır. Her ne kadar Hz. Muhammed'e isnat edilse de bir kelam-ı kibar olduğu, hadis olmadığı düşünülen (Açıkel 1998:200) bu söz, "*Bilinmeyen gizli bir hazîne idim, bilinmek istedim, bilineyim diye halkı (kâinat) yarattım*" hadisi ile birlikte tasavvufî varlık teorisinin temelini oluşturur. Burada geçen "istedim" (ahbebtü) muhabbet, "bilinmek" (u'refü) marifet kökünden geldiği için mutasavvıflar kâinatın yaratılışını muhabbet ve marifetle açıklamışlardır (Aydın 2022:258). Muhabbet (ilahi aşk) ruhi yetkinliğin zirvesi ve son gayesidir (Ülken 1946:203). *Sıhhat ü Maraz*'da, insanın ruhunu ve bedenini aynı oranda tanınması, geliştirmesi ve kemale erdirmesinin tam bir sıhate kavuşmak için şart olduğu anlatılır. Kendini bilen insanın kendinde gizli olan hazineyi; iyiyi ve güzeli ortaya çıkarmaya muktedir olduğu ifade edilir. Bu çabada her ne kadar akılla yola çıkılsa da başarı, aşkla mümkün olur.

Sıhhat ü Maraz'ın ana fikri günümüzdeki bilimsel araştırmalarla da desteklenir. İnsan ve duyguları üzerine yapılan çalışmalar vücut ve zihnin

birbirine derinden bağlı olduğunu ortaya koymuştur. Duygulara hükmetmek, beden sağlığını korumakla mümkündür (Barrett 2021:255). Dünyanın önde gelen nörologlarından biri olan Antonio Damasio yaptığı araştırmalarla olguları açıklamakta pozitivizmin yetersiz kaldığını; duygu, his, sezgi gibi insanın ruhi boyutuyla ilgili alanların akıl yürütme süreçlerinde rasyonel düşünce kadar önemli olduğunu ortaya koyar. Akıl bilge olabilmesi için tutku da gereklidir ve hakikatte insan farkında olmasa da beynin çalışma prensibi gereği kişinin aldığı bütün kararlarda duygular etkilidir (Damasio 2021; Barrett 2021: 124).

Sonuç

Alegori türünün temel özelliklerini taşıyan *Sıhhat ü Maraz* kendinden önceki ve sonraki edebî, felsefi ve tasavvufi eserlerle ve dönemin tıp metinleriyle yakın bir metinlerarası ilişki içindedir. Eser, baştan sona ruh ve beden sağlığının birlikteliğini anlatırken geleneğin bütün unsurlarından yararlanarak mükemmel bir alegorik yapıyla ortaya çıkar. Bu yapı, soyut unsurların somutlaştırılmasıyla eserin geniş halk kitlelerine hitap etmesini sağlar. Eserde, insanın beden ve ruh olmak üzere iki yönünün tek bir alegoride birleştirilmesi orijinaldir. Bu eserle Fuzûlî, tıp, İslam ahlak felsefesi ve kelim konularını edebî bir kurguda buluşturarak edebiyatın eğitici yönüne katkıda bulunmuş ve dönemin okurlarına bir kişisel gelişim planı sunmuştur. Yeterince tanınmaması sebebiyle tür çeşitliliği, estetik ahengi ve mana derinliği hâlâ hak ettiği ölçüde değer görmeyen klasik Türk edebiyatı metinleri içinde *Sıhhat ü Maraz*, her dönemde önemini koruyan konuyla dikkat çeker. Şairin, dönemin ilimlerini içselleştirerek tecrübe ve sezgiyle kavradıklarını bugün bilimsel çalışmalar doğrulamaktadır. İlimsiz şiir olmayacağını düşünen Fuzûlî'nin *Sıhhat ü Maraz*'ı, dönemin ilimleri ve yaklaşımları çerçevesinde ortaya koyduğu sağlık teorisinde akıl, aşk, güzellik, bilim ve denge unsurlarına yaptığı vurguyla günümüz insanına da ulaşmakta ve farklı bakış açılarıyla tekrar tekrar ele alınmayı hak eder görünmektedir.

Kaynakça

- Açıl, Berat (2013). *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Açikel, Yusuf (1998). "'Nefsini Bilen Rabbini Bilir' Hadis mi Kelâm-ı Kibar mı?". *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 5: 173-200.
- Ayan, Hüseyin (1994). "Sıhhat ü Maraz (Sağlık İle Hastalık) veya Hüsn ü Aşk (Güzellik İle Aşk)". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 1 (1):3-12.
- Ayan, Hüseyin (1997). "Fuzûlî'nin Hüsn ü Aşk (Sıhhat u Maraz)'ı". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 3:115-120.
- Aydın, İbrahim Hakkı (2022). "Kenz-i Mahfî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 25:258-259.

- Aydın, Mehmet (1976). "Farabi'nin Siyasi Düşüncesinde Sa'âdet Kavramı". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 21:303-315.
- Barrett, Lisa Feldman (2021). *Beynimizin Parmak İzleri Duyguların ve Zihnin Gizemli Öyküsü*. (çev. Yasin Konyalı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Bayat, Ali Haydar (2016). *Tıp Tarihi*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi.
- Çağrı, Mustafa (2020). *İslâm Düşüncesinde Ahlâk*. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları.
- Damasio, Antonio (2021). *Descartes'in Yanılgısı Duygu, Akıl ve İnsan Beyni*. Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Demirkol, Murat (2022). "İslâm Ahlâk Literatüründe Başlıca Perspektifler". *İslâm Ahlâk Esasları ve Felsefesi El Kitabı*. (ed. Müfit Selim Saruhan). Ankara: Grafiker Yayınları. s. 123-158.
- Doğan, Muhammet Nur (2009). *Fuzûlî'nin Poetikası*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Durusoy, Ali (2021). *İbn Sinâ Felsefesinde İnsan ve Alemdeki Yeri (Nefs, Akıl ve Rûh)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Ebû Bekir Râzî (2023). *Ruh Sağlığı et-Tıbbu'r-Rûhânî*. (Türkçesi ve inceleme Hüseyin Karaman). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Eliaçık, Muhittin (2010). "Fuzûlî'nin Sıhhat u Maraz'ında Ahlât-ı Erbaanın İşlenişi ve Bir Tıp Eseri Terceme-i Hulâsa-i Tıb ile Mukayesesi". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 27: 131-147.
- Farabi (2001). *el-Medinetü'l Fâzıla*. (çev. Nafiz Danışman). Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Fazlıoğlu, İhsan (2011). *Işık İmiş Her Ne Var Âlemde İlim Bir Kıl ü Kâl İmiş Ancak Fuzûlî Ne Demek İstedi?*. İstanbul: Klasik yayınları.
- Fuzûlî (1940). *Sıhhat ve Maraz*. (çev. Abdülbaki Gölpınarlı). İstanbul: Milli Mecma Basım Evi.
- Fuzûlî (1962). *Matla'u'l-İ'tikâd fî Ma'rifeti'l-Mabda-i ve'l-Ma'âd*. (Önsöz ve notlarla hazırlayan: Muhammed b. Tâvit et-Tancî; çevirenler: Esat Coşan ve Kemal Işık) (2014). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Fuzûlî (2017a). *Sıhhat u Maraz*. (çev. Kemal Küntaş). İstanbul: İbn-i Sina Yayınları.
- Fuzûlî (2017b). *Rind ile Zâhid Sıhhat ile Maraz*. (çev. Hüseyin Ayan). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Fuzûlî (2018). *Ruhun Yolculuğu Ruhnâme (Sıhhat ü Maraz-Hüsni ü Aşk)*. (çev. Mustafa el-Bağdâdî; çev. Mehmed Lebîb Efendi; haz. Ahmet Naim Çiçekler-Mücahit Kaçar). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Galenos (2023). *Ruhun Duygulanımlarının ve Hatalarının Teşhis ve Tedavisi*. (çev. Nur Nirmen, yay. haz. Hümeysra Özturan). İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1945). *Divan Edebiyatı Beyanındadır*. İstanbul: Marmara Kitabevi.

- Gölpınarlı, Abdülbaki (1976), "Divan Edebiyatı Müzesi'nin Tarihçesi ve Divan Şiirinden Günümüze Kalanlar". *Milliyet Sanat*. 165: 12-15. <https://core.ac.uk/download/pdf/38305594.pdf>
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1971). *Şeyh Gâlib Divanı'ndan Seçmeler*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Günaydın, Yusuf Turan (2013). "Tasavvufta Şehir Sembolizmi ve Nefsin Mertebeleri". *Muhammed Sâdik Risâle-i Mahbûb Nefsin Şehirleri*. (haz. Yusuf Turan Günaydın). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Kaçar, Mücahit (2019). "Fuzûlî'nin *Rûh-nâme*'sinin Bilinmeyen Bir Tercümesi Sadrî-i Vâni'nin *Behcetü'l İrfân*'ı". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 23 (23): 503-542.
- Karahan, Abdülkadir (2001). *Fuzûlî (Muhiti, Hayatı ve Edebî Şahsiyeti)*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Karaman, Hüseyin (2022a). "İslâm Ahlâk Filozofları". *İslâm Ahlâk Esasları ve Felsefesi El Kitabı*. (ed. Müfit Selim Saruhan). Ankara: Grafiker Yayınları. s. 159-184.
- Karaman, Hüseyin (2022b). "İslâm Ahlâkında Temel Erdemler". *İslâm Ahlâk Esasları ve Felsefesi El Kitabı*. (ed. Müfit Selim Saruhan). Ankara: Grafiker Yayınları. s. 185-204.
- Keklik, Nihat (1990). *Felsefede Metafor*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Köksal, M. Fatih (2003). *Yenipazarlı Vâli Hüsn ü Dil İnceleme-Tenkitli Metin*. İstanbul: Kitabevi.
- Maraş, İbrahim (2022). "Mutluluk". *İslâm Ahlâk Esasları ve Felsefesi El Kitabı*. (ed. Müfit Selim Saruhan). Ankara: Grafiker Yayınları. s. 233-254.
- Mazıoğlu, Hasibe (1992). *Fuzûlî ve Türkçe Divanı'ndan Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Nuhoğlu, Güller (2021). "Fettâhî'nin Hosn o Dil (Hüsn ü Dil)'i İle Fuzûlî'nin Sıhhat ve Maraz'ının Mukayesesi". *Şarkiyat Mecmuası Journal of Oriental Studies*. 38: 89-109.
- Özturan, Hümeysra (2020). *Êthostan Ahlâka: Antik Yunan Ahlâk Literatürünün İslâm Dünyasına İntikali ve Alımlanışı*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Saruhan, Selim Müfit (2024). *İslam Düşüncesinde İstiare (Metafor)*. Ankara: Fecr Yayınevi.
- Saydam, M. Bilgin (2018). "Hekimin Filozof Hâli". *Hekimin Filozof Hâli*. (ed. M. Bilgin Saydam- Hakan Kızıltan). İstanbul: İthaki Yayınları. s. 12-18.
- Süleyman Nazif (2014). *Fuzûlî: Meşhur Şairin Hayatı ve Eserleri Hakkında Bazı Bilgiler ve İncelemeler*. (haz. Emir Hüseyin Yiğit). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Şebüsterî (1968). *Gülşen-i Râz*. (çev. Abdülbaki Gölpınarlı). Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Şehabeddin Sühreverdi (2006). *Cebrail'in Kanat Sesi -Sembolik Hikâyeler-*. (çev. Sedat Baran). İstanbul: Sufi Kitap.

- Şerafettin Rami (1994). *Enîsü'l-Uşşâk (Klasik Doğu Edebiyatlarında Sevgiliyle İlgili Mazmunlar)*. (çev. Turgut Karabey vd.). Ankara: Ecdad Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad (1950). *Fuzûlî'nin Farsça Dîvânı (Tercümesi)*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Türkoğlu, Serkan (2015). *Vakanüvis Râşid'in Sıhhat-Âbâd Mesnevîsi*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Ülken, Hilmi Ziya (1946). "Tasavvuf Psikolojisi". *Üniversite Konferansları 1944-1945*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları. s. 194-206.
- Yazıcı, Tahsin (1995). "Fettâhî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 12:485-486.

MƏCRUH YARADICILIĞINDA FUZÛLÎ İZLƏRİ

Nuranə ƏLƏKBƏROVA*

Giriş

"Şərq poeziyasının günəşi" adlandırılan dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Fuzûlî Azərbaycan, ərəb və fars dillərində yaratdığı bənzərsiz əsərləri ilə hələ sağ ikən Şərq ölkələrində şöhrət qazanmışdır.

Əsərlərinin böyük hissəsini ana dilində yazan Fuzûlî, yaradıcılığı ilə Azərbaycan bədii-ədəbi dilinin zənginləşməsində müstəsna rol oynamışdır. Ana dilinin milli zəminini mühafizə etməklə ərəb, fars dillərində də şeirlər yazan Fuzûlî, ən mükəmməl sənət əsərlərini Azərbaycan Türkcəsində yaratmışdır.

Fuzûlî irsinin kamil bilicisi sayılan akademik Həmid Araslı yazır: "Şairin xüsusən ana dilində yaratmış olduğu "Divan" Türk dili anlaşılan ölkələrdə yayılmış, məhəbbətlə oxunaraq Türk xalqlarının ədəbiyyatlarına qüvvətli təsir göstərmişdir" (Araslı 2005: 5). Əsərləri ilə Türk xalqları ədəbiyyatlarına güclü təsir göstərən Fuzûlî, ədəbi məktəb yaradaraq özündən sonra yetişən sənətkar nəslin yaradıcılığına güclü istiqamət vermiş, ana dilində gözəl şeir nümunələri yazmağın ənənəyə keçməsində misilsiz xidmətləri olmuşdur.

Fuzûlî irsini geniş şəkildə tədqiq edən və onu "ən böyük Türk şairi sayıla biləcək müstəsna bir şəxsiyyət" adlandıran məşhur Türk alimi M.F.Köprülüzadə qeyd edir ki, o yalnız Azərbaycan xalqının deyil, bütünlükdə Türk dünyasının dahi sənətkarıdır. Şairin irsini araşdıran Türkiyə tədqiqatçılarından bəhs edərkən Həmid Araslı Köprülüzadənin əvəzsiz xidmətlərini qeyd edərək, onun Fuzûlîni Azərbaycan şairi kimi tədqiq edən alimlərdən biri olduğunu bildirir: "Fuzûlîni bir Osmanlı şairi kimi öyrənmək istəyən tədqiqatçıların işinə M.F. Köprülüzadə yekun vura bilmişdir... O, Azərbaycan ədəbiyyatının Fuzûlîyə qədər keçdiyi yolu təyin etməyə təşəbbüs göstərmişdir" (Araslı 1958: 12).

İndiyə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında Fuzûlî təsiri davam etməkdədir. Fuzûlî yaradıcılığı ilk növbədə Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafına qüvvətli təsir göstərmiş, bugünə qədər qəzəl yazan şairlər üçün nümunə olmuş, Azərbaycan şeirinin inkişafı tarixində qüvvətli rol oynamışdır. Üç dildə ölməz əsərlər yaradan sənətkar klassik poeziyanın forma və janrlarından bəhrələnərək öz qələmini bütün ədəbi növlərdə sınamışdır.

XIX əsr şairlərinin formalaşmasında Fuzûlî təsiri böyük olmuşdur, demək olar ki, hər bir şairin yaradıcılığında dahi söz ustasının sənətinin izlərini, sehrini duymaq olar.

* AMEA M.Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutu, böyük elmi işçi, nuku_alekperova@yahoo.com

"Fuzûlî yaradıcılığında təsirlənən, ondan ilham alan şairlərin hamısını bir araya qoymaq, eyniləşdirmək olmaz. Bu sənətkarların mühüm bir hissəsi nəzirəçilik yolu ilə gedərək Fuzûlîni təqlid etmişlər. Azlıq təşkil edən digər hissəsi isə Fuzûlî ənənələrini davam etdirərək orijinal xüsusiyyətləri ilə tanınırlar. A.A.Bakıxanov (Qüdsi), Qasım bəy Zakir, Bahar Şirvani, Əbülqasim Nəbati, Xurşudbanu Natəvan, Seyid Əzim Şirvani Fuzûlî dühasından mütəəssir olan şairlər arasında xüsusi üsluba malik sənətkarlardır" (Kəngərli 2006: 39).

Məşhur ədəbi dühalarla yanaşı eyni dövrdə yaşamasına baxmayaraq ədəbiyyat tarixinə adını yazdıracaq qədər məşhurlaşma bilməyən bir çox digər ədiblər də var. Bunlardan biri də Məhəmmədəli bəy Məcruh Muğanidir. Qüvvətli poetik qələm sahibi sənətkarlar sırasında yer alan Məcruh da yaradıcılığında Fuzûlînin sənətkarlıq ənənələrini davam etdirən şairlərdən biridir. Məruzə mətnində onun Fuzûlî yaradıcılığının təsiri ilə yazılmış şeir nümunələri tədqiqata cəlb edilib.

Azərbaycanın Rusiya imperiyasının tərkibinə daxil edilməsi xalqımızın taleyində baş verən mühüm hadisə idi. Qərbyönlü meyllər yalnız mədəniyyətdə deyil, ədəbiyyatda da özünü göstərməyə başladı, milli və realist-dünyəvi motivlər ön plana çəkildi. Amma buna baxmayaraq həm Məcruhun yaradıcılığında, həm də onunla eyni dövrdə yaşamış digər sənətkarların şeirlərində Fuzûlî ənənələrinin izlərini görməmək mümkün deyil.

Fuzûlînin "Söz" rədifli qəzəlini, onun şeir sənəti ilə bağlı nəzəri-estetik düşüncələrini öyrənməyə imkan verən bir mənbə kimi dəyərləndirmək olar. Qəzəl formasında yazılan bu fəlsəfi düşüncə toplusunda şair, sözə verdiyi dəyəri belə şərh edir:

*Xəlqə ağzın sirrini hərdəm qılır izhar söz,
Bu nə sirdir kim, olur hər ləhzə yoxdan var söz.
Arturan söz qədrini sidqilə qədrin artırar,
Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz.*

Şairin fikrincə sənətkarın istedad meyarının göstəricisi, insanın daxili duyğularını aşkara çıxaran, onun mənəvi dünyasının sirlərinin xalqa izhar edən sözdür. Sözü "İlahi feyzdən bir xəzinə" adlandıran sənətkar, onun insanı ədəbi həyata qovuşdurmaq qüdrətinə sahib olduğunu vurğulayır. Fuzûlîyə görə, sözün qiymətini bilən, özünə dəyər verir, hörmət edir. Sözün dəyəri nədirsə, sahibinin də dəyəri odur, yəni insanın ağzından çıxan hər kəlimə onun yaşadığı cəmiyyətdəki mövqeyini təyin edir.

*Ver sözə ehya ki, tutduqca səni xabi-əcəl,
Edə hər saət səni ol uyqudan bidar söz.*

Şair sözün ölünü diriltiyini, cansıza can vermək iqtidarına malik olduğunu deyir. Fuzûlînin anlamında söz canlandırılmalıdır ki, insanı ölüm yuxusu tutanda söz də onu diriltsin. Yəni elə dəyərli sözlər danışmaq lazımdır ki, öləndən sonra da o sözlərin xatırlanacağıca sənə yenidən həyat verilsin.

Məcrüh da sələfi Fuzûlî kimi sözə böyük dəyər verir:

Sözün bir lə'ldür bilməz, özün bil, qədrini bildir.

Alur nadan təlimin kötəkdən xüftəsərdürlər. (Məcrüh, 49^b)

Sözü bahalı daş-qaşa bənzədən Məcrüh deyir ki, sözün qiymətini bil, qədrini bilməyənlərə anlat, çünki ona dəyər verən insan özünə hörmət etmiş olur, dəyər vermiş olur.

Gördüyümüz kimi, müxtəlif dövrlərdə yaşamalarına baxmayaraq hər iki şair sözü yüksək qiymətləndirərək ona dəyər verib.

XIX əsrdə yazıb-yaratmış ədiblər öz yaradıcılığında ənənəvi Şərq klassik romantik ədəbiyyatının, Fuzûlî ədəbi məktəbinin ənənələrini də davam etdiriblər. Heç təsadüfü deyildir ki, Azərbaycan şairləri, indi də Fuzûlînin ölümündən 400 ilə yaxın bir zaman keçdikdən sonra belə, yenə də öz fikirlərini aşiqanə lirika-qəzəl şəklində şərh etməyə qüvvətli bir meyl göstərirlər (Cəfərov 1957: 99).

Özündən sonra zəngin ədəbi irs qoyan Fuzûlî klassik şeirin bütün janrlarına müraciət etmiş, hər janrın xüsusiyyətlərinə xitab edən gözəl əsərlər yaratmışdır. Hər şeydən əvvəl lirik şair kimi tanınan Fuzûlînin əsərlərinin böyük hissəsi qəzəl janrında yazılmışdır. Şairin lirik duyğuları ilə cilalanmış qəzəllərinin əsas mövzusu məhəbbətdir.

"Mən aşiqəm, həmişə sözüm aşiqanədir" deyən şairin məhəbbət anlayışı genişdir. Sənətkarın məhəbbətə həsr olunmuş qəzəllərinin mərkəzində həm sevgi duyğuları, həm də mistik-ilahi eşq dayanır.

Bildiyimiz kimi, klassik ədəbiyyatın əsas, aparıcı mövzusu eşqdir. Dərdlərlə, əzab-əziyyətlərlə dolu olan eşq, dərmanı tapılmayan bir xəstəlikdir. Amma bu dərdə mübtəla olanlar özünü xoşbəxt sayır.

Eşq dərdiylə xoşam, əl çək əlacımdan, təbib,

Qılma dərman kim, həlakim zəhri-dərmanındadır.

deyən Fuzûlî özünü bu xoşbəxtlərdən biri sayır. Eşq dərdi çəkən şair halından şikayətçi deyil, əksinə bu dərdə yoluxduğu üçün qürurlanır.

Məndə Məcnundan füzun aşiqlik istedadı var,

Aşiqi-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var.

Eşq yolunda dəli-divanə olan aşiq, sevgilisi yolunda çəkdiyi əzab-əziyyətlərlə fəxr edir və Məcnunla müqayisədə özünü ondan daha üstün tutur.

Eşq ətvarın müsəlləm eylədi gərdun bana,

Bunca kim yel tək yügürdü, yetmədi Məcnun bana.

Fələyin eşqin bütün üzlərini ona göstərdiyini, onunla hərtərəfli tanış olduğuna ehkam vuran Fuzûlî, bu yolda Məcnunun yel kimi yüyürsə də ona çata bilmədiyinə işarə edir.

Forma və məzmun cəhətdən rəngarəng olan Məcrüh yaradıcılığında da məhəbbətin tərənnümü geniş yer tutur. Qəlb şairinin əsərlərinin də məğzi, canı məhəbbətdir. Fuzûlî əsərlərinin təsiri ilə yazılmış lirik şeirlərinin təməlində eşq, odlu məhəbbətini hərərətlə dünyaya hayqıran əzabkeş aşiq dayanır. Aşiqanə şeirlərində şair yara məhəbbətindən dəli-divanə olan, yerə-göyə sığmayan eşqinin

mərkəzində dayanan sevgilisinə olan həsrətini əlvan boyalarla oxucusuna çatdırmaq istəyən lirik qəhrəman olaraq qarşımıza çıxır.

Düşübdür atəşi-eşqə dili-Məcruh süzəndür,

Vüsali-yar mərhəmdür, qalan dərdi-şəfasızdır. (Məcruh, 66^b)

Sənətkarın avtobioqrafik xarakterdə olan məhəbbət lirikasında təsvir etdiyi yarı mücərrəd bir obraz deyil, sevdiyi, tanıdığı xanımlardır. Məhəbbət mövzulu şeirlərində şair bu qadınlarla münasibətlərindən, onlara qovuşmaq yolunda çəkdiyi iztirablardan, başına gələn əhvalatlardan bəhs edir.

Məcruh da eşq nəğməkarı Fuzûlî kimi özünü məşhur aşıqlər Məcnunla, Fərhadla müqayisə edir, onların halına yanaraq eşq dərdinə mübtəla olanların kədərinə şerik çıxır, həmrəy olur:

Düşəcəm atəşi-eşqə genə Məcruhi-fəqir,

Sataşanda gözünə ol sənəmi-Leylinəzir,

Zülfü- zənciri salur yanına manəndi-əsir,

Olacaqdur bizə kim Zeyd özi, Məcnun gəlir. (Məcruh, 113^b)

Sevdiyi qadınları gözəllikdə Şərqi məşhur məhəbbət qəhrəmanları Leyli və Şirinə bənzədən şair, şeirlərində sevgi-məhəbbət yolunda özünü fəda edən əbədi aşıqlərin halına yanır.

Hər Leylivəşin atəşi-eşqin cana saldim.

Nifrət elədim Qisseyi Məcnuni görəndə. (Məcruh 113^b)

Məcruhun lirik qəhrəmanı olan aşıq obrazı elə şairin özüdür. Sevdiyinin uğrunda əzab-əziyyəətə qatlanan cəfəqə aşıqın, yəni şairin əsərlərindəki gözəllər onun bədii təxəyyülünün məhsulu deyildir, real həyatda sevdiyi qadınlardı. Şairin iztirabının əks olunduğu aşıqanə şeirlərdə əsasən onun şəxsi hissləri ifadə olunub.

Nəticə

Məcruhun Fuzûlînin yaradıcılığından bəhrələndiyini göstərən nümunələr az deyil. Onun ədəbi irsi istedadlı şairin şəxsiyyətini, fərdi yaradıcılıq yolunu əks etdirsə də, Fuzûlî sənəti bir çox sənətkarlar kimi Məcruh üçün də ədəbi məktəb rolunu oynamışdır.

Kaynakça

Araslı, Həmid (1958). *Boyük Azərbaycan şairi Fuzûlî*. Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı.

Araslı, Həmid (2005). *Məhəmməd Fuzûlî. Əsərləri. Altı cildə. I c.* Bakı: Şərq-Qərb.

Cəfərov, Məmməd Cəfər (1957). *Ədəbi düşüncələr*. Bakı: Azərnəşr.

Əliyeva, Gülşən (2006). *XIX əsr maariflərinə M.Fuzûlî təsirinin fəlsəfi-poetik aspektləri*, Mədəni Maarif 11.

Muğani, Məcruh. *Divan. (Əlyazma kitabı)*

ÇİZGİ ROMAN KAHRAMANI OLARAK FUZÛLÎ'Yİ YENİDEN YAZMAK

Osman EROĞLU*

Giriş

Çizgi roman, klasik tahkiyeli metinlerden farklı olarak anlatma ve gösterme unsurlarını birlikte kullanarak anlatımına derinlik kazandıran bir hikâye anlatma türüdür (Alsaç 1994). Kökeni mağara resimlerinden başlayıp Antik Roma, Yunan ve Mısır medeniyetlerindeki çeşitli ilkel çizimlere kadar uzanan çizgi romanın bir edebî tür olarak ortaya çıkışı 18. yüzyılın ilk yarısına denk düşer (Yaman 2021: 59). Türk edebiyatında ise özellikle çocuk dergilerinde [*Çocuklara Mahsus Gazete*] ilk örneklerine rastlanan (Sinar 2006: 183) türün edebiyatımızdaki yetkin örneklerinin görülmesi 1940'lı yılları bulur (Yalçın ve Aytaş 2001). Eğribel (1992) bir sanat ve edebiyat aracı olarak çizgi romanı tanımlarken türün basitlik, şematiklik, zincirleme anlatım, belli bir sürekliliği olan resimler, yeni yapılar ve tema çeşitlemeleri, hareket çizgileri, sürekli karakterler, resimlerin çerçeveye alınması ve sürekliliği, kurgu özellikleri ve çizim tekniği olması gibi ayrıntılardan yararlandığını dile getirir (1-44). Belirli bir kurguyla kısa bir zaman akışına sıkıştırılmış, art arda sıralanan resim unsurları ve motifler [W. Eisner'in ifadesiyle ardışık sanat (Bakır ve Bulut 2023: 7663)], çizgi roman türünde anlatımın doğal bir yönüdür (Uslu Üstten 2014: 195). Olay akışını destekleyen zaman, mekân ve kostüm/ dekor gibi diğer anlatı unsurlarının görsel destekleriyle metnin kurgusal bütünlüğü yakalanır.

Son yıllarda çizgi roman türü ciddi atılımlar gösterir. Sinema ve dizi uyarlamalarıyla okurun karşısına yeniden çıkan pek çok popüler çizgi roman, disiplinlerarasılık ve metinlerarasılık yöntemleriyle birçok uyarlamaya kaynaklık eder. Bu, türler arası alışveriş sadece çizgi romanlardan yapılan uyarlamalarla sınırlı değildir. Edebî, tarihî ve kültürel değeri olan birçok metnin de çizgi roman formunda yeniden kaleme alındığı görülür. Bu vesileyle edebiyat ve kültür tarihinde yer edinmiş pek çok olay ve kişinin çizgi roman sahasında adına rastlanır. İncelemenin merkezindeki Fuzûlî karakteri de gerçek ve kurgusal yönleriyle kendi adıyla kaleme alınan bir çizgi romanda yer alır.

* Öğr. Gör. Dr., Kastamonu Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü,
o.eroglu@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0024-7906

Çizgi Romanının Teknik Özellikleri ve Kurgusu

Fuzûlî çizgi romanı T.C. Kültür Bakanlığının başlattığı "Gençlik Kitapları Dizisi"nde yer alan 66. eserdir. Serdar Demircan¹ tarafından hazırlanan eser, "Ön Söz" ve sona eklenen "Faydalanılan Kaynaklar" bölümleri hariç 71 sayfadır. Renkli karton kapaklı olup 205x280 mm ebatlarındaki beyaz kâğıda basılan eserdeki resimler yine Demircan tarafından, renkli olarak çizilir. Eser hazırlanırken yararlanılan kaynaklar şunlardır: *Fuzûlî* (Necip Hacıeminoğlu-1984), *Fuzûlî ve Türkçe Divanından Seçmeler* (Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu-1986), *Türk Dili ve Edebiyatı* (Ö. Sarıca, M. Ünlü, Ö. Özcan-1983), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (Nihat Sami Banarlı), *Edebiyat Tarihi* (Ahmet Kabaklı).

Fuzûlî (2001) çizgi romanı, bilhassa gençlere, Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yeri olan Fuzûlî [1480 veya 1494-1556] hakkında bilgi vermeyi amaçlar. Çizgi roman, Fuzûlî'nin çeşitli eserlerinin teorik bilgilerle desteklenerek kurgusal bir düzlemde yeniden yazılması şeklinde hazırlanır. Teorik bilgilerin birçoğu metinde temsil şeklinde kişilerin ağzından aktarılırken önemli bir kısmı çizgi romanlarda sıklıkla rastlanan anlatıcı balonu/ karesi içinde okurlara sunulur:

Fuzûlî'nin hayatı ve sanatçı yönünü öğretmeyi amaçlayan çizgi roman, görsel içeriği ve kurgusundaki orijinallikle dikkat çekmektedir. Hiç şüphesiz Kültür Bakanlığının Türk kültür ve sanat hayatında yer tutan önemli isimlere yer verdiği serinin en önemli öğelerinden biridir. Eser, özellikle klasik Türk edebiyatı heveslilerine/ öğrencilere bu alana ait bilgi ve estetik zevkini kolay ve eğlenceli bir biçimde aktarmayı amaçlamaktadır.

Yeniden Yazılan Metnin Yeniden Yazımı

Herhangi bir görüngüye sahip iki metin arasında var olan ilişki, iletişim, koşutluk ve karşıtlık, geçişkenlik ve transfer durumlarını konu alan *metinlerarasılık* (Bulut 2018: 2), kolektif bir bilinçten gelebileceği gibi yazar tarafından açıkça belirtilen/ güdülen açık bir amaca yönelik de kurulabilir. İlkinde kaçınılmaz olan kültürel etkileşim, metinlerarası ilişkiyi okurun entelektüel birikimine bırakılırken ikincisinde "ortakbirliktelik ilişkisine dayanan metinlerarası ilişkiler" metnin başında açıklanır (Aktulum 1999: 93). Bu durumda bir yazar yeni bir eser yarattığında mevcut kültürel, edebî ve tarihî referanslardan yararlanarak (Alınca 2024: 93) özgün bir metin ortaya koyar. Roman çözümlemesi bağlamında metinlerarası ilişkileri açıklığa kavuşturmaya çalışan N. Çetin (2003: 258) de bu konuyla ilgili olarak başka kaynaklardan alınan metinlerin, ya *ekleme metin* ya da *dönüştürülmüş metin* olarak kullanıldığını belirtmektedir. *Metin ekleme* (epigraf, şiir, mektup, tarihî belgeler) yönteminde romana doğrudan kalıp hâlinde gireren başka tür metinler; *metin dönüştürme* (kurgu ve teknik taklidi, ifade kalıpları taklidi, üslûp taklidi, içerik aktarımı,

¹ 1966 yılında Konya doğumlu olan Serdar Demircan, G.Ü. Resim-İş Eğitimi mezunu olup 1983 yılından beri çizgi roman kaleme alır. Sanat hayatını özellikle çocuk kitapları ve ders kitaplarının resimlenmesi üzerine ilerletir.

çağrışımsal göndermeler) yönteminde genellikle değiniler, göndermeler, dokundurular, sezdirmeler halinde ve dönüştürülerek, başkalaştırılarak yani yeniden üretilerek dâhil olurlar (Köktürk 2007: 273). Tüm bu görüşler edebiyatın kolektif bir hafıza ve tesir sahası olduğuna işaret eder. Bu yüzden üretilen metinlerin birçoğunda doğrudan veya dolaylı olarak bir etkileşim kaçınılmazdır. Gerek metin ekleme gerekse metin dönüştürme olsun bir edebî eserin kendisinden öncekilerle metinlerarası ilişki içinde olduğu yadsınamaz.

Fuzûlî çizgi romanında hem metin ekleme hem de metinlerarası etkileşim yönteminden parçalar mevcuttur. Eser, *Fuzûlî*'ye ait şiir parçalarını doğrudan metne eklediği gibi birçoğunu da dönüştürerek metne dâhil eder. Bu da metne metinlerarası derinlik katar. Alınan şiir parçalarının kendi içinde telmih, iktibas, nazire gibi öte metinlerarası bağıntılar bulundurması da eserin kurgusal açıdan derinleşmesine vesile olur. Çizgi romanın ortaya çıkış gayesini de düşünerek metindeki metinlerarası ilişkinin sanatsal bir gayeden ziyade eğitim amacıyla, yönlendirilmiş bir çabayla yapıldığı unutulmamalıdır. Bu noktada eserde görülen metinlerarası ilişkileri yazarın ilhamına mâl etmek yerine yeniden yazma [edebî dönüştürüm] terimini tercih etmek daha doğru olacaktır.

Yeniden yazma, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık veya kapalı bir şekilde ona gönderen bir başka metinde tekrar edilmesidir (Köktürk 2007: 271). Yeniden yazma, metinlerarasılığın ilhama ve tesire dayanan birçok yöntemine göre ilk metnin sınırlarına daha çok riayet eder. Bu durum bir yönüyle hayal gücüne de kısıtlamalar getirir ki şu hâlde metnin özgünlüğü meselesi tartışılabilir. Klasik edebiyattan kaynak bulan birçok yeniden yazma örneğinde "Yusuf u Züleyha", "Hüsrev ü Şirin", "Leylâ ve Mecnûn" gibi anonimleşmiş hikâyelerin varyantlarına rastlanır. Bu metinlerin özgünlük kıstasları tamamı veya bir bölümüne eserinde yer veren bir yazarın anonim hikâyeleri yeniden yazarken kullandığı dil, anlatım, yöntem ve edebî biçim tercihlerinde aranmalıdır (Aktulum 1999; Selva İnce ve Yılmaz 2022). Daha önceleri Arap halk anlatılarına dayanan "Leylâ ve Mecnûn" hikâyesi, bir yeniden yazma örneği olarak ilk kez Fars edebiyatında Nizâmî tarafından mesnevî tarzında bağımsız bir mükemmel hikâye formuna kavuşur (Yıldız, 2024). Sonraları "İslâmî edebiyat sahasında başta İran coğrafyası olmak üzere Türk topraklarına ve Hint coğrafyasına kadar uzanan Leylâ ve Mecnûn; Arap, Fars, Türk ve Urdu dillerinde onlarca kez yeniden yazılır" (Doğan Averbek, 2020: 21). Türk edebiyatında da Gülşehrî ve Âşık Paşa'nın ele aldığı bölümlerin dışında Edirneli Şâhidî, Hamdullâh Hamdî, Alî Şîr Nevâyî, Bihiştî, Ahmed Rıdvân, Kadîmî, Celîlî, Sevdâyî, Hakîrî, Fuzûlî, Larendeli Hamdî, Sâlih Çelebi, Halife, Atâyî, Fâ'izî, Örfî, Andelîb ve Nâkâm gibi isimlerle sürerek en yetkin örneklerinden birini kaleme alan *Fuzûlî*'ye kadar gelir (Levend, 1957). Yıldız (2024), "Leylâ ve Mecnûn" mesnevisinde "Nizâmî'den ziyade Hâtîfî'nin etkileri görülmekle birlikte *Fuzûlî*[nin] model metinlere tümünden bağlı kalmayarak bir yeniden yazım örneği oluştur"duğunun altını çizerken bu duruma gerekçe olarak

kahramanların ağzından aktarılan gazellerdeki hâkim bakış açısı ve yüksek âşıkâneliği gösterir. Bu yönüyle eserin özgünlüğünün, konusundan ve edebî türünden ziyâde anlatım tekniği ve şairin hikâyeye yüklediği sembolik anlam dünyasının yüceliğinden kaynaklandığı görülmektedir.

Böylesi yüksek bir eseri çizgi romanlaştıran Demircan (2001) ise eserinde daha karmaşık bir yapı kurgular. Eserin merkezinde yer alan Fuzûlî'nin hayatını teorik bilgilerle sunarken aralara şiir parçaları serpiştirerek bir anlamda şairin sanatını da örneklendiren yazar, yine Fuzûlî'nin "Leylâ ve Mecnûn" ve "Şikâyetnâme" gibi eserlerini temsilleştirerek okurlara sunar. Bütün bunlara bir de çerçeve bölümü ekleyerek çizgi romanını edebiyat tarihi, kolaj ve yeniden yazmanın harmanlandığı bir tabakalaşmayla vücuda getirir. Eserin resim unsurları da dâhil edildiğinde anlatım önemli bir derinlik kazanır. Çizgi roman Fuzûlî'nin hayatı ve sanatının işleneceğinin duyurulduğu çerçeve, Fuzûlî'nin ünlü "Şikâyetnâmesi"nin de temsilleştirildiği biyografisi ve "Leylâ ve Mecnûn" hikâyesinin yeniden yazıldığı bölüm olmak üzere üç evrene ayrılır. Bunlara resim unsurları ve anlatıcı kareleri de eklenerek metnin yapısal bütünlüğü tamamlanır. Bölümler arasında kesin çizgiler olmadığından metinde iç içe geçmiş bir anlatım katmanı görülür.

Çizgi Roman'ın İlk Evreni: Fuzûlî Ünitesi

Çizgi romanın ilk kurgusal evreni, iki öğrencinin edebiyat dersi üzerine sohbetiyle başlar. Ancak bu kısım, anlatıcı kareleriyle iç içe verilir. Eserin temel gayesi okuru bilgilendirmek olduğu için bilgi paragrafları kurguya yedirilir. İlk öğrenci (kız), bu haftaki derste Fuzûlî'nin işleneceğini söyleyince ikinci öğrenci (erkek) kütüphaneye gidip şair hakkında araştırma yaptığını söyler. Bu bölümde şair hakkında teknik ve biyografik bazı bilgiler paylaşılır:

Fuzûlî Şark-İslâm medeniyetinin hüküm sürdüğü coğrafyalardaki duygu, düşünce, iman, kültür, dil, tarih ve sanat değerlerini kendi şiirinde ve nesrinde toplamak gibi, engin sanat kudreti göstermiş yüksek kültürlü bir şairdir (*Fuzûlî*, 3).

Fuzûlî kaynaklarda "orta boylu, kıvrak sakallı, güler yüzlü, yumuşak huylu, neşeli, hoş sohbet, nüktedan, vakur bir insan" olarak tarif edilir (*Fuzûlî*, 4).

Fuzûlî'nin ruhsal ve bedensel özellikleri ile şairliğine dair paylaşılan bilgilerin bazıları, çeşitli dizelerinden yapılan çıkarımlardan oluşur:

Öyle inceldim hayâl-i târ-ı zülfünden anun

Ey Fuzûlî her gönül bir mû hayâl eyler (*Fuzûlî*, 4).

Ardından Fuzûlî'nin aile çevresiyle birlikte hayat öyküsünün yeniden yazımına geçilir. Bu bölüm, sonradan anlaşıldığı üzere bir haftalık ders süresinde işlenen konudur. Bir yandan Fuzûlî'nin yaşam öyküsündeki kırılma anları anlatılırken bir yanda da sanat anlayışı ve şairliğine dair bilgiler paylaşılır.

Çizgi romanın ortalarında, sadece bir kez daha bu evrene dönülür. İki öğrenci, bu sefer öğretmenlerinin yanında dersin değerlendirmesini yaparlar.

Erkek öğrenci, Fuzûlî'nin Türkçeye hâkimiyetini kastederek Arapça ve Farsça'ya nazaran Türkçeyi neden daha az kullandığını sorgulayınca öğretmen Fuzûlî'nin bir Türkçe ustası olduğunu savunur:

[Fuzûlî] bir Türkçe cambazıdır. Meselâ "düşmek" kelimesini elliye yakın manada kullanmıştır. "Düşdü yola oldu Zeyd'e hemrâh" derken "yola koyulmak", "Düşdü öne kıldı azm-i menzil"de "önden gitmek, yol göstermek", "Bir menzile düşdü reh-güzarı" mısraında "uğramak" anlamında kullanılmıştır. Bunlar sadece birkaçı. Yıkılmak, dökülmek, dile düşmek ve bir sürü anlamda kullanmış. Bunu yapabilmesi onun Türkçe'yi çok iyi bildiğini göstermez mi (*Fuzûlî*, 30)?

Bu kez kız öğrenci söz alır ve Fuzûlî'nin Türklüğü ile Türkçeye olan tutkusundan bahseder. Yazar, bu şekilde çeşitli kaynaklardan elde ettiği teorik bilgileri okura sunar:

Yaşadığı topraklarda Arapça ve Farsça hakimdi. Buna rağmen Türkçe'yi bu şekilde bilip uygulaması Türk olduğunu ve millî diline aşk derecesinde tutkun olduğunu gösterir (*Fuzûlî*, 30).

Çizgi romanın devamında Fuzûlî'nin hayat öyküsü ve "Leylâ ve Mecnûn" mesnevisinin yeniden yazımına geçilir. Bir daha ilk evrene dönmeyen anlatıcı, çizgi romanı Mecnûn'un aşkın hâlleriyle zirvede sonlandırır.

İkinci Evren: Fuzûlî'nin Biyografisini Yeniden Yazma

İkinci evren, sanatçının şiirleri ve onun hakkında kaleme alınan bilimsel kitaplardaki bilgilerin harmanlanması sonucu, gerçek ve kurgunun iç içe girdiği bir yeniden yazma örneğidir. Fuzûlî'nin doğumuyla başlatılan bu evrende okurlara şairin babasının "Müftü Süleyman Bey", kendi adının da "Mehmet" olduğu bilgisi kurgusal bir düzlemde aktarılır:

- Hocam sizi evden bekliyorlar.
- Hayırdır, Ali?
- Hayır. Beni Ebe Hatice Teyze gönderdi. Bir oğlunuz olmuş.
- Süleyman Bey durumu arkadaşlarına izah ederek medreseden hızlı ve heyecanlı bir şekilde ayrıldı. (...)
- Ebe, inşallah kötü bir durum yoktur.
- Gir, Süleyman Bey! Karın da iyi oğlun da. (...)
- Süleyman Bey, Ezan-ı Muhammediye okuyarak çocuğun adını koydu...
- Ey, oğul! Sana adı güzel kendi güzel Muhammed'in adını koyuyorum. Adın "Mehmet" olsun. Hayatın adına uygun, Allah dostları dostun, düşmanları düşmanın olsun (*Fuzûlî*, 5-8).

Bu bölümle birlikte kurulan diyaloglarda Fuzûlî'nin hatıraları ve beyitlerinden yararlanır. Örneğin şairin dizelerinden hareketle Süleyman Bey'in oğluna "Sen bu topraklarda yaşayacaksın. Adını herkes duyacak. İlim ve irfan sahibi, saygı duyulan bir kişi olacaksın." (*Fuzûlî*, 8) şeklindeki bir duası paylaşılır. Hemen altında da şairin bu duanın dayanağı olan dizelerine yer verilir:

Yâ Rab hemîşe lütfunu it reh-nümâ mana,
Gösterme ol tariki ki yetmez sana mana
Kat'yle âşinâluğum andan ki gayrdur,
Ancak öz âşinâlarun it âşinâ mana (*Fuzûlî*, 8).

Aynı şekilde arkadaşı Ahdî ile birlikte çocukluk çağlarından itibaren şair Habîbî'nin sohbetlerine katıldıkları, Rahmetullah Efendi'den Arapça dersi aldıkları hatta şiire başlamasında Rahmetullah Efendi'nin kızına duyduğu ilginin etkili olduğu bilgileri verilir:

- Merhaba, Mehmet! Arapça dersinden sonra yine Şair Habîbî'ye gidecek misin?
- Merhaba, Ahdî! Elbette gideceğim. Öğrenmek istediğim çok şey var. İnanır mısın, vaktim yetmeyecek diye korkuyorum. Belki ondan aldığım kültürle büyük şair olabilirim (*Fuzûlî*, 9).

Fuzûlî'nin yaşam öyküsü aktarılırken sıklıkla zamansal sıçramalar görülür. Yazarın başarılı bir şekilde kurguladığı bu atlamalar sayesinde Fuzûlî'nin doğumundan yaşlılığına kadar hayatının her evresine tanıklık edilir. Yine bu sıçramalardan birinde gençlik çağına ulaşan Fuzûlî'nin çeşitli sohbetlerde şiir okuduğu ve şiir üzerine tartıştığı görülür. Bu bölümde Fuzûlî'nin kendi şiirlerine dair çözümlmelerine de rastlanır:

Benim şiirlerim; göz yaşım, ciğer kanımla beslenmiş çocuklarımdır. Kerbela'da yetişmiş, o havayı solumuşlardır. Özeldirler. Bu yüzden bütün dünyada itibar göreceklendir (*Fuzûlî*, 11).

Yaşam öyküsüyle birlikte "Fuzûlî" mahlasına da açıklık getirilen bölümde Fuzûlî, çevresindekiler tarafından anlaşılmadığından dem vurur. Çevredekilerin onu boş işlerle uğraşmakla itham ettiklerine şahit olan Fuzûlî, arkadaşı Ahdî'ye "Fuzûlî" mahlasını "hem halk dilindeki hem de ilim ve fûnündaki anlamı"yla (*Fuzûlî*, 14) seçtiğini açıklar. Sonrasında Ahdî'den ayrılıp evine giren Fuzûlî'nin evli olduğu ve yatmadan hemen evvel bir kasideyle lütfuna eriştiği Elvend Bey'in hediye ettiği keseyi kuşağından çıkardığı görülür. Burada yeniden bir zamansal sıçrama yaşanır. Sabah namazına kalkıp abdest alan genç Fuzûlî'nin evden çıktığında olgunluk çağlarına eriştiği görülür. "Abdestli bedenini tatlı bir çoşkunluk kapladı." (*Fuzûlî*, 16) ifadesinde de görüleceği üzere Fuzûlî'nin dini bütün bir kişilik olduğu vurgulanır.

Fuzûlî'nin şöhreti birçok yere ulaşır. Safevîlerin Bağdat Valisi İbrahim Han'la tanışan şair, onunla birlikte Bağdat'a gider. Kaynaklarda geçtiği üzere İbrahim Han için iki kaside ve bir terciibend yazarak Vali'den himaye görür (Karahan 1996: 241). Bu bilgiye çizgi romanda da yer verilir:

Fuzûlî, Beng ü Bâde mesnevisini yazdığına otuz yaşına basmıştı. Bu eserini Bağdat ve havalisi Safevî (1508) idaresine geçtikten sonra yazmış olup Şah İsmail'e ithaf etmiştir. Bu mesnevisinde (444 beyit) Şah İsmail'i överken bir yandan da Özbek Han'ı Şeybek'in kellesinden şarap kupası yaptırıp şarap içtiğini

belirtir. Şah İsmail'in Fuzûlî'ye yardımında bulunup bulunmadığını bilmiyoruz (*Fuzûlî*, 17).

Benzer şekilde Fuzûlî, Osmanlı sultanlarından da iltifat görür. Çizgi romanda belirtildiği üzere 1534 yılında Bağdat'a giren Osmanlı ordusu ve Kanûnî Sultan Süleyman'a hitaben yazdığı kasideleriyle Sultan'ın takdir ve ihsanını kazanır:

Osmanlı ordusu dört ay kadar Bağdat'ta kalır ve kışı orada geçirir. Bu aylar Fuzûlî için çok verimli olmuştur. "Gül" redifli ikinci kasidesinde Hazreti Muhammed'i (S.A.V.) anarak halifenin gözüne girmeye çalışır. Bundan sonra Arapça, Türkçe, Farsça karışık bir kaside daha yazar. Bunun üzerine Fuzûlî'ye 9 akça kadar bir maaş bağlanır (*Fuzûlî*, 19).

Sultan'la birlikte Sadrazam Makbul İbrahim Paşa, Kazasker Abdülkâdir Çelebi, Nişancı Celâl-zâde Mustafa Çelebi gibi devlet adamlarından takdir görüp Hayâlî Bey ve Taşlıcalı Yahyâ Bey'le de dostane ilişkiler kurduğuna dair bilgiler bulunur (Karahan 1996: 241):

Sadrazam İbrahim Paşa, Nişancı Celâl-zâde Mustafa Efendi, Kazasker Kadir Çelebi, Şair Hayâlî Bey ve Taşlıcalı Yahya, namazdan sonra hep oraya gidip sohbet ederler (*Fuzûlî*, 20).

Bu ilişkileri ve sohbetleri Fuzûlî'nin ufkunu genişletir. Fazileti ve erdeminin yanı sıra kaleminin kuvvetiyle dikkatleri çeken şair, "bu sohbetlerden sonra Divan edebiyatının en güzel eserlerinden biri olan Leylâ vü Mecnûn"u yazmayı tasarlar (*Fuzûlî*, 20). Ancak şöhreti ve ikili ilişkilerden elde ettiği iltimaslara rağmen ona sunulan birçok imkândan yararlanamaz. Hak ettiği ihsanlar sayesinde bir müddet rahat ettiği düşünülse de Fuzûlî, bunlara erişmekte sıkıntı yaşar ve yine Türk edebiyatının en güzel mensurelerinden biri olan "Şikâyetnâme"yi kaleme alır. Fuzûlî tarafından Nişancı Celâl-zâde Mustafa Çelebi'ye hitaben yazılan (Karahan, 2012, 246) mektup türündeki bu metin, Demircan tarafından dönüştürülerek muhavere hâlinde çizgi romana dâhil edilir.

Selam verdim, rüşvet değildir diye almadılar.

- Git başımdan, be adam!

Hüküm gösterdim, faydasızdır diye iltifat etmediler.

- Faydası yok.

Gerçi görünürde iltifat eder gibi davrandılar ama bütün sorduklarıma hâl diliyle karşılık verdiler:

- Ey arkadaşlar, bu ne yanlış iştir, bu ne yüz asıklığıdır?

- Bizim âdetimiz böyledir.

- Benim riayetimi [itibarımı] gerekli görmüşler ve bana tekaüt [hizmet] beratı vermişler ki ondan her zaman pay alam ve padişaha gönül rahatlığıyla dua kılam.

- Ey zavallı! Sana zulüm etmişler ve gidip gelme sermayesi vermişler ki daima faydasız mücadele edesin ve uğursuz yüzler görüp sert sözler işitesin.

- Beratımın gereği niçin yerine gelmez?
- Zevâittir [bütçe fazlası], husûlü mümkün olmaz.
- Böyle evkaf zevaitsiz olur mu?
- İstanbul'un masraflarından artarsa bizden kalır mı?
- Vakıf malını dilediğin gibi kullanmak vebaldir.
- Akçamızla satın almışsınız, bize helâldir.
- Hesaba alsalar bu tuttuğunuz yolun fesâdı bulunur.
- Bu hesap kıyamette sorulur.
- Dünyada dahil hesap olur, haberin işitmişiz.
- Ondan dahi korkumuz yoktur, kâtipleri razı etmişiz.

Gördüm ki sualime cevaptan başka nesne vermezler ve bu berat ile hâletim kılmağın revâ görmezler, çaresiz mücadeleyi terk ettim ve mey'us ü mahrum [ümitsizce] gûşe-yi uzletime [insanlardan uzak bir köşeye] çekildim (*Fuzûlî*, 21-24).

Fuzûlî'nin yaşam öyküsünün yeniden yazıldığı bu kısımda onun sanat kuvvetine dikkat çeken satırlara da rastlanır. Şöhretli bir şair olduğuna vurgu yapmak için kapısına gelen iki şiir meraklısıyla sohbeti paylaşılır ki konuşulanlar Fuzûlî'nin şiir hakkındaki görüşleridir:

Şiir, kaynağı Tanrı sanatında bulunan bir marifettir. Şair, ilahî bir yardıma mazhar olmaksızın kusursuz şiiri söylemeye kadir olamaz. Tabiat rüzgârlarının önüne katılarak çocukluk denizinden idrâk ve ihtisas alemlerine ulaşan şair, şiir cennetlerine yaradılışındaki istidattan izin alarak girer (*Fuzûlî*, 26).

Devamında Fuzûlî'nin şiir dili üzerine bilgiler paylaşılır. Fuzûlî'nin ağzından bir Türk kızıyla sohbeti üzerine daha fazla Türkçe şiirler yazmaya yöneldiği dile getirilir:

[Türk kızı:] Dünya ahâlisinin bir kısmı senin nesir ve muamma incilerinden feyz almış, mesnevî, kasidelerinden faydalanmış, Fârisî gazellerini gönüllerine yazmış, Arabî recezlerinin zevkine ermişlerdir. Fakat neden Türk ırkından olan sevgililer senin şiirinden feyz almasın, senin gazellerini okumak zevkenden mahrum kalsınlar?

Haklıydı. Bu sözler beni yönlendirdi. "Hüner Bahçelerinin Gülü" gazelini ondan sonra yazdım (*Fuzûlî*, 28-29).

Fuzûlî'nin dili hakkındaki bilgilerden sonra ilk evrene dönülür. Daha önce de belirtildiği üzere iki öğrenci, öğretmenlerinin odasında Fuzûlî'nin dili ve Türkçeye hâkimiyeti üzerine konuşurlar. Bu şekilde teorik ve kurgusal anlatımla şairin dili hakkındaki bilgiler pekiştirilir. Bu dil bahsinden sonra ikinci evrenden devam eden anlatıda, Fuzûlî "60 yaşına gir"er (*Fuzûlî*, 32) ve artık kemâle erer. Sokakta yürürken bir atlı ona yaklaşır "Fuzûlî namındaki şâiri" aradığını söyler (*Fuzûlî*, 32). Akıncı olduğu belli olan gence kendisi cevap vermez ama çevredekiler kimliğini açık eder. Bunun üzerine akıncı genç, İstanbul'dan geldiğini ve Sultan Beyazıt'tan bir mektup getirdiğini söyler. Mektupta Şehzade Beyazıt'ın, Fuzûlî'nin şiirlerini beğendiği ve onu takdir ettiği ancak kendisine bir

yerde sitem ettiği yazılıdır. Anlatıcı bu bölümde Fuzûlî'nin de cevabından parçalar alarak şunları söyler:

Fuzûlî de Türkçe özentili bir üslupla Şehzade'nin himmet elinin cennet kapılarını açtığını, Şehzade'nin bir kere yaptığı sitem ve şikâyete üzüldüğünü ancak kendisinin ne halde olduğunu bilmediği için bu sitemi yapmış olduğunu söyler (*Fuzûlî*, s. 33).

Fuzûlî'nin mektubunu alan akıncı, üçüncü evrene geçmek için kurguyu hareketlendiren kişidir. Akıncı, Fuzûlî'yi övmek için "İstanbul'da şairlerin dilindesiniz. Bağdat'ta yaptığımız sohbeti asla unutmuyorlar." (*Fuzûlî*, 34) deyince Fuzûlî hem Bağdat memurlarıyla yaşadığı problemi hem de Leylâ ve Mecnûn mesnevisi üzerine yaptıkları sohbetleri hatırlar:

O sohbeti bugün bile hatırlıyorum. En çok Leylâ vü Mecnûn'dan bahsetmiştik. Onun Acem ellerinde yaygın olduğunu fakat Türklerde olmadığını söylemişlerdi. Bu sebeple benden bir Leylâ vü Mecnûn yazmam istenmişti. Aslında işin güçlüğüne biliyorlar ve beni imtihan ediyorlardı. Bunu sezmiştim. Ben de bu manzum hikâyeyi bir yılda yazıp Bağdat Valisi Veys Bey'e sunmuşum (*Fuzûlî*, 34).

Çizgi romanda görülen bu isimlerle Fuzûlî'nin gerçek hayatındakiler, çizgi romana bir yönüyle tarihî roman vasfı kazandırmaktadır. "Tarihî şahsiyetlerin tarihte üstlendikleri rolün dışında yaşantılarına ait örneklerin belli bir olay örgüsü içinde anlatım[nın] edebiyat biliminin, edebiyatçıların, roman ve hikâye sanatının işleri arasında yer al"dığı (Erol 2012: 60) düşünüldüğünde *Fuzûlî* çizgi romanı hem şairin biyografisini hem de gerçek hayat ilişkilerini göstermesi bakımından bu görevi ve sıfatı da üstlenmektedir.

Üçüncü Evren: Leylâ ve Mecnûn'u Yeniden Yazma

Demircan (2001), hikâyenin yeniden yazımına geçmeden hemen önce Fuzûlî'nin "Leylâ ve Mecnûn" hikâyesinin kendinden öncekilerden farkını şairin ağzından dile getirir. Bu ifadeler aynı zamanda mevcut Leylâ ve Mecnûnlar arasındaki öte metinlerarasılık hakkında da bilgiler verir:

İranlı şair Genceli Nizâmî'nin Leylâ ve Mecnûn'u da çok yaygındır. Onun bu hikâyesini duymuşundur. Onun hikâyesi bir vahada başlar. Üstelik Kays ve Leylâ, amca çocuklarıdır. Benim eserimde ise Leylâ ve Mecnûn okulda tanışırlar. Bu aşk hikâyesi 7. asırda Arabistan'da geçer (*Fuzûlî*, 35).

Çizgi romanda Kays ilk defa Leylâ'nın hayalini kurduğu psikozla görünür. Yetişkin çağlardaki Mecnûn, Leylâ ile ilk karşılaştığı anın hayalini kurmakta ve kendini çevresinden soyutlamaktadır:

Kays okula gittiği sırada Leylâ'ya rastlar. Birbirlerini görür görmez âşık olurlar.

(Me.) - Aman Allah'ın bu ne güzellik?

(Le.) - Demek erkek güzeli Kays, bu ha!

(...)

(Me.) - Tanrım! Beni bütün vücûdumla esir etti.

(Le.) - Bana ne oldu? Kendimi kaybettim (*Fuzûlî*, 37-38).

Bu görüşmeden sonra "Her kipriği hadeng-i hûn-rîz/ Peykân-ı hadengi gamze-i tîz" [Her kipriği kan dökken bir ok, süratle atılan gamzesi okun ucundaki bir çelik] (*Fuzûlî*, 39) olan Leylâ ile Kays, aynı okulda şen günler geçirirler ve aralarındaki muhabbet giderek artar:

Birbirlerine öyle tutkundurlar ki bazen kendilerinde konuşacak derman bulamazlar. Gözleriyle duygularını ifadeye çalışırlardı (*Fuzûlî*, 39).

İkilinin ilişkisi dilden dile yayılır. Kays'ın Leylâ'nın aşkına esir olduğu söylenirken Leylâ'nın da ona olan ilgisi herkesçe bilinir. Leylâ'nın annesi durumu öğrenince öfkelenir:

Temkîni cünûna kılma tebdîl

Kız sen ucuz olma kadrünü bil

(Sen değerlisin, kıymetini bil, kendini ucuzlatma) (*Fuzûlî*, 41).

Annesi, Leylâ'nın okula gitmesine izin vermeyerek ikilinin tarifsiz acılar çekmesine neden olur. Okulda Leylâ'yı göremeyen Kays, çevredekilerin şaşkın bakışları arasında gözyaşları dökmeye başlar. Kays'ın arkadaşı Zeyd, onu teselli etmek için Leylâ'nın evine gidebileceklerini teklif eder. Bu anlarda hem Leylâ hem de Kays, birbirlerinden ayrı aynı vuslat dileklerini dile getirirler. Ertesi gün sokakta karşılaşan ikili, kavuşmanın heyecanı ile bayılırlar:

Âşıklar kavuşunca düşüp bayılırlar. Arkadaşları Leylâ'nın yüzüne gülsuyu sürüp ayılırlar ve eve götürürler. Bir müddet sonra Kays ayılır. Görür ki Leylâ gitmiş. Kays yine ağlamaya, haykırmaya başlar. Arkadaşları durumu babasına bildirirler (*Fuzûlî*, 47).

Kays, günlerce kendinden geçer ve evi terk eder. Ana babası, onun bu hâliyle endişelidir. Leylâ'dan başka kimseyi gözü görmeyen Kays, kara sevdaya tutulmuştur. Herkes arkasından "Mecnûn" diye seslenir:

- Kendine gel! Aklımı başına al! Bak, sana "Deli Mecnûn" diyorlar!

- Yohtur bu işümde ihtiyârum

Zaptumda mân-ı ihtiyârum.

(Bu işte iradem yok! Kudretim dizgini elimde değil) (*Fuzûlî*, 49).

Ailesi ve çevresindekilerin Leylâ'yı unutması ve ondan başka güzellerin olduğunu bildirmesine rağmen Mecnûn bu durumu şiddetle karşı çıkar:

Billâh dimenüz bu harfi zinhâr

Âlemde bir andan özge kim var.

Bülbül gül için kılanda nâle

Derdine devâ olur mı lâle

(Allah aşkına böyle demeyin. Bu âlemde o bir tanedir. Bülbül gül için ağladığı zaman lâle onu avutabilir mi?) (*Fuzûlî*, 50).

Çaresiz kalan baba, kabileden birkaç kişiyi de yanına alarak Leylâ'yı istemeye gider. Leylâ'nın babası ise "Oğlunuzun deli olduğunu söylüyorlar! Kızımı nasıl verebilirim? Ancak iyileştikten sonra bu mümkündür." (*Fuzûlî*, 51)

diyerek kızını Mecnûn'a vermez. Durumu oğluna bildirdikten sonra "Ey, akıllı babam! Hiç, aşk hastası iyileşir mi?" (*Fuzûlî*, 52) cevabını alır ve oğlunun tedavisi için hekimlere başvurur. Lâkin Mecnûn, iyileşmeyi reddeder ve her duasında bu aşk derdinin artmasını diler:

Ya Rabbim, beni aşk belâsıyla arkadaş et. Bir an bile beni belasından ayrı bırakma. Dertlülerden yardımını esirgeme. Yani beni belalara düşür. Beni beladan hiç ayırma! Çünkü benim belayı istediğim gibi bela da beni ister. Aşk belası karşısında mukavetimi zayıflatma ki sevgili beni vefasız diyerek ayıplamasın. Mümkün olduğu kadar sevgilinin güzelliğini artır. Beni de iyice aşk belasına düşür. Ben neşe, mevki ve itibar istemiyorum. Beni fakirlik ve yokluk ile mesut olur hale getir (*Fuzûlî*, 53).

Çevresindekiler Mecnûn'un bu hâlini görünce ondan umudu keserler. Mecnûn da insanlar arasında daha fazla duramaz ve çölün yolunu tutar. Her yerde Leylâ'nın hayalini görür ve onu arar. Avcıların elinden abasını vererek bir ceylanı, kolundaki inciye vererek bir güvercini kurtarır ve onlarla dost olur ve tüm insanlardan uzaklaşır:

Vahşi hayvanlarla dost olan Mecnûn artık insanlardan kaçmaktadır. İnsanlardan öyle bezmişti ki kendi aksini bile tanımıyordu:

Olmuştu beşerden eyle bizâr

Kim öz aksin sanurdu ağyar (*Fuzûlî*, 57).

Öte yandan Leylâ da "Ayağına nasihat zinciri vurularak kaleye kapanmış bir hazine" (*Fuzûlî*, 57) gibi kendini eve hapseder. "Geceleri gözlerine uyku girmeyen Leylâ, mum ile konuşup dertleş"ir (*Fuzûlî*, 58), "Sabahlara kadar uyumayıp seher rüzgârıyla çöldeki sevgilisine selamlar gönder"ir (*Fuzûlî*, 58). Bir bahar günü, annesi ve arkadaşlarının zoruyla dışarı çıkan Leylâ'yı İbni Selam adında bir zengin görür. İbni Selam, Leylâ'ya aşık olur ve kendisine istetir. Bu adamla evlenmek zorunda kalan Leylâ, söylediği bir yalanla İbni Selam'ın kendisine dokunmasını önler:

Düğün bitince damatla gelin yalnız kalır. İbni Selam Leylâ'nın duvağını açmak ister:

- Dur! Ben okula gittiğimde bana bir peri görünmüş. Eğer ademoğlu ile evlenirsen seni de onu da öldürürüm demişti. Ben o periye bağlıyım. Bir müddet sabret.

İbni Selam Leylâ'ya inanır ve ona el sürmez (*Fuzûlî*, 60-61).

Zeyd, Leylâ'nın başkasıyla evlendiğini Mecnûn'a duyurunca Mecnûn'un "ahının alevi göklere çık[ar]. O kadar ki karıncalara ve yılanlara bile fiğan ettir"ir (*Fuzûlî*, 61). Ağaç kabukları üzerine yazdığı bir mektubu arkadaşına vererek Leylâ'ya ulaştırır. Leylâ da Mecnûn'a bir cevap yazarak aşkı ikrar eder:

Sana karşı mahcubum. Ne kadar kızsan yeridir. Bana, çektiğim bu mahçupluk ve onun ayıbı yeter. Madem ki suçumu kabul ediyorum sen de benim kusurumu bağışla. Ben, gevherim, başkaları sert bir taşır. Ben isteyerek satılmıyorum. Zaman beni böyle satılığa çıkardı. Ama kimin aldığıнын bile

farkında değilim. İradem elimde olsaydı, senden başka sevgilim olmazdı. Her ne kadar hatalı isem de benden nefret etme (*Fuzûlî*, 62).

Bir zaman sonra kocası ölen Leylâ, ana evine döner; kocası için ağlarmış gibi görünürken yine Mecnûn için gözyaşları döker. Aradan geçen bir müddetten sonra bir göçe çıkan Leylâ, devesinin üstünde uyuya kalınca kervandan ayrı düşer. Çaresizce çevresine bakınırken karşısına bitkin ve berbat hâlde Mecnûn çıkar. Ancak ne o Mecnûn'u tanır ne de Mecnûn Leylâ'yı:

Öyle kendimden geçmişim ki dünyayı idrak edemiyorum. Ben kimim, saki kimdir, içki ve şarap nedir, bilmiyorum. Gerçi sevgiliden deli gönlümün muradını yerine getirmesini istiyorum. Ama sevgili sorsa, deli gönlün muradının ne olduğunu bilmem. Madem ki bir ufacık kavuşma âşığı doyurur, o halde sevgili niçin ondan uzakta duruyor (*Fuzûlî*, 64).

Bu sözler üzerine Leylâ, aradığı sevgilisinin kendisi olduğunu söylese de Mecnûn, Leylâ'yı tanımaz. Artık o, ilâhî bir aşkla yanıp tutuşmaktadır:

Hayâliyle tesellidir gönül meyl-i visâl itmez.

Gönülden taşra bir yâr olduğun âşık hayâl itmez (*Fuzûlî*, 65).

Bu bölümde anlatıcı, sözü yeniden Fuzûlî'nin evrenine çekerek Mecnûn'un yaşadığı değişimi kendi sözleriyle açıklar:

- Bu nasıl bir aşk üstad? Tam kavuştular, birbirlerini tanımadılar.
- Öyle bir aşk... Onların iç açıcı ve gönül yakıcı aşklarını kullanarak aşkı, yaradılışın esasını yapan tanrı sevgisini anlatmak istiyorum.
- Mecnûn'un söylediği gazellerde bu aşkı sen yaşıyorsun, sanki.
- Tasavvuf... Mecnûn'un aşkı, dikkat edersen madde ile ilişkisini derece derece kesiyor. Ulvî ve ilâhî bir aşka yükseliyor (*Fuzûlî*, 65).

Yeniden "Leylâ ve Mecnûn" evrenine dönülen çizgi romanda Leylâ'nın, Mecnûn'un onu tanımamasından dolayı hastalandığı ve öldüğü bilgisi verilir. Zeyd, ölüm haberini Mecnûn'a ulaştırdığında Mecnûn öyle bir ah çeker ki "çılgılığını, sevgilisi öbür dünyadan işit"ir (*Fuzûlî*, 67). Leylâ'nın mezarının başında üstünü başını parçalaması ve feryadından dolayı az daha "Leylâ, ecel uykusundan uyanacak" (*Fuzûlî*, 67) olur:

Hem-râhum idün bu yolda ey mâh

Hem-râhı koyup gider mi hem-râh (*Fuzûlî*, 68).

Yoldaşını kaybetmenin üzüntüsüyle bu kez de yaradandan kendi canını da almasını dileyen Mecnûn amacına vasil olur. Her ikisi de sonraları insanların ziyaretgâhı olacak bir yerde yan yana gömülürler:

Nihâyet içindeki sırrı dile getirdi. Allah'ın takdiri de onun arzusuna uygun düştü. Hak, imdadına yetişti ve maksadına ulaştırdı. Canını o mezara sadaka gibi verdi. Mecnûn'u da Leylâ'nın yanına gömdüler. Mecnûn'un arkadaşı Zeyd, Leylâ ile Mecnûn'u cennette görür. Dünyada namuslu yaşayıp birbirlerine sadık kaldıkları için hak, onları mükâfatlandırmıştı (*Fuzûlî*, 68).

İkilinin ahirette saadete erdikleri bilgisiyle biten bu evrenden sonra yeniden Fuzûlî'nin evrenine geçilir ve hikâyeyi merka eden akıncı gencin

duygulanarak şairi taltif ettiği satırlar paylaşılır. Akıncının yola çıkmadan evvel "Bu işin padişahı sensin" sözüne binaen Fuzûlî'nin söz sultanlığı ifade edilir:

Kral, askerlerine rüşvet alarak, gümüş altın vererek yüz fesad ve fitne ile ülkeler alır. Sonra aldığı ülkenin asayiş ve emniyeti için uğraşır. Feleğin ters dönmesiyle de ne kendisi ne de askeri kalır. Ben bir sultanım... Sözümün feyzi zaferler kazanır. Her sözüm Allah'ın izniyle denizleri ve karaları tutan bir pehlivandır. Nereye gitse n vergi ne haraç alır. Hangi ülkeyi ele geçirse kimseye zararı dokunmaz! Feleğin dönüşü ona bir zarar vermez. Sultanlar bana teklif etmesin ki başımdaki kanaat tacı bana kâfidir (*Fuzûlî*, 70).

Eser, Fuzûlî'nin dil ve edebiyat üzerine görüşleri ile eserlerine dair çeşitli bilgilerin paylaşılmasıyla son bulur. Bu bölümde yazar, çizgi romanlarda bir anlatım aracı olan anlatıcı karelerinden yararlanarak kendini de kurguya dâhil eder.

Sonuç

Fuzûlî çizgi romanı, temelde Fuzûlî hakkında hazırlanan eserler ile şairin şiir parçalarından hareketle kaleme alınan bir metindir. Fuzûlî'nin hayatına dair bilinenler, eserlerinin merkeze alındığı bu çizgi romanda çok katmanlı bir anlatım ve kuvvetli bir metinlerarasılık bulunmaktadır. Bu noktada metinde alıntı, pastiş, yorum ve yeniden yazma gibi tekniklere başvurulduğu dikkati çeker. Çizgi romanın yazarı, özellikle yeniden yazma tekniğinin ilkelerine uyarak akademik bilgiler ve metin parçalarından hareketle bir Fuzûlî metni ortaya çıkarır. Gerçekliğin kurgusal zeminde karşılık bulduğu bu metinde, okurlara iç içe geçmiş kurgusal tabakalarla Fuzûlî'nin hayatı, sanatı, eserlerinin içerikleri ile dil ve estetik özellikleri sunulur.

Klâsik edebiyat metinlerinin şerhi meselesine bir boyut kattığını düşündüğümüz bu metinde, geleneksel yöntemlerin sınırlarının takip edilip çeşitli yeniliklere başvurulduğu görülmektedir. Günümüz için yeni sayılamayacak olsa da kaleme alındığı dönemde, özellikle genç ve alan dışı okurlara da klasik edebiyat metinleri ve sanatçıları sevdirmeyi amaçlayan bu çizgi romanda, bilgiyi kurgusal zeminde aktarma fikri dikkat çekicidir. Bugün itibarıyla, birçok aydında çağın hızlı temposu arasında zamanı kendine yetiremeyen ve odaklanma problemi yaşayan okurların karşısına daha kısa veya görsel içerikli metinlerle çıkmanın okurlar için daha etkili olacağı görüşü yaygındır. Özellikle Türk kültür ve edebiyat hayatında önemli yer tutan isimlerin, Fuzûlî örneğinde olduğu gibi, çizgi romanlar ve dahası sinematik evrenlerde yeniden yazımları, okurlar için hem ilgi çekici hem de öğretici olacaktır. Edebiyat öğretimini çağın teknik koşullarıyla desteklemek ve okurların gereksinimlerine göre çeşitlendirebilmek adına bu tarz girişimlerin etkili olacağı muhakkaktır.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Alınca, Hanife (2023). "Metinlerarasılık: Tanım, Köken ve Kavramının Gelişim Süreci". *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Studies* 10(37): 92-102.
- Alsaç, Üstün (1994). *Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yaman, Burcu (2021). "Çizgi Roman Geleneğinin Yaşatılması Kapsamında Halk Edebiyatı Anlatılarının Çizgi Romana Dönüşümü ve Çevirileri Yoluyla Kültür Aktarımı". *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi (DEÇ)* 2(1): 57-75.
- Bakır, Abdulkadir ve Şükran Bulut (2023). "Çizgi Roman ve Pop Sanat Arasındaki İlişki". *International Social Sciences Studies Journal* 9(113): 7661-7673.
- Bulut, Feyza (2018). "Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi". *Edebî Eleştiri Dergisi* 2(1): 1-19.
- Doğan Averbek, Güler (2020). *Leylâ vü Mecnûn (İnceleme - Metin - Tıpkıbasım)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Eğribel, Ertan (1992). "Çizgi Roman Olayı ve Toplum". *Sosyoloji Dergisi* 3: 1-44; Kaytmaz, Yiğit (2017). "Çizgi Romanlar ve Kadın Karakterlerin Değişimi". *Sosyologica* 7(13-14): 186-194.
- Erol, Kemal (2012). "Tarih-Edebiyat İlişkisi ve Tarihî Romanların Tarih Öğretimine Katkısı". *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi* 1(2): 59-70.
- Karahan, Abdülkadir (1996). "Fuzûlî". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 13, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 240-246.
- Karahan, Abdülkadir (2012). "Fuzûlî'nin Mektupları I". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2(3-4), 245-266.
- Köktürk, Şahin (2007). "Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Yaratılış ve Türeyiş Destanı'nda Yeniden Yazma ve Edebi Dönüştürüm (Metinlerarası İlişkiler)". *Erdem* 17(49): 267-288.
- Levend, Ağâh Sırrı (1957). "Türk Edebiyatında Leylâ ve Mecnûn Yazan Şairler". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten* (5), 105-113.
- Selva İnce, Meryem ve Havva Yılmaz (2022). *Metinlerarasılık, Yeniden Yazım ve Adaptasyon*. İstanbul: Erdem Yayınları.
- Sınar, Alev (2006). "Türkiye'de Çocuk Edebiyatı Çalışmaları". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 4(7): 175-225.
- Uslu Üstten, Aliye (2014). *Gençlik Edebiyatı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Yalçın, Alemdar ve Gıyasettin Aytaş (2011). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldız, Ayşe. "Leylâ vü Mecnûn (Fuzûlî)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Leylâ-vu-mecnun-Fuzûlî>. [Erişim Tarihi: 27 Eylül 2024].

FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNÛN'UNDA GEÇEN "MA'SÛK", "AŞK" VE "ÂŞIK" KAVRAMLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Ömer ÖZKAN*

Giriş

Bu tebliğ, Eğitim Fakültelerindeki Türkçe Eğitimi Anabilim Dallarında okutulan Eski Türk Edebiyatı derslerindeki tecrübelerden hareketle kaleme alınmıştır.

Bilindiği gibi Türkçe Eğitimi Anabilim Dallarında Eski Türk Edebiyatı dersi sadece iki dönem okutulmaktadır. Bu iki dönem zarfında yaklaşık altı asırlık bir devreyi kapsayan eski edebiyata dair konuların öğrenciler tarafından anlaşılmasının sağlanması oldukça sıkıntılı ve zordur. Oysa Türk dilinin usta kalemlerinden olan Fuzûlî ve daha birçok başka önemli şairimizin sanat dünyasının, Türkçe Eğitimindeki, Türkçenin müstakbel öğretmenleri tarafından, belirli seviyede de olsa ders kapsamında öğrenilmesi gerekmektedir. Kaldığı Millî Eğitim Temel Kanunu doğrultusunda hazırlanan Millî Eğitimdeki Türkçe Derslerinin hedeflerinden olan, öğrencilere "dil zevki ve bilincinin", "Türk ve dünya kültür ve sanatına ait eserler aracılığıyla estetik ve sanatsal değerleri fark etmelerinin ve benimsemelerinin", "millî, manevi, ahlaki, tarihî, kültürel, sosyal değerlere önem vermelerinin, millî duygu ve düşüncelerinin güçlendirilmesinin" sağlanması Leylâ ve Mecnûn veya klasik edebiyatımızdaki diğer birçok meşhur şairimizin başarıları okutulmadan, kavratılmadan nasıl mümkün olabilir ki!

Bu temel düşünceden hareketle tebliğimizde, Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn isimli eserinin Fakültelerde okutulan Eski Türk Edebiyatı derslerinde daha verimli şekilde tanıtılmasına katkısı olacağını düşündüğümüz bazı görüşler dile getirilecektir.

Leylâ ve Mecnûn hikâyesi, bilindiği gibi Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında defalarca kaleme alınmıştır. Müşterek bir konuya dayanır. Arap kabilelerinde doğup büyüyen iki gencin birbirlerine âşık olmaları, ancak çeşitli nedenlerden dolayı kavuşamamaları tüm hikâyelerin ana konusudur. Olay örgüsü, yer yer farklılık gösterse de bütün hikayelerde aynıdır.

Türk edebiyatında Leylâ ve Mecnûn hikâyesini, müstakil bir eser olarak ilk defa yazan Edirneli Şâhidî (15.yy) ve Ali Şir Nevâî (15. yy) olmuş ve sonrasında bu hikâyeye yaklaşık otuz civarında şair tarafından kaleme alınmıştır. Bunlar içerisinde ise en çok beğenileni Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u olmuştur. Edebiyatımızda kaleme alınan Leylâ ve Mecnûnların tamamı aynı konuyu anlatıyor olmasına rağmen acaba neden Fuzûlî diğer şairlere fark atmış ve onun

* Prof. Dr., Gazi Ü. Gazi Eğitim Fakültesi, ozkano@gazi.edu.tr

yazdığı eser daha çok rağbet görmüştür? Elbette bu konu üzerinde birçok bilimsel çalışma yapılmış, onu diğer eserlerden ayıran üstün yönler sıralanmıştır¹. Bu çalışmalar incelendiğinde üzerinde durulan temel noktanın, Fuzûlî'nin fark yaratan üslûbu olduğu görülecektir. Evet, Fuzûlî de Nizâmî ve diğer pek çok şair gibi aynı hikâyeyi ele almıştır. Ancak onun üslûbu ve hikâyeye kattığı lirizm Leylâ ve Mecnûn'a daha çok ilgi duyulmasına yol açmış; onu "kuru bir hikâye" olmaktan çıkarmış, hikâyenin her mecliste okunup anlatılan klasik bir eser olarak günümüze kadar gelmesini sağlamıştır.

Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u mensur bir giriş (dîbâce) ile başlar ve devamında klasik mesnevilerde olduğu gibi üç bölümden oluşur. Birinci bölümde tevhid, münacaat, mi'raciye, na't, sakiname, Kanuni Sultan Süleyman'a methiye ve sebab-i te'lif yer alır. İkinci bölüm, asıl bölümdür. Şair burada hikâyeyi ele alır. Üçüncü yani son bölümde ise şair eserini dua ile bitirir.

Elbette Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u üzerinde yüzlerce çalışma yapılmıştır, ancak biz bu çalışmada onun eserinin hem daha doğru şekilde anlaşılması hem de üslûbunun net şekilde fark edilmesi için hikâyeden seçtiğimiz üç temel kavram üzerinde duracağız.

Fuzûlî'nin Leylâ ile Mecnûn'undaki Bazı Önemli Kavramlar

Leylâ ve Mecnûn'un başlangıcında Fuzûlî, eseri niçin yazdığını izah ettiği "sebeb-i te'lif" kısmında hikâyeyi yazmayı bir sefere/yolculuğa çıkmaya benzetir. Yolculuk dert diyarınadır ve oldukça zordur. Gam, keder ve mihnetle doludur. Ancak şairin bu yolculuğu binekle yapılan somut bir yolculuk değil, kalemlerle ve mürekkeple yapılan soyut bir yolculuktur². Fuzûlî'nin daha eserin başında vurguladığı, tasavvuf düşüncesinde de önemli yere sahip olan "sefer" kavramı bizce eserin anahtar kavramlarının başında gelir. Çünkü hikâye başlı başına bir yolculuktan ibarettir. Soyut olan bu yolculuk bir bakıma hikâyede Mecnûn karakteri üzerinde somutlaşır.

Sefer veya seyahat kavramı tasavvuf düşüncesinde önemli bir sembol değere sahiptir. Sûfiler, ruhu olgunlaştıran, sürekli dönüşüm ve değişimlerle dolu insan hayatını bir yolculuk/sefer gibi algılamışlardır. Bedenle ve kalple yapılan iki çeşit yolculuk vardır. Bedenle yapılanı bir bölgeden diğerine intikal etmekten ibarettir. Kalp ile olanı ise bir sıfattan diğer sığata yükselmek şeklindedir. Kalbî yolculuğa sufizmde *seyr ü sülûk* da denir ki zordur. Kuşeyrî, bir velinin kendisini sürekli ziyaret eden müridine "Her gün bana geleceğine bir gün de kendine gel"

¹ Bu konudaki kimi çalışmalar için İBB tarafından hazırlanan Fuzûlî Kitabı'ndaki özellikle Necmettin Türinay'ın "Klasik Romana ve Leyla vü Mecnun'a Dair", Mustafa Tahrallı'nın "Leylâ vü Mecnûn Üzerine" isimli yazıları incelenebilir. İBB, *Fuzûlî Kitabı*, İstanbul 1996, yine M. Nur Doğan, Fuzûlî Leyla ile Mecnun isimli eserinin giriş kısmındaki değerlendirmelere bakılabilir. M. Nur Doğan, *Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn*, YKY, İstanbul 2006

² 439-444 arası beyitler

dediğini nakleder³. Sülûkunda yani yolculuğunda her türlü mücâhede potasından geçtiği hâlde müşahedeye geçemeyen dervişin manen açılması (keşfe uğraması) için -boynunda keşkülüyle- bir zaman gurbete gönderilmesi söz konusudur. Yunus'un hayatında bunu görmek mümkün. Yunus da bir zaman seyahate çıkmış, dolaşmıştır. Ancak onun "ilden ile" gezip dolaşması, esasında içte derinleşmesinden başka bir şey değildir⁴. Bazı sûfilerce insanı, eşyayı ve varlığını keşfetmeye doğru götüren bu yolculuk "miraç" olarak dahi nitelendirilmiştir.

Bilindiği üzere Fuzûlî'nin eseri de Leylâ ve Kays'ın okul sıralarındaki aşkıyla başlar ve bu aşk macerasının duyulmasıyla birlikte ailesi Leylâ'yı okuldan alır. Böylelikle ayrılık başlamış olur. Bu ayrılık süreci Kays'ı sosyal hayattan koparıp vahşî hayatla ünsiyet kuran bir sefere iter. Çünkü âşğın işi "Ya sabır ya sefer"dir. Hikâyenin, mektep sıralarındaki günlerin tasvir edildiği ilk kısmını dikkate almazsak, yaklaşık olarak tamamında Mecnûn sefer hâlinindedir. Bu sefer, onun olgunlaşması ve birlik makamına ulaşmasıyla sonuçlanır.

Fuzûlî, eserine modern hikâye ve romancıların da sıklıkla yaptığı gibi serim yaparak başlar. Leylâ ve Kays'ın doğumlarını anlatır. Ardından bu iki çocuk büyürler ve okula giderler. Okul çağları aynı zamanda, Fuzûlî'in tabiriyle söylersek "bünyâd-ı binâ-yı belâ" yani bela binasının temelini atıldığı demlerdir. İşte tam da bu demlerde yavaş yavaş hikâyede düğümün de oluştuğunu görürüz. Zira Leylâ, Kays ile "mahabbet bünyâd" eder⁵. Leylâ'yı gören Kays da ona kayıtsız kalmaz ve ilgi beslemeye başlar. İki gencin birbirine olan bu ilgisi gün geçtikçe artar. Aralarındaki aşk, her ne kadar "tebdir"i elden bırakmamış olsalar da herkese malum olur. Çünkü aşk, riya kabul etmeyen bir şeydir. Bu yüzden duyulması kaçınılmazdır. Öyle de olur. İki gencin aşk hikayesi, daha okul yıllarında dillere destan olur. Tüm macera ortaya saçılır. Olan biteni Leylâ'nın annesi de işitir. Leylâ bir gün eve geldiğinde annesi tarafından adeta sorguya çekilir. Annesi Leylâ'yı epey azarlar, bunun bir namus ve ar meselesi olduğunu⁶, ona söyler. Fuzûlî, annenin ağzından burada Leylâ'ya hem mevcut toplumsal yapıdaki değer yargıları doğrultusunda yaptığının yanlış olduğunu hem de oldukça edebî ifadelerle sevilenin "cân" olduğunu canın ise "nihân" olması gerektiğini ifade eder⁷. Leylâ çaresiz kalır ve durumu inkar ederek cevaben annesine, "**ma'sûk, aşk ve âşık**" diyorsun, bu sözler nedir ben bunların

³ Ömer Özkan, "Tasavvufî Mesnevilerde Sıklıkla İşlenen Bir Motif: Sefer/Seyahat", *Turkish Studies*, 2009-Volume 4, s.1755-1778

⁴ Mustafa Tatcı, *Aşk Bir Güneşe Benzer-Yunus Emre Yorumları*, İstanbul 2008, s.124-125

⁵ Kız karakterin erkek ile bağ kurması ve onunla bir aşk ilişkisi başlatması aslında geleneğin dışında bir durumdur. Bu husus üzerinde ileride ayrıca durulacaktır.

⁶ Buradaki ifadelerden sosyal yapıdaki değer yargılarına dair bazı ipuçları da çıkarılabilir ve bazı analizler yapılabilir. Zira kadının erkeğe olan ilgisi ve bu ilginin duyulması bir namus ve ayıplama kabul edilmektedir. Hikâyede aynı durumdaki Kays ile ilgili benzeri yorumlara ise rastlanmaz. Bir beyitte nitekim, "Oğlan aceb olmaz olsa âşık/Âşıklığı işi kıza ne lâyıık" (664) şeklinde bir ifade geçer.

⁷ "Gözden gerek olasen nihân sen/Tâ demek ola sana ki cânsen" (656)

"mazzmûnunu"(kast edilen asıl mana) anlamıyorum, hiç kimse aşkı yâd etmez, adını bile anmazken şimdi adını senden işittim⁸, ben "sâde-zamîr" bir "tıfl-ı sâdik"ım, mektebe git dediniz gittim, şimdi de gel diyorsunuz, ben hangi sözünüze uyayım, der.

Aslında hikâyenin tam da bu kısmında Leylâ ile annesi arasında geçen konuşmalar oldukça dikkat çekicidir. Hikâyenin tamamına dair önemli noktalar içerir. Hikâye bir anlamda Leylâ'nın annesine, "mazzmûnunu fehm kılmazam men" dediği kavramların izahı üzerine bina edilmiştir. Bu bakımdan Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin üç önemli kavramı "ma'sûk", "aşk" ve "âşık"tır denilebilir. Çünkü Leylâ henüz bir mektep çocuğudur ve kendi tabiriyle "sâde-zamîr" yani saf birisidir. Aşk gibi derin mevzulardan henüz haberdar değildir. Bu yüzden annesinden bu konuda yardım ister. Ondan bu konuda kendisine üstatlık etmesini talep eder.

Şimdi, Leylâ'nın annesinin ağzından çıkan bu üç temel kavramın Fuzûlî'nin eserinde nasıl ele alındığı üzerinde duralım:

Leylâ ve Mecnûn'da Geçen "Ma'sûk", "Aşk" ve "Âşık" Kavramları

Ma'sûk

Leylâ'nın ağzından söylenmiş bu üç kavramdan ilki olan "**ma'sûk(a)**", kelime anlamı olarak "âşık olunan kimse, sevilen, sevgili" demektir. Bazen de "mahbûb(e)" veya "dilber" kelimeleriyle ifade edilir. Klasik Türk edebiyatı geleneğinde sevgili/sevilen en önemli tiptir. Ona ulaşmak isteyen âşıklar sayısız olsa da sevgili bir tanedir. Katı, acımasız ve vefasızdır. Âşıklarına acı çektirmeyi âdet edinmiştir. Saçları, kaşları ve kirpikleriyle, gözleriyle; salınışıyla, nazıyla âlemde fitne koparır. Tüm âşıklarını birbirine düşürür. Bu yüzden şiirlerde sevgili daima cevri ü cefâ, gam, derd, fitne, sıkıntı, gözyaşı gibi kelimelerle beraber geçer. Sevgili tipi tüm şiirlerde gerek fiziksel nitelikler bakımından gerekse davranış kalıpları bakımından aynıdır. Tüm şiirler ona yazılmıştır. Ancak metnin içeriğine göre bu tipe karşılık gelen sevgili değişebilir. Bu dinî muhtevalı bir metinde Allah veya peygamber olabileceği gibi diğer muhtevalı şiir metinlerinde padişah, bir devlet büyüğü veya somut başka bir şahıs olabilir.

Leylâ ve Mecnûn hikâyesinde de sevgili asıl olandır, temel tiptir; ancak gerçekte Leylâ kimdir ve neye karşılık gelmektedir? Burada kast olunan ilahî yani mücerred bir sevgili midir yoksa somut, beşerî bir sevgili midir?

Hikâyeyi baştan sona incelediğimizde şair bazen bir anlatıcı olarak kendisi bazen de hikâyedeki diğer karakterlerin dilinden ma'sûku tasvir eder. Ma'sûk yani sevgili veya kendisine âşık olunan bu hikâyede elbette Leylâ'dır. Daha doğru bir ifadeyle söylersek şair ma'sûku Leylâ'nın şahsında anlatır.

⁸ Leylâ'nın annesi ile arasında geçen bu konuşma için bkz. 640-714 arası beyitler.

Her şeyden önce Leylâ, hikâyenin ilk ve aşkı başlatan olması bakımından en önemli kahramanının ismidir. Canlı kanlı bir insandır. Bir anneden doğar, büyütülür, terbiye edilir ve okula gönderilir. Her insan gibi duyguları vardır.

Leylâ, Kays'ın mektep sıralarında kendisine âşık olduğu güzel bir kızdır. Henüz yaşadığı duygunun aşk olduğunu bile anlamayacak kadar genç ve tecrübesizdir. Acı çeker, annesinden azar işitir. Yaşadıklarını inkâr eder. Okuldan alınır, eve kapanır. Kadın olmanın getirdiği sosyal statü gereği Kays'a karşı hissettiği duyguları dahi kimseye anlatamaz. Ayıplanmaktan korkar. Mecnûn'a âşık olur ve fakat çeşitli nedenlerle ailesi onların kavuşmalarına engel olur. Kız çocuğu olduğundan adının kötüye çıkmaması için ailesi onu başka birisiyle baş göz etmek ister. Leylâ, söz hakkı olmadığından bu durumu kabullenmek zorunda kalır. Arada Mecnun ile bir şekilde haberleşirler... Hikâyede Leylâ'nın başına gelen bu türden olaylar gerçek hayatta olabilecek türden sıradan olaylardır. Bu anlamda hikâye çoğu sahnede somut ve gerçek bir zemine oturur. Ancak Fuzûlî tüm bunları anlatırken bu pratik gerçeklik ile yani Leylâ'nın somut bir insan olmasıyla ve yaşadığı somut aşk duygusuyla aşkın (transandantal) yani mücerred olanı ustaca bir araya getirir.

Şair, hikâyenin daha başında okuyuculara bir ön bilgi vererek Leylâ'nın vahdet perdesine gizlenmiş "sırr-ı hakikat" olduğunu açıkça söylemiş ve onu mistik, üst bir mertebeye koymuştur. Bu nedenle, şairin hikâyenin içinde de geçen benzeri ifadeleri ve hikâyenin akışındaki kimi sahneler Leylâ'nın aslında Mevlâ olduğu yorumlarına yol açmıştır. Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u bu gibi nedenlerle daima ilahî aşkı anlatan, Leylâ'nın aslında ilahî bir sevgili olduğu şeklinde yorumlanagelmıştır. Elbette bu yorumlar yanlış da değildir. Zira Fuzûlî'nin eserinde kimi zaman Leylâ hasret ve acı çeken somut bir sevgili olarak karşımıza çıkarken kimi yerde de müteâl yani aşkın bir konumda tanımlar. Leylâ'nın çölde Mecnûn ile karşılaştığı sahnede artık Mecnûn'dan "vücûd-ı kâmil" olarak söz etmesi, onun artık "kurb-ı Hak"a ulaştığını dile getirmesi, bu gidişini bir nevi "mi'râc" olarak nitelendirmesi ve aslında kendisini sınadığını ve bu sınanmadan başarıyla çıkmış olduğunu gördüğünü, hoş bir mertebeye eriştiğini söyleyerek "bârekallâh" demesi⁹ bu türden yorumları destekleyecek örnek söyleyişlerdir.

"Seni sınıyordum, hoş bir mertebeye eriştin, mübârek olsun", diyen Leylâ ile ağlayarak "Bana üstatlık et anne, aşkı bana anlat", diyen Leylâ'nın durduğu yer aynı değildir. Aynı Leylâlar değildir.

Fuzûlî'ye göre güzellik aşk için; aşk ehlinin olgunlaşması, kemale erişmesi için de ma'şuk yani sevgili gereklidir. Yani hikâyeye göre sevgili aşk ehlini kemâle götüren bir vasıtaadır.

Sevgili, tendeki cân gibi gizlidir veya gizli olmalıdır. Sevilenin gözlerden irak olması, görünmemesi hikâyede oldukça edebî şekilde tasvir edilir. Şaire göre bu, hem maddî boyutuyla sosyal şartlar ve değer yargıları gereği pratik bir

⁹ Bkz. 2736-2743 arası beyitler.

gereklilik veya zorunluluk iken hem de manevî olarak da böyle olmalıdır. Fuzûlî eserinde bu iki durumu iç içe geçmiş şekilde ustaca dile getiren söyleyişlere yer verir. Onun dehası buradadır. Maddî dünya ile manevî âlemi bir potada eritir. Sevgili beşerî aşkın çırpınışlarını yaşarken bu durumun anlatımı, onu veya okuyucuyu bir üst boyuta hazırlayacak bilgileri de vererek zikredilir. Hikâyenin başlarında Leylâ'nın annesinin ağzından şair, kızların evlerinde gözlerden irak olmaları gerektiğini, kızını evde daima gizleyen ne mutlu kişi olduğunu, bu durumun ne hoş bir durum olduğunu ve zaten böyle de olması gerektiğini söyler. Annesi Leylâ'ya, adın dillerde gezsün ama seni görmek mümkün olmasın, mektebin atan annen olsun, kalemle değil iğneyle nakışla meşk et, der¹⁰. Hikâyenin ortalarında, sevilenin gizli olmasıyla ilgili oldukça ilginç bir sahne vardır. Bu sahne şöyledir: Leylâ ile Mecnûn'un aşk macerası artık destanlaşmıştır. Herkes onlardan bahsetmekte, sağa sola bu kavuşamayan genç âşıkların suretleri resmedilmektedir. Mecnûn bir gün sahrada gezerken Leylâ'nın ve kendisinin suretinin bir yere nakşedildiğini görür. Derhal Leylâ'nın suretini oradan siler. Bunu görenler durumu garipserler ve yâri yok edip kendini var etmek için ar değil mi, madem ikiliği yok edip bir edecektin kendini neden silmedin, diye sorarlar. Mecnûn cevaben, âşıklar ten sevgili cândır ve bu yüzden ten görünür ama can görünmez; sevgilinin perde arkasında olması ve âşığın da el içinde meşhur olması gerekir, âleme sevgilinin kim olduğunu gösteren âşığın gözünden döktüğü yaştır, der¹¹.

Bu sahenin de yer aldığı, hikâyenin sonlarına doğru olan kısımlarda ma'şûka yani Leylâ'ya bakışın daha üst bir perdeye geçtiğini görüyoruz. İki âşık sahranın ortasında karşılaşır. Birbirlerini tanıyamazlar. Bu hem aradan epey zaman geçmesi ve ayrılık derdinin her ikisini de fiziken yıpratması nedeniyledir hem de bu, hikâyenin evrildiği nokta itibarıyla böyledir.

Netice itibarıyla ma'şûk yani sevilen Fuzûlî'nin bu eserinde hem somut hem de soyuttur. Bu iki sevgili iç içe geçmiş şekilde, birisi mutlaka diğeriyle alakalı olarak tam bir birlik hâlinde hikâyede ustaca tasvir edilir.

Ma'şûk ile ilgili Leylâ ve Mecnûn'da geçen bazı nitelendirmeler şöyle sıralanabilir:

- Sevgilinin yüzü ârif olmayanlardan gizli olmalıdır
- Sevgili cemalini âşığa zaman zaman arz etmelidir
- Âşıkları cezb etmeyen sevgili olmaya kâbil değildir
- Sevgilinin vefâsı yok, ancak cefâsı çoktur
- Sevgili aşk ehlini kemale erıştırir
- Dünyada sevgiliden başkası yoktur

¹⁰ Bkz. 640-676 arası beyitler.

¹¹ Bkz. 2217-2228 arası beyitler.

Sevgili ile ilgili kullanılan bazı önemli kelime ve kavramlar ise şunlardır: Leylâ, ma'sûk, mahbûbe, yâr, gül, işve, nâz, füsûn-sâz, perî-zâd, belâlî zencir (Leylanın saçı için kullanılan bir tabirdir, şair onun saçının can boynuna bir belalı zincir olduğunu söyler), belâ-yı uşşâk (şair Leylâ'nın kaşları için bu tabiri kullanır ve onun âşıkların belası olduğunu söyler), deryâ-yı belâ (Leylâ'nın alını için kullanılan bir tabirdir), latife-i ilâhî (Leylâ'nın güzelliğini anlatırken bu ifade kullanılır), mahbûbe-i âlem, âfet, dil-ber, serv-kad, gül-rûy, semen-bûy, letâfet, melâhat, hüsn, cân, nihân, şem' (annesi Leylâ'yı muma benzetiyor ama mumu fenâya ulaştırıran hevâdır diyorum), dost, dil-sitân...

Aşk

Aslen Arapça olan "aşk" kelimesi "bir kimseye veya şeye duyulan aşırı tutku, mahabbet" anlamına gelir. Şiir metinlerinde geçen "hûb" ve "mahabbet" kelimeleriyle de çoğu zaman aynı anlam kast edilir. Ayrıca sözlüklerde aşk kelimesinin aynı kökten olup "sarmaşık" anlamına gelen "aşeka" ile yakından ilgili olduğu ve sarmaşığın kuşattığı ağacın suyunu emmesi, onu soldurup zayıflatması ve bazen kurutması gibi aşırı sevginin de âşığın sevdiğinden başkasıyla ilgisini kesmesi, onu sarartıp soldurması nedeniyle bu duyguya aşk denildiği şeklinde yorumlar dile getirilir¹².

Denilebilir ki bütün şiirlerin konusu aşktır. Aşk ve ona dair olan unsurlar çıkarılacak olsa tüm şiir kitapları bomboş kalır. Aşkın, tıpkı bir hastalık gibi insan bünyesini tamamen sarıp ele geçirdiği düşünülür. Bu nedenle o da bir nevi hastalıktır. Aşk, anlamına gelen ve günümüzde "sevdâlanmak", "kara sevdâya yakalanmak", "sevdâya tutulmak" ve "sevdâ çekmek" ifadelerinde geçen sevdâ, aslında eski hekimlik anlayışına göre hastalık demektir¹³. Klasik Türk şiiri metinlerinde derd, gam, melâl, belâ kelimeleri neredeyse her zaman aşk anlamında kullanılır. Çünkü aşk, ıstırap demektir. Sıkıntı, eziyet, cevr ü cefâ, göz yaşı demektir.

Aşk, ulvî bir duygudur. Ancak niteliği bakımından maddî-beşerî aşk, manevî-ilâhî aşk; başka bir ifadeyle "mecâzî aşk", "hakîkî aşk" şeklindeki ayrımlara tabi tutulmuştur. Bir insana duyulan aşka maddî-beşerî veya mecâzî; Allaha duyulan aşka da ilâhî-tasavvufî veya hakîkî aşk denmiştir¹⁴.

¹² Süleyman Uludağ, "Aşk", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.5, s.17-18, İstanbul 1991

¹³ Sevdâ'nın eski hekimlikte hastalık anlamına gelmesiyle ilgili Ahmet Talat Onay'ın *Mazmunlar ve İzahıyla İlgili Çalışmasında* "sevdâ", insanın bedeninde varlığı farz olunan ve "Ahlât-ı Erba'a" diye bilinen dört karışımdan (hılt) birisidir. Bunlar safra, balgam, kan ve sevdâdır. Bu dört unsurdan oluşan insan bedenine mizaç denirmiş ve bu unsurların denge hâlinde bulunması gerekir, birisi diğerine baskın olursa o bünye hasta kabul edilmiştir. Sevdâyı mizaç gibi ... Detaylı bilgi için bkz Cemal Kurnaz, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü/Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*/Ahmet Talat Onay, s.45, İstanbul 2009

¹⁴ Bu durumu Cem Sultan'ın şu beyti oldukça veciz şekilde ifade eder: "İy sanem ışk-ı hakîkî dahı olsa reh-nümûn/ Ger dönersem kâfirem ışk-ı mecâzundan senün" şair, ey sevgili senin

Tevhid ve münâcât gibi Allah'ın doğrudan konu edinildiği şiir türlerinde aşkın "ilâhî" nitelikli olduğu kesin şekilde söylenebilir. Ancak ma'şuk yani sevgilinin kime karşılık geldiğinin net şekilde bilinemediği ve şairin bu hususta açık ip uçları vermediği metinlerde aşkın niteliğinin tespiti zordur. Aşk, ister mecâzî ister hakîkî olsun benzeri duyguları yaşatır. Âşıklar, aşk nedeniyle kendinden geçerler, gam çekip belâlara uğrar, gece gündüz âh edip dururlar. Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'unda aşkın, hem "mecâzî" hem de "hakîkî" şekli karşımıza çıkar.

Hikâyede aşka dair bazı nitelendirmeler şöyle sıralanabilir:

- Aşk çocuğu ağlatır ve âleme rezil eder.
- Aşk, belâlı ve dertli bir mâcerâdır.
- Aşk, âfet-i cândır ve böyle olduğu da meşhûr-ı cihândır.
- Aşk derdi sevdâsının/alışverişinin sonunda kâr bekleme, çünkü onun sonu fayda değil zarar/ziyândır.
- Aşkın olduğu yerde gizli olmaz/Aşk gizli kalmaz.
- Aşk, daima akla gâlip gelir.
- Aşktan vazgeçmek âsân/kolay değildir.
- Aşk, bir yoldur.
- Aşk, yeni yetmeler için bir maarifettir ve olgunluğa götüren bir kılavuzdur.
- Güzellikle aşk ikizdir, bunu kemal ehli bilir.
- Aşk, dünyanın bütün gerçeklerini gösteren bir ayna ve güzellik onun cilasıdır.
- Aşk olmasa güzellik hor ve zelil olur. Güzellik sahiplerinin pazarı aşk ile sürüm bulur.
- Aşk bir sırdır âşikâr edilmez ama bu mübârek işi kim ettiyse pinhân da edemez.
- Hakiki aşk asla bir kusur kabul etmez, hakikat ehli kendini güzellik ve cemale kaptırmamalı.
- Kâmil aşk isteyen, şekil güzelliğinden sakınır, çünkü şekle bağlanmak aşığı olgunluk sahibi etmez.
- Güzellerin vuslatına talip olan nefsin isteğidir, yoksa gerçek aşk için ayrılık da vuslat da aynıdır.

Hikâyenin birçok yerinde akıl, tedbîr ve riyâ kavramları aşka uygun olmayan onunla birlikte olması düşünülmemeyecek zıt unsurlar olarak geçer. Şair, aşkın akli ayaklar altına alıcı olduğunu söyler.

aşkın yani mecazi aşk, hakiki olan yani asıl olan aşka yol gösterici bile olsa senin aşkından vaz geçmem, diyor.

Hikâyede aşk ile bağlantılı şekilde geçen kelime ve kavramların önemli bazıları şunlardır: mahabbet, sevdâ, figân, nâle, âh, belâ, elem, gam, mihnet, derd, melâl, ülfet, hevâ, meyl, ıztrâb, rüsvâ, âşıklık (Fuzûlî bir yerde Leylâ'nın annesinin ağzından Leylâ'ya nasihat ederken âşıklık işinin kıza ne layık olduğunu söyler, oğlan âşık olsa şaşılmaz ama kıza bu iş layık değildir, der), sırr-ı nihân (aşk için kullanılan bir terkiptir, Leylâ ile Kays'ın kimseye söylemek istemediği ama etrafa yayılan sır), âşinâlık ...

Âşık

Âşık, seven demektir. Leylâ ve Mecnûn hikâyesindeki seven Mecnûn'dur. Klasik Türk edebiyatının bütününe baktığımızda da ilk önemli tip sevgilidir. Âşık ondan sonra gelir. Bütün şairler âşıktır. Bu bakımdan biz bütün şiir metinlerinde her ne olup bitiyorsa ve yorumlanıyorsa tamamını âşıkların gözüyle/bakış açısıyla görürüz. Sevgili bir tanedir ancak seven yani âşıklar sayısızdır. Nasıl ki sevgilinin bir tipolojisi varsa sevenin/âşığın da tüm şiir metinlerinde yaklaşık olarak standart hâle gelmiş belirli davranış kalıpları ve şekil özellikleri vardır.

Âşıklar şiir metinlerinde genellikle âşık, seven, bülbül, mecnûn, dîvâne, şeydâ, hasta ve sevdâ-zede gibi kelimelerle ifade edilirler. Yine aşk acısı çektiklerinden dolayı bela çeken, gam çeken, gamlı, dertli anlamlarına gelen belâ-keş gam-keş, gam-dîde, gam-nâk gibi kelime ve sıfatlarla beraber şiirlerde yer alırlar. Âh etmek, ateşler içerisinde yanmak, göz yaşı dökmek âşıkların en bilinen davranış şekilleridir. Aşk derdi çekmekten dolayı yemekten içmekten kesilmişlerdir. Benizleri bu yüzden solgundur. Adeta sarılık hastası gibidirler. Belleri iki büklüm olmuştur.

Leylâ ve Mecnûn hikâyesindeki âşık da bu vasıflara sahiptir. Kays, Leylâ'yı mektep sıralarında görür görmez şevkle dolar ve ona tutulur. Bu tutku onu dertli (derd-nâk) bir insan yapacak ve mektep sıralarında bu birliktelik hâli zamanla aşka dönüşüverecektir. Fuzûlî ondaki bu dönüşümü yani Kays iken Mecnûn'a dönüşmesini "Kim Kays iken adı oldu Mecnûn/Ahvâlini etdi gam dîger-gûn¹⁵" ifadeleriyle dile getirir. Buradaki "gam" kelimesi keder, sıkıntı demektir; ancak kast olunan aşk acısı, sevgiliden ayrılığın verdiği üzüntü ve kederdir.

Kays'ı olgunlaştırmaya götüren bu süreç ayrılıkla başlar. Yani Mecnûnluğa giden yolun ilk adımı sevgiliye âşinâ iken ondan cüdâ düşmektir; gurbettir/hicrandır/firkattir diyebiliriz. Sevgiliden cüdâ düşen âşık için artık ayrılık ateşi ve göz yaşı dökmek her gün yapılan davranışlardan olur. Leylâ'nın mektebe gelmemesiyle birlikte Kays artık ondan ayrılmıştır ve hasret duygusuyla yüzleşmeye başlar. Hasrette ise ayrılık acısı, ateşi ve göz yaşı vardır. Şair artık bu safhada Kays'la birlikte nâr-ı firkat, pür-âb-ı hasret, esîr-i hicrân, hazân-ı tefrika, elem-i hicrân... gibi terkipler kullanır.

¹⁵ Adı Kays iken Mecnûn oldu, gam onun hâlini tamamen değiştirdi. Bk. 797. beyit

Fuzûlî'nin, Kays'tan Mecnûn'a giden bu olgunlaşma sürecini anlatımı oldukça dikkat çekicidir. Hikâyedeki âşık tipi öncelikle Kays olarak karşımıza çıkar. Kays zaman içerisinde olgunlaşacak ve Mecnûn adını alacaktır. Hikâyenin başında Kays aşk konusunda, Fuzûlî'nin tabiriyle söylersek henüz "nev-res" yani yeni yetmedir. Aşkı da meşki de bilmeyen bir çocuktur. Leylâ da öyledir. Nasıl ki daha acemi olan sanatçı adayları üstatların şaheserlerini meşk yani taklit ederek yetişirlerse, Kays'ı yetiştiren de Leylâ'nın varlığı-güzelliği olur. Bildiğimiz gibi geleneksel hat sanatının ve mûsikînin temelini "meşk" kavramı oluşturur. Meşk, ders, talim, alıştırma ve güzel yazı anlamlarına gelir. "Meşk etmek/eylemek" de hat veya mûsikî üstadının verdiği dersi sürekli tekrar ederek, öğrenmek, alıştırma yapmak anlamlarına gelir. Meşk mecmuaları ve meşk albümlerinde usta sanatçıların güzel yazı örnekleri bulunur; sanatçı adayları bunları taklid ve tekrar ederek yetişirdi. Yaptıkları meşk yani yazı örneklerini/alıştırmaları hat üstatlarına gösterir üstadın yönlendirmesine göre talime devam ederlerdi. Bu yüzden kültürümüzde aşk ve meşk kelimeleri çoğu zaman bir arada kullanılmıştır. Zira aşk da meşk ederek öğrenilen bir hünerdir. Nitekim Fuzûlî'nin hikâyede meşk kavramını bu bağlamda gerek Mecnûn ve gerekse Leylâ için sık sık ve ustaca kullandığı görülür¹⁶.

Tam da bu noktada, aşkla bağlantılı olarak hikâyede oldukça sık geçen "belâ" kavramı üzerinde de biraz durmak istiyoruz. Türk Dil Kurumu Sözlüğünde "belâ" kelimesine karşılık olarak, "İçinden çıkılması güç, sakıncalı durum, beliyeye; büyük zarar ve sıkıntıya yol açan olay veya kimse; hak edilen ceza." anlamları verilir. Yine kelimenin *bela çıkarmak*, *bela getirmek*, *bela okumak* ve *bela aramak* şeklindeki kullanımları da izah edilir¹⁷.

Belâ kelimesinin bir de tasavvufî anlamda kullanılışı vardır. Kelime aslında Arapçadır. Abdülbaki Gölpınarlı, "Evet" anlamına gelen bu kelimenin tasavvuf literatüründe "Kaalû-belâ" diye bilinen, "Bezm-i Ezel, Bezm-i Elest" kavramları ile beraber geçtiğini vurgular ve bu inanca göre "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" sorusuna "Evet" diyenler, bu dünyada mümin olmuşlar, "Hayır" diyenlerse küfre, şirke düşmüşlerdir. "Değil miyim?" sözünün Arapçası "Elestü"dür. "Kaalû-Belâ" sözüyse "Evet dediler" anlamındadır¹⁸. Bu kullanımlar Kur'an'da A'raf Suresi 172-173. ayetlerde geçen ifadelere istinaden ortaya çıkmıştır.

Hikâyede belâ kelimesi çok sık geçer, ancak bunların neredeyse tamamı tasavvufî anlamı dışında olarak "aşktan kaynaklı olarak âşığın karşılaştığı sıkıntı, eziyet, güçlük" anlamlarında kullanılır¹⁹. Daha şair hikâyeyi başlatırken "Bu

¹⁶ Bu husustaki söyleyişler için bk. 601-603, 626-627, 637-639, 670-671, 734-735, 1836

¹⁷ <https://sozluk.gov.tr/>

¹⁸ *Tasavvuftan Dilimize Geçen Atasözleri ve Deyimler*, İstanbul 1977, s.185-186

¹⁹ Örnek kullanımlar için bkz. 566-567, 569, 597, 730, 778, 780, 803-804, 831, 835, 865, 870, 878, 894, 999, 1023, 1068, 1095, 1122-1126, 1249, 1259, 1274, 1280, 1486, 1491, 2616, 2662, 2985

Bünyâd-ı Binâ-yı Belâdır" başlığını kullanır. Yani hikâyenin başlaması bir nevi, âşığın başına gelecek olan belaların da başlamasıdır. Belâ kelimesi onlarca beyitte geçer ve âşıkla bağlantılı olarak musibet, fenâ, gam, imtihan, müşkil gibi kelimelerle beraber ve girdâb-ı belâ, belâ-keş, belâyâ esir olmak gibi terkip ve kullanımlarla zikredilir.

Âşıkla ilgili olarak hikâyenin bir diğer önemli kavramı "cünûn"dur. Zira şair hikâyenin artık iki gencin ayrıldığı andan itibaren başlayan bölümüne "Mecnûnun Cünûnunun Sıfatı" başlığıyla bir anlamda bu kavramı tanımlar. Cınnet, cünûn, dîvâne, şeydâ gibi kelimelerle anlatılan aslında hep aynı şeydir. Delilik anlamına gelen bu kavramlar daima âşığa karşılık olarak veya onun bir sıfatı olarak şiirlerde geçer. Zaten Fuzûlî'nin dünyasında akıl ile aşk bir birine zıt iki kavram olarak kullanılır. Akıllı olan kişi âşık olamaz veya akıl ile aşk bağdaşmaz. Nitekim bu durumu kendisi "Endîşe-i akıldan cüdâkıl/Aşk ile hemîşe âşinâ kıl veya Men akla teveccüh eylerem çoh/Sevdâ yolunu duta ki yoh yoh" şeklinde ifade eder. Yani Fuzûlî'nin duası, akıl endişesinden kurtulup daima aşk ile âşına olmayı istemek şeklindedir. Akılla âşına olmayan kişiye ise malum olduğu üzere deli denir. Bunun edebiyattaki adı ise dîvâne, şeydâ veya mecnûndur. Ancak bu deliliğin, Yunus'un da bir şiirinde çok güzel şekilde ifade ettiği gibi²⁰, âşktan kaynaklanan bir sarhoşluk olduğunu unutmamak gerekir.

Hikâyede Fuzûlî, akılla ilgili genel olarak şu nitelendirmelerde bulunur: Akıl, endişe demektir. Akıldan uzaklaşmak bu yüzden endişeden uzaklaşmak ve yüklerden kurtulmak demektir... Akıl, aşka karşı daima zayıf kalır ve aşk daima galip gelir... Nasıl ki sarhoşun akıllı olmazsa âşığın da akıllı olmaz... Aşkla tanışan kâmil bir akıl olsa bile zail olur... Aşk, akıllı ayaklar altına alan bir güçtür... Akıllı fesada uğratan aşktır.

Âşık tipi ile ilgili hikâyedeki bazı nitelendirmeler şunlardır:

- Âşıklar daima dâğlarla, yaralarla beraber olurlar/Âşıklar daima yaralı olur
- Âşık, sevgili şevkiyle daima hazindir
- Âşıkların daima rüsvâ olması gerekir
- Her kim ki âşıktır işi âh ü figândır
- Dünya/Zamane derdinden şikayetlenen kişiye âşık denmez
- Âşık kişi akıl endişesinden uzak olan kişidir

Hikâyede, âşık tipi ile bağlantılı olarak geçen bazı önemli kavramlar şunlardır: Kays, Mecnûn, dîvâne, şeydâ, mübtelâ, gam-hâr, esîr-i gam, bülbül-i zâr, haste, âzâde (âzâdelerin yeri ademdir, azade kişi vücut dâmından kurtulmuş kişidir), âvâre (âvâre-i vâdi-i gam), âşüfte, derd-nâk, rüsvâ, mübtelâ, âşinâ, sevdâ-zede (Kays), derd-perverd (Kays), ser-mest (Kays), medhûş (Kays), rind ...

²⁰ Aşk esrigi deliligüm/Âşıklar bilür neligüm/Degşüriben ikiligüm/Birlige bitmege geldüm Bkz. Erdoğan Boz, *Yunus Emre Divanı*, s.296, Ankara 2021

Sonuç

Leylâ ile Mecnûn hikâyesi bilindiği üzere Arap ve Fars edebiyatlarında defalarca kaleme alınmıştır. Tüm bu eserler içerisinde ise en çok beğenilip rağbet edileni Fuzûlî'ninki olmuştur. Fuzûlî, daha önce başka şairler tarafından ele alınan bu konuyu kendi üslûbunca yeniden yazmış ve âdeta eski bir binayı yeniden "âbâd", bu iki kahramanın da "ruhlarını şâd" etmiştir. Onun anlatımındaki samimiyet ve lirizm sayesinde eseri, Arap ve Fars edebiyatlarındaki örneklerinden çok daha fazla beğenilmiş ve ilgi uyandırmıştır. Fuzûlî, hikâyeyi öyle bir yazmıştır ki Leylâ ile Mecnûn dendiğinde artık onun adı anılır olmuştur. Hikâye onunla özdeş hâle gelmiştir. Bu fark, hiç şüphesiz onun şairlik kabiliyeti ve üslûp özelliğiyle doğrudan bağlantılıdır.

Biz bu tebliğ ile Türk dünyasında bir köprü isim olan ve gönülleri birleştiren, Türkçenin bu büyük şairi Fuzûlî'yi, onun baş yapıtlarından olan Leylâ ve Mecnûn'u belirli kavramlar çerçevesinde kısa bir değerlendirmeye tabii tuttuk. Onun bu yapıtını okumaya girişmeden önce bu anahtar niteliğindeki kavramlara dair bir ön çalışma yapılmasının hikâyeyi daha çabuk kavramak konusunda faydalı olacağını düşünmekteyiz. Bu temel kavramlar ve bunlara bağlı olan diğerleri metin içerisinde gösterilmiş ve önemli olanları izah edilmiştir.

Tebliğimizde izah ettiğimiz "ma'sûk", "aşk" ve "âşık" kavramları aslında tüm klasik Türk şairlerinde sıklıkla işlenen temel kavramlardandır. Biz burada hem bu kavramlara dikkat çekmek hem de bunların Fuzûlî'nin üslûbunda ne şekilde tasvir edildiğini örneklerle izah ettik. Netice itibariyle Fuzûlî'nin bu kavramları eserinde diğer şairlerden daha farklı olarak kendine özgü bir üslûpla şiirlerine kattığını görüyoruz.

Leylâ ve Mecnûn'un genç nesillerce tanınması dil ve kültürün devamlılığı açısından önemli ve gereklidir. Onun eserlerinin estetik dünyasına girmek içinse şüphesiz belirli bir hazırlık yapmak gerekecektir. Belirli kavramları sadece sözlük anlamlarıyla değil kültür içerisinde kazandıkları anlamlar çerçevesinde bilip tanıyınca da edebî metinlerin anlaşılması daha kolay olacaktır.

Kaynakça

Abdülhakî Gölpınarlı, *Tasavvufî Dilimize Geçen Atasözleri ve Deyimler*, İstanbul 1977.

Abdülkadir Karahan, *Fuzûlî-Muhiti-Hayatı ve Şahsiyeti*, Ankara 1989.

Cemal Kurnaz, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü/Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*/Ahmet Talat Onay, İstanbul 2009.

Erdoğan Boz, Erdoğan Boz, *Yunus Emre Divanı*, Ankara 2021.

Fuzûlî Kitabı, İBB, İstanbul 1996.

Muhammet Nur Doğan, *Fuzûlî Leyla ve Mecnun*, YKY, İstanbul 2006.

Mustafa Tatcı, *Aşk Bir Güneşe Benzer/Yunus Emre Yorumları*, İstanbul 2008.

Ömer Özkan, "Tasavvufî Mesnevilerde Sıklıkla İşlenen Bir Motif: Sefer/Seyahat", *Turkish Studies*, 2009-Volume 4, s.1755-1778.

Süleyman Uludağ, "Aşk", *TDV, İslam Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul 1991.

İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Ankara 1995.

İskender Pala, "Leylâ vü Mecnûn", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.27, s.162-164, 2003.

21. YÜZYILDA FUZÛLÎ ETKİSİNDE ŞİİR YAZAN AZERBAIJAN KADIN DİVAN ŞAİRLERİ

Parvana BAYRAM*

Giriş

Muhammed Fuzûlî, Türk edebiyatının zirve şahsiyetlerindedir. Nazmı ve nesri çok kuvvetli olan şairin etkisi yüzyıllardır devam etmekte olup kendisinden sonra bir Fuzûlî edebî mektebi oluşmuştur. Daha sağlığında eserlerine nazireler yazılan şairin vefatından günümüze kadar gazelleri ve *Leyla ve Mecnun* mesnevisi başta olmakla pekçok eserine nazireler yazılmaktadır. Fuzûlî'nin şiirlerinin dili Azerbaycan Türkçesi olup şair en ince mizahını ve en derin sevgisini Azerbaycan Türkçesinin nüanslarıyla ifade etmiştir. Bu yüzden Türk-İslam dünyasının bir çok yerinde şaire nazireler yazılmakla birlikte en fazla nazire Azerbaycan şairleri tarafından yazılmıştır. Bu süreç, sadece klasik şiirin yaygın olduğu 19. yüzyıla kadar değil, baskı ve sindirmelerle dolu Sovyet Dönemi'nde ve Bağımsızlık Devri Azerbaycan şiirinde de görülmektedir. Günümüzde bile şiire yeni başlayan, aruzu öğrenmek isteyen şairler Fuzûlî gazellerini okuyup inceleyip şairin şiirlerini tanzir ederek tahmis ve taştirler yazmaktadırlar. Bu sebeple Fuzûlî araştırmacılığı da hergün gelişmekte, Fuzûlî şiirlerine Azerbaycan'da yazılan tahmislerden ibaret kitaplar oluşturulmaktadır. Genellikle bu kitaplarda erkek şairlerden bahsedilmekle birlikte 2024 yılı itibarıyla birkaç kadın şairin tahmisleri de bu antolojilere girmiştir.

Bağımsızlıktan sonra Azerbaycan edebiyatında klasik şiire ciddi bir ilgi olmuş, Sovyet Dönemi'nde kapatılan edebî meclislerin yeniden faaliyete geçmesiyle Bakü ve çevresindeki edebî meclislerde klasik şiirle ilgili dersler verilmiş ve yetişen şairler başarılı şiir örnekleri kaleme almışlardır. Bu edebî meclislerde, özellikle Mecmeü'ş Şüera'da onlarca kadın şair de yetişmiş ve 21. yüzyılda Divan oluşturmuşlardır. Gülaré Munis, Sona Hayal, Lilpar, Mahire Mahi bu yüzyılın Divan sahibi kadın şairleridir. Klasik tarzda çok sayıda şiiri olup henüz Divanını oluşturmayan onlarca kadın şair de bulunmaktadır. Bunlara Simuzer Nüsretbeyli, Şövkət İmami, Mahcamal, İnsafhanım, Pünhan Seda, Ülvüyye Bahir, Letife Nuran örnek verilebilir.

Bu şairlerin pekçoğunda Fuzûlî etkisi baskındır. Genel olarak Azerbaycan kadın divan şairleri Nesimi, Fuzûlî, Seyyid Azim Şirvani, Nişat Şirvani, Ağa Mesih Şirvani, Hurşidbanu Natevan ve Elağa Vahid'in şiirlerinden etkilenmiş, onlara nazireler yazmışlardır. Fakat Fuzûlî etkisi bu şairlerin tamamında

* Prof. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

baskındır ve Fuzûlîye nazire yazmayan, onun hiç olmazsa bir şiirini tanzir etmeyen veya bir tahmis yazmayan kadın şair neredeyse yoktur.

Bildiride, kronolojik olarak 21. yüzyıl kadın şairlerinden Mahcamal, Gülare Munis, Mahire Mahi, Pünhan Seda, Sona Hayal, Lilpar Cemşidkızı, Letife Nuran, Ülviyye Bahir, Vüsale Vetenhan Mehri'nin Fuzûlî etkisinde yazdığı tanzir, tahmis ve tazminlerden bahsedilecektir¹.

Kadın Şairlerin Divanları ile Fuzûlî Divanının Dibace Yönünden Benzerliği

Kadın şairlerin Divanlarında yer alan Dibaceler dil ve üslup açısından Fuzûlî Divanı Dibacesi ile de benzerdir. Bu Dibacelerde özellikle sade ve samimi bir üslupla kendi hayat ve sanatlarından, şiir yazma yolundaki sıkıntı ve engellerden, bu konuda Allah'ın yardımını dilemelerinden bahsedilmektedir. Kadın duygu ve düşüncelerinin samimiliği Dibacelerde ön plandadır. Şairler divan sonlarında Hatime kısmını da yazmışlardır. Munis, Mahire Mahi ve Lilpar Divanlarının Hatime kısmı buna örnek verilebilir. Divanlarda tevhid, münacat, naatlar, sürudlar vb. dinî şiirlere geniş yer verilmiştir. Özellikle Munis, Lilpar ve Mahi divanları bu yönden ön plandadır.

Sona Hayal Divanı Dibacesi, Fuzûlî Divanı Dibacesiyle daha çok benzerlik göstermektedir. Aradığı bir çok hususu klasik şiirde bulduğunu bildiren şair, 12 yaşından itibaren şiir yazmakta olup bilimin çeşitli alanlarıyla ilgilendiğini ve sonunda kendini klasik şiirde bulduğunu ifade etmiştir. 21. yüzyıl Azerbaycan kadın şairleri Divan oluştururken tamamen Fuzûlî etkisindedirler. "Divan bağlamak" bu şairlere göre kutsal bir iş sayılmış ve bu işte klasik şairler gibi Allah'ın lütuf ve merhametine sığınmışlardır. Hatime kısmında ise bu zorlu işi başardıkları için bir daha Allah'a şükretmişlerdir.

Kadın Şairlerin Fuzûlî'nin Gazellerine Yazdıkları Şiirlerin Şekil Özellikleri

Nazire, "Bir şairin şiirine başka bir şairce aynı ölçü, uyak ve redifle yazılan benzerine denir." (Dilçin, 1992: 269) Tahmis, tazmin de nazire geleneği içinde kullanılan nazım şekilleridir.

Kadın şairlerden Mahcamal, Gülare Munis, Mahire Mahi, Pünhan Seda, Sona Hayal, Lilpar Cemşidkızı, Letife Nuran, Ülviyye Bahir, Vüsale Vetenhan Mehri, Fuzûlî'nin şiirlerine çeşitli şekillerde nazireler yazmışlardır.

21. yüzyılda nazire geleneği içinde en çok rağbet gören nazım şekli tahmistir. "Sözlük anlamı beşleme, beşli duruma getirme olan tahmis, bir gazelin beyitlerinin üstüne aynı ölçü ve uyakta üçer dize ekleyerek muhammes

¹ Çalışmada ismi geçen kadın şairlerin hayat ve sanatı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: Bayram, Parvana (2023). *Azerbaycan Kadın Divan Şairleri. Başlağıçtan Günümüze*. Ankara: Kurgan Edebiyat.

oluşturmaya denir." (Dilçin, 1992: 223). Tahmis, tarihi süreçte olduğu gibi son yüzyılda da klasik şiirin devamını sağlayan önemli nazım şekillerindedir.

Mahcamal (1), Gülare Munis (3), Pünhan Seda (1), Sona Hayal (7), Lilpar Cemşidkızı (1), Ülviyye Bahir (3)'in Fuzûlî'nin gazellerine yazılmış tahmisleri bulunmaktadır.

Tazmin "*Bir dize ya da beytin başka şairlerce herhangi bir nazım biçimine tamamlanmasına ve böylece yazılan şiire denir. Bir dize ve beyit bir kaside ve gazel içinde de tazmin edilebilir.*" (Dilçin, 1992: 276).

Gülaire Munis'in, Sona Hayal ve Vüsale Vetehan Mehri'nin Fuzûlî'nin beyitlerine yazdıkları tazminler vardır.

Mahcamal Babayeva'nın Fuzûlî Etkisindeki Şiirleri

Mahcamal Kerim Kızı Şerif (Babayeva) 14 Ocak 1949 tarihinde Bakü'nün Emircan (Hile) köyünde müzisyen ve petrol işçisi bir ailede doğmuştur.

Edebiyatı çok sevmesine rağmen, 1968 yılında Azerbaycan Neft (Petrol) Akademisinin Kimya-Teknoloji Fakültesine kaydolmuştur. 1972 yılından sonra eğitimini Moskova'da Dimitri İvanoviç Mendeleyev adına Kimya-Teknolojiya Enstitüsünde devam ettirmiştir. 1981-1982 yılları arasında AzNeft (Azerbaycan Petrol Akademisi)'in Bünyesinde bir bölüm olan Neft Kuyularının Yeraltı Tamiri İdaresinde Mühendis-Teknolog, 1982 yılından itibaren ise Bakü Jeofizika Cihazları Tecrübe Zavodunda Mühendis-Teknolog olarak çalışmıştır. 2008-2019 yılları arasında Müdafie Senayesi Nazirliyinin Elmi Tedgigat İnstitutunda (Savunma Sanayii Bakanlığının Bilimsel Araştırmalar Enstitüsünde) kıdemli eleman olarak çalışmıştır.

Mahcamal Hanım, 2002 yılından itibaren edebî muhite aktif olarak dâhil olmuştur. Önce *Şam (Mum) Edebî Meclisine*, sonradan *Mecmeü-Şüera, Vahid Edebî* meclislerine üye olmuştur. İlk şiirleri üniversite yıllarında, okuduğu üniversitenin yayını olan *Neft Kadrları Uğrunda* adlı gazetede yayımlanmıştır. Edebiyat dergileri arasında ise ilk defa Gobustan Dergisinde, *Settar Behlulzadenin Heykeli Önünde*" adlı şiiri yayımlanmıştır. 2004 yılından sonra *Azerbaycan, Ulduz, Gobustan, Yada Düşdü* dergilerinde devamlı olarak hem klasik tarzda hem de hece ile yazdığı şiirleri yer almıştır.

Esasen gazelleri ile tanınan Mahcamal Hanım'ın şiirlerden oluşan ilk kitabı, *Bizim Bağın Çeperi Yoh (Bizim Bağın Çiti Yok)* adıyla 2010 yılında Bakü'de Seda Neşriyyatında yayımlanmıştır. *Tale Oyunu* ve *Gemi (Gamı) Terk Eyleyirem* başlıklı iki bölümden oluşan kitapta şairin hece ve aruz ölçüsüyle yazılmış şiirleri yer almıştır. Klasik tarzda yazdığı şiirlerinden gazel, mesnevi, müstezad, murabba, tahmis ve muhammeslerine kitapta yer verilmiştir.

Mahcamal Hanım, klasik şiirin günümüzde en önemli temsilcilerinden biridir. Öğrencilik yıllarından itibaren kendisini yetiştirmiş, klasik şairlerin, özellikle Fuzûlî'nin Divanını defalarca okuyup vezin, anlam, mazmun ve ahenk unsurları ile birlikte hissederek öğrenmiş, bu unsurları müşterek olarak zihnine

nakşetmiştir. Sadece Fuzûlî'nin değil Fuzûlî'den günümüze kadar klasik tarzda şiir yazmış şairlerin, özellikle çağdaş şairlerin şiirlerini de aynı dikkatle okuyarak Fuzûlî tarzında âşıkane, Sabirane tarzda satirik şiirler kaleme almıştır. O, Mikail Müşfik, Bahtiyar Vahabzade, Nigâr Refibeyli vb. de dâhil olmakla klasik şiiri günümüzde yaşatan şairlerin şiirlerine de tahmisler yazmıştır. Az ve öz yazan şair klasik şiirin gazel, mesnevi, müstezat, murabba, tahmis ve muhammes gibi nazım şekillerini kullanmıştır. Şiirlerinin konusu, âşıkane, hikemi, felsefi ve satirik içeriklidir. Şairin hece ölçüsüyle yazdığı şiirleri de vardır. Mahcamal Hanım, yazdığı klasik tarzdaki şiirlerini ustaca seslendirmektedir (Bayram, 2023: 134-139). Şairin, Fuzûlî'nin *Penbe-yi merhem-i dâğ icre nihândur bedenüm/Diri oldukça libâsum budur ölsem kefenüm* matlalı gazeline yazdığı bir tahmisi bulunmaktadır.

Gülaire Munis'in Fuzûlî Etkisindeki Şiirleri

Kerimova Gülaire Musa kızı, 30 Aralık 1953 yılında Bakü yakınlarındaki Buzovna kasabasında doğmuştur. Okul yıllarından itibaren şiir yazmaya başlamıştır. Gülaire Munis, gıda teknisyeni, giyim tasarımcısı ve terzilik mesleklerine sahip olmasının yanı sıra Azerbaycan'ın sosyo-kültürel hayatında da aktif görevler üstlenmiştir. Gülaire Hanım'ın, şiirleri ve yazıları 1988 yılından itibaren dergi ve gazetelerde yayımlanmaya başlamıştır. 2002 yılında Mecmeü'ş-Şüera Edebî Meclisinin üyesi olmuş ve bu tarihten itibaren de Gülaire Munis imzasını kullanmıştır.

Bu mecliste merhum şair, Prof. Dr. Şahin Fazil vb. klasik şiir ustalarından aruz, klasik şiir bilgisi alan Munis, klasik şairlerin Divanlarını da okuyup kendisini yetiştirmiş ve 2007 yılında birinci Divanını yayımlatmıştır. Kitabın editörü Şahin Fazil, akademik danışmanı ise Mir Celal Zekiyev'dir.

Gülaire Hanım, daha çok gazel nazım şekliyle şiirler yazmakta olup diğer nazım şekillerinden kaside, kıta, mesnevi, müfred vb. olmak üzere I. Divanında 26, II. Divanında ise 30 ayrı nazım türüyle şiir yazmıştır.

Gülaire Hanım, Azerbaycan klasik şairlerinden Nizâmî-i Gencevî, Fuzûlî, Nesîmî, Kadı Burhaneddin, Hatâî ve Hüseyin Câvid'in eserlerini severek okumuş, birçoğunun şiirine nazire ve tahmisler yazmıştır. Şark edebiyatının önemli simalarından olan Abdurrahman Câmî, Sâdî-i Şîrâzî, Hafız-ı Şîrâzî, Firdevsî, Ömer Hayyam, Şehriyâr vb. şairleri de severek okuduğunu kaydetmiştir.

Azerbaycan Yazıcılar Birliği nezdinde faaliyet gösteren Hezer, Mecmeü'ş-Şüera, Vahid Edebî meclislerinin üyesi, Respublika Kadınlar Cemiyetinin ise fahri üyesidir (Bayram, 2023:147-159).

Tahmis yazmak, günümüz Azerbaycan edebiyatında geleneksel hale dönüşmüştür. Munis'in Divanında da tahmisler vardır. Bu tahmislerden 3 tanesi Fuzûlî'nin *Pərişan xəlqi-aləm ahü aŷğan etdigimdəndir/Pərişan olduğum xəlqi pərişan etdigimdəndir, Hiç sünbül sünbüli-zülfün kimi mişkin değil/Nafeyi-Çini saçın derlər və leykən çin değil, Bu gün tiğın çəkib, çıxmışdır ol namehriban*

sərxoş/Saqın, ey rəhm edən caninə kim, bilməz aman sərxoş matlalı gazellerine yazılmıştır.

Munis, Fuzûlî'nin "*Yenə ol mah mənim aldı qərarım bu gecə/ Çıxacaqdır fələyə nəleyi-zarım bu gecə*", "*Aşiq oldur kim qılır canın fada canına/Meyli-canan etməsin hər kim ki qıymaz canına*" matlalı gazellerine de nazireler yazmıştır.

Mahire Mahi'nin Fuzûlî Etkisindeki Şiirleri

Mahire Nerimankızı Mahi Abdullayeva 12 Haziran 1957 yılında Azerbaycan'ın Lenkeran şehrine bağlı, eğitime önem veren Veravul köyünde, eğitilmiş bir ailede doğmuştur. Şiir yazmaya öğrencilik yıllarından başlayan şairin ilk şiiri *Payız Toyu (Sonbahar Düşünü)* adıyla Lenkeran'da yayımlanmakta olan *Leninçi Gazetesinde* basılmıştır. Mahire Hanım, Azerbaycan Devlet Üniversitesinin (şimdiki adı Bakü Devlet Üniversitesi) Filoloji Fakültesinde okurken şiir ve edebiyatla daha yakından ilgilenmiş, hece ve serbest ölçülü şiirler dışında aruzla da klasik tarzda şiirler yazmaya başlamıştır. Hem şair hem de yazar olan Mahire Mahi'nin düzyazılardan oluşan *Üsyan, Yalan Dünya, Yaranış, Gayıdış* isimli kitapları vardır.

Şairin şiirlerinden oluşan eserleri ise *Üreyimden Gaçıram Men, Menim Dünyam, Gezel De Ki, Gezeller, Seçilmiş Eserler ve Divan*'ıdır.

Mahire Mahi Divanı 2022 yılında basılmış olup 293 sayfadır. 4'ü nesirle olmak üzere toplam 8 kitabın müellifi olan Mahire Hanım II. Divanını yayına hazırlamaktadır.

Mahire Hanım, aruzu çok iyi kullanmış, şiirlerini duyup hissederek âdeta takti yaparak yazmıştır. Genellikle uzun, 4 tef'ileden oluşan vezinleri tercih etmekle birlikte kısa ve ritmik vezinleri de kullanmıştır.

Mahi Divanı'nda özellikle gazellerin, gerçek bir aşığın dilinden yazıldığı görülmektedir. Şairin âşıkane-şuhane gazelleri çoktur. Bu yönüyle bu Divandaki şiirler, diğer kadın şairlerin şiirlerinden farklılık arz etmektedir. Şairin tasavvufi-irfani şiirleri de vardır. Allah aşkı genel olarak bu şiirlerin birçoğunda ön planda olup samimiliği ile dikkat çekmektedir (Bayram, 2023: 159-165).

Mahire Mahi'nin şiirlerinin çoğunda Fuzûlî etkisi görülmekle birlikte şairin *bu gece* redfilî gazeline 2 nazire gazeli bulunmaktadır.

Pünhan Seda'nın Fuzûlî Etkisindeki Şiirleri

Pünhan Seda, 1959 yılında Bakü'nün Maştağa Kasabasında eğitilmiş bir ailede dünyaya gelmiştir. Şiir yazmaya öğrencilik yıllarında başlamış ve okulda düzenlenen programlarda ilk şiirlerini okumuştur. Edebiyat dünyası, onu ilk defa 2000 yılında yazar Azize Caferzade'nin vasıtasıyla tanımıştır. Yazdığı şiir ve maniler Azerbaycan Devlet Radyosunda *Pünhan Seda'nın Yanvar Bayatıları* (Ocak Manileri) ve *Pünhan Seda'nın Lirikası* (şiirleri) başlığı ile defalarca yayımlanmıştır. *Bir Yağış İsteyirem* adlı ilk kitabı 2003 yılında Prof. Dr. Azize

Caferzade'nin takrizi ile yayımlanmıştır. 2008 yılında *Gel Açılın da Sabah* adlı ikinci kitabı yayımlanmıştır. 2013 yılında şairin *Eli Aşiglerine Hediye* adlı kitabı basılmıştır.

Şair, üç kitabın müellifi olup onlarca eseri yayına hazırlamış, editörlüğünü yapmıştır (Bayram, 2023: 165-168). Klasik tarzda güzel gazel ve tahmisleri bulunan şairin Fuzûlî'nin *Cânlar vèrüp senün gibi cãnâna yètmişem/Raħm eyle kim yètince sana cãnâna yètmişem* matlalı gazeline yazdığı 1 tahmisi bulunmaktadır.

Sona Hayal'in Fuzûlî Etkisindeki Şiirleri

20-21. yüzyıl Azerbaycan edebiyatının klasik tarzda şiir yazar önemli kadın şairlerinden biri de Sona Hayal'dir. Sona Hanım, akademisyen, araştırmacı, şair, yazar ve gazeteci olarak Bakü'de faaliyetlerine devam etmektedir.

Sona Hayal, hazırda Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi M. Fuzûlî adına Elyazmalar Enstitüsünde Tıp Tarihi üzerine araştırmalar yapmaktadır. *Mehemmed Nidai'nin Menâfîü'n-Nas Adlı Eserinin Tıp Tarihinin Öğrenilmesinde Menbe Kimi* adlı Doktora tezini hazırlamıştır. Mehemed Nidâî, 16. yüzyılda, II. Selim döneminde (1566-1574) hekimbaşı olarak çalışmış önemli bir Azerbaycan aydınıdır. Sona Heyal, Nidâî'nin *Kitabı Tıbb-ı Manzum* ve *Menâfîü'n-Nâs* eserlerinin Bakü nüshalarını yayına hazırlayıp bastırmıştır.

Sona Heyal, 12 yaşından itibaren şiir, 14 yaşından sonra ise hikâyeler yazmıştır. Şairin ilk şiir kitabı 1993 yılında yayımlanan *Aç Gapını Gelim Dünya* adlı eseridir. Sonraki yıllarda şiir kitaplarının ve edebiyatla ilgili eserlerinin sayısı artmış; Divanı dışında 12 şiir ve 7 hikâye kitabı yayımlanmıştır.

Aruz, hece ve serbest vezinde şiirler yazar Sona Heyal'ın Divanı 2015 yılında Bakü'de MBM (Min Bir Mahnı) yayınevinde basılmıştır. Şair, eserin başına "Kitap, üstadımız, manevi atamız Hacı Mail (d.1935-ö.1999)'in aziz hatırasına ithaf olunur" notunu düşmüştür.

Divan içinde şairin 400 şiiri yer almıştır. Şair, 40. yaş günü dolayısıyla 200'ü aruz 200'ü hece ölçülü olmak üzere 400 şiirini buraya almıştır. Aruz ölçüsüyle yazılan şiirleri gazel, kıta, müfred ve musammatlardan oluşmaktadır.

Nazire ve tazmin ettiği şairler Nesîmî, Halîlî, Hamîdî, Hatâî, Nişat Şîrvânî, Fuzûlî, Sâîb-i Tebrizî, Kavsî Tebrizî, Seyyid Azîm Şîrvânî, Ağabeyim Ağa Ağabacı, Meşgeteli Şövgi, Elağa Vâhid, Muhtar Bîsavad, Hurşidbanu Natevan'ın devamcısı olan Meşedi Hanım Leyli, İsmayıl Zebih, Elekber Şâhid, Mirze Ebdülhalık Yûsif, Mirze Hesib Kudsî, Eli Fehmî vb. olmak üzere başlangıçtan günümüze kadar klasik tarzda eser vermiş onlarca şairin şiirine nazire ve tazmin yazmış veya şiirlerinde onlardan iktibasta bulunmuştur (Bayram, 2023:168-180).

Kadın şairler arasında Fuzûlî'den en çok etkilenen ve tahmis, tazmin ve nazire yazar Sona Hayal'dir.

Fuzûlîden Tahmisler başlığı altında şairin Meni candan usandırdı cefadan yar usanmaz mı mısrai ile başlayan gazeline yazılmış 4 bentli tahmisi, Pembe-yi dağ-ı cünun içre nihandır bedenim/Diri oldukça libasım budur ölsem kefenim

beytiyle başlayan gazele yazılmış 5 bentli tahmisi, *Can verme gam-ı aşka ki aşk ateş-i candır/Aşk ateşi can olduğu meşhur-ı cihandır* matlarıyla başlayan gazeline yazılan 5 bentli tahmisi, *Cem' gönlün devr cevrinden perişan olmasın/Çarh fermanınla gezmekden peşiman olmasın* matları ile başlayan gazeline yazılmış 5 bentli tahmisi, *Öyle sermestem ki idrak etmezem dünya nedir/Men kimem saki olan kimdir mey-i sahba nedir* matları ile başlayan 5 bentli tahmisi, *Subh salıp mah ruhundan nikab/Çık ki tamaşaye çıka afitab* matlı gazeline yazılmış 5 bentli tahmisi, *Ey gönül yarı iste candan geç/Ser-i kuyun gözet cihandan geç* matlı gazeline yazılmış 7 bentli tahmisi olmakla toplam 7 tahmisi vardır.

Sona Hayal, Fuzûlî'nin *Gam diyarında ecel peyki gûzar etmez mana/ Yoh sanur varum meger kim, i'tibar etmez mana* matlı gazeline 1 tazmin; *içre, eyler meni, olmaz, bah* (2 tane), redifli gazellerine ise 5 nazire gazel yazmıştır.

Lilpar Cemşidkızı'nın Fuzûlî Etkisindeki Şiirleri

Lilpar Cemşid kızı 31 Aralık 1965 tarihinde Azerbaycan'ın kadim Berde şehrinin Mustafağalı köyünde doğmuştur. 1972 yılında ilk eğitimine aynı köydeki okulda başlamış ve 1982 yılında mezun olmuştur. 1986 yılında Azerbaycan Neft ve Kimya Enstitüsünde (şimdiki ismi Azerbaycan Neft Akademiyası) okumaya başlamıştır. 1992 yılında üniversite eğitimini başarıyla tamamlamış olan Lilpar Hanım Teknoloji Mühendisidir.

Lilpar Hanım şiir yazmaya okul yıllarında başlamış, 1980 yılından itibaren şiirleri süreli yayınlarda basılmıştır. Hâlihazırda 8 kitabın yazarı olan şairin, *Tenhalık İçinde Eller Üşüyor, Rubailer, Gazeller* adlı üç kitabı 2017 yılında yayımlanmıştır. 2019 yılında *Karabağa Geden Yollar*, 2020 yılında *Şuşada Bir Gül Soldu, Tenha Bir Ananın Feryadı* kitapları Azeri Neşriyatından çıkmıştır. Şairin *Divanı* 2020 yılında yayımlanmıştır.

Divan sahibi kadın şairlerin Anadolu sahası kadın şairlerle olan etkileşimi günümüzde de devam etmekte olup şairin Divanında 19. yüzyıl Osmanlı şairlerinden Şeref Hanım'a yazılmış bir nazire bulunmaktadır.

Lilpar Hanım, çağdaş gazel şairlerinden merhum Baba Pünhan, Hacı Gezenfer Talib, Hacı Gülbala Fenâî, Meşedî Hâlid, İlgar Fehmî, Arif Buzovnalı, Eli Elemî, Pünhan Ezimli, Ehmed Haksever, Terlan Ebilov, Hatire Hatun, Hakanî Eminî vb. eserlerini severek okumaktadır.

Günümüzde daha çok aruz ölçüsüyle, klasik tarzda şiirler yazmaktadır. Lilpar Hanım aruzu kullanmada çok başarılı olup Azerbaycan'da kullanılmakta olan aruzun 12 bahrinde ustalıkla gazel vb. şiirler yazmaktadır.

Şairin Divanı hacimli bir eserdir. Basılmış diğer eserleri gibi Divanı da Sumgayıt'ta bulunan Azeri Neşriyatından çıkmış olup tamamı 528 sayfadır. Divanda gazeller, kasideler, kıtalar, terciibent, terkihibent, murabba, muhammes, müseddes, mesnevi, dübeyit, müfred nazım şekillerinde ve münacat, naat, mersiye, sakiname vb. türlerde şiirlere yer verilmiştir.

Şairin dili çok sade olup terkip ve tamlama neredeyse hiç yoktur. Şiirlerin konusu genellikle aşk, tabiat, vatan güzellikleri, vatan coğrafyası, Karabağ meselesi, işgal olunmuş vatan toprakları, işgal altındaki Azerbaycan şehirleri, fiziki ve manevi işkenceye maruz kalan vatandaşlarımız, toplumdaki aksaklıklar, manevi yozlaşma vb.dir (Bayram, 2023: 182-190).

Lilpar Cemşidgızı, *Fuzûlî'nin Ruhu Şad Olsun*, Şair Hacı Ebülhesen Racinin Ruhu Şad Olsun, S. Azim Şirvani'nin Ruhu Şad Olsun, Mehemed Bagir Genci'nin Ruhu Şad Olsun, Şeref Hanım'ın ruhu Şad Olsun başlıklı gazellerinde ismi geçen şairlere nazireler yazmıştır.

Şair, Fuzûlî'nin görgeç redifli gazelinesi tahmis etmiş, *olmuş* redifli gazeline de nazire yazmıştır.

Letife Nuran'ın Fuzûlî Etkisindeki Şiirleri

Hacıyeva Letife Nuran Elihesen kızı, 27 Ekim 1968 tarihinde Şamahı şehrinde doğmuştur. 1995 yılından itibaren şiirleri süreli yayınlarda çıkmıştır. *Mehebbetim Göz Yaşım* adlı şiir ve manzumelerden oluşan ilk kitabı 1998 yılında yayımlanmıştır. 2007 yılında roman, mistik uzun hikâye ve kısa hikâyelerden oluşan *Tenha Kölgeler*; şiir ve manzumelerden oluşan *Eşgin Rengi*, *Sensizliğin Resmi* (2008), kitapları yayımlanmıştır. Bundan sonra *Ruhların Kıyımı* (2010), *Ölümün Sirri* (2014) adlı roman ve gazete yazılarını, *Nakam Çiçekler* (2014) adlı manzum romanı ve *Sükûtun Sirri* (2015) adlı gazel ve diğer şiirlerinden oluşan eserlerini yayımlatmıştır.

Deniz Gözüm ve Hudanın Eşgine adlı gazellerden oluşan CD'leri piyasaya sunulmuştur. Şairin 2015 yılında yayımlanan *Sükûtun Sesi* adlı kitabında serbest ve hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerden sonra *Eşg Meni İmane Getirdi* ana başlığı altındaki gazellerine yer verilmiştir (Nuran: 2015: 167-208).

Burada şairin 69 gazeli, ezanla ilgili yazmış olduğu 7 bentli 1 murabbai bulunmaktadır.

Gazellerine genellikle başlık vermiştir. Bu başlıklar bazen redif bazen de gazelde geçen etkili bir kelime olabilmektedir. Birkaç gazeline başlık yerine sadece *Qezel* yazmıştır.

Şiirlerinin konusu diğer kadın şairlerde olduğu gibi aşk, tabiat, gençliğin geçip gitmesi vb.dir. Şairin şiirlerinde dini-tasavvufi konulara da büyük bir eğilim görülmektedir. Çağının meşhur şair ve müzisyenlerine de gazel ve nazireler yazmıştır. Latife Nuran, dini-tasavvufi mazmun ve konuları, felsefi, hikemi-didaktik hususları şiirlerinde sıklıkla kullanmıştır. Hallac-ı Mansur, Leyla, Mecnun, Ferhat vb. isimleri şiirlerinde mazmun olarak anmıştır (Bayram, 2023:192-194).

Letife Nuran da Fuzûlî'den etkilenen şairlerdendir. O, *Sükûtun Sesi* kitabında Fuzûlî'nin *bu gece, bilmez, istemez* redifli gazellerine nazireler yazmıştır.

Ülviyye Bahir'in Fuzûlî Etkisindeki Şiirleri

Ülviyye Derdayıl kızı İsmayılova (Guliveya) 5 Haziran 1973 yılında Bakü'nün Maştağa kasabasında doğmuştur. Şiir, hikâye, nesir ve gazete yazıları *Ulduz*, *Yazıçı Kadın* dergilerinde ve Azerbaycan *XXI Esr*, *Hakkın Sedası*, *Nüanslar*, *Real-Press*, *Hakkın Mehkemesi* vb. gazetelerde yayımlanmıştır. Klasik edebiyatın ve gazelin yaygın olduğu bir muhitte yetişen Ülviye Bahir de klasik tarzda şiirler, özellikle gazeller yazmıştır.

Şiir yazmaya öğrencilik yıllarından başlayan Ülviye Hanım'ın ilk şiiri 1992 yılında Paklık Gazetesinde yayımlanmıştır. O zamandan beri süreli yayınlarda eserleri düzenli olarak yayımlanmaktadır. 2006 yılında *Sükutumun Sesi*, 2008 yılında *Etiraf*, 2013 yılında *Nurlu Dünyam*, 2014 yılında *Sabahıma Salam Olsun*, 2023 yılında ise *Menim Dünyam* adlı kitapları basılmıştır (Bayram, 2023: 195-197).

Bahir, Fuzûlî'nin *Öyle sermestem ki idrak etmezem dünya nedür/Men kimim, saki olan kimdir, meyü sahba nedür, Hicrân ile yanar geceler rişte-yi cānum/Rüşen ola ey şem sana süz-ı nihānum, Şubh şalup mihr-i ruhundan niķāb/Çih ki temāşāya çihā āftāb* matlalı gazellerine 3 tahmis yazmıştır. *Can vermə qəmi-eşqə ki eşq afeti-candır/Eşq afeti-can olduğu məşhuri-cahandır, Yine ol mäh menum aldı qarārum bu gece/ Cihacakdur felege nāle-yi zārüm bu gece, Şubh şalup mihr-i ruhundan niķāb/Çih ki temāşāya çihā āftāb* matlalı gazellerine yazdığı 3 nazire gazeli de vardır.

Vüsale Vetenhan Mehri'nin Fuzûlî Etkisindeki Şiirleri

Genç yazar, senarist, gazelhan olarak tanınan Vüsale Vetenhan Mehri, Vig.TV'nin tesisçilerinden ve redaktörlerindedir. 2012-2015 yıllarında Medeniyet Evlerindeki edebî-kültürel programlara katılmış, bu alanda birçok ödül ve diploma ile taltif edilmiştir. 2018 yılında Medeniyet Nazırlığının düzenlediği *Söz* edebî projesi çerçevesinde düzenlenen Nesimi-Şiir, Sanat ve Maneviyat yarışmasında taltif edilmiştir. *Bir Ovuc Kölge* (Bir Avuç Gölge), *Ayak Sesi*, *Dözüme Yer Ver*, *Gezel Gülü* adlı kitapların yazarıdır. *Gızlar*, *Telebenin Günlüyü*, *Özge Heyat*, *Bu Son Deyil*, *Ömürden Alınan 29 İl*, *Veten Gülü*, *Herbi Hospital-2020* adlı senaryoları vardır. *Zerif Kölgeler 1-2-3*, *Veten Mücahidleri 1-2*, *Xezer Tezkiresi 2*, *Türk Dünyası Şairleri*, *Arzuların Şehidi*, *Türkay* adlı antolojilerde şiirleri yayımlanmıştır.

Vüsale Vetenhan Mehri'nin şiir ve makaleleri düzenli olarak *Hürriyyet*, *Bakı Heber*, *İki Sahil*, *Yurd Jurnalı*, *Herbi And* gazetelerinde, *Ulduz*, *Fatime* dergisinde, *Ohu Meni*, *Palitra*, *Azerbaycan*, *Vetenperverler* gazetelerinde yayımlanmaktadır.

Dirili Gurbani, Ozan, Âşık Peri, Vahid, Mecmeü's-Şuara, Saki-yi Kevser, Kalemin Sadası ve Azerbaycan Yazıçılar Birliği Hezer Bölmesi edebî meclislerinin üyesidir.

Zerif Kölgeler 3 antolojisinde Vüsale Vetənhan Mehri'nin klasik tarzda şiirleri yer almıştır. Bu şiirler şairin *Çık* ve *Var* redifli 2 gazeli ve *Men Şhidem* başlıklı 1 müstəzadıdır (Sadiq, 2022: 120-123) .

Bütün genç nesil temsilcileri gibi Vüsale Vetənhan Mehri de sosyal medyayı iyi kullanmakta ve gazellerini çeşitli gazete sayfalarında ve çevrim içi sitelerde sesli olarak, müzik eşliğinde okuyup edebiyat dünyasına duyurmaktadır (Bayram, 2023:242-243).

Mehri'nin de şiirlerinde Fuzûlî etkisi vardır. O, Fuzûlî'nin *et* redifli gazelini tazmin etmiştir.

Tablo 1: *Fuzûlî'nin şiirlerine 21. yüzyıl Azərbaycan kadın şairleri tərəfindən yazılan təhmislər.*

Fuzûlî 1494-1556

Gazel

Fe'ilätün Fe'ilätün Fe'ilätün Fe'ilün

Penbe-yi merhem-i dağ içre nihändür bedenüm
Diri olduqca libasım budur ölsəm kefenüm

Cânı cänän dilemiş verməmək olmaz ey dil
Nə nizā eyleyelim ol nə senündür nə menüm

Taş deler ahım oğı şəhd-i lebün şevkından
N'ola zənbür évine benzəse beytül-həzanum

Tavq-ı zəncir-i cünün dəyire-yi devlətdür
Nə revā kim meni andan çıxara zaf-ı tenüm

İşk ser-geştesiyem seyl-i sirişk içre yérüm
Bir həbabəm ki həvadan doludur pırəhenüm

Bülbül-i ğam-zedeem bağ u bahărüm sensen
Dehen ü qadd ü ruğun ğonce vü serv ü semenüm

Édemen terk Fuzûlî ser-i küyin yărın
Nə kədar zulm yəriyse mana hoşdur vaţanum (Kılınç, 2021: 548)

Mahcamal 1949

Təhmis

1

Ey fələk, zülmün ilə soldu gülüstan, çəmənım,
Nə ötür bülbülü-şeydam, nə gülüm, məst edənım
Nə lüzum ki, yox ikən sevgili canan bəzənım
Penbeyi-dağı-cünun içre nihandır bədənım,
Diri olduqca libasım budur, ölsəm, kəfenım.

2

Etiraz eyləmədim qismətə həmrəz, ey dil,
Qurban etdim cana can, can edə pərvəz, ey dil,
Min kəlam içrə bunu həkk eləyib yaz, ey dil,
Canı canan diləmiş verməmək olmaz, ey dil
Nə nizā eyləyəlim, ol nə sənindir, nə mənım.

3

Zirvədən uçdu o şahin qəzəbin şövqündən,
Şövq edib üzdü şıkarın tələbin şövqündən,
Əhli-eşq olmadı bihuş o təbin şövqündən,
Daş dələr ahım oxu şəhd-i-ləbin şövqündən,
Nola zənbür evinə benzəse beytül-həzənım.

4

Badəyi-eşqi içən kəs deyəcək şərbətdir.
Həqqim ənam eləyib, gövhərə eşq rəğbətdir.
Qəlbə hakim ola eşq aşiqə nur, sərvətdir.
Tövqi-zənciri-cünun dairəyi-dövlətdir
Nə reva kim, mənı andan çıxara zəfi-tənım.

5

Dəxi sevdə yolu çəkmir, tutulubdur nəzərim,
Kırpiyin çalsa da dan, sənsiz açılmır səhərim,
Cövlan etməkdədi, meydandadı hicran kəhərim,
Eşq sərgəştəsiyəm, seyli-sirişk içrə yerim
Bir həbabəm ki, həvadən doludur pırəhənım.

6

Ötən ömrün sözü, söhbətləri yarım sənsən,
İnlədikcə ucalan ah ilə zarım sənsən,
Axı sən söylər idin nazlı nigarım sənsən,
Bülbül-i-ğəmədəyəm, bağü bəharım sənsən,
Dəhənü qəddü ruxün ğönçəvü sərvü səmənım.

7

Gedərəm, mən görərəm hüsnünü ol gülzarın.
Öpərəm tər çiçəyi, bağın o gül rüxsarın,
Məhcəmal, mən süzərəm küskün olan gül xarın,
Edəmən tərək, Fuzûlî, səri-kuyin yarı,
Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim.
(Nağıyeva, 2024:322)

Fuzûlî, Gazel

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Perişən hək-ı âlem âh u efgân êtdügümdendür
Perişən olduğum hək-ı perişən êtdügümdendür

Ten-i zărümde derd-i ışk gün günden füzün olmaq
Yéten bî-derde tēdbir ile demān êtdügümdendür

Gözüm kim bağrumun qanın tōker pērgālē pērgālē
Dem-ā-dem ârzü-yi lal-i cānān êtdügümdendür

Degül bî-hüde ger yağsa felekden başuma taşlar
Bināsin tişē-yi āhumla vīrān êtdügümdendür

Kaçan rüsvā olurdu qan yudup şabr ēdebilseydüm
Melāmet çēkdügüm bî-hüde efgān êtdügümdendür

Hātā senden degül cismüm oğundan bî-naşib olsa
Hābāb-ı eşk-i gül-gün içre pinhān êtdügümdendür

Fuzûlî ihtilāt-ı merdüm-i âlemden ikrāhum
Perī-veşler hāyālin mūnis-i cān êtdügümdendür Kılınç,
2021: 436)

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün

Hıç sūnbül sūnbül-i zūlfün gibi muşgün degül
Nāfe-yi Çini saçın tek dērlē ammā çin degül
Var gül berginde hem el-hāk nezākēt birle reng
Līk cān-pēver leb-i lālün gibi şīrīn degül
Mihr-bān dērlē seni ağıyāre līkin men ana
Bāver ētmen kim sana mihr eylemek āyīn degül
Hūblar mihrāb-ı ebrūsına kılmazsan sucūd
Dīnūni dōndergil ēy zāhid ki yağış dīn degül
Tā Fuzūlī kāmēt ü ruhsāruna vērmış gönül
Māyil-i serv ü hevā-h'āh-ı gül u nesrīn degül
(Kılınç, 2021: 536)

Gülarē Munis 1953, Tahmis

1

Fələk şəbgun, könül dərdin nüməyan etdigiməndir,
Zəmin gülar, qan-yaşım güləşən etdigiməndir.
Cahan[da] şur şurvalıq firavən etdigiməndir,
Pərişan xəlqi-ələm ahü əfğan etdigiməndir,
Pərişan olduğum xəlqi pərişan etdigiməndir.

2

Sərapa əqli-xudrəyim giriftari-cünun olmaq,
Dəmadəm çeşmi-giryanım sirişki lələgün olmaq,
Dili-məcrühim ənduh içrə hər saət zəbun olmaq,
Təni-zarimdə dərdi-eşq gün-gündən füzun olmaq
Yetən bidərd tēdbirle dəman etdigiməndir.

3

Yetib ki, haləti-aşiq tōkə yaş, ya edə nalə,
Səbəb təsiri-feyzü şövqi-məşuq ola ol halə,
Eşit bir yaşımı, təsdiqin olmazsa bu əqvalə,
Gözüm kim, bağrımın qanın tōker pērgālē-pērgālē
Dəmadəm arizuyi-ləli-canan etdigiməndir.

4

Kaçan əfsus edərdim, sirmimi nuşidə qılsaydım,
Kaçan həsrət çəkərdim, zahirən gül-gül açılsaydım,
Kaçan, zəhmət görərdim, dəvəti-aramə gəlsəydim,
Kaçan rüsva bolurdum, qan udub səbr edə bilsəydim,
Mələmət çəkdiyim bihədə əfğan etdigiməndir.

5

Cünun vadilərində Xızra üzlet göstərə, ahim,
Nə həmrəhim bolub, Munis kimi həmrəhi-dilxahim,
Nə bir adəm görüb əşkim, eşidib naləvü ahim,
Fuzūlī, ixtilati-mərdümi-ələmdən ikrāhim
Pərivəşlər xəyalın munisi-can etdigiməndir (Nağıyeva,
2024:49)

1

Gülə qılmışdım nəzər, çöhren kimi rəngin degil,
Kövsəri-cənnət ləbincə aşiqə təskin degil,
Qamətin alidə sərvin cilvəsi təhsin degil,
Hiç sūnbül sūnbül-i-zūlfün kimi mişkin degil,
Nāfeyi-Çini saçın dərler və leykən çin degil.

2

Çin qəzalı gözlerintek olmamışdır şuxü şəng,
Necə kim, bundadurur zahir xədəngi-bidirəng,
Zərrənin əndazəsin bildim, iməs ağzınca təng,
Var gül bərgində həm ancaq nəzakət birlə rəng,
Leyk canpərvər ləbi-ləlin kimi şirin degil.

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Bugün tığın çeküp çıkmışdır ol nâ-mihribân ser-hoş
Şakin éy rahm eden cânına kim bilmez emân ser-hoş

Ana huş-yâr iken derd-i dil isterdüm déyem sâkı
Pey-â-pey şunma câm u kıla ol servî revân ser-hoş

Degül takvâdan étsem bâde terkin vehmüm andandır
Ki izhâr eyleyem halk içre ışkın nâ-gehân ser-hoş

Meger kan içmek ile esrimişdür nergis-i mestün
Besî mey nüş édenler gördüm olmaz böyle kan ser-hoş

Mey-i işkunla ser-mest olduğum élden nihân kalmaz
Mühâl-i aklıdur kim sahlaya razın nihân ser-hoş

Gönül tâ oldu bî-hod aldı şamzen cânımı tenden
Vérür yağmaya nağdin gencün olğac päsbn ser-hoş

Fuzûlî gayr ile halvet meger bezm étmiş ol gül-ruş
Rakîb-i kec-revî gördüm bugün bârî yaman ser-hoş
(Kılınç,2021: 489)

Fuzûlî

Gazel

Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

Cânlar vérüp senün gibi cânâna yétmişem
Rahm eyle kim yétince sana cânâ yétmişem

3

Vəh ki, hicrin tirdən köksümdədür hər rövzəni,
Qan tökə hicran nəvəhisini qıldım gülşəni,
Müddəilər böylə halətdə görüb tənha məni,
Mehriban derlər anı əğyarə, leykin mən anı,
Bavər etmən kim, ana mehr eyləmək ayin degil.

4

Eşq elin dərd ilə hicran eyləyər əvvəl nəbud,
Axırda vəsli-cavidi sarı tapar vücud,
Sən bilib xəlq alidə qılmaq əya təətni sud,
Xublər mehrabi-əbrusinə qılmazsan sücud,
Dinini döndərgil, ey zahid ki, yaxşı din degil

5

Ey ki, rəftarın edən sərvî-səhini münfəil,
Vey cəmalından olan gülşən ara güllər xəcil,
Rəhm qıl, Munis kimi xürrəmliyə sal müttəsil,
Ta Fuzûlî qamətü rüxsarına vermiş könül,
Mayılı-sərvü həvaxahi-gülü nəsrin degil. (Nağıyeva,
2024:49)

1

Olub dilbər, içib çox-çox şərabi-ərgüvan sərxoş,
Fələk rəxşinə kim, cövlan verib xurşidsan sərxoş,
Giribənçək olub xunrizlik eylə bəyan sərxoş,
Bu gün tığın çəkib, çıxmışdır ol namehriban sərxoş,
Sağın, ey rəhm edən caninə kim, bilməz aman sərxoş,

2

Cahan rüsvəliği ifşayi-əsrari-nihandandır,
Fəna əhlinə ayət söyləmək izhari-nişandandır,
Kəməli-eşqi-sadiq nihan içdiyi qandandır,
Degil təqvadən etsəm badə terkin, vəhmim andandır
Ki, izhar eyləyim xəlq içre eşqim nagahan sərxoş.

3

Qəmindən böylə kim, qan ağlaram, bağrımda qan
qalmaz,
Cahan biixtiyar ahim odu yağmay, əman qalmaz,
Mənə səndən yetən dərdi nihan olmaz, əyan qalmaz,
Meyi-eşqinlə sərməst olduğum éldən nihan qalmaz,
Mühəl-əqlidir kim, saxlaya razin nihan sərxoş.

4

Necə kim, ola vaqə ərzi-naz etmək mənə səndən,
Niyazi-əşkimi saçmaqdur cənabın xakinə bəndən,
Yetüb nöqsan həyatım zövqünə ol çeşmi-pürfəndən,
Könül ta oldu bixud, aldı gəməzən canımı təndən
Verər yağmayə nəqdi-gəncin olğac pasiban sərxoş.

5

Vücudi-bidəyanət sözlərinə getmiş ol gülrux
Ki, izhari-sitəmlə Munisin incitmiş ol gülrux,
Həm ana müddəilər söhbətinə yetmiş ol gülrux,
Fuzûlî, geyr ilə pünhan məgər bəzm etmiş ol gülrux,
Rəqibi-kəcrövi gördüm bu gün bari yaman sərxoş.
(Nağıyeva, 2024: 49)

Pünhan Seda 1959

Tahmis

1

Ey dil, sevin ki, nərgisi-fəttanə yetmişəm,
Bir bax ki, bilmədən şərəfi-şanə yetmişəm.

Şukrâne-yi vişâlune cân vërdügüm bu kim
Çoğ derd çekmişem ki bu dermâne yetmişem

Hälüm dëyüp muräduma yëtsem aceb degül
Bir bendeem ki dergeh-i sultâne yetmişem

Mür-ı muhaqqarem ki seräsime çoğ gezüp
Nâ-gâh bârgâh-ı Süleymâne yetmişem

Bir bülbülem ki gülşen olupdur nişimenüm
Yâ tütüyem ki bir şekeristâne yetmişem

Devr-i felek müyesser édüpdür murädumı
Güya ki tâlib-i güherem kâne yetmişem

Miskîn Fuzûliyem ki sana dutmuşam yüzüm
Yâ bir kemîne kaçre ki ümmâne yetmişem
(Kılınc, 2021: 556)

Sandım ki, gülüm, rövzeyi-rizvanë yetmişəm,
"Canlar verib sənin kimi cananë yetmişəm,
Rəhm eylə kim, yetincə sənə canə yetmişəm."

2
Könlüm ki, mübtəladü qəmə, çoxdu qəm yüküm,
Dərmanı nədir, sən mənə gəl söylə, ey həkim.
Xoşdurmu bu hal ki, belə dərd üstə dərd çəkim?
"Şükraneyi-vüsalına can verdiyim bu kim,
Çox dərd çəkmişəm ki, bu dərmanə yetmişəm"

3
Gül payını buldunsa, könül, busəgah bil,
Mehrabı-qaşı zənn eliyib səcdəgah, əyil,
Bir sahib-i-dövlətdi o yar, mən dəxi sail,
"Halim deyib, muradıma yetsəm, əcəb deyil,
Bir bəndəyəm ki, dərğəhi-sultanə yetmişəm."

4
Bir bax ki, dəsti-payımı zənciri-eşq əzib,
Qəlbim şərəri-afəti- hicranə çox dözüb,
Zənn etmə ürək indi həməni cövrüdən bezib,
"Muri-mühəqqəqərəm ki, sərəsimə çox gəzib,
Nagah barıgahi-Süleymanə yetmişəm."

5
Bir nurlu səmatək yox olub çiskinim, çənim,
Qəlb atəşim ömrümdəki zülmətlə bir qənim.
Qəlbimdəki bu eşqə görə xardı düşmənim.
"Bir bülbüləm ki, gülşən olubdur nişimənim,
Ya tutiyəm ki, bir şəkəristanə yetmişəm."

6
Bu səhni-məhəbbətdə görürkən inadımı,
Şövq ilə oyandırdı fələk eşqi-badımı.
Hər çovğuna, hər tufana gərdim qanadımı,
"Dövri-fələk müyəssər edibdir muradımlı,
Guya ki, talibi-gühərəm, kanə yetmişəm "

7
Layiq deyilmə səri-kuyinə, gər, özüm,
Pünhani sədatək sənə tuşlanmış hər sözüüm.
Hicrində xəzan seylini tökməkdədir gözüm,
"Miskin Fuzûliyem ki, sənə tutmuşam üzüm,
Ya bir kəminə qətrə ki, ümmənə yetmişəm"

Sona Hayal 1961

Tahmis

/

1

Yəter artıq, içim yandı, şərin mülkü talanmazmı?
Mənə lazım olan tərdə fələk çərxi dolanmazmı?
Bu qədri dərdü möhnətdən bezib bir gün dayanmazmı?
"Məni candan usandırdı, cəfadan yar usanmazmı?
Fələklər yandı ahımdən, muradım şəm'i yanmazmı?"

2

Edibdir könlümü viran, bu yandan möhnəti-hicran,
O yandan naləvü əfğan, nə də yox dərdimə Loğman.
Nə yarım çəkməyir səhman, nə də yoxdur tutan nöqsan,
"Qamu bimarinə canan dəvayi-dərd edər ehsan,
Nəçin qılmaz mənə dərman, mənə bimar sanmazmı?"

3

Nə gülzərə gəlir hərdən, nə axşamdan, nə də erkən,
Yağar möhnət mənə göydən, göyərdər min bələ
yerdən,

Fuzûlî

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Meni cāndan uşandırdı cefādan yār uşanmaz mı
Felekler yandı āhumdan murādum şemi yanmaz mı

Çam bīmārına cānān devā-yı derd ēder ihsān
Nəçün kıılmaz mana dermān meni bīmār şanmaz mı

Ġamum pinhān dutardum men dēdiler yāre kııl rüşen
Dēsem ol bī-vefā bilmen inanur mı inanmaz mı

Şeb-i hicrān yanar cānum tōker çan çəşm-i giryānum
Uyadur ħalkı efğānum çara bahtum uyanmaz mı

Gül-i ruhsāruna çarşu gözümden çanlı aħar su
Ĥabībüm faşl-ı güldür bu aħar sular bulanmaz mı

Degüldüm men sana mâ'il sen étdün aqlımı zâyil
Mana tñan eyleyen ğafil seni görgeç utanmaz mı

Fuzûlî rind-i şeydâdur hemişe halka rüsvâdur
Sorun kim bu nê sevdâdur bu sevdâdan uşanmaz mı
(Kılınç, 2021: 628-629)

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

Penbe-yi merhem-i dâğ içre nihândur bedenüm
Diri olduqca libâsum budur ölsəm kefenüm

Cânî cânân dilemiş vermək olmaz éy dil
Nê nizâ eyleyelüm ol nê senüdüür nê menüm

Taş deler âhum oñı şehd-i lebün şevkından
N'ola zenbür évine benzese beytül-hazanum

Tavk-ı zencir-i cünün dâyire-yi devletdür
Nê revâ kim meni andan çıhara zaf-ı tenüm

Işk ser-geştesiyem seyl-i sirişk içre yérüm
Bir hâbâbem ki hevâdan doludur pîrehenüm

Bülbül-i ğam-zedeem bâğ u bahârüm sensen
Dehen ü kadd ü ruñun ğonce vü serv ü semenüm

Édemen terk Fuzûlî ser-i küyin yârün
Nê kadar zulm yériyse mana hoşdur vaţanum (Kılınç,
2021: 548)

Mef'ülü Mef'ülü Mef'ülü Fe'ülün

Can verme qam-ı aşka aşk afet-i candir
Aşk afet-i can olduĝu meşhur-ı cihandır

Sûd isteme sevda-yı gam-ı aşkta herĝiz
Kim hasıl-ı sevda-yı gam-ı aşk ziyandır

Her ebru-yı ham katlüne bir hançer-i hün-rîz
Her zülf-i siyeh kasduna bir efi yilandır

Şikayət bilmərəm əslən, nə ah-nalə, nə də şivən.
"Qəmim pünhan tutardım mən, dedilər yare qıl rövşən,
Desəm, ol bivəfa bilməm, inanarmı, inanmazmı?"

4
Mənim ey şahü sultanım, qədi sərvî-gülüstanım,
Nola, olsan nigəhbanım, məni tərək etməyə canım.
Əcəl yoxsa kəsər yanı, gəl, ol şəm'i-şəbistanım,
"Şəb'i-hicran yanar canım, təkər qan çeşmi-giryanım,
Oyadar xəlqi əfğanım, qara bəxtim oyanmazmı?"

5
Bu dünya fani dünyadır, həyatı misli-rö'yadır,
Bu yerdə qəm mühəyyadır, işi sirrü müəmmadır.
Qazanmaq sud qovğadır, Sona, əmma nə imladır:
"Fuzûlî rindü şeydadır, həmişə xəlqə rüsvadır,
Sorun kim, bu nə sevdadır, bu sevdadan usanmazmı?"
(Sona Xeyal, 2010: 66: Sona Xeyal, 2011: 40)

II

1

Yazılıb ömrümə bəxt hansı daş altında mənim?
Yumulub gör neçə illərdir, açılmaz dəhənim.
Satılıb gizli xəyanət ilə dilbər Vətənim,
"Pəmbeyi-dağı-cünun içre nihandır bədənim,
Diri olduqca libasım, budur ölsəm kəfenim".

2

Torpağın qeyrətini çəkməmək olmaz, ey dil,
Xalqımın göz yaşını silməmək olmaz, ey dil,
Vətən uğrunda gedib ölməmək olmaz, ey dil,
"Canı canan diləmiş, verməmək olmaz, ey dil,
Nə niza eyləyəlim, ol nə sənindir, nə mənim".

3

Kişi can versə Vətənçin, bu böyük şöhrətdir,
Qan Vətənçin axıdılsa, kişiyə rəhətdir,
Gər satarsa Vətəni, xəlqi üçün xiclətdir,
Tövqi-zənciri-cünun daireyi-dövlətdir,
Nə rəva kim, məni ondan çıxara zəfi-tənim!"

4

Düşmənin məhvinə əlbəttə varımdır hünərim,
Bəs, haçan olmalıdır bu Vətənimçün səmərim
Razıyam torpaq üçün paralənərsə ciyərim.
"Eşq sərğəştəsiyəm, seyli-sirişk içre yerim,
Bir hūbabəm ki, həvadən doludur pîrəhənim"

5

Üzmə ümmüdü, Sona, ömrü çox olmaz xarın,
Açılar Tanrı əliylə düyünü rüzğarın,
Çıxar övladi-vətən axırına əğyarın,
"Edəməni tərək "Fuzûlî, səri-kuyin yarı,
Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim.
(Sona Xeyal, 2010: 67: Sona Xeyal, 2011: 41)

III

1

Yarın tərəfinə bu gözüm yaşı rəvandır,
Rüsvalığım ahimlə dəxi xəlqə əyandır,
Bir kimsə şüar eyləməsin eşqi, amandır, "
Can vermə qəmi-eşqə ki, eşq afəti-candır,
Eşq afəti can olduĝu məşhuri-cahandır".

2

Yahşi görünür sureti meh-veşlürin amma
Yahşi nazar etdükdə ser-encamı yamandır

Aşk içre azâb oldugın andan bilürəm kim
Her kimse ki aşıkdur işi ah u figandır

Yad etme kara gözlülürin mürdüm-i çeşmin
Mürdüm deyüp aldanma ki içdükləri kandur

Ger dərse Fuzulî ki güzellerde vefa var
Aldanma ki şair sözi elbette yalandur (Nur Doğan,
2000:191-192)

Fä'ilätün Fä'ilätün Fä'ilätün Fä'ilün

Cem gönlün devr cevrindən perişân olmasın
Çarğ fermânunla gezmekdən peşimân olmasın

Yer işi gök cünbişi re'yünle bir dem olmasa
Yëddi iklim ü çokuz gerdün-ı gerdân olmasın

Bir binâdur devletün olmuş penâh-ı hâş u âm
Ol binâ yâ Rab cihân oldukça vîrân olmasın

Kılmasa âlem murâdunca medâr olsun hjarâb
Olmasa devrân senün re'yünle devrân olmasın

Çizginürken düstlar kâminca fermânunda çarğ
Hâkim-i tağdırden tağyîr-i fermân olmasın

Tâbi olsun cümle-yi âlem senün fermânuna
Cümle-yi âlemde senden gayrı sultân olmasın

Lahza lahza gülşen-i medhünde güyâ olmasa
Bülbül-i nuţkı Fuzulînin hoş elhân olmasın (Kılınc, 2021: 595)

Bünyadsız eşq aşiqi eylər bəli, aciz,
Eşq aləmini eyləmə təsvir kədərsiz.
Bir aşiqi mən görmədim eşq içre zərərsiz
"Sud istəmə sevdayi-qəmi-eşqdə hərgiz,
Kim, hasili-sevdayi-qəmi-eşq ziyandır".

3

Hər gün bükülə qəddi bələkeşlərin, əmma,
Yaxşı olur əhvalı pərivəşlərin, əmma,
Əhvalını bilməzlər müşəvvəşlərin, əmma,
"Yaxşı görünür surəti məhvəşlərin, əmma
Yaxşı nəzər etdikdə, sərəncamı yamandır".

4

Ömrün boyu onlarda vəfa eyləmə təxmin,
Bir zərrə şəfa etməyəcək qan saça zəxmin,
Qan içməyin əvvəldə qoyublar dəxi zəxmin,
"Yad etmə qaragözlülərin mürdümi-çeşmin,
Mürdüm deyib aldanma ki, içdikləri qandır".

5

Bu eşq yolunda deyilir çoxlu cəfa var,
Boş sözdü, deyər kimsə ki, eşq içre səfa var,
Sanma, Sona, söylənsə ki, zülmətdə ziya var,
"Gər dərse Fuzulî ki," gözəllərdə vəfa var,
Aldanma ki, şair sözü. əlbəttə, yalandır".
(Sona Xeyal, 2010: 68; Sona Xeyal, 2010: 42)

IV

1

Girmə qəm dəryasına, könlün dönüb qan olmasın,
Yum gözün nemətlərə, qəlbin nigaran olmasın.
Elm oxu, öylə çalış fikrində nöqsan olmasın.
"Cəmi könlün dövr cövründən pərişan olmasın,
Çərx fərmanınla gəzməkdən peşiman olmasın".

2

Gör necə nur paylayır hər yanə göydən afitab,
Sən də yan, ver nurunu yoxsullara, et bir səvab,
Gər sənə zülm eyləsə çərx-i-fələk, gəl eylə tab.
"Qılmasa aləm muradınca mədar, olsun xərab,
Olmasa dövrən sənün rəyincə, dövrən olmasın".

3

Pis əməllərdən çəkin, nöqsan olar ad-sanına,
Yaxşı işlər görginən, rövneq verə imanına,
Qoy, bəşər fəxr ilə baxsın daima imkanına.
"Təbe olsun cümleyi-ələm sənün fərmanına,
Cümleyi-ələmdə səndən özgə sultan olmasın".

4

Olmasın dövlətin, arzum budur ki, binizam,
Dövlətindən ehtiyac əhli ala ələmdə kam,
Həm mənə, ey sağəri-dövrən, yetir bir cürə cam.
"Bir binadır dövlətin, bolmuş pənahi-xasü am,
Ol bina, ya Rəbb, cahən olduqca viran olmasın".

5

Neylirəm dünyanı mən, gər eşqü sevda olmasa,
Eşqsiz dünya bu gün, yainki, fərdə olmasa,
Ey Sona, şeirin nədir, gər onda mənə olmasa?

Fa'ilâtün Fa'ilâtün Fa'ilâtün Fa'ilün

Öyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedür
Men kimem sâkî olan kimdür mey ü sahbâ nedür

Gerçi cânândan dil-i şeydâ için kâm isterem
Sorsa cânân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedür

Vasıdan çün aşığı müstâğni eyler bir visal
Aşıka maşukdan her dem bu istiğnâ nedür

Hikmet-i dünyâ vü mâfiha bilen arif degül
Arif oldur bilmeye dünyâ vü mâfiha nedür

Ah u feryâdun Fuzûlî incidübdür âlemi
Ger belâ-yı ışk ile hoşnûd isen gavga nedür
(Nur Doğan, 2000: 474-476)

Müfte'ilün Müfte'ilün Fa'ilün

Şubh şalup mihr-i ruğundan niqâb
Çıh ki temâşâyâ çıxa âftâb

Rişte-yi cânım yêter êt pür-girih
Şalma ser-i zulf-i semen-sâya tâb

Mest çıhup şalma nazar her yana
Görme revâ kim ola âlem harâb

Kesme nazar cânib-i uşşâkdan
Nâle-yi dil-sûzdan êt icinâb

Şâmlar encüm şayaram şubha dek
Ëy şeb-i hecrün mana rüz-ı hisâb

Düzağa girmez sitemünden yanar
Kâbil-i cennet degül ehl-i azâb

Şaldı ayakdan ğam-ı âlem meni
Vêr mana ğam define sâkî şarâb

"Ləhzə-ləhzə gülşəni-mədhində güya olmasa,
Bülbüli-nitqi Fuzûlinin xoşəlhan olmasın". (Sona Xeyal,
2010: 69; Sona Xeyal, 2011: 43)

V

1

Dərd əlindən dağə çıxdım, bilmirəm səhra nədir,
Eşqdir ən yaxşı sevdə, qeyri bir sevdə nədir.
Od tutub cismın sərəsər, yandıran, ayə, nədir?

"Öylə sərməstəm ki, idrak etməzəm, dünya nədir,
Mən kiməm, saqi olan kimdir, meyü səhba nədir".

2

Sanma ki, sevdə qəmində azca aram istərəm,
Əhli-dərdəm, dərdimə sanma ki, əncam istərəm,
Yarıma çatdırmağa bir xoşca peyğam istərəm,
"Gərçi canandan dil-i şeydâ üçün kəm istərəm,
Sorsa canan, bilməzəm, kami-dili-şeydâ nədir?"

3

Yar görsənməz gözə, sanki, dönüb olmuş xəyal,
Hicrə aşiq dözsə də, qalmıb bir onda leyk hal,
Hicri-məşuq eyləyər aşıqları çün pürkəmal,
"Vəslədən çün aşiqi müstəğni eylər bir vüsal,
Aşıqə məşuqdən hər dem bu istiğna nədir?"

4

Hər "əlif, bey" öyrənən sirri-həqə kaşif deyil,
Eşqdən bunca xəbərsiz kaşifi-hatif deyil,
Yanmayan odlara hər dem eşqdən vaqif deyil,
"Hikməti dünyavü mafiha bilən arif deyil,
Arif oldur, bilməyə dünyavü mafiha nədir?"

5

Eşq bir dərdirdir, Sona, yox yer üzündə mərhəmi,
Versələr dünyanı da, aşıqlər atmazlar qəmi,
Çün yaratmışdır Xuda dərd ilə bəhəm adəmi,
"Ahü fəryadın, Fuzûlî, incidibdir âlemi,
Gər bəlayi-eşq ilə xoşnud isən, qovğa nədir?"
(Sona Xeyal, 2010: 70; Sona Xeyal, 2011: 44)

VI

1

Gözlərimə dün gecə getdikcə xab,
Atmadı rüyadə də yarım hicab.
Ey güli-rəna, deyirəm, et səvab,
"Sübh salıb mah ruxündən niqab,
Çix ki, tamaşaya çıxa afitab".

2

Qoyma ki, hicrinlə könül odlana,
Ya ki, gülüstan boyana al-qana,
Çox da bu haqqı veriblər sana,
"Məst çıxıb salma nəzər hər yana,
Görmə rəva kim, ola âlem xərab".

3

Bəsdî, daha qoyma çəkəm qəm, məni,
Gəl, özünə eylə sən həmdəm məni.
Atma, unutma dəxi bir dəm məni,
"Saldı ayaqdan qəmi-âlem məni,
Ver mənə qəm dəfinə, saqi, şərab".

4

Kimləri məcnun eyləyibdir cahan,
Gör, nə qədər eşq olubdur nihan,

Rahm kıl uftädelerün hâline
Hıç gerekmez mi sana bir sevâb

Yâr su'âl étse ki hâlün nêdür
Hasta Fuzûlî nê vêrürsen cevâb (Kılınc, 2021: 388-389)

Fâ'ilâtün Mefâ'ilün Fa'lün

Ëy gönül yârı iste cândan geç
Ser-i küyin gözet cihândan geç

Yâ tãma kes hayât zevkından
Yâ leb-i lal-i dilsitândan geç

Milk-i tecriddü ferâğat évi
Terk-i mâl eyle hânümândan geç

Lâ mekân seyriñün azîmetin ét
Bu hãrãb olucaq mekândan geç

İtibâr étme milk-i dünyâya
İtibâr-ı uluvv-i şândan geç

Ehl-i dünyânun olmaz âhireti
Ger bunu ister isen andan geç

Meskenün bezmgâh-ı vahdetdür
Ëy Fuzûlî bu hãkdândan geç (Kılınc, 2021: 412)

Dêrdü ezabı çäkêr ancaq qanan,
"Düzexê girmêz sitemindên yanan,
Qabili-cennet deyil êhli-ezab"

5
Ey Sona, bilmêm ki, xeyalin nêdir?
Eşqde dêrd ilê mëlalin nêdir?

Hikmêti-dünyaya sualın nêdir?
"Yar sual etsê ki, halin nêdir?"

Xestê Fuzûlî, nê verêrsen cavab?" ((Sona Xeyal, 2010: 71: Sona Xeyal, 2011: 45)

VII

1

Eşq üçün her cürê imkandan keç,
Tut qemi, seyri-gülüstandan keç,
Dur uzaq, zülfi-pêrişandan keç,
"Ey könül, yarı iste, candan keç,
Sêri-kuyın gözê, cahandan keç."

2

Saxla nêfsi büsat zövqündên,
Olma mêhrum bérat zövqündên,
Keç Hüseyin tøk Fêrat zövqündên,
"Ya tãmah kês, hayat zövqündên,
Ya lëbi-lëli-diliistandan keç".

3

Özünê tikmê fêxarêti evi,
Qêbrini eyle ziyarêti evi,
İstêsen "orda" sêadet evi,
"Mülki-têcriddir fêrâğêti evi
Têrki-mal eyle, xanimandan keç."

4

Ëlindê axirêti qenimêtin et,
Düşêrsê, Kêbênin ziyarêtin et,
Tövbe qıl orda, gël, ibadêtin et
"Lamêkan seyriñin êzimêtin et,
Bu xêrab olucaq mekândan keç"

5

Vermêyib dêhr heç kêsê mayê,
Olmayib kimsêyê bir an dayê,
Salmayib başına heç kêsın sayê,
"Etibar etmê mülki-dünyayê,
Etibari-ülüvvi-şândan keç".

6

Bilin, axca almaz axirêti,
Axcalı yadê salmaz axirêti,
Hêr êmêlli bulmaz axirêti,
"êhli-dünyanın olmaz axirêti,
Gêr bunu ister isen, ondan keç."

7

Fanilik dêhr üçün hêçiqêtdir,
Sona, sanma bu mülki rahêtdir,
Tez kôc etmêk burdan ibadêtdir.
"Mêskenin bêzmgahi-vêhdêtdir,
Ey Fuzûlî, bu xakidandan keç". (Sona Xeyal, 2010: 72-73:
Sona Xeyal, 2011: 46-47)

Fuzûlî

Gazel

Mef'ûlû Mefâ'ilû Mefâ'ilû Fe'ûlûn

Gönlüm açılır zülf-i perîşânunu görgeç
Nutqum dutulur gence-yi hândânunu görgeç

Bahduqca sana qan saçılır dîdelerümden
Bağrum delinür nəvek-i müjğânunu görgeç

Ranâliq ile kâmet-i şimşâdı kılan yâd
Olmaz mı həcil serv-i hîrâmânunu görgeç

Çotq ışka heves edeni gördüm ki hevâsın
Terk êtdi senün âşiq-ı nâlânunu görgeç

Kâfir ki degül muterif-i nâr-ı cehennem
İmâna gelür âteş-i hicrânunu görgeç

Nâzûklik ile gence-yi hândâni eden zîkr
Êtmez mi hayâ lal-i dür-efşânunu görgeç

Sen hâl-i dilün söylemesen n'ola Fuzûlî
Êl fehîm kılar çâk-i girîbanunu görgeç (Kılınc, 2021:413)

Fuzûlî

Gazel

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilûn

Öyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedür
Men kimem sâkî olan kimdür mey û sahbâ nedür

Gerçi cânândan dil-i şeydâ için kâm isterem
Sorsa cânân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedür

Vasldan çün aşığı müstâğni eyler bir visal
Aşika maşukdan her dem bu istiğnâ nedür
Hikmet-i dünyâ vü mâfiha bilen arif degül
Arif oldur bilmeye dünyâ vü mâfiha nedür

Lilpar 1965

Tahmis

1

Ruhum oda pərvanədi cananını görgeç,
Bir xəstə nə etməz axı Loğmanını görgeç,
Qəmdən qutarar can özü dərmanını görgeç,
Könlüm açılır zülf-pərişanını görgeç
Nitqim tutulur gönçeyi-xəndanını görgeç,

2

Bilməm necə mən ayrı düşüm dərdi-sərimdən,
Yarın o gözəl surəti çıxmır nəzərimdən,
Yoxdur xəbərin, ey dili-zarım, güzərimdən,
Baxdıqca sana qan saçılır didələrimdən,
Bağrım dəlinir nəvek-i-müjganını görgeç.

3

Bir sevgi-məhəbbət eləyib ömrümü bərbad,
Hər gün edirəm şamü səhər naləvü fəryad,
Gözlər bu könül sevgili yarım edə imdad,
Rənəliq ilə qaməti-şimşadı qılan yad
Olmazmı xəcil sərv-i-xuramanını görgeç.

4

Duymur niyə gül bülbülün ələmdə nəvasın?
Neynir bu cahən mülkünün görmürsə səfasın,
Anlar o vəfasız özü yəqin ki, xətasın,
Çox eşqə həvəs edəni gördüm ki, həvasın
Tərk etdi, sənün aşiqi-nalanını görgeç.

5

Ağlarmı könül aşiq olub çəkməsə bir qəm,
Bir çəsmədi, torpağda billur sudu Zəməm,
Gül üstünə bir incidi, mirvaridi şəbnəm,
Kafər ki, degil mötərif-i-nari-cəhənnəm,
İmanə gələr atəşi-hicranını görgeç.

6

Dağlarda gedib, eşqini təsdiq edə Fərhad,
Meydani-məhəbbətdə o da, eyləyə bir ad,
Canana fəda can elə sən, ey dili-bərbad,
Naziklik ilə gönçeyi-xəndanı edən yad
Etməzmi həya ləli-dürəşanını görgeç.

7

Ey, şerimizin şahı böyük, dahi Fuzûlî,
İlhamın ilə cuşa gəlib, təb nüzuli,
Lilparə verib cürəti Allahı, Fuzûlî,
Sən hali-dilin söyləməsən, nola, Fuzûlî
El fehîm kılar çâki-girîbanını görgeç.

Ülviyyə Bahir 1973

Tahmis

1

Aşiqəm əmma ki, bilməm eşqdə sevda nədir,
Bənzərəm Məcnuna bilmərəm Leyla nədir.
Var bu dünyə, yox bu dünyə etmərəm xülya nədir,
"Öylə səməstəm ki, idrak etməzəm dünyə nədir.
Mən kiməm, saqi olan kimdir, meyü səhba nədir".

2

Mən Xudadən dəhr üçün böylə sərəncam istərəm.
Bu xəbis dünyəmizə zalım bir hükkam istərəm,

Ah u feryadun Fuzûlî incidübdür âlem
Ger belâ-yı ısk ile hoşnüd isen gavga nedür (Nur Doğan,
2000: 474-476)

Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün

Hicrân ile yanar geceler rişte-yi cânım
Rüşen ola ey şem sana süz-ı nihânum

Bir şem-i şebistân-ı belâyem ki degül kem
Tâ men diriyem süz-ı dil ü eşk-i revânım

Ëy hâlvetüme şem-i ruhından birağan nür
Dîdârına müştâk idi çeşm-i nigerânım

Sensüz geceler âh u fiğânım meh eşitdi
Ëy meh sana hem yétدی ola âh u fiğânım

Cânâ nê revâdur ki çeküp tîğ dem-â-dem
Ğamzen söke cismüm dele bağrum içe kanım

Hem-reng-i lebüdüür dëyü kaç-ı nazar étmez
Hün-ı cigerümden müje-yi eşk-feşânım

Pinhâni odum âleme fâş oldı Fuzûlî
Yâ Rab ki menüm şem gibi yana zebânım (Kılınç, 2021:
562)

Zülm edən zalimleri qoy eylesin ram, isterəm
"Gərçi canandan dili-şeyda üçün kam isterəm,
Sorsa canan bilməzəm kami-dili-şeyda nədir"
3

Baş qatmış hircinê ömrüm keçib misli-xəyal,
Təneyi- əğyardan gənc ömrə dəymiş çox zəval,
Vəsl zövqi bilmədim bir kar imiş, amma məhal,
Vəslidən çün aşıqı müstəğni eylər bir vüsal,
Aşıqə məşuqdən hər dəm bu istiğna nədir?"
4

İşrəti-dünyanı xoş sevda bilən arif degil,
Axirət dünyasını xülya bilən arif degil,
Bu yalan dünyanı həm dünya bilən arif degil
"Hikməti dünyavü mafiha bilən arif degil,
Arif oldur, bilməyə dünyavü mafiha nədir."
5

Çoxdu, Bahir dərdü qəm kimsə eşitməz naləmi,
Leyk gizlində çəkər könlüm mənim dərdi, qəmi,
Mən çəkən fəryadı çəkməz dəhərdə gər adəmi
"Ahü fəryadın, Fuzûlî, incidübdür aləmi,
Gər belayı-eşq ilə xoşnüd isən, qovğa nədir" (Bahir,
2006: 50-51).

II

1
Ah etmək ucundan gözəlüm, yandı zəbanım
Rəhm eyləmədin sən mənə, ey ruhi-rəvanım,
Səndən savayı kimsəyə yox zərre gümanım,
"Hicran ilə yanar gecələr rişteyi-canım,
Rövşən ola, ey şəm, sənə suzi-nihanım"

2
Dərd əhli bilər ki, nədi bu məndəki görkəm,
Dözməz belə dərdə ürəyim olsa da möhkəm,
Düşsəm dilə əlbət güləcəkdir mənə aləm,
"Bir şemi-şebistani-bəlayəm ki, deyil kəm,
Ta mən diriyəm suzi-dilü eşki-rəvanım"

3
Dövrən elədi Leylini də eşq ilə məşhur,
Məşuqə deyil, el dilinə olmasa məzkur,
Ah etməyə, ey məh. məni gəl eyləmə məcbur,
"Ey xəlvetimə şəmi-ruxündən buraxan nur,
Didarına müştəq idi çeşmi-nigeranım"

4
Dərdin, ələmin səbrimi, ey şux, tükətdi,
Rəhm eyləyib ol məh bizə bəlkə gūzar etdi,
Əflakə mənim naləvü ahım dəxi yetdi,
"Sənsiz gecələr ahü-fəğanım məh eşitdi,
Ey məh, sənə həm yetdi ola ahü fəğanım?"

5
Mehman elədin qəlbimə sən harda ki, var qəm,
Yoxdur ələyən könlümü şad, çoxsa da adəm,
Etdin mənə ol zülmü ki, mən zar edəm hər dəm,
"Cana nə rəvadır ki, çəkib tiğ, dəmadəm,
Qənzən söke cismim, dələ bağrım, tökə qanım"

6
Sevgiyə könlü ülvileşir bir zərər etməz,
Aşıq olalı gül üzvə qəm güzər etməz.
Səndən öteri qəm gələ, aşıq həzər etməz,

Müfte'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün

Şubh şalup mihr-i ruḥundan niḳāb
Çıh ki temāşāya çıha āftāb

Rişte-yi cānum yēter ēt pür-girih
Şalma ser-i zulf-i semen-sāya tāb

Mest çıhup şalma nazar her yana
Görme revā kim ola ālem ḥarāb

Kesme nazar cānib-i uşşākdan
Nāle-yi dil-sūzdan ēt icināb

Şāmlar encüm şayaram şubha dek
Ēy şeb-i hecrün mana rüz-ı hisāb

Düzaḥa girmez sitemünden yanan
Ḳābil-i cennet degül ehl-i azāb

Şaldı ayaqdan ğam-ı ālem meni
Vēr mana ğam define sāḳī şarāb

Rahm ḳıl uftādelerün ḥāline
Hİç gerekmez mi sana bir sevāb

Yār su'āl ētse ki ḥālün nēdür
Ḥasta Fuzûlî nē vērürsen cevāb (Kılınc, 2021: 388-389)

"Həm rāngi-ləbindir deyə, qəti nəzər etməz,
Xuni-cığərimdən müjeyi-əşkfəşanım".

7

Durduqca durur, əsrinə yaş oldu Fuzûlî,
Məcnun olan aşiqlərə baş oldu Fuzûlî,
Bahir, demə çox sevdisə, çaş oldu Fuzûlî,
"Pünhanı odum, aləmə faş oldu Fuzûlî,
Ya rəb ki, mənim şəm kimi yanə zəbanım". (Bahir, 2006: 51-52).

III

1

Çəkdi könül hicrin ilə min əzab,
Atdı məni göz yaşına iztirab,
Gör ki, mənim halımı et bir səvab,
"Sübḥ salıb mah ruxündən niqab,
Çıx ki, tamaşaya çıxa afitab!"

2

Qəm gətirər hər dəfə əsdikcə meh,
Cilvələnen göz yaşım hər yerdə şəh,
Ləşkəri-qəm gəlmədə, mən bizirəh,
"Rişteyi-canım yetər, et bir girəh.
Salma səri-zülfi-səmənsayə tab".

3

Bənzəri var görkəminin ceyrana,
Qoyma könül həsrət ilə odlana,
Çəkmə məni hicr ilə sən meydana,
"Məst çıxıb salma nəzər hər yana,
Görmə rəva kim, ola aləm xərab"

4

Sanmayasan eşqdə sərsəm məni,
Gəl, qılasan dərdinə məlhəm məni,
Fikrü xəyalın edib həmdəm məni,
"Saldı ayaqdan qəmi aləm məni,
Ver mənə qəm dəfinə saqi, şərab"

5

Mehrini hər kim ki sala xalına,
Göz yaşı əlbət boyanar alına,
Uyma bu dəhrin sevilən malına,
"Rəhm qıl üfladələrin halına,
Hiç gərəkməzmi sana bir səvab?"

6

Söylə bu eşqinlə xəyalın nədir,
Bunca cəlal içrə cəlalın nədir,
Bahira, dur söylə sualın nədir,
"Yar sual etsə ki, halın nədir
Xəstə Fuzûlî, nə verərsən cavab" (Bahir, 2006: 52-53).

Tablo 2: Fuzûlî'nin şiirlerine 21. yüzyıl Azərbaycan kadın şairleri tərəfindən yazılan nazire gazeller.

Fuzûlî zemin gazel

Bu gece redifli

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

Yine ol mäh menüm aldı qararım bu gecə
Çıhacaqdur felege nälə-yi zârum bu gecə

Şem-veş məhrem-i bezm eyledi ol mäh meni
Yanacaqdur yine hecr odına varım bu gecə

Hem vişâli urar od cānuma hem hicrānı
Bir aceb şem ile düşdi ser u kârum bu gecə

Nə tütündür ki çıxar çarğa dil-i zâre meger
Hejr dâğınur urar lâlə-izârum bu gecə

Şubha şaldı bu gecə şem gibi katiümi hecr
Ola kim şubh gelince gele yârum bu gecə

Päre päre cigerüm itlerine neyr olsun
Ol ser-i kûya eger düşse güzârum bu gecə

Var idi şubh-ı vişâline Fuzûlî ümmid
Çıhmasa həsrət ile cān-ı figârum bu gecə (Kılınç,
2021: 612)

Fä'ilâtün Fä'ilâtün Fä'ilâtün Fä'ilün

Ğarq-ı hün-âb-ı dil êtdi dide-yi giryân meni
Anca qan tökdüm ki bu reng ile dutdı qan meni

Her tərəf yüz çam heläküm qaşdın êtmış Tanrı-çün
Bir dem ey gözden ahan hün-âbe kıl pinhân meni

Yoğ mecälüm özge gül-ruhsära sensüz bahmağa
Eylemiş hecr-i ruşun oz hâlümə həyrân meni

Rüz-ı vaşl ey gün çeküp bir tiğ minnet koy mana
Yoğsa minnetsüz heläk eyler şeb-i hicrân meni

Ğarq-ı hün-âb oldı cism-i hüksârum ah kim
Dürd-veş şaldı ayaqlara çam-ı devrân meni

Penbe-yi dâğum nihân êtmış ser-â-ser cismümi
Kim melâmet kılmaya her kim görüp üryân meni

Bir meh-i bî-mihreem māl'il Fuzûlî yoğ aceb
Kılsa her yan zerre-nisbet çarğ ser-gerdân meni
(Kılınç, 2021: 649)

Munis nazire gazel

Bu gece redifli

Yenə qövr etmədədir canda qübarım, bu gecə.
Məni firqətdə qoyub, gəlmədi yarım, bu gecə.

De nədən çatmadı bir dəm ona bu ahü fəğan?
Kəsilər ahü fəğan gəlsə nigarım bu gecə.

Desələr, sübh gəlib, qətlinə fərman gətirər,
Canı qurban edərəm gəlsə çaparım bu gecə.

Ələne başıma qar, şaxta vura fərq etməz,
Gələcək tazə bahar gəlsə nübarım bu gecə.

Munisəm, gülşən olar torpağın altı, hərgah,
Məni məftun eləyən qazsa məzarım bu gecə
(Munis, 2007:57)

Sənma, yar, can inciməz, candan kənar etsən
məni.
Can verir canım, o canandan kənar etsən məni.

Mən sənənin canınla, həm qanınla vəhdət tapmışam,
Can evi viran olur, qandan kənar etsən məni.

Nola, qaş imkan ola, bir yol qoyum baş çiyinə,
Zülm edərsən, gər bu imkandan kənar etsən məni

Çırpınıb tənha göyərçintək, sığınmam qoynuna,
Güssədən ölləm, o ünvandan kənar etsən məni

Gizlə ki, pünhan olum, hər bəd nəzərdən körpə
tək,
Çün nəzərlənnəm o pünhandan kənar etsən məni

Munisin imanını sən kamil eyle ey Xuda
Bir heçəm məhşərdə imandan kənar etsən məni
(Munis,2007: 119)

Fuzûlî

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

Batalı kına oğun dide-yi giryân içre
Bir elifdür şanasan kim yazılır qan içre

Yeridür sîne-yi süzânuma külhan dëseler
Anca kim yandı oğun sîne-yi süzân içre

Cânı ten içre nê şahlardum eger bilseydüm
Ki degül gizlü ğam-ı lal-i lebün cân içre

Alagör oğlarını dîdelerümden ey dil
Hayfdur olmaya nâ-geh yite müjgân içre

Çäk gönlüm yarasında yaraşur peykânun
'İkd-i şebnem hoş olur ğonce-yi ħandân içre

Çaddüne serv dêmiş ğoncelerin tanından
Duramaz bād-ı şabâ hiç gülistân içre

Éy Fuzûlî kime süz-ı dilümi şerħ kılam
Yoħ menüm gibi yanan âteş-i hicrân içre (Kılınc, 2021: 616)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Hayret ey büt şüretün gördükde lâl eyler meni
Şüret-i ħâlüm gören şüret hayâl eyler meni

Mihr şalmazsan mana rahm eylemezsen bunca kim
Sâye tek sevdâ-yı zülfün pây-mâl eyler meni

Žaf-ı tãli mâni-i tevfiķ olur her nêce kim
İlifâfun ârzümend-i vişâl eyler meni

Men gedâ sen şâha yâr olmak yoħ ammâ n'eyleyem
Ârzü ser-geşte-yi fikr-i muħâl eyler meni

Tîr-i ğamzen atma kim baĝrum deler qanum töker
'İkd-ı zülfün açma kim âşufte-ħâl eyler meni

Dehr vakf êtmîş meni nev-res cevânlar ışkına
Her yêten meh-veş esîr-i ħatı u ħâl eyler meni

Éy Fuzûlî kılmazam terk-i tarîķ-ı ışķ kim
Bu fażîlet dâħil-i ehl-i kemâl eyler meni (Kılınc, 2021: 639)

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Tarîķ-i fakr dutsam tab tãbi nefis râm olmaz
Ġinâ kılsam taleb esbâb-ı cemiyet tamâm olmaz

Sona Hayal- Nazire gazel

Göz yaşım qanê dönüb dideyi-giryân içre,
Könlümün dârd yükü dâ hem görünür qan içre.

Diqqet ilâ nâzer et gözlerimin qarêsine
Gör nêler saxlamışam sineyi-suzan içre

Xalîqim hər kêsê vermîş yaradanda bir ürêk,
Leyk min dârd veribdür ona bir can içre.

Qanlı göz yaşî üzümdê elê durmuş, sanki
Abi-neysandı, düşübdür güli-xendan içre.

Söndürêr kim, görêsên, mândeki qem
meş'elini,
Ey Sona, yanmadayam atêşi-hicran içre (Sona
Xeyal, 2010: 74; Sona Xeyal, 2011:12)

Göz görêrsê surêtin, nitqimdê lâl eyler mâni,
Çêkdiyim hicran qêmi aşüftêhal eyler mâni.

Sên ki baxmazsan mânê, şad eylêmêzsên
könlümü,
Böylê bir biganêlik qerqi-mêlal eyler mâni.

Varlığım titrêr, gêlêrsê baş önündê sêcdâyê,
Çün bükêr xövf qêddimi, sanki sual eyler mâni.

Mên kimêm, yetsin êlim sên têk üfüqlêr têxtinê,
Bu vüsalın talibi bir xam xêyal eyler mâni.

Arizu etmêz Sona, Mêcnun ola ruhum bu ğün,
Çünki hicran atêşi Leylimisal eyler mâni (Sona
Xeyal, 2010: 74; Sona Xeyal, 2011:12)

Nêdêndü bu cêm'iyêtdê nizamü intizam olmaz,
Nêdên êhli-bêşêr göydên gêlên ayatê ram
olmaz.

Dehânundan eser görmen miyânundan nişân veh kim
Men-i nâ-kâma ömrümden müyesser hiç kâm olmaz

Muqîm-i küy-ı derd eyler meni âh-ı ciğer-süzüm
Bu âheng-i melâl-efzâya bundan yég maqâm olmaz

Mürîd-i sâkiyem kim lufti ehl-i zevka dâ'imdür
Né hâşil ehl-i zühdün şefkatinden kim müdâm olmaz

Dédüm uşşâka cevri etme dédi ol hüblar şâhı
Siyâset olmayınca ışk milkinde nizâm olmaz

Lebünden kaşre kaşre kan içeri gönlüm kerâhetsüz
Şekerden olıcaq mey kaşresi güyâ hâram olmaz

Fuzûlîni melâmet eyleyen bî-derd bilmez mi
Ki bâzâr-ı cünün rüsvâlarında neng u nâm olmaz
(Kılınç, 2021: 472)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Reng-i rüyundan dem urmuş sağar-ı şahbâya bağ
Âftâb ilen kılur davâ dutılmış aya bağ

Şem başından çıharmış düd-ı şevk-ı kâkülün
Beyle küteh ömr ile başındaki sevdâya bağ

Éy selâmet ehli ol ruhsâre bağma zinhâr
İhtirâz eyle melâmetden men-i rüsvâya bağ

Bildi ışkında nemed-püş olduğum âyîne tek
Rağm edup bir kez mana bağmaz bu istiğnâya bağ

Sînemi çâk eyle gör dil iztîrâbın ışkdan
Revzen aç her dem hevâdan mevc uran deryâya bağ

Éy déyen kim şâm-ı iqbâlün né yüzden tîredür
Sâye şalmış aya ol gîsü-yi anber-sâya bağ

Éy Fuzûlî her néce men' eylese nâşih seni
Bağma anun kavline bir çihre-yi zîbâya bağ (Kılınç,
2021: 422)

Bu övladi-vætən almaz muradını səvab işdən,
Neçün bilməz bu dünyədə onun tək dürlü kam
olmaz.

Əməl dəftərləri dolsa gər insanda səvablarla,
Qiyamətdə tutarkən əldə ondan xoş məqam
olmaz.

Hər iş başlansa və bitsə əgər Allah kəlamıyla,
Həm əldən verdigün, həm aldığın əsla hərəm
olmaz.

Əgər özül hərəm olsa, nə qədri yığsan üst-üstə,
Qurub-tiksən imarətlər, aşar, onda dəvam
olmaz.

Nədən insanə fərq etmir həlal ilə hərəm indi?
Dəqiqdir göylərin hər bir işi, yerdə nizam olmaz?

Hörüblər silsilə şairlər ustadın bu şe'rindən,
Sona, bir həlqə sən assan da, bu dövrə təmam
olmaz (Sona Xeyal, 2010: 75; Sona Xeyal,
2011:13)

1
Kimsədə qalmıb həya, dəhşəti-dünyayə bax,
Dəhri cəhalet tutub, ondakı qovğayə bax.

Soldu gülüstan dəxi, bülbülü-zar ağıladır,
Daşdı qəzəbdən Xəzər, hikməti-dəryayə bax.

Ərsəyə yetcək çoxu, saymayır əcdadını
Onlara əcdadları sanki olub dayə, bax.

Tərs dolanır çün fələk, dövrü-zaman başqadır
Burdan atırsan oxu, ox qayıdır yayə, bax!

Gör bu qədər zülm ilə heç kəs ölüm istəmir.
Bəs nədən insan dözürlü bir belə ah-vayə, bax.

Xəlq eləyirkən Xuda bildi onun kimliyini.
Gəldi peyğəmbərlərə gör neçə yüz ayə, bax.

Çox da ki, istər Sona incə qezəllər yazı
Bu yükə çatmaz gücü, onda təmənnayə bax!
(Sona Xeyal, 2009: 72)

2
Ey mənim könlümə yüz yarə vuran, canıma bax,
Gözlərimdən tökülən yaş əvəzi qanıma bax.

Baş alıb çöllərə qaçdım qəm əlindən, lakin
Yoxdu bir canlı gəlib hərlənə dörd yanıma, bax.

Nalələr eyləyirəm, bəlkə yetişsin yarə.
Kar qulaqdan nə umur, sən dili-viranıma bax.

Arzulardım onu mən bəlkə görə m røyada
Gecələr yatmaq üçün olmayan imkanına bax.

Ömrü beş gündür əgər hər adamın dünyada,
Sürdüyüm üç gün ola, olmaya, dövranıma bax.

Hər gələn yetməlidir Tanrısına son gündə,
Bu sözə şəkk eləsən, ayeyi-Qur'anıma bax.

Məni fəqr əhli görüb sözlərimi heç sanma,
Sona, sən surətə yox, qəlbə imanına bax.
(Sona Xeyal, 2009: 73-74)

Fuzûlî

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

Yine ol mäh menüm aldı qararım bu géce
Çıhacaqdur felege näle-yi zărüm bu géce

Şem-veş mahrem-i bezm eyledi ol mäh meni
Yanacaqdur yine hecr odına varum bu géce

Hem vişâli urar od cānuma hem hicrānı
Bir aceb şem ile düşdi ser u kărüm bu géce

Nə tütündür ki çıxar çarha dil-i zāre meger
Hecl dāğımı urar lāle-i zărüm bu géce

Şubha şaldı bu géce şem gibi katümi hecl
Ola kim şubh gelince gele yărüm bu géce

Päre päre cigerüm itlerine nezl olsun
Ol ser-i kūya eger düşse güzārüm bu géce

Var idi şubh-ı vişāline Fuzûlî ümmid
Çıhmasa həsrət ile cān-ı figārüm bu géce (Kılınç,
2021: 612)

Mahire Mahi Nazire gazel

Ürəyim köklədi zil səsdə simin,
Çalacaq bir dəli seğah bu gecə.

Gecələr namə yazan gizli qənim,
Olacaq aləmə ağah bu gecə.

Oyanan könlümə bir nalə düşər,
Qəmə ünvan yazar Allah bu gecə.

Dəli çaylar dayanar, lal axacaq,
Quruyar ah ilə, vallah, bu gecə.

Üzülüb qüssə əlindən bölünər,
Əriyib dərdə düşər mah bu gecə.

Yada saldıqca keçən hər günümü,
Ötüşən an edər ah-vah bu gecə.

Mahinin könlünə xoş layla çalar,
İnləməz bircə çahargah bu gecə! (Nerimangızı,
2022: 56)

Qəmi qəmzadələr ilə yola sallam bu gecə,
"Qəlbi azadələr" ilə kama dollam bu gecə.

Qapayıb qəlb evimin həm qapı, həm
pəncərəsin,
Pəri şahzadələr ilə göyə dallam bu gecə.

Görüb aləmləri göydən, nə çəkir, billəm, ürək,
Nədən almış zədələr, baxəbər ollam bu gecə.

Əhdi bir söz bilərək, heç yada da salmamızız,
Ey vəfasız zədələr, məlumat allam bu gecə.

Bu həqiqətləri könlüm görüb, aram olmaz,
Bağrımı nizə dələr, sinəsi alam bu gecə.

Kim görər Mahi çıxıb ərşə, onu seyr eləyir,
Ağlayıb, dizə gələr, hayfımı allam bu gecə
(Nerimangızı, 2022:87).

Fuzûlî

Fe'ilätün Fe'ilätün Fe'ilätün Fe'ilün

Dil ki ser-menzili ol zülf-i perişan olmuş
Nola cürmi ki aşılmasına fermān olmuş

Şāhsan milk-i melāḥatde sana kullar çoḡ
Biri oldur ki varup Mısrda sultān olmuş

Raḥm edüp āşıqunı ḥaşr günü yaḥmayalar
Ki bu dünyāda esīr-i ḡam-ı hicrān olmuş

Dədiler ḡam gəderür bāde çoḡ içdüm sensüz
ḡam-ı hicrāne müfid olmadı ol ḡan olmuş

Bāḡbān-ı çemen-i dehre ḥayāl-i dehenün
Sebeb-i terbiyet-i ḡonce-yi ḥandān olmuş

Ādem evvel ser-i küyun vērüp almış cənnət
Ēşidüp ḡan-ı melek sonra peşimān olmuş

Ēy Fuzūlî menüm aḥvālūme bir vākıf yoḡ
Böyle kim ālem anun ḥüsnine ḥayrān olmuş (Kılınç,
2021: 492)

-

Lilpar Nazire Gazel

Fe'ilätün Fe'ilätün Fe'ilätün Fe'ilün

Bir gözəl ḥüsnünə könlüm elə heyran olmuş,
Görmədən canım onun eşqinə qurban olmuş.

Mən dedim, eyləyəm canımı qurban yarə,
Dədilər, yar gedib, özḡəyə mehman olmuş.

Alışır həsrət ilə hər gecə-gündüz könlüm,
Nəyləyim ki, hər anım bir şəbi-hicran olmuş?

Mən ki, hec bilməmişəm, eşq nədir əvvəldən,
Məni aşiq eləyən gözləri ceyran olmuş.

Bu nə eşq idi, tutuldum, mənə dar oldu cəhan,
Baxıram aləm ara, hər yeri zindan olmuş.

Dedim, insaf elə, ey gül, ölürəm dərdindən,
Yalvarım yarə, dedim, bəlkə peşiman olmuş?

Lilparam, yarə deyin, ayrılıḡa tabım yox,
Qəmi-hicranə düşəndən üreyim ḡan olmuş
(Lilpar: 2020: 422).

Letife Nuran Nazire Gazel

Nə olar rəhm eyləyə, sevgili yarım bu gecə,
Olmuşam tərki vətən, mən dili zarm bu gecə.

Baxmaram aynaya mən, bir də görərsəm
üzümü,
Gəncliyim ötdü hədə, vardı qubarım bu gecə.

Həsretiyən baxıram, yar gedəni yollara mən,
Çoxalır gözlerimin, yaşları varım bu gecə.

Fuzûlî

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Fiğân kim bağrumun ol lâle-ruḥ kân olduğın bilmez
Çiğەر perğâlesinde dâğ-ı pinhân olduğın bilmez

Ḥabîbüm gönlümü cem eylemez ruḥsârı devrinde
Meger zulfi gibi ḥâlüm perîşân olduğın bilmez

Kılır taqşîr êdüp bir luṭf her dem gönlüm almaqda
Vefâ resmin şanur düşvâr âsân olduğın bilmez

Güzeller devlet-i vaşlın bulup mağrûr olan âşık
Neşât-ı vaşda endüh-ı hicrân olduğın bilmez

Dil-i şad-pâreden bî-dâd kesmez ğamze-yi mestün
Nê ğâfil pâdişehdür milk vîrân olduğın bilmez

Şanur zâhid özin ḥâlî hayâlundən ğalaṭdur bu
Bu ḥayrân olduğındandır ki ḥayrân olduğın bilmez
Fuzûlî ḥasteye düşmen söziyle düst cevri eyler
Zihî sâde muâriz kavli bühtân olduğın bilmez (Kılınç,
2021: 476)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Teşne-yi câm-ı vişâlun âb-ı ḥayvân istemez
Mâyil-i mür-ı ḥaṭun milk-i Suleymân istemez

Zulmet-i zülfün giriftârı dem urmaz nürdan
Ṭâlib-i şem-ı ruḥun ḥurşîd-i raḥşân istemez

Eylemez meyl-i bihişt üftâde-yi ḥâk-i derun
Sâkin-i kunc-i ğamun seyr-i gulistân istemez

Cevrden âh êtme êy âşık ki ayn-ı luṭfdur
Düst esbâb-ı kemâl-i ḥûsne noqşân istemez

'İşkdan vehm êtesün âşık yıḥar gönlüm dëyü
Hîç sultânem dëyen milkini vîrân istemez

Gecê gündüz qarışib bilmëyirëm hardadı can,
Fırlanır başıma yer, göy xiridarım bu gecê.

Düşmüşëm payı piyadê, gezirëm dünyanı mën,
Sëriğërdan olanı, yoxdu qërarım bu gecê.

Vëfasız oldu o yar, bilmë ki, Nuran tëksën,
Sënë sadıqdir elin, dođma diyarın bu gecê
(Letife Nuran, 2015: 198).

Könül bir ayrı dërdim var, xəbërdar olmayan
bilmëz,
Në baxtim në gümanım var, giriftar olmayan
bilmëz.

Në baxtdan kam alıb könlüm, në qəlbden mən
deyib-gülləm,
Mənim tək dërdinnən, mən tək də zinhar
olmayan bilmëz.

Gözüm göz yaşların tökmüş, əzəldən göz dađım
vardır,
Anam yox, bir yanarım yoxdur, ağlar olmayan
bilmëz.

Bu dünya fanilërcünmüş, tësəllim olmuş artıq
qəm,
Çalın çarpaz yanır köksündə dađlar olmayan
bilmëz.

Nuran bir ayrı dërdin var ki, könlün ah cëkir hər
an,
Ki cëkmëz mən kimi eşqindən ağlar olmayan
bilmëz. (Letife Nuran, 2015: 177)

Buldum eşqin cövḥërin, can dërdə dërman
istëmëz,
Gəl yetiş qurtar bu qəmdən, həqq fërman
istëmëz.

Sëbru aramım da yoxdur, can əlimdən can gedir,
Çün nəfəs catmır nəfësdən, tən də bir an
istëmëz.

Ruhun almışdır əlimdən ruhumu ey nuri nur,
Gəl qovuşsun ruhumuz, çün sirri pünhan
istëmëz.

Dünya aləm qeyb olandan, gözlərim görmür
fəqət,
Səndən özgə qeyri aləm, qeyri bir can istëmëz.

'Aşık isen rind ü rusvâlıkdan ikrah étme kim
'İşk sırrın iktizâ-yı devr pinhân istemez

Éy Fuzûlî muttaşıl devrân muhâlifdür sana
Ğâlibâ erbâb-ı istidâdî devrân istemez (Kılınç, 2021:
479)

Fuzûlî

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün

Yine ol mâh menum aldı qarârüm bu gece
Çıhacaqdur felege nâle-yi zârum bu gece

Şem-veş mahrem-i bezm eyledi ol mâh meni
Yanacaqdur yine hecr odına varum bu gece

Hem vişâli urar od cânuma hem hicrânı
Bir aceb şem ile düşdi ser ü kârum bu gece

Né tütündür ki çihar çarha dil-i zâre meger
Heçr dâğımı urar lâle-izârüm bu gece

Şubha şaldı bu gece şem gibi kattümi hecr
Ola kim şubh gelince gele yârum bu gece

Pâre pâre cigerüm itlerine nezr olsun
Ol ser-i kûya eger düşse güzârüm bu gece

Var idi şubh-ı vişâline Fuzûlî ümmîd
Çıhmasa hasret ile cân-ı figârüm bu gece (Kılınç,
2021: 612)

Tablo 3: Fuzûlî'nin şiirlerine 21. yüzyıl Azerbaycan kadın şairleri tarafından yazılan tazminler.

Fuzûlî matla beyti

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Canını canana vermekdür kemali aşıkun
Vermeyen can it'iraf etmek gerek noksanına
(Nur Doğan, 2000: 444)

Çün xudadandır bu eşqin cövheri, ey qəlbi nur,
Ondan özgə qeyri bir can, qeyri dərman
istəməz.

Canı candan can dilərsən, can da səndən can
dilər,
Bil ki, Nuran eşqi həqdir, özgə canan istəməz.
(Letife Nuran, 2015: 192)

Ülviyyə Bahir Nazire Gazel

Tökülən göz yaşımı silməsə yarım bu gecə,
Dönüb ümman olacaq yoxsa qubarım bu gecə.

Alışib qəm oduna cismidə canım, nə ola,
Görəlim gül üzünü, gəlsə baharım bu gecə.

Fikrimə gəlməz idi özgə xəyali nə imiş,
Olmuşam fikrinə qərq, yoxdu mədarım bu gecə.

Usanıb lap ürəyim hicrinə dözməkdən inan,
Nola bir yar evinə düşsə güzərim bu gecə.

Talanıb qəlb evi, fikr eyləmə, Bahir, yemə qəm,
Yarımın xoş sözüdü dövləti-varım bu gecə.
(Bahir, 2006: 13).

Munis

Təyin etdim kim canı etmiş fəda cananına,
Diqqət etdim valeh oldum ol sözün sultanına.

Varmı aşiq, indi qıysın eşq üçün öz canına?
Canı vermək istəyən əvvəl baxır imkanına.

İbrət aldım hər sözündən, dönmüşəm heyranına,
İbrət almaq istəyən kəs baxsın öz nöqsanına.

Gör nə yazmış Əfzələddin ol saray xaqanına,
Həqq deyən dillər kəsilmiş, qəltan olmuş qanına.

Cümlə 'əhsən" söylədi ol şairin üsyanına,
Gər soyuldu sərbəsər zidd olmadı vicdanına.

Fuzûlî

Matla beyti

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

Ğam diyârında ecel peyki güzâr étmez mana
Yoğ şanup varum meger kim itibâr étmez mana (Kılınc,
2021: 374).

Fuzûlî

Matla beyti

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Şabâ ağıyardan pinhân ğamun dil-dâre izhâr ét
Hâbersüz yârümi hâl-i hârabumdan hâber-dâr ét (Kılınc,
2021: 406-407)

Fuzûlî

Şubh şalup mihr-i ruğundan niğâb
Çıh ki temâşâyâ çıha âftâb (Kılınc, 2021: 388-389)

Hər sözüylə dürrü- gövhər düzmüş o, dastanına.
Yığmaq istərsən sədəf, bax bir "Şəbi-hicranına".

İstədim söz söyləyim, bir səs eşitdim qeybdən:
- Söz demək sənlik deyil, gəl girmə söz meydanına.

Böylə yazma, Munisa, səndən Fuzûlî inciyər,
Yazmaq üçün bir nəzər sal şairin "Divan"ına. (Munis,
2007: 230)

Sona Hayal

Tazmin

Zülmədən etməm şikayət, var qəmin sal könlümə,
Öylə bir dərd-qəm qalımı ruzigar etməz mənə?

Eşqdə gəlməz hesaba nələsi aşiqlərin,
Söylə, səhrələr bu sirri aşikar etməz mənə?

Qarlı çöldə eşqimi qəlbim qanıyla bəslədim,
Bu zimistani nədən rəbbim bəhar etməz mənə?

Yağsa neysan, eyləməz tə'sir axan qanım kəsə,
Bu sağalmaz dərdə dərmanı yar etməz mənə?

Eyləmə təklif mənə bir cam suyu, neylim ki mən,
Öylə ki, od məndə var, ümman da kar etməz mənə.

Bunca ki, dərdi çəkər, amma yenə söylər Sona,
Bu fələk gərdir, pərvərdigar etməz mənə. (Sona
Hayal, 2010: 65)

Vüsəle Vetenhan Mehri

Tazmin

Alıb cismim fəraq eylə bu fəryadu-fəğanımdan,
Yeter ki ruhumu azad, dəmadəm qəlbə bidar et.

Məni Pərvərdigara, qoyma ki pərvaz edim onsuz,
İki aləmdə ol şəmin ziyası içrə səyyar et.

Açılısın cənnətin babı, görəəm xurşidi-pürtabı,
Göz açıdıqca alım zövqün, könül mülkün çəmənzar et.

Ayaq basdıqca torpaqda nigarın ol qədəmgahın,
Mələklər səcdəgah etsin, məni dövründə zəvvər et.

Məni eşq ilə yüksəlt ki, olum bihuşü məstanə,
Nola, sevdavü məhrinlə solan ömrümü gülzar et.

Ülviyyə Bahir

Nur salıb göy üzünə mahtab,
Görmüş üzün təslim olub gör ki, xab.

Saldı nəzər heyrət ilə gül üzə,
Gördü yanağından axır xunu ab.

Öpdü onun hər telini, gör necə,
Məst elədi ələmi buyi-güləb.

Düzdü onun göz yaşını boynuna,
Sardı bütün ələmi dürrü-xoşab.

Qan elədi subhi görüncə o məh,
Verdi ona əşki-yarından şərəb.

Nuş elədi yandı necə odlara,
Bildi onun çəkdiyi nəymiş əzab

Bidar edə Bahiri naz ilə sübh.
Bəlkə edə dərdü qəmə bunca tab (Bahir, 2006: 10-11).

Fuzûlî

Can vermə qəmu eşqə ki eşq afeti-candır
Eşq afeti-can olduğu məşhuri-cahandır

Ülviyyə Bahir

Düşmə rəhi-eşqə, çün onun sirri nihandır,
Aşiq olanın bil mərəzi xeyli yamandır

Dağ olsa belə gər əriyəz dərd ilə qəmdən
Düşmə qəmi-sevdayə ki, qəlb dərdə nişandır

Qanlar töküb hər şamü səhər didələrindən,
Qılmaz əsərin çox da ki, göz yaşu rəvandır

Gər ibrət alıb eşqə giriftar olandan,
Olmuş neçə aşiqlərimiz, halı bəyandır

Salmış güzərin harda ki, ələm ona xoşdur,
Sakin olub ol yerdə ki, qəlb dərdə məkandır.

Dost söyləmə hər üzde gülən nakəsə, fikr et
Dostdursa ürəkdə, elə çeşmindən əyandır

Çox zülm eləyir Bahirə gər həqqi dananlar,
Qurtar bu bələdan onu ki ya rəb amandır (Bahir, 2006: 37-38).

Tablo 4: Fuzûlî'nin şiirlerine 21. yüzil Azərbaycan kadın şairleri tərəfindən yazılan təhmis və nazirelərin matla beyitləri.

	Fuzûlî'nin təhmis yazılan gazellerinin matla beyti	Yazılan təhmisler ve sayısı
1	Penbe-yi mərhəm-i dāğ içre nihāndur bedenüm Diri olduğca libāsum budur ölsəm kefenüm	Mahcamal 1 Sona Hayal 1
2	Perişān hālk-ı ələm āh u efgān ētdüğündendür3 Perişān olduğum hālkı perişān ētdüğündendür3	Munis 1
3	Hıç sünbül sünbül-i zülfün gibi müşg'in degül Nāfe-yi Çini saçun tek dərler ammā çin degül	Munis 1
4	Bugün tığın çeküp çılmışdır ol nā-mihribān ser-hoş Şakın éy rahm éden cānına kim bilmez emān ser-hoş	Munis 1
5	Cānlar vērüp senün gibi cānāna yétmişem Rahm eyle kim yétince sana cāna yétmişem	Pünhan Seda 1
6	Meni cāndan uşandurdu cefādan yār uşanmaz mı Felekler yandı āhumdan murādum şemi yanmaz mı	Sona Hayal 1
7	Pembe-yi dağ-ı cünun içre nihandır bedenim Diri olduğca libasım budur ölsəm kefenim	Sona Hayal 1
8	Can verme gam-ı aşka ki aşk ateş-i candır	Sona Hayal 1

9	Aşk ateşi can olduğu meşhur-ı cihandır Cem' gönülün devr cevrenden perişan olmasın Çarh fermanınla gezmekden peşiman olmasın	Sona Hayal 1
10	Öyle sermestem ki idrak etmezem dünya nedir Men kimem saki olan kimdir mey-i sahba nedir	Sona Hayal 1
11	Subh salıp mah ruhundan nikab Çih ki tamaşaya çiha afitab	Sona Hayal 1, Ülviyye Bahir 1
12	Ey gönül yar! iste candan geç Ser-i kuyın gözet cihandan geç	Sona Hayal 1
13	Gönlüm açılır zulf-i perişanını görgeç Nuṭkum dutilur gönce-yi ḥandânını görgeç	Lilpar 1
14	Öyle sermestem ki idrak etmezem dünya nedür Men kimem, saki olan kimdür, meyü sahba nedür	Ülviyye Bahir 1
15	Hicrân ile yanar geceler rişte-yi cânım Rüşen ola ey şem sana süz-ı nihânım	Ülviyye Bahir 1

Tablo 4: Fuzûlî'nin tanzir edilen gazellerinin matla beyitleri ve nazire yazan kadın şairlerin isimleri, nazire sayısı.

	Fuzûlî'nin	Nazire yazılan gazeller ve şair sayısı
1	Âşık oldur kim kılur canın feda cananına Meyl-i canan etmesün her kim ki kıymaz canına	Munis 1
2	Subh salıp mah ruhundan nikap Çih ki tamaşaya çiha afitab	Ülviyye Bahir 1
3	Reng-i rüyundan dem urmuş sāğar-ı şahbâya baḥ Âftâb ilen kılur davâ dutılmış aya baḥ	Sona Hayal 2
4	Ṭarîḳ-ı fakr dutsam ṭab ṭâbi nefis râm olmaz Ġinâ kılsam ṭaleb esbâb-ı cemiiyyet tamâm olmaz	Sona Hayal 1
5	Fiğân kim bağrumun ol lâle-ruḥ kan olduğın bilmez Ciger perğâlesinde dâğ-ı pinhân olduğın bilmez	Letife Nuran 1
6	Teşne-yi câm-ı vişâlun âb-ı ḥayvân istemez Mâyil-i mür-ı ḥaṭun milk-i Süleymân istemez	Letife Nuran 1
7	Can vermə qəmu eşqə ki eşq afeti-candır Eşq afeti-can olduğu meşhuri-cahandır	Bahir 1
8	Dil ki ser-menzili ol zulf-i perişân olmuş Nola cürmi ki aşılmasına fermân olmuş	Lilpar 1
9	Batalı ḳana oḥun ḳide-yi giryân içre Bir elifdür şanasan kim yazılır ḳan içre	Sona Hayal 1
10	Yine ol mâh menüm aldı ḳarârım bu gece Çiḥacaḳdır felege nâle-yi zârım bu gece	Mahi 2, Letife Nuran1, Bahir 1, Munis 1
11	Ġarḳ-ı ḥün-âb-ı dil êtdi ḳide-yi giryân meni Anca ḳan tökdüm ki bu reng ile dutdı ḳan meni,	Munis 1
12	Ḥayret ey büt şüretün gördükde lâl eyler meni Şüret-i ḥâlüm gören şüret ḥayâl eyler meni	Sona Hayal 1

Sonuç

Fuzûlî etkisi 21. yüzyıl Azerbaycan klasik şairlerinin tamamında güçlü bir şekilde devam etmektedir. Çalışmanın konusu olan kadın şairlerin eserlerinde de bu etki çok güçlüdür. Son yüzyıl kadın şairleri Fuzûlî'nin şiirlerine gazel şeklinde nazireler, tahmis ve tazminler yazmışlardır. Fuzûlî'nin kadın şairler tarafından tercih edilen şiirlerinin matla beyti yukarıdaki tabloda verilmiştir.

Çalışmada 21. yüzyılda yaşayan kadın şairlerden Mahcamal, Gülare Munis, Mahire Mahi, Pünhan Seda, Sona Hayal, Lilpar Cemşidkızı, Letife Nuran,

Ülviyye Bahir, Vüsale Vetenhan Mehri olmak üzere 9 kadın şairin Fuzûlî'ye yazdığı nazire, tahmis ve tazminler incelenip bir araya getirilmiştir. Bu şairler Fuzûlî'nin şiirlerine çeşitli şekillerde nazireler yazmışlardır.

Fuzûlî'nin 15 ayrı gazeline 6 kadın şair tarafından toplam 17 tahmis, 12 ayrı gazeline 9 kadın şair tarafından toplam 16 nazire gazel, 5 beytine de 4 kadın şair tarafından 5 tazmin yazılmıştır. Nazire yazılan gazel ve tahmisler şairin daha çok ritmik yönden hareketli şiirleridir. Bunlar arasında en çok tercih edilenler Fuzûlî'nin *Penbe-yi merhem-i dâğ icre nihândur bedenüm/Diri oldukça libâsum budur ölsef kefenüm* (2), *Subh salıp mah ruhundan nikab/Çık ki tamaşaye çıka afitab* (3), *Reng-i rüyundan dem urmuş sāğar-ı şahbāya bağ/Āftāb ilen kıılır davā dutılmış aya bağ* (2) ve *Yenə ol mah mənim aldı qərarım bu gecə/ Çıxacaqdır fələyə naleyi-zarım bu gecə* (5) matlalı gazelleridir.

Ayrıca Fuzûlî'nin şiirlerinde geçen bazı kelime ve kavramlar vardır ki kadın şairlerin şiirlerinde de sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle gönül, ey gönül ve gönlüm redifli gazeller Fuzûlî'de ve kadın şairlerin şiirlerinde çok geçen kelimelerdendir. Fuzûlî Divanında *gönül* kelimesi 159, ey gönül hitabı ise 26 yerde geçmektedir. Bütün kadın şairlerin şiirlerinde gönül ve gönlüm redifli gazeller çoğunluktadır. Bunun en önemli sebebi, Fuzûlî'nin *Gördüğün Gönlüm redifli gazelinin* etkisiyle yazılmış olmasıdır.

Fuzûlî etkisi, 16 yüzyıldan 21. yüzyıla kadar Azerbaycan şiirinde varlığını korumaktadır. Fuzûlî'nin 16. yüzyılda Türkçenin şiir dili olması, sadeleşmesi için gösterdiği bütün çabalar 21. yüzyıl klasik Azerbaycan şiirinde başarıyla uygulanmaktadır. Özellikle terkîp ve tamlamasız, sade dille, aruz ölçüsüyle başarılı Türkçe şiirlerin yazılması bu alandaki önemli gelişmelerdendir. Kadın şairler Fuzûlî'nin şiirlerinde kullandığı deyim, kalıp sözler, mazmun ve tanımlarla birlikte Fuzûlî ruhunu, onun mizacındaki kinaye unsurlarını, Azerbaycan Türkçesine has imalı söyleyişleri de şiirlerinde yaşatmaktadırlar. Kadın şairlerin şiirlerinde sadece aşıkane konular değil, aynen Fuzûlî'nin şiirlerinde yer alan sosyal eleştiri, iğneleme, hiciv, bilgelik gibi hususlar da ön plandadır. Özellikle şairin şiirlerinin temelini oluşturan ikileme ve tekrarlar kadın şairler tarafından da etkin bir biçimde kullanılmaktadır.

Kaynakça

- Bahir, Ülviyye (2006). *Sükutumun Sesi*. Bakı: Yurd Neşriyyatı.
Bahir, Ülviyye (2008). *Sona Xeyal Haqqında Etiraf*. Bakı: MBM.
Bahir, Ülviyye (2011). *Müasirleri Sona Xeyal Haqqında: (Meqaleler ve Şeirler)*. Bakı: MBM.
Bayram, Parvana (2023). *Azerbaycan Kadın Divan Şairleri (Başlağıctan Günümüze)*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
Buzovnalı, Arif (2017). *Xezer Tezkiresi*. Bakı: "Zerdabi LTD".
Cefertzade, Ezize (1991). *Azerbaycanın Aşık ve Şair Kadınları*. Bakı:
Cefertzade, Ezize (2003). *Azerbaycanın Şair ve Aşık Kadınları*. Bakı: Maarif.

- Cemşidgızı, Lilpar (2017). "Laçınımı Göreydim". *Azerbaycan Yazıçılar Birliğinin Yayını olan Azerbaycan Dergisi*. Sayı 5. s. 157-159.
- Cemşidgızı, Lilpar (2020). *Divan*. Sumgayıt: Azeri Neşriyatı.
- Dilçin, Cem (1992). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TTK Basımevi.
- Fazıl, Şahin (2006). *Tezkireyi-Şahin*. Bakı: MBM
- Gülare Munis (2007). *Divan*. Bakı: MBM.
- Gülare Munis (2011). *Ferman Allah'dan Gelib. (Gazeller, İlahiler)* Bakı: MBM.
- Gülare Munis (2023). *İkinci Divan*. Bakı: Füyuzat.
- Hekim Qeni (2004). *Fuzûlîye Texmisler*. Bakı: Şirvanneşr.
- Hesenzade, Tahire (2011). *Sona Xeyal: Müasirlerim*. Bakı: MBM.
- Kılınç, Abdülhakim (2021). *Fuzûlî Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Köksal, Mehmet Fatih (2018). *Sana Benzer Güzel Olmaz-Divan Şiirinde Nazire*. İstanbul: Büyüyen Ay Yay.
- Letife Nuran (2015). *Sükûtun Sesi*. Bakı: MBM.
- Mahcamal (2010). *Bizim Bağın Çeperi Yoh*. Bakı: Seda.
- Mahcamal (2017). "Mahcamal, Gezeller (4 gazel, bir heceyle şiir)". *Azerbaycan Yazıçılar Birliğinin Yayını olan Azerbaycan Dergisi*. Sayı 5. s. 154-156.
- Mahcamal (2022). "Mahcamal, Gezeller (8 gazel, 2 heceyle şiir)". *Azerbaycan Yazıçılar Birliğinin Yayını olan Azerbaycan Dergisi*. Sayı 1. s. 124-129.
- Nağıyeva, Cennet (1993). *Fuzûlîye Texmisler*. Bakı. Yazıçı.
- Nağıyeva, Cennet (2024). *Fuzûlîye Texmisler*. Bakı. Zerdabi Neşriyyatı.
- Nerimangızı, Mahire Mahi (2022). *Divan*. Bakı: Elm ve Tehsil.
- Nur Doğan, Muhammet (2000). *Fuzûlî, Leyla ve Mecnun*. İstanbul. YKY.
- Sadiq, Gülnare, Nesirzade, Aysel, (2020). *Zerif Kölgeler Antologiya, cilt 2* (Muasir Azerbaycan Hanım Yazarları). Bakı: Orhan NPM.
- Sadiq, Gülnare; Nesirzade, Aysel (2022). *Zerif Kölgeler C.3*. Bakı. Elm ve Tehsil.
- Sona Xeyal (2005). *Fuzûlî Edebi Meclisi ve Hacı Mail*. Bakı: Nurlan.
- Sona Xeyal (2009). *Divandan Seçmeler*. Bakı: MBM.
- Sona Xeyal (2010). *Ey Fuzûlî*. Bakı: MBM.
- Sona Xeyal (2010). *Genc Gelem* (Tezkire). Bakı: MBM.
- Sona Xeyal (2010). *Medeniyeti, İnceseneti Yaşadanlar*. Bakı: MBM".
- Sona Xeyal (2011). *Ağ Işığın Sorağıyla*. Bakı: MBM.
- Sona Xeyal (2011). *Altmış Yaşlı Xezineden Altmış Kitab*. Bakı: MBM.
- Sona Xeyal (2011). *Nezireler, Tezminler, İthafklar*. Bakı: MBM.
- Sona Xeyal (2013). *Dördlükler*. Bakı: MBM.
- Sona Xeyal (2015). *Divan*. Bakı: MBM.
- Şahingızı, Nurane (2011). *Sona Xeyal Poeziyası*. Bakı: MBM.
- Yavuz, Kemal (2013). Türk Şiirinde Nazire. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 10. s. 359-424. İstanbul.

MƏHƏMMƏD FUZÛLİNİN "HƏDİQƏTÜS-SÜƏDA" ƏSƏRİ MÜSƏLMAN TARİXİ KONSEPSİYASININ TƏZAHÜRÜ KİMİ (SAKRALLIQLA PROFANLIĞIN DİALEKTİKASI)

Radif Heybət oğlu MUSTAFAYEV*

Giriş

Orta əsrlər müsəlman Şərqində də çoxlu sayda tarixi əsərlər yazılmasına baxmayaraq xüsusilə Məhəmməd peyğəmbərin ailə üzvlərinin faciəli şəkildə öldürülməsinə həsr edilmiş məqtəl ədəbiyyatı özünün tarixə konseptual yanaşması ilə səciyyəvidir. Bu qəbil əsərlərdən biri kimi görkəmli şair və dahi mütəfəkkir Məhəmməd Fuzûlünün qələmə aldığı və tarixi dəqiq məlum olmayan "Hədiqətüs-süəda" (fikrimizcə, əsər "Səadətlilər bağçası" şəklində tərcümə edilməlidir. Çünki, səadət xoşbəxtliyin ən yüksək səviyyəsi olub insanın dünyəvi deyil, üxrəvi, axirət dünyasındakı halını və ya Tanrıya münasibətdə məqamını ifadə edir – R.M.) əsəri sözügedən konsepsiyanın təzahürü hesab edilə bilər. Belə ki, M.Fuzûlî ana dilinin təəssübünü çəkərək digər məqtəl ədəbiyyatında olmayan məsələləri müxtəlif mənbələrdən istifadə etmişdir. Beləliklə də böyük bir sənət əsəri ortalığa çıxartmış M.Fuzûlî burada özünün dini və ən başlıcası isə bizi maraqlandıran fəlsəfi mövqeyini ifadə etmişdir.

Belə ki, həyatının sonunadək bağlı olduğu Kərbəla torpağında baş vermiş şəhidlik hadisəsinə ana dilində əsər həsr etmiş M.Fuzûlî özünəqədərki məqtəl ədəbiyyatının davamı olaraq özünəməxsusluq baxımından onu yeni zirvələrə qaldırmış, daha dolğun mənzərə formalaşıdır bilmişdir.

M.Fuzûlünün "Hədiqətüs-süəda" əsərinin orjinal tərəfləri

Aristotel poetik janr kimi tragediyaya "...hala acımaq vasitəsilə və ehtiraslardan təmizlənmək (katharsis) qorxusuyla (həyəcanı ilə) gerçəkləşir" kimi ümumi bir tərif vermişdir. Onun irsinə münasibət bildirərək peripatetik filosof Əbu Nəsr Fərabi orta əsrlər müsəlman Şərqində yazırdı ki, "tragediyada başqaları üçün nümunə olan yaxşı əməl və davranışlar xatırlanır, həmçinin şəhərlərin hakimləri təriflənir" (Mustafayev Radif 2020:70). Üstəlik, "...Fərabi fikrinə davam etdirib müsiqçilərin tragediyanı monarxlar qarşısında ifa etdiklərini bildirərək sözügedənlər vəfat edərkən burada onlara görə kədər-qüssəni özündə əks etdirən əlavə nəğmələr, ağıllar artırıldığını da vurğulamışdır" (Mustafayev Radif 2020:70). Dahi şair və mütəfəkkir Məhəmməd Fuzûlünün "Hədiqətüs-

* Fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, AMEA Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutu İslam fəlsəfəsi şöbəsinin aparıcı elmi işçisi, Azərbaycan Respublikası, Bakı şəhəri, H.Cavid pr., 115, AZ1073, E-mail: hradif@mail.ru

süəda" əsəri də orta əsrlər müsəlman Şərqində geniş yayılmış və bir növ tragediyaya aid edilə biləcək məqtəl ədəbiyyatına bəxş etdiyi möhtəşəm tövhələrdən biridir. Qeyd edək ki, M.Fuzûlînin İslam peyğəmbərinin ailə üzvlərinə (Əhli-Beyt) münasibətdə həyata keçirilmiş qətləmə hadisəsini təsvir edərkən onu təkcə tarixi xronikadan ibarət deyil, bəşər tarixinin anlaşılmasında müsəlman konsepsiyası kimi ardıcıl monoteist mövqedən işləmişdir. Bu əsər də bəşər tarixinin Adəm peyğəmbərdən başladığına əsaslanaraq, elə Ç.Teylorun vurğuladığı kimi, başlıca peyğəmbərlər İlahi planda və ya İlahi zamanda eyni vaxtlı olan(bax: Тейлор Чарльз 2017:72) Kərbəla vəqiesi ilə əlaqələndirilməkdədir. Buna qədər isə, dini məntiqə əsaslanmış M.Fuzûlî qeyd edir ki, insanların iman kamilliyi seçilmiş insanların təmsalində həmişə imtahan edilir, sınıdır.

Görünür məlum hədislərə istinad etmiş M.Fuzûlî Adəm peyğəmbərin bağışlanmasından bəhs edərkən yazır ki, "...duayi-Adəm bu idi ki, "Ya Rəb, Məhəmməd və Ali-Məhəmməd həqqi üçün tövbəmi qəbul et". Bir gün bargahil-İzzətdən nida gəldi ki: "Ey Adəm, Sən Məhəmmədi nə bilirənsən ki, zeyli-şəfaətinə mütəməssik olursan?" Adəm ayıtdı: "Ya Rəb, Məhəmmədin ismi-şərəfin səfheyisaqi-ərşdə sənəin nami-lətifinə müqarın gördüm və bildim ki, andan əsrəf və əfzəl xəlqin yoxdur, ana təvəssül edərem"" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:39). Bununla da Məhəmməd peyğəmbərin Adəm peyğəmbərdən daha şərəfətli və daha üstün olduğunu vurğulamış M.Fuzûlî, ilk insan qanı axıdılaraq öldürülmüş Həbil faciəsinə nisbətə yazır ki, "Bitəkəllüf, Hüseyni-məzlumin qətlə vəqieyi-əzəm və hadisəyi-əkberdir və ol çəkdiyi möhnət Adəm çəkdiyi möhnətdən bətərdir. Əgərçi Adəm behiştədən cüda düşüb vadiyi-qürbətə sərgərdan oldu, əmma Həzrəti-Hüseyn Mədəneyi-mütəhhərə və Məkkeyi-müəzzəmə və Rövzeyi-Rəsulullahdən məhrum olub qürbətə-Kərbəlada azar və iza buldu. Və əgər Adəm bir fərzəndinin qətlindən münzəcir olub mələlət çəkdi, ol Həzrət övladimütəəddid şəhadətin müşahidə qılıb əşki-nədəmət tökdü" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:42).

Nuh peyğəmbərlə əlaqədar bölmədə M.Fuzûlî qeyd edir ki, o doqquz yüz il xəlqi təktənriçiliğə dəvət etsə də buna nail olmur. Mütəfəkkir "Kənzül-qəraib" əsərinə istinad edərək yazır ki, "...zövrəqi-Nuh əyyami-tufanda hər tərəf seyr edərkən xitteyi-Kərbəlaya irişdikdə Hayiriyyə dedikləri mənzilə mütəhəyyir olub, təvəqqüf edüb hərəkətdən düşdü. HəzrətiNuh bu halətə heyret etdikdə nida gəldi ki: "Ey Nuh, bu ol mənzildir ki, səfineyi-"Məsəlu Əhli-Beyti kə-məsəli səfinəti Nuhun" (Əhli-Beytin məsəli/halı Nuh gəmisinin məsəlinə bənzər) bu mənzilə qərqeyi-girdabi-xun ola və Əhli-Beytin əksər əfəzilü ə'yanın bu mənzili-daireyi-heyretə buraxıb sərgərdan qıla" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:42).

Elə bu bölmədə də M.Fuzûlî Kərbəla hadisəsinin öncədən məlum olduğunu bildirən faktları sadalayır. Bunlardan birində Məhəmməd peyğəmbərin həyat yoldaşlarından biri olmuş Ümm Sələmədən nəql edilir ki: "Bir gün Həzrəti-Rəsul xəlvətdən dışrə çıxub bir müddət məks edüb müraciət etdi julidəmu və

qubabaludəruy". Dedim: "Ya Rəsulullah, bu küdurətə bais nədir?" Buyurdu ki: "Ey Ümm Sələmə, bu gecə bana İraqda bir məqam göstərdilər ki, ana Kərbəla derlər və ol mənzildə Hüseyin və bəzi övladının qətlgahını ziyarət etdirdilər və bən ol mənzildən bir miqdar xak alub gəlmişəm". Və mübarək əllərin açub ol toprağı bana təslim etdi və buyurdu ki: "Bu toprağı bir şişədə hiyf et". Ol gün ki, və'deyi-şəhadət yetər, bu şişədəki əczayi-türab övraqi-gül kibi qan rəngin dutar". Və bən ol toprağı hiyf etmişəm" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:43). Bunun mötəbərliyinə sübut kimi, M.Fuzûlî oxşar deyilənlərin İmam Yafeinin "Miratül-cinan" əsərində Ənəs bin Malikdən İmam Hənbəl vasitəsilə nəql edildiyini bildirir. (Məhəmməd Fuzûlî 2005:43).

XX əsr Azərbaycan əsilli Türkiyə tədqiqatçısı Əbdülbaqi Gölpınarlı da başqa bir Azərbaycan əsilli İran tədqiqatçısı Əbdülhüseyn Əminiyə istinad edib yazır ki, "İmam Hüseyin (ə.s.) doğulduqda Rəsuli-Əkrəm (Məhəmməd peyğəmbər – R.M.) onu qucağına alıb ağlamışdır. Ümeysin qızı Əsma ağlamanın səbəbini soruşduqda [peyğəmbər] "Azğın bir tayfa (oxu: dəstə) onu öldürəcək; onlar şəfaətimə nail olmazlar" demişdir...Harisin qızı Fəzlin anası Lübabədən də Rəsuli-Əkrəmin (s.s.) İmam Hüseyin doğulanda Cəbrayılın (ə.s.) onun şəhid olacağını peyğəmbərə xəbər verdiyini bildirdikləri rəvayət edilmişdir" (Abdülbakıy Gölpınarlı 1979:62). Tədqiqatçı eyni mənbədən Məhəmməd peyğəmbərin həyat yoldaşı Ümmi Sələmədən də öz evində peyğəmbərdən Hüseyin Kərbəlada şəhid ediləcəyini xəbər verdiyini bildirmişdir. Oxşar məlumatın Tirmizinin "Səhih"ində yer aldığı qeyd etmiş Ə.Gölpınarlı qeyd hissəsində yazır ki, "Fəqət bu xəbəri (oxu: məlumatı) Təbərani, Kənci, Əhməd bin Hənbəl, Beyhəqi, Heysəmi, İbn Hacər və daha bir-çox mühəddislər, ravilər inanılan şəxslərdən, bir sıra istinadlarla təqdim edilmişdir" (Abdülbakıy Gölpınarlı1979:62). Üstəlik qeyd edilir ki, "Rəsuli-Əkrəm (s.s.) Aişə həzrətlərinin evində də İmam Hüseyin şəhadətini xəbər verdiklərinə dair hədislərin olduğu...Ümmul-Möminin Zeynəb bint Cəhşin evində də bunu xəbər verdiyi...Həzrəti Əmirəl-Mömininin(ə.s.) (Əli bin Əbu Talibin – R.M.) evində, öz evində və səhəbələrin cəm olduqlarında da bunu bildirmişdir..." (Abdülbakıy Gölpınarlı 1979:63). Elə Əli bin Əbu Talibin Kərbəladan keçərkən burada övladlarının şəhid ediləcəyinə işarə etdiyi qeyd edilir. Sözügedən əsərə və "Fədaulul-Xəmsə"nin III cildinə istinad edərək Ə.Gölpınarlı yazır ki, "İbn Abbas Həzrəti Rəsulu (s.s.) rəya[sın]da gördüyünü və İmam Hüseyin (ə.s.) şəhid edildiyini söylədiyini bildirmişdir" (Abdülbakıy Gölpınarlı 1979:63). Üstəlik, Yəhya peyğəmbərin tökülmiş qanı üçün yetmiş min şəxsin öldürüldüyü təqdirdə Hüseyin bin Əlinin qətlinə görə bunun iki mislinin öldürüləcəyi haqqında Məhəmməd peyğəmbərdən hədis də nəql edilmişdir (Abdülbakıy Gölpınarlı1979:63-64).

Fikrimizcə, M.Fuzûlînin müsəlman tarix konsepsiyasını Yəqub peyğəmbərə həsr edilmiş "Fəsl-i-ibtilayi-həzrəti-Yəqub" ("Həzrəti Yəqubun başına gələnlər fəsl-i") bölməsində daha bariz şəkildə görmək mümkündür. Belə

ki, burda deyilir ki: "...bir gün şəmseyi-eyvani-risələt və dibəcəyi-divani-nübüvvət mütəməkkini-məsnədi-rahət olub, dəryayi-iltifatın bir kənarında gövhəri-mə'dəni-vəfa Həsəni-Müctəba və bir kənarında sərvə-cuybari-səxa Hüseyin bin Əliyyi-Murtəza qərar dutub, gah ol gövhər nəzzarəsindən didəyə nur verürdi və gah bu sərvin müşahidəsində sinəyə sürür yetirürdi. Bu halə müqarın Cəbrail, Məliki-Cəlildən gəlüb səlam yetirüb Həsən və Hüseyinə işarət qılub ayıtdı: "Ya Rəsulullah, ətuhibbuhuma?" (hər ikisini sevirsənmi?) Həzrət buyurdu ki: "Nə'əm əvladuna və əkbaduna" (Bəli, övladlarımız və ciyər parələrimizdir). Cəbrail ayıtdı: "Ya Nəbi, məhəbbətləri mütəsavimidir, ya mütəfavitmi?" Həzrəti-Rəsul ayıtdı: "La-fərqə beynəhuma (Aralarında fərq yoxdur), bir bəhri-mə'arif gövhərləridür və bir fələki-məkarim əxtərləridür". Cəbrail ayıtdı: "Ya Rəsulullah, bu şəhzadənin birin zəhri-cəfa ilə həlak qılub, birinün tiği-bidiriği ilə bağırn çək edələr". Həzrəti-Rəsul ayıtdı: "Ya əxi mən yəf'əlu haza beynəhuma" ("Ey qardaş, o ikisinə bunu kim edər?"). Cəbrail ayıtdı: "Ya Rəsulullah, ümməti-bivəfalərin". Həzrəti-Rəsul ayıtdı: "Aya, nə cürmlə məqtul olalar və nə xəyanətlə bu cəfayə istehqaq bulalar?" Cəbrail ayıtdı: "Xəyanətdən müərra və cinayətdən mübərra". Həzrəti-Rəsul kəndusin bu bəlaya məxsus təsəvvür qılub bu cəfadən mütəəllim (kədərli, qəm-qüssəli – R.M.) olduqda, Cəbrail ol həzrətin təsəlliyyə-xatiri üçün Yusuf surəsin nazil etdi ki (nəhnu nəqussu əleykə əhsənəl-qisəsi) ("Biz sənə hekayətlərin ən gözəlini söyləyirik" (Quran, Yusif surəsi, 4-cü ayə) (Məhəmməd Fuzûlî 2005:51-52). Elə Yusif surəsinin Quranda öz əksini tapmamış təfərrüatlarından çıxış etmiş M.Fuzûlîdən oxuyuruq ki, Yəqub peyğəmbərin övladının ayrılığına məruz qalmasının bəzi səbəbləri olmuşdur. Hətta o Yusifi qardaşları ilə səhraya yolladıqda Bana adlı qızı pis yuxu gördüyünü desə də, "...iqtizayi-hökmi-qəza fəsx-i-əzimətə riza verməyüb, Yusuf validibüzürgvar və həmsireyi-vəfadar ilə vida' edüb ixvanicəfakarlə rəvan olduqda Yə'qub Rubilə ayıtdı: "Sən əkbəri-övladımsan, Yusufu sana tapşırıdum, səndən istərəm" söyləmişdir (Məhəmməd Fuzûlî 2005:55). M.Fuzûlîyə görə, "Qaliba bu səhvədən ki, demədi Allaha tapşırıdum, bunca firaqə səzavar oldu və bunca bəlalara istehqaq buldu" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:55).

M.Fuzûlî Hüseyin bin Əlini İsa peyğəmbərlə də müqayisə edib nəzmlə yazır ki:

Qəsd-i-qətl-i-İsiyi-Məryəm qılan saət Yəhud,

Eyləmişdi müztərib anı mücərrəd bimi-can.

Gör şəhidi-Kərbəla halın ki, həm can qıldı tər,

Həm fəraqi-alü övladıyla oldu imtahan. (Məhəmməd Fuzûlî 2005:71)

Oxşar müqayisəni Əyyub peyğəmbərlə də aparıb M.Fuzûlî qeyd edir ki, "Ey əzizlər, əgər Əyyubi-səbur fəvti-əmval və mövti-övladla mütəğəyyir olmayub səbr qıldı, şəhidi-Kərbəla dəxi xaniman yəğməyə verüb və ixvanü övladü ənsabının mövtün müşahidə qılub sabir oldu. Və əgərçi həzrəti-Əyyubun bədənində dörd bin kirmixunxar mənzil dutdu, şəhidi-Kərbəlanın tənində yüz bin peykani-abdar qəragah etdi." (Məhəmməd Fuzûlî 2005:74).

M.Fuzûlî Zəkəriyyə və Yəhya peyğəmbərlərdən bəhs etdiyi bölmədə yenidən sakral statusa malik olanların necə əzablarla imtahan edildiyini vurğulayır. Halbuki onların profanlığda iztirab çəkdikləri kimi, elə profanlığda da düşmənlərinin cəzalandırıldığı qeyd edilir. M.Fuzûlî müqayisə etdiyi Kərbəla vaqiəsinə münasibətdə yazır ki, "Və Sə'd bin Cübeyr, Əbbasdan rəvayətdir ki: "Bir gün Həzrəti-Rəsulullah xəbəri-vaqiəyi-Kərbəladan mütəəllim olub təfəkkür edərdi ki: Aya, ol qəriblərin intiqamın zalımlardan kim alur ola? Həzrəti-İzzətdən vəhy gəldi ki: "Ya Rəsulullah, Yəhya bin Zəkəriyyə üçün yetmiş bin kafir siyasətə yetdi, sənin fərzəndi-ərcmindün üçün yetmiş bin [kafir...siyasətə yetər]". Və bir rəvayət dəxi oldur ki, yetmiş kərrə yetmiş bin münafiq qətl olsa gərək." (Məhəmməd Fuzûlî 2005:79). Bunun sübutu kimi əsərdən oxuyuruq ki: "Filvaqe', bu və'də vəfaya yetdi, zira Muxtar bin Əbu Übeydeyi-Səqəfi və Müseyyib bin Qə'qa' Xüzai və İbrahim bin Malik Əştər Nəxə'i və Əbu Müslimi-Mərvəzi bir-birinə mütə'aqib xüroc edüb, səfheyiruzigardan əksəri-ə'dayi-Ali-Rəsulu məhv etdilər və qanlarından sirişki-məzlum kibi cuybarlar yürütdülər və"Üyunur-Riza"da məsturdur ki, "Mehdiyi-Ali-Məhəmməd qətəleyi-şühədayi-Kərbəlanın tətimmeyi-zürriyatın ruyi-zəmindən götürür və qaideyi-asarü şərti-intiqamı ol Həzrət yerinə yetirür" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:79).

M.Fuzûlîyə görə Kərbəla hadisəsi

Kərbəla vaqeəsinin özünə gəldikdə Məhəmməd Fuzûlî öncə peyğəmbərlərdən bəhs etdiyi kimi, Məhəmməd peyğəmbərin özü və ailə üzvlərinin bərsində olduqca dəyərli məlumatlar ifadə etmişdir. Belə ki, bu anlamda maraqlı bölmələrdən biri "İkinci bab"-da yer almış "Həzrəti-rəsulun (Məhəmməd peyğəmbərin – R.M.) qüreyşdən çəkdiyi bəlaları bəyan edər" başlığı altında verilmiş informasiyadır. Bütövlükdə müsibət - bəlanın seçilmiş şəxslərə xas olduğunu vurğulamış şair qeyd edir ki, "Mücmələn, divani-qəzadan ol Həzrətin (Məhəmməd peyğəmbərin – R.M.) nami-şərifləri mərqum olan bəlaların ibtidası oldur ki, hənuz validə bətnində ikən, validibüzürgvarı vəfat edüb, sərrafiruzigar ol gövhəri-giranmayənün ləqəbin yetim qıldı və tövqi'i-rəfi'i-vücudi şərfi bu tuğra ilə müzəyyən oldu. Beyt:

*Nola gər olsa yetim düri-dəryayi-həya,
Gər yetim olsa, füzundur düri-dəryaya bəha."*
(Məhəmməd Fuzûlî 2005:82).

Dərhal Fuzûlî əlavə edir ki, "Və Həzrəti-İzəd (Allah – R.M.) mələikəyə (Məhəmməd peyğəmbərin anasına – R.M.) xitab etdi ki: "Əgərçi həbibim [yetim]dir, bən ana vəli və vəkiləm" (Allah Məhəmməd peyğəmbərin anasına müraciət edərək bildirdi ki: "Baxmayaraq ki, sevdiyim yetimdir, mən ona dost və himayədaram") (Məhəmməd Fuzûlî 2005:82). Halbuki, Fuzûlîyə görə, iki yaşında Məhəmməd peyğəmbər Məkkədən Mədinəyə böyüklərini ziyarət etmək üçün birlikdə getdiyi anasını da itirir. Səkkiz yaşına çatdıqda böyük babası Əbdülmüttəlib vəfat etdikdən sonra o, əmisi Əbu Talibin himayəsinə keçir.

M.Fuzûlî qeyd edir ki, Məhəmməd peyğəmbər "yigirmi yaşına yetdikdə beş il şəbanlıq (çobanlıq – R.M.) [etdi] və ol sən'ət zimmində riayətiümmət kəmalına yetdi"(iyirmi yaşına çatdıqda beş il çobanlıq etdi və o sənətlə ümməti idarəetmə bacarığına yiyələndi) (Məhəmməd Fuzûlî 2005:83). Şair Məhəmməd peyğəmbərin iyirmi beş yaşında Xədicə ilə evləndiyini, qırx yaşında ona vəhy nazil olduğunu, qırx üç yaşında isə insanları İslama dəvət etməsinin başladığını vurğulayır. M.Fuzûlî qeyd edir ki, "İbtidayi-də'vətində on il Məkkədə əhliküfrdən ənvai-şədayid və əsnafi-məkayid görüb cəfalar çəkdi" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:83). Amma bütün bunlara baxmayaraq "Və ol Həzrət bu cəfaləri çəküb qət'ən də'vətdən xali olmazdı və şərait-i-səbrü təhəmmüldə təqsir qılmazdı və Həzrəti-Vacibülvücut onun təsəlliyyətəri üçün ayətlər nazil edərdi, bu məzmunla ki: "Heç peyğəmbəri bir qövmə irsal etmədik ki, anı sehrə və cünuna mənsub qılmadılar və ana mü'anid və müxalif olmadılar. Bu təriqi-mühlikdə səbr edən mənziliməqsuda yetər və təhəmmül qılan dəməni-məqsud dutar" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:84).

Şəhidliyin və şəhadətin böyük anlam kəsb etdiyinə işarə edərək M.Fuzûlî İslam tarixində bu kimi halların baş verdiyi hadisələri qeyd etməkdədir. Belə ki, o, ayrıca Bədr döyüşündə Übeydə ibn Harisin, Uhud döyüşündə isə Məhəmməd peyğəmbərin əmisi Həməzənin şəhidliyi ilə əlaqədar ayrıca başlıqlar qələmə almışdır. Həməzənin şəhadəti ilə əlaqədar hissədə Fuzûlîdən oxuyuruq ki, "Rəvayətdir ki, Həzrəti-Rəsul Həməzənin cənazəsi üzərinə nəməz etdikdə yetmiş nəfər şəhidin cənazəsin hazır edüb, bir-bir üzərlərinə nəməz etdikcə anın cənazəsin götürməyüb yetmiş kərrə üzərinə nəməz qıldı... Və Həzrəti-Rəsul buyurmuş ki, Kərbələdə Hüseynlə yetmiş nəfər mücahid şəhid ola və onların üzərinə nəməz qılmağa bir mö'min hazır olmaya, bənim Həməzə üzərinə yetmiş kərrə nəməz etdigimin biri Həməzə üçündür və tətimməsi ol şəhidlər üçündür" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:95).

M.Fuzûlînin Əhli-Beytdən üçüncü şəhid olduğunu dediyi Cəfəri-Təyyar, Əli bin Əbu Talibin qardaşına həsr etdiyi fəsildə Məhəmməd peyğəmbərin mübtəla olduğu növbəti bir kədərinin qibtə Məryəmdən dünyaya gəldiyi oğlu İbrahimin vəfatı ilə əlaqədar olduğunu bildirir. "Şəvahidün-nübüvvət" əsərinə istinadən M.Fuzûlî yazır ki, "bir gün Həzrəti-Rəsul Hüseyni bir dizi üzərinə və İbrahimi bir dizi üzərinə alub nəvazişlər edərək Cəbrail hazır olub ayıtdı: "Ya Rəsulullah, Həzrəti-Həq bu iki lö'löi-şəhvəri bir rixtəyə müntəzəm qılıb cəm' etməz, birinin dəf'inə riza vermək gərək"(Məhəmməd Fuzûlî 2005:99). Məhəmməd peyğəmbər buna cavab olaraq deyir ki, "Əgər İbrahim fövt olsa (ölərsə - R.M.), əksəri-alam (böyük qəm – R.M.) bana mütəvəccih olur və əgər Hüseyn fövt olsa, bana və Murtəzaya (Əli bin Əbu Talibə - R.M.) və Zəhraya mütəəllim olmaq lazım gəlir. Bən müsibəti-xassı (özümə aid faciəni – R.M.) möhnəti-ammə (ümumi, xalqa aid olana – R.M.) ixtiyar etdüm"(Məhəmməd Fuzûlî 2005:99). Və üç gündən sonra İbrahim vəfat edir.

Məhəmməd peyğəmbərdən başlayaraq qızı Fatiməyi-Zəhranın, əmisi oğlu və kürəkəni Əli bin Əbu Talibin, eləcə də Həsən bin Əlinin vəfatlarından bəhs etdikdən sonra "Həzrəti-sultan Hüseyinin Mədinədən Məkkəyə təvəccöh etdigin (üz çevirib yönəldiyini – R.M.) bəyan edər" adlı Yeddinci babda M.Fuzûlî Kərbəla vəqəəsi öncəsi baş vermiş hadisələri təsvir etmişdir. Belə ki, şair yazır ki, "Nüsxeyi-Şəvahidün nübüvvət"də məsturdur, bəlkə cümleyi-aləmdə məşhurdur ki, Həzrəti-Hüseyn bin Əliyyə-Murtəza üçüncü İmamdür əimmeyi-isna'əşərdən və künyəti-şərifü Əba Əbdullah və ləqəbi-mübarəki Zəki və Şəhid və Sibət olub, sə'adəti-viladəti Mədinədə hicrətün dördüncü yilində Şə'ban ayının beşinci günündə şeşənbə günü vəqə'olmuş" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:193). Həmçinin bildirir ki, "...bir gün Cəbrail Həzrəti-Rəsulla müsahibətdə ikən Hüseyin hazır olub Həzrəti-Rəsul kənarında qərar dutdu. Cəbrail ayıtdı: "Ya Rəsulullah, ən qərib (yaxınlarda – R.M.) bu fərzəndi-dilbəndüni qətl edələr". Həzrəti-Rəsulullah ayıtdı: "Ey Cəbrail, bu əmri-qəbih (qəbahətli, günah iş – R.M.) kimdən sadir ola (başlayar – R.M.)?" Cəbrail ayıtdı: "Ümməti-bivəfalərindən zühura gələ" ("Vəfasız ümmətindən ortalığa çxar"). Və canibi-Kərbəlaya işarət qılıb və bir qəbzə xək (torpaq anlamında toz – R.M.) alub Həzrəti-Rəsula verdi ki, "bu xək anın məqtəлиндəndür və anın qanıyla rəngin olacaqdır" ("bu torpaq onun öldürüləcəyi yerdəndir və onun qanıyla qızaraçaqdır") (Məhəmməd Fuzûlî 2005:198).

M.Fuzûlî nəql edir ki, "...çün Mü'aviyə bin Əbi Süfyan məsnədi-hökumətdə dərəcəyi-istiqlal buldu və müxalifsiz və münazi'siz riyasəti-mülkə müstövli oldu, istiqaməti-mülk və istidaməti-hökm üçün istid'a qıldı ki, Yezidi əyyami-həyatında vəli'əhd edüb, sərirü-səltənətə nəsib edə və ol zalimi naibmənal[edüb] dünyadan gedə. Pəs, tədriclə tərтіbi-müqəddəmat edüb, ətrafı cəvanibə məkatibü mərasil göndərüb, cəmi'i-əkabiri-Şam və İraqdan bey'ət aldı. Ribqeyi-bey'ətdən xaric həman ə'izzeyi-Hicaz qaldı. Və bu məsləhət üçün kəndü bizzat ol diyara getdi və anların dəxi əksərin hər nə vəch ilə varsa razı etdi" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:201). Halbuki, dörd nəfər Yezidə beyət etməkdən imtina edib, onun xəlifəliyi ilə razı olmamışlar. Bunlardan "Biri Hüseyin bin Əli, biri Əbdürrəhman İbn Əbubəkr, biri Əbdullah bin Ömər və biri Əbdullah Zübeyr" olmuşdur (Məhəmməd Fuzûlî 2005:202). Onları nəzərdə tutaraq M.Fuzûlî yazır ki, "Rüfəqayı-ərbə'ə bimi-ibramdan ittifaqla Məkkəyi-Müəzzəmədən Mədineyi-Münəvərrəyə intiqam etdilər və bük'eyi-Bəthadan xitteyi-Yəsribə nəqli-məkan təriqiylə məhmili-əzimet yürütdülər" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:202). Şam valisinin oralara gedib tədbir görməsi heç bir fayda vermir. Bu zaman Yeziddən yazan M.Fuzûlî qeyd edir ki, "Ol sitəmkari-bədkirdarın ə'yani-dövləti və ərkani-həzrəti bir gün cəm' olub, bu bünyadi-təzviri büsati-fəsada yürütdülər və anı bu fitnəyə təhris etdilər ki, əgər istidaməti-səltənət və istiqaməti hökumət muradın isə, atan zəmanində bey'ətündən təxəllüf edənləri bey'ətə gətür və əgər gəlməzlər isə, qübari küdurətlərin nə vəchlə varsa, mir'ati-mülkdən gətür ki, nizami-mülk ixtilafı əqaid qəbul etməz və müxalifət bəstanından nihali-təməttö' bitməz"

(Məhəmməd Fuzûlî 2005:202). Yezid bu nəsihəti qəbul edib Mədinə hakiminə yazır ki, "...sən ki, valiyi-Mədinə olan Vəlid bin Ütbəsən, gərəkdür ki, ol diyarda olan ə'zimü əşrafdan, xüsusən pedəri-büzürgvarım (Müaviyyənin – R.M.) zəmanında bey'-ətimdən mütəmərriid olanlardan bey'ətim alasan və əgər qəbul etməzlərsə, qətl edüb başların Şama göndərüb iltifatümə ümmidvar olasan" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:203). M.Fuzûlî Hüseyn bin Əlinin mövqeyini öncə nəsr, daha sonra nəzmlə belə ifadə etmişdir: "Hüseyn ayıtdı: "Bizdən nə münasib bir fasiqin bey'ətinə girmək və bir facirin xilafətinə riza vermək? Həqqə ki, hərgiz bu müyəssər olmayacaqdür və bu mə'na surət bulmayacaqdür". Şe'r:

Haşalillah kim, mələk fərmanbəri-şeytan ola!

Əhli-ismət tabe'i-aludeyi-üsyən ola!

Qanda caizdür bu kim, virən olub bünyadi-şər',

Əhli-iman olmayan mö'münlərə sultan ola?"

(Məhəmməd Fuzûlî 2005:203).

Hakimiyyət nümayəndələri ilə cəsarətlə davranmış Hüseyn bin Əli əzizlərinin məzarlarını ziyarət edərək yuxusunda babası Məhəmməd peyğəmbərlə danışdığını təsvir etmiş M.Fuzûlîdən oxuyuruq ki, "Həzrəti-Hüseyn iztirabla bidar olub, gah və'deyi-didarla xürrəm və gah təfəkküri-müfəriqəti-əyalla pürğəm mənzili-şərifinə buyurub, Mədinə iqamətindən könül götürüb səfəri-Məkkə əzimətin müsəmməm qıldı, amma anda dəxi qərar dutmayub Kərbəlaya mütəvəccih olduğun kəndüyə müqərrər qıldı" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:208).

M.Fuzûlî yazır ki, Kufə əhalisindən bir qrup imam Hüseynə "mütəvatir bu məzmunla yüz igirmi kitabət göndərüb, izhari-kəməli-sədaqət etdikdə Həzrəti-İmam əhli-Kufənin məkatibi-mütəvatirlərin kəndüyə hüccət bilüb və niyyəti-icrayi-Həq zəmiri-münirlərində rüsuxi-təməm bulub, tərvici-ümuri-din üçün diyari-Kufəyə əzimət müsəmməm qıldı. Əgərçi ol diyarda mübtəlayi-bəliyyat olduğun mühəqqəq bildi, əmma müqərrər qıldı ki, kəndüdən müqəddəm Müslimi-Əqili ol diyara rəvanə qıla və kəndü dəxi mütə'aqib mütəvəccih ola" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:212). Elə əsərin səkkizinci babı da sözügedən Müslimi-Əqilin şəhadətinə həsr edilmişdir.

M.Fuzûlî əsərinin doqquzuncu babını "Həzrəti-İmam Hüseynin Məkkədən Kərbəlaya gəldigim bəyan edər" adlandıraraq yazır ki, Əbdullahi-Əbbas Hüseyn bin Əliyə Kufə səmtinə getməməyi tövsiyyə etdikdə imam ona "Ey Əbdullah, əziməti-səfər müsəmməmdir və binayi-niyyəti-müsəfirət möhkəm, zira mühəqqəq bilirəm ki, Yezid bəndən təğafül qılmaz və dəf'ü rəf'im tədbirlərindən qafil olmaz. Riza verməzəm ki, xani-şərif-i-Kə'bə qibleyi-'aləm ikən sipahi-əhli-zələlət paymalı olub, kəsri-hörmət bulmağına bən səbəb vəqə' olam və rəva görməzəm ki, ərzi-mübarəki-Bətha möhtərəmə mükərrəm ikən daməni-pakın alüdeyi-xun və xəlqini pərişan qılam. Səlah oldur ki, bu silsileyi-fitnəyi bir qeyr diyara çəkəm və toxmi-təfriqəyi bir qeyr məzrə'əyə tökəm" deyir (Məhəmməd Fuzûlî 2005:244). Hətta həmin şəxs imamın Yəməne getməsini daha münasib

gördükdə Hüsey bin Əli bildirir ki, "Ey Əbdullah, sənın kəmalı-şəfqətını kəndü xüsusimdə mühəqqət bilürəm və kəlamın məhzi-nəsihət olduğuna mö'tərif oluram. Əmma nə çarə, qaidi-qəza Zımmı-iradətini canibi-İraqa çəkməkdədir. Nihaxaneyi-hikmət sirrinə yetmək olmaz və iradəmi təqdirdən təcavuz etmək olmaz. Mınbəd bu xüsusi mübaliğə qılma və mane' olma ki, bizə 'əyan olan əsrar sizə nihandır, netə ki, hikməti-xərqi-səfinə Musaya məxfi və Xızra əyandür. Və bən ol kimsənin varisi-elmiyəm ki, kərratla minbər üzrə buyurmuşdur ki, "Utıtu elməl-mənaya və'l-bələya" (Ölüm və fəlakətlərin elmi mənə verildi). Və dəxi buyurmuşdur ki, "Sə'luni əmma dünə'l-ərşi" (Göylərdən (burada, ərşdən-R.M.) başqa məndən nə soruşarsınız, soruşun.) . Ey Əbdullah, əsrari-hikmət bizə məxfi olmaz və feyzi-ismət bizi aludeyi-qəflət qılmaz" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:245).

Başqalarının da sualına cavab olaraq Həzrəti-Hüseyn deyi ki, "Ey qövm, həqqa ki, bu gecə vaqi'əmdə gördüm, Həzrəti-Rəsul buyurdu ki, "Ey Hüseyn, Kufə 'əzimiəndə tə'xirü tə'allül etməyəsen və təriqi-təqsirü təkahül dutmayasan ki, Həzrəti-Sultani-Sərirı-Kibriya səni ol büq'ədə aludeyi-xakü xun görmək istər və mələikəyə kəmalı-səbrin ərz edib mərtəbeyi-itaətin göstərmək istər. Təvəqqüf bu xidmətdə xətdir və tə'allül narəva" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:246). Ailə üzvlərinin də niyə qürbət diyara apardığını soruşduqda imam Hüseyn cavab verir ki, "Ey əzizlər, Əhli-Beytin əhvalın dəxi Həzrəti-Rəsula ərz etdim. Buyurdu ki, anları dəxi Vacibül-vücut zalimlər əlində əsirü aciz görmək istər və anlara dəxi ol bələya müqabil cəza yetürmək istər" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:246). Və Fuzûlî yazır ki, imam Hüseyn yol hazırlığından sonra "İttifaqən həm ol gün ki, Müslimi Kufədə şəhid etmişlərdi, Məkkədən çıxub mütəvəccihı-İraq oldu" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:246). Hətta onun niyyətinə nəzmə çəkmiş M.Fuzûlîdən oxuyuruq ki, başqalarına müraciətlə imam Hüseyn deyir ki:

*Bən bəla dəryasınə qərq olmağə basdım qədəm,
Gəzməsiün girdəbvəş çevrəmdə hər canın sevən,
Bən fəna deyrində mənzil dutmağə əzm eyelədim,
Durmasun yanımda mülkü qəsrü eyvanın sevən.*
(Məhəmməd Fuzûlî 2005:247).

Nəticədə Fuzûlî yazır ki, "...ol mənzildən orduyi-humayun irtihal qılub və əhbabi-həqiqi və məcazi bir-birindən ayrılıb ol ki, rişteyi-irtibatı təəllüqati-dünyaya möhkəm idi, vida' edib Məkkəyə müraciət qıldı və ol ki, təriqi-vəfada rasıxdəm və sabitqədəm idi, mürəfiqətdə yekcəhət oldu" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:247-248). Ömər bin Səddən də Kufədə Müslim bin Əqilın öldürülməsi ilə əlaqədar məktub imama yetişəndə şair bildirir ki, "Bu xəbər şəhzadənin (Hüseyn bin Əlinin – R.M.) orduyi-humayunında intişar və iştihar bulduqda ətrafı cəvanibdən təmə'i-dövləti-dünyaçün cəm' olanlar güruh-güruh pərişan oldılar və meydani-vəfada sabitqədəm olanlar qaldılar" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:251). Yənə Ömər Səddən M.Fuzûlî yazır ki, o, Kufədən Kərbəla çölünə gəlib Hüseyn bin Əlinin buralara gəlməyinin səbəbini soruşur. İmam cavab verir ki, "Bənim

hüzuruma səbəb sizin namələriniz və izhari-iştiağınız vaqe' oldu. Həqqa ki, bən bu canibə sizin səlahınız üçün mütəvəccih oldum ki, məziqi-zələlətdən fəzayi-nəcata rəhnümalıq edəm. Hala ki, cövhəri-iste'dadınıza əsəri-qəbuli-hidayət olmayıb, Müslim Əqilə ol cəfaləri rəva gördünüz, mə'lumum oldi. Niyyətim budur ki, darül-mülki-Hicaza müraciət qılam, əgər mane' olmayasınız" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:262). Ömər Səd onun süllh istədiyini görüb Küfə valisi Ubeydullaha baş verənləri bildirir. Halbuki, ona "Ol müdbir (Ubeydulla – R.M.) cəvab yazdı ki: "Ey sipəhsalari-Kufə, Yezidin bey'ətin Hüseyinə ərz et. Qəbul etməz olursa, bana e'lam edüb mütərəssidi-fərman ol" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:262). Fuzûlî qeyd edir ki, "Həzrəti-İmam ol məzmandan ibavü imtina' surətin göstərdikdə və keyfiyyəti-hal Übeydullaha ərz olunduqda ol müdbir qəzəbnak olub Həsin bin Təmir və Şis Rəbi'i və Şimri-Zilcövşəni on bin müfsidlə irsal edüb, əmr etdiki, Hüseyini abi-Fəratdan mən' qılıb bey'ət edənədək su verməyələr" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:262-263). Bunu məhərrəm ayının yeddinci günündə etdiklərini bildirən Fuzûlî yazır ki, "həm ol gün Həzrəti-İmamın ləşkərində əsəri-tə'əttüş peyda olub, qüsuni-şəcəreyi-nübüvvət və rəyahini-rövzeyi-risələt qəhti-abdan pəjmürdə və hiddəti-'ətəşdən əfsürdə olmağın Əbbas bin Əli əlli nəfər səvarü piyada mübarizlərlə Fərata mütəvəccih olub, Ömər bin Həccacla müharibə edüb, qalib düşüb, kifayət miqdarı su gətirüb ləşkərgaha yetürdilər" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:263). İmamla üzərinə göndərilənlər arasında baş vermişləri qeyd etmiş M.Fuzûlî vurğulayır ki, "Rəvayətdir ki, Məhərrəmin səkkizinci günündə ləşkəri-İslamda asari-tə'əttüş zahir olub ol, çeşmeyi-həyata ərz olunduqda ol Həzrət işarət etdi, bir mövze'i həfr etdilər. Bir çeşmeyi-zülal çıxub cəmi'i-ləşkər sirab olduqdan sonra yenə pünhan oldu..." (Məhəmməd Fuzûlî 2005:265). Və ya Malik bin Ürvə imamın mühafizə üçün xəndəkdə yandırdığı atəşə tənə etdikdə hər iki qoşunun önündə həmin odda yanır. Elə Məhəmməd Əşəsi-Kufi də imamın qəzəbinə gələrək həlak olur. Cədə Qərani isə imamın bəddüasından "...hər nə qədər su verirlərdi, içə bilməyüb xüşkləb (dodağı quruyaraq – R.M.) can tapşurdi" (Məhəmməd Fuzûlî, 2005, s.268). Bütün bunları qeyd etməklə M.Fuzûlî Hüseyin bin Əlinin kəramət sahibi olduğunu vurğulamaqdadır.

İmamın tərəfdarlarına sonuncu xütbələrinin birində vəziyyəti nəzmə çəkmiş M.Fuzûlî yazır ki:

*"Gəldi ol dəm ki, fəna pərdəsin çak qılam,
Bəzmi-vəhdətdə bəqa ləzzətin idrak qılam"*
(Məhəmməd Fuzûlî 2005:269).

İmam bildirir ki, "Və bilürəm ki, bu tayifənin məqsudları bənəm və bana zəfər bulduqdan sonra sizə iltifat etməzlər. Səlah olduq ki, bu gecə fürsət var ikən güruh-güruh ətrafı cəvanibə pərişan olasuz və qərqeyi-tüfani-bəla olmadan bir nəcat bulasuz" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:269).

Əsərin onuncu fəslə Hüseyin bin Əlinin Yezidin qoşunu ilə döyüşünü təsvir edərək iki hissədən ibarətdir. Bunlardan birinci fəsil "Şəhadəti-Hürr və bəzi

şühəda" (Hürrün və digər şəhidlərin şəhidliyi") adlanır. Şəhid olacağıın imama bəlli olduğuna işarə edərək M.Fuzûlî Hüseyin bin Əlinin dilindən yazır ki: "Hala Həzrəti-Rəsulu vaqi'əmdə gördüm. Ol həzrət bana müjdeyi-şəhadət verüb buyurdu ki: "Ey Hüseyin, səvakini-aləmi-bala və zümreyi-məlai-ə'la ərvahi-müqəddəseyi-ənbiyayla istiqbali-ruhi-şərifin qılub intizarındadır. Cəhd et ki, bu gecə hüzurumuzda iftar edəsən". Və bu hala müqarın bir firiştə gördüm əlində bir şişə. Dedim: "Ya Rəsulullah, bu firiştə əlində bu şişə nədir?" Buyurdu ki: "Ya Hüseyin, bu firiştə mə'murdur ki, zalimlər sənın qanın tökdükdə bu şişəyə doldurub asimana ilətə" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:273).

Hadisəni dəqiqliklə təsvir etməyə çalışmış M.Fuzûlîdən oxuyuruq ki: "...bu vaqiə səbahi-cüm'əaşiri-Məhərrəm, hicrətin altmış altıncı yilində vüqu' buldu. Və ləşkəri-müxalif bir rəvayətdə on yeddi bin nəfər və bir rəvayətdə otuz bin nəfər, əmma əsəhhi-əqvalla igirmi iki bin mübariz olub və ləşkəri-İmam bir qövllə səksən nəfər və bir qövllə yetmiş iki nəfər olub, otuz iki atlu idi və baqi piyadə idi" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:277). Halbuki, Yezid qoşunundan Hürr "Pəs, səməndi-badpayə cövlan verüb, kəndü ləşkərindən çıxub ləşkəri-Hüseynə mülhəq olub, mərkəbindən enüb, rikabi-hümayuninə yüz sür"müşdür (Məhəmməd Fuzûlî 2005:278). Onun qardaşı, hətta Əli adlı oğlu da imamın tərəfinə keçir. Özü isə Kərbəladakı ilk şəhid olmuşdur.

Döyüş başlayıb ilk şəhidlər olduqdan sonra Hüseyin bin Əli M.Fuzûlîyə görə yenidən bu məzmununda müraciət edir ki: "...Ey taifeyi-tağiyə, bən bu diyara hər b üçün gəlməmişəm və bu qövğaya kəndü rə'yimlə mürtəkib olmamışam. Hənuz aramızda atəşi-fəsad işti'al bulmadın və bu surəti-müqatiləvü müharibə zahir olmadın ya bana mane' olman, yenə Mədinəyə müraciət edəyim, ya təriqi məsdud etmən, Yezidlə münazirə qılmağa Şama gedəyim" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:282). Halbuki, imamın nə bu, nə də digər təklif və xahişlərinə əhəmiyyət verilmir. M.Fuzûlî yazır ki, "Həzrəti-İmam gördü ki, heç vəchlə əmri-səlah surət bulmaz və heç tədbirlə müsəlhiət mümkün olmaz, dedi: "Ey qövm, çün müharibə müqərrərdir, barı, insaf edüb təriqeyi-əddən üdul etmən. Bir-bir mübaşiri-hərb olun ki, mərdən namərd mümtaz ola" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:282). Beləliklə də Hüseyin bin Əli tərəfdarları imandan bir-bir icazə alaraq şəhadətə yetişirlər. Hətta olduqca yaşlı olan Həbib bin Müzahir belə şəhadətdən çəkinmir. Kərbəla hadisəsinin öncədən bilindiyinə növbəti dəlil kimi isə Həsənin oğlu Qasım vəsiyyəti və bu vəsiyyətin digər vəsiyyətlə birlikdə icra edilməsi səhnəsidir (bax: Məhəmməd Fuzûlî 2005:305).

M.Fuzûlî Abbas bin Əlinin adından qeyd edir ki: "Ey bivəfalar, Həzrəti-Sultani-Kərbəla və nəqdi-Mustəfa və nuri-çəşmi-Murtəza və cigərguşeyi-Zəhra buyurur ki, təmamiyi-vəfadarü həvaxahlərimi qətl etdinüz. Vəqt olmadımı vaqe'olan əhvaldan peşiman olub bu nırani-təəttüştən iztirab edən övrətü ətfala bir içim su verəsiz ki, ləbi-xüşklərin tər qılalar və aman verəsiz ki, anları alub canibi-diyari-Rum, ya Hindü Çinə çıxub cəzireyi-Ərəb və mülki-Hicazı sizə müsəlləm qılam və şərt edəm sizinlə tə ruzi-Qiyamət müxasimə qılıyam?!"

(Məhəmməd Fuzûlî 2005:317). Tarixin dəyişdirilməsindən daha çox düşmənlər tərəfə verilən insanlıq şansına Şimri-Zilcövşən, Şisi-Rəbii və Həcərül-Əhcar inkarla cavab verib imamdan Yəzidə beyət tələb edirlər. Hətta imamın körpə övladına onlardan su istədikdə boğazından uşağı oxlayırlar (bax: Məhəmməd Fuzûlî 2005:325). Və M.Fuzûlî qeyd edir ki, "Rəvayətdir ki, Əliyyə-Əsgərlə yetmiş iki nəfər təمام oldu və Həzrəti-İmam Zeynəlabidindən qeyri ki, bimar idi (xəstə - R.M.), səhrayı-vücuda Həzrəti-Hüseynə həmrah qalmaq" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:325). İmamın oğlu Zeynəlabidin də döyüşmək istədikdə M.Fuzûlî yazır ki: "...Həzrəti-Hüseyn ayıtdı: "Ey nuri-didə, hala sənə rüxsəti-şəhadət yoxdur, zira silsileyi-siyadət sənə mərbutdur və bəqayi-nəsli-Mustəfəvi sənə vücuda məşrutdur" (təx. tərc.: "Ey gözümin nuru, indi sənə şəhid olmaq icazəsi yoxdur, çünki imamlıq silsiləsi sənə bağlıdır və peyğəmbər nəslinin davamı sənənlə olacaq") (Məhəmməd Fuzûlî 2005:326). Əmanətləri oğluna təhvil verən Hüseyn bin Əli özü döyüş meydanına girir. Qarşı tərəfə müraciətlə bildirir ki: "Ey zalımlar, əgər hakimi-divani-qəza ədlinə və Həzrəti-Rəsul şəriətinə e'tiqadınız var isə, yad edin əvaqibi-ümuru və bu zümlərdən istiğfar qılun və bana aman verin ki, bu əfalü əyalı paymalı-qürbət olmadan ya Həbəş canibinə, ya Rum tərəfinə alub gedəyim və bu cəzireyi-Ərəb və ərzi-Babil və mülki-Hicazı sizə təslim edəyim və əgər müharibədən təcavüz mümkün olmazsa, barı, bir-bir meydana gəlin" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:327-328). Onu inkar edib ox yağışına tutduqda M.Fuzûlî yazır ki, "Və ol halətdə bir şəxsi-mühib (sevimli şəxs – R.M.) və surəti-əcib (qəribə üzlü – R.M.) zahir oldu ki, başı mərkəbə (miniyə, ata – R.M.) bənzəyib, ayaqları aslan ayaqlarına bənzərdi" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:328). Onun kimliyini soruşduqda cavab verilir ki: "Ya İbn-Rəsulullah, bən bu diyarda sakin olan pərilərin sərdarıyam (başçı, komandan – R.M.) və bana Zə'fəri-Cinn derlər. Və Həzrəti-Əli bin Əbi Talib ol zəmanda ki, Ç(C-R.M.)ahi-Beynəl-ələmeyndə (ələmlər arasındakı yerdə - R.M.) zərbi-Zülfıqarla divləri müsəlman etdi, bənim babamı bu diyarın pərilərinə sərdar qıldı və hala bən varisi-mülkəm. Rüxsət ver ki, bu sitəmkarların etdikləri əməllərin nəticəsin göstərəyim" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:328). İmam bunun ona zülm olacağını deyib döyüşməyi rəva görmədikdə Zəfər Cinn deyir ki: "Ya Hüseyn, surəti-insana girüb cəng ədalim, netə ki, Bədr və Hüneyn mə'rəkəsində məlayikə Həzrəti-Rəsula Bədr və Hüneyn mə'rəkəsində və'deyi-şəhadət yetməmişdi. Bəhər hal nəcat üçün müavinət lazım olmağın Həzrəti-Həq məlayikəyə hökm etdi. Hala bən elmül-mənayada görmüşəm ki, bu gün Mə'budimlə mülaqat edəyəm və dari-fənadan mülki-bəqaya gedəyəm. Bu bir saat həyat üçün dostlarımı zəhmətə salmaq nə münasibdir?" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:329). Amma imam icazə verməyib özünə qarşı döyüşçü tələb edir və bildirir ki: "...əgərçi ələmi-surətdə sizin ləşkəriniz çoxdur, ələmi-mə'nidə bənim sipahimə [nəhayət] yoxdur. Mən ol sultani-büləndbargaham ki, süradiqi-cahü cəlalım səthi-ərsdə ətnabi-tövfiq və övtadi-tə'yidlə istəhkam bulub, sayeyi-ümumi-məlayiki-ülviyyəvü süfliyyə və üqulü nüfusi-bəşəriyyə və divü pəri və vəhşü teyr təhti-livayi-İmamətimdə i'anətimə

mə'mur olub, mütiləri mizbani-mərhəmətim mütəməti'i-ne'məti-behişt edib, mütəmerridləri iqtizayi-müxalifətim atəşi-cəhimə yaxmışdır. İnşaallah, bu surət aqibət sizə mə'lum olur və pərdeyi-qəflət rəf' olub hər kim surəti-ə'malın mülahizə qılu: "Qəd xəsirə'l-ləzinə kəzzəbu bi-likai'llahi hətta iza ca'əthumus-sa'ətu bəğtətən qalu ya həsrətəna əla ma-fərrətəna" (Allaha dönəcəklərini yalandan söyləyənlər ziyan etmişlərdir. Nəhayət özlərinə qəfildən o zaman gəlib çatınca "Vay başımıza gələn, nə etdik" – deyərlər (Qur'an, 6, 31) (Məhəmməd Fuzûlî 2005:329).

Döyüşdə imam Hüseyin şücaətini təsvir etmiş M.Fuzûlî yazır ki, "Rəvayətdir ki, ol Həzrətin yetmiş iki zəxmi olub, səməndi-səbükseyri dəxi kəsəti-zəxm və ifrati-ətəşdən süst olub asari-təzəlzül zahir oldu" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:333). Onu qətl edəcək şəxsin Şimri-Zilcövşən olduğunu bildirərək namaz qılmağa icazə aldıqdan sonra səcdədə ikən başı kəsilərək qətl edilir.

M.Fuzûlînin müsəlman tarix konsepsiyasının ümumiləşdirilmiş xatiməsi

Əsərin "Müxəddərati-əhli-beytin Şama getdigin bəyan edər" adlı xatiməsində M.Fuzûlî qeyd edir ki, "Bilmək gərək ki, dövrü-Adəmdən xatimi-ənbiyayədək cəmi'i'əsarü ənsarda təmamiyi-əfradi-insana vaqə' olan əsnafi-bəliyyatı cəm' etsələr, Kərbəla müsibətinin bindən birinə bərabər olmaz. Və e'tiqad etmək gərək ki, sayiri-bəliyyatın eyni vaqieyi-Kərbəlanun təsəvvürüncə həqiqət əhlinə əsər qılmaz" (Məhəmməd Fuzûlî 2005:339).

Küfə valisi Übeydullahi-Ziyad imam Hüseyin bacısından Kərbəladakılar haqqında qənaətini soruşduqda M.Fuzûlî yazır ki, "Zeynəb ayıtdı: "Ey zalim, bizə vaqə' olan əhvaldan cəddimiz xəbər vermişdir, vüquinə (baş verməsinə - R.M.) müntəzir idik. Əlminnətullillah ki, cəddimizin sidqi-qövlinə surəti-əhvalımız məzhər [vaqə'] olub, dərəceyi-iqbali-"İnnə'llahə mə'ə'ssəbirin" ("Allah səbr edənlərlə bərabərdir (Quran, 2, 153)) müyəssər oldu. Ən qərib (yaxınlarda – R.M.) sizə dəxi hər kimin sərəncamı nə olduğu mə'lum olacaqdır və hər kim cəzayi-əməlin kargahi-əddən (ədalət edən yerdən – R.M.) bulacaqdır: "Və bəşşiri'l-munafiqinə bi-ənnə ləhum əzabən əlimən" (Özləri üçün acıqlı bir əzab olduğunu düşmənlərə müjdə ver!" (Quran, 4,138) (Məhəmməd Fuzûlî 2005:348).

M.Fuzûlînin qeyd etdiyi bu hadisəyə münasibət bildirmiş XX əsr Türkiyə tədqiqatçısı Ə.Gölpınarlıdan oxuyuruq ki, "Ubeydulla bin Ziyad Kərbəla faciəsindən sonra Əmirəlmömininin (Əlinin – R.M.) qızı Zeynəbə müraciətlə "Gördünmü Allah sənin əhli beytinə nə etdi" deyəndə Hüseyin digər oğlu İmam Zeynul-Abidin Əlini şəhid olmuş Əli Əkbər bilib məclisdəkilərə [çaşqınlıqla] "Onu Allah öldürmədimi?" sualını soruşanda eyni inancı (cəbəriliyi – R.M.) dilə gətirməkdə idi." (Abdülbakiy Gölpınarlı 1987:196). Ə.Gölpınarlıya görə Yezidin də Şamda eyni inancdan olan sözlər söylədiyini vurğulamaqdadır. Beləliklə də, Ə.Gölpınarlının qeyd etdiyi kimi, "Mütləq cəbr inancı bütün baş verənlərin Allahın təqdiri (istəyi) ilə olduğunu, hətta bunlara etiraz etmənin qəzaya razı

olmamaq, tədqirə etiraz etmək olacağını yaymaqla Kərbəla faciəsinin, Hürri'nin, Meysəmin, Rüşeydin, Qənbərin şəhid edilmələrində, Kəbə [evi]nin mancanaqlarla dağıdılmasının, Mədinə qətliamında [xalqa] ancaq [bunların səbəblərini] Allahın bildiyi hikmətlərin olduğunu təlqin etməkdəydi" (Abdülbakiy Gölpınarlı 1987:197). Nəticədə "...xalqın zülmkarlara boyun əymələri, "Ulil-əmr" hesab edilən zalımlara etiraz etməmələri, hər şeyə razı olmaları təmin edilərək düşüncələr silinir, mütləq bir şəkildə [xalqın] təslim olması əldə edilirdi" (Abdülbakiy Gölpınarlı 1987:197). Halbuki, M.Fuzûlînin sözügedən əsərində İlahi tədqirə boyun əyməklə yanaşı fəal bir şəkildə zülm və zalımlarla mübarizə edilməsi ön plana çəkilməmişdir.

Bundan fərqli olaraq elə sözügedən dövrlərdə ortalığa çıxmış müricilik baxışlarından bəhs etmiş Ə.Gölpınarlı yazır ki, "Diqqət edildikdə dərhal görünür ki, bu məzhəbdə (müricilikdə - R.M.) də siyasi bir yön mövcud olmuş və Ümyyəoğullarıyla Abbasoğullarının etdikləri zülmələrin, pisliklərin onların imanlarına [heç] bir zərər vermədiyini inancını güd"müşdür (Abdülbakiy Gölpınarlı 1987:188).

Öncə Əməvilərin dəstəklədiyi cəbərlik baxışları bir qədər sonra, Ə.Gölpınarlının təbirincə desək, "ağla və fəlsəfəyə istinad edən" "Tafviz" inancını və yaxud qədəriliyi ortalığa çıxartmış oldu. Amma fikrimizcə, elə tədqiqatçının təqdim etdiyi izahata əsaslansaq bunun əks istiqamətdə baş verdiyini, yalnız cəbərlik mövqelərini əldən verdikcə qədəriliyin daha da gücləndiyini təxmin edə bilərik. Belə ki, Ə.Gölpınarlıya görə "Bu inancı (tafviz – R.M.) güdənlərə "Mufavvıza" və "Mutəzilə" deyilmişdir" (Abdülbakiy Gölpınarlı 1987:198). "Mufavvıza" sözünün bir işi başqa birisinə həvalə etmək anlamında "Tafviz" sözündən törədiyini bildirən Ə.Gölpınarlı yazır ki, bu "Allahın iradə və ixtiyarı bütünlüklə qula (bəndəyə, insana – R.M.) verdiyinə inananlar deməkdir" (Abdülbakiy Gölpınarlı 1987:198). Elə bu anlamda onlara "ayrılmışlar" (mutəzilə) mütəzililər deyilmişdir.

Bütün bunlardan fərqli olaraq həm İlahi tədqiri, həm də insanın faili muxtarlığını qəbul etmiş orta yol kimi cəfəriyyə məzhəbi tək ortalığa çıxmış 6-cı imam Cəfər əs-Sadiqin baxışları, deyə bilərik ki, Məhəmməd Fuzûlînin sözügedən əsərində müsəlman tarixi konsepsiyası kimi təzahür etmişdir.

Nəticə

M.Fuzûlînin "Hədiqətüs-süəda" əsərinin təhlili deməyə əsas verir ki:

- M.Fuzûlî ardıcıl olaraq təktañrıçılıq, monoteizm mövqeyindən çıxış etmişdir;

- "Hədiqətüs-süəda" əsərində tarix İlahi anlamda cərəyan etdiyi vurğulanaraq sakrallıqdan irəli gələn öncədən müəyyənliklərin olduğu diqqətə çatdırılmışdır;

- Əsər sakrallıqla zəngin olduğu kimi, profan, dünyəvi tarix də mühüm istinadlarla öz əksini tapmışdır;

- Sakral anlamda Adəm peyğəmbərdən başlanan tarixdə onun Məhəmməd peyğəmbər və ailə üzvlərinin (Əhli-beyt) nurundan sonra xəlq edildiyi və onlardan üstün olmadığı aşkarlanır;

- Eləcə də digər peyğəmbərlərin başına gəlmiş hadisələr Kərbəla vaqiyəsi ilə müqayisə edilib onun daha dəhşətli olduğu vurğulanır;

- Məhəmməd peyğəmbərin və digər yaxınlarının profan həyatları təsvir edilərkən onların sakral tərəfləri də daim qeyd edilərək bütövlükdə tarixdə İlahi öncəmüəyyənəndilmə bildirilərək zülmə və zalıma qarşı fəal mübarizə təqdir edilir;

- Kərbəla vaqiyəsini doğurmuş hadisənin iqtidara beyət edilmə ilə əlaqədar olduğu bildirilərək bunun təkcə profan deyil, əsasən sakral bir hadisə olduğu xatırlanır.

Kaynakça

Тейлор Чарльз. *Секулярный век*/Пер. с англ. (Серия "Философия и богословие"). М., ББИ, 2017, XIV + 967 с.

Mustafayev Radif (2020). Orta əsrlər müsəlman Şərqində Əbu Nəsr Əl-Fərabinin Aristotel "Poetika"sına münasibəti. *"Elmi əsərlər"*, № 1(34), səh.68-77.

Məhəmməd Fuzûlî. *Əsərləri. Altı cildə*. VI cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 384 səh.

Abdülbakiy Gölpınarlı. *Oniki İmam (a.s.)*. İstanbul, Dar Yayınevi, 1979, 256 s.

Abdülbakiy Gölpınarlı. *Tarih boyunca İslam mezhepleri ve şiiilik*. Der yayınları, İstanbul, 1987, 733 s.

Məhəmməd Fuzûlî. *Kərbəla vaqiyəsi ("Hədiqətüs-süəda"dan parçalar)*. "Sabah" nəşriyyatı, Bakı 1994, 180 s.

AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ SƏNƏTİNDƏ FUZÛLÎ OBRAZININ İNKİŞAF DİNAMİKASI (LİRİK, FƏLSƏFİ VƏ FƏCİƏVİ TRANSFORMASIYA MÜSTƏVİSİNDƏ)

Rəna ABDULLAYEVA* - Sevinc ƏLİYEVA**

Müasir dövrün əsas bədii obrazlarından biri böyük şair Məhəmməd Fuzûlînin obrazıdır. Fuzûlî obrazı Nizami ilə müqayisədə daha lakonik xarakter daşıyır, lakin onun tarixi-bədii transformasiyası Nizami obrazına nisbətən daha güclüdür.

XX əsr Azərbaycan təsviri sənətində Məhəmməd Fuzûlînin ilk portretlərini Əzim Əzimzadə yaratmışdır. O, hələ 1914-cü ildə şairin sulu boya ilə portretini işləmişdir. Sonralar, 30-40-cı illərdə Fuzûlînin ikonoqrafik təsvirinə maraq daha da artdı. 1940-cı ildə keçmiş SSRİ miqyasında Əbülqasım Firdovsinin 1000 illiyinin, 1946-cı ildə Nizami Gəncəvinin 800 illiyinin qeyd olunması təsviri sənətdə Fuzûlî şəxsiyyətinə də marağım artmasına səbəb oldu. 1958-ci ildə Fuzûlînin vəfatının 400 illiyi qeyd olunarkən şair haqqında yeni elmi əsərlər yazıldı, filologiyada Fuzûlîşünaslıq inkişaf etdi. Elə həmin il Əməkdar rəssam Sadıq Şərifzadənin çəkdiyi Məhəmməd Fuzûlînin portreti ictimailəşdirilərək şairin vahid ikonoqrafik surəti üçün əsas oldu (Əfəndiyev, Quliyeva 2013: 17). Onun yaratdığı obraz həm də sosial-ictimai planda diqqəti cəlb edir (Azərbaycan sənəti 1992: 289). Sonralar Fuzûlî obrazı Səttar Bəhlulzadə, Oqtay Sadıqzadə, Hüseyn Əliyev, Mahmud Tağıyev, Nəcəfqulu İsmayılov və başqalarının yaradıcılığında inkişaf etdirildi.

Qeyd etdiyimiz kimi, təsviri sənətdə Fuzûlî obrazı Nizami obrazına nisbətən daha geniş transformasiyaya malik olmuşdur. Bu transformasiya şairin vizual ikonoqrafiyası ilə yanaşı, onun surətinin daşdığı məna yükünü əks etdirir.

1940-cı ildə Qəzənfər Xalıqovun yaratdığı və SSRİ-də vahid ikonoqrafik əsas kimi qəbul edilmiş Nizami Gəncəvinin portretində şair lirik və mütəfəkkir şəxsiyyət kimi təqdim olunmuşdur. Nizaminin əsərlərinin SSRİ xalqlarının dillərinə tərcüməsi prosesində onun fəlsəfi dünyagörüşü, kosmoqonik təsəvvürləri şairin daha çox mütəfəkkir kimi təqdim olunmasına şərait yaratdı. Q.Xalıqov Nizaminin portretini məhz bu kontekstdə reallaşdırmışdı. Şair-mütəfəkkir obrazı (həmin dövrdə dəb olan humanizm təmayülləri ilə birlikdə) Nizami Gəncəvinin bədii obrazının əsas vizual prinsipinə (mövcud ikonoqrafiya saxlanılmaqla) çevrildi. 40-cı illərdən inkişafa başlamış Nizamişünaslıq şairin

* Sənətsünaslıq doktoru, professor, AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun baş elmi işçisi, cult_rena@yahoo.com

** Bakı Xoreoqrafiya Akademiyasının doktorantı, eliyevasevinc88@mail.ru

ədəbi irsini məhz bu kontekstdə tədqiq edirdi. Nizamişünaslıq Azərbaycan Elmlər Akademiyası ilə yanaşı, Moskva, Leningrad, Özbəkistan və Tacikistanın müvafiq elmi qurumlarında da inkişaf etdirilirdi.

Beləliklə, təsviri sənətdə Nizami Gəncəvinin vizual portret tipi əsasən mütəfəkkir şəxsiyyət müstəvisində inkişaf etdirilmişdir. Bu zaman hətta lirik mahiyyət də ikinci plana keçirilmişdir. Ötən əsrin 40-80-ci illərində yaradılmış obrazlarda, xüsusən heykəltəraşlıqda – Nizami Gəncəvi mütəfəkkir şair kimi təqdim edilir.

Maraqlıdır ki, bu ənənə müstəqillik dövründə də davam etməkdədir. Müstəqillik dövründə Nizaminin Azərbaycanda – Gəncədə (heykəltəraş Şərif Şərifov), Sumqayıtda (heykəltəraş İsa Məmmədخانov) və xaricdə - Sankt-Peterburqda (heykəltəraş Görüş Babayev), Romada (heykəltəraşlar Salxab Məmmədov, Əli İbadullayev), Daşkənddə (heykəltəraş İlhom Cabbarov) qoyulmuş heykəllərində mütəfəkkirlik əhvali-ruhiyyəsi güclü ifadə edilmişdir. Lakin bununla yanaşı, lirik mahiyyət də özünü büruzə verir. Lirik məzmun Romadakı heykəldə özünü daha aydın göstərir. Bu ənənə həm də atributlarla – misal üçün, lələkli qələmdə möhkəmləndirilir.

Fuzûlî obrazının bədii inkişaf vektoru isə Nizamidə olduğu kimi düzxətli olmayıb. Bu müxtəlif amillərlə izah edilə bilər.

Fuzûlî obrazının prinsipial ikonografik transformasiyası iki əsas istiqamətdə - antropoloji və fəlsəfi-psixoloji müstəvidə inkişaf etdirilmişdir.

Aşıq Çələbinin 1568-ci ildə tərtib etdiyi "Məşair əş-şüəra" məcmuəsində olan Fuzûlînin miniatür təsvirində Çin-Uyğur miniatür ənənəsinin təsiri güclüdür. Həmin təsvirdə Fuzûlî zahiri görünüşcə Orta Asiya antropoloji tipini xatırladır. Bu, miniatür sənətində üslub kanonlaşmasının təsiri ilə izah edilməlidir. Belə ki, Çin-Uyğur üslubu XIII-XVI əsrlərdə Yaxın və Orta Şərqi əksər miniatür məktəblərinə, o cümlədən Təbriz məktəbinə güclü təsir göstərmişdi. Təbriz miniatürələrində Orta Asiya antropoloji tipinin (hətta Çin tipinin) geniş yayılması adi hal olmuşdur. Hətta Soltan Məhəmmədin məşhur "Kitab oxuyan oğlan" miniatüründə obrazın siması Azərbaycanlı tipini deyil, Orta Asiya tipini xatırladır. Həmin tip sxematizmə daha çox uyğun gəldiyindən rəssamlar arasında geniş yayılmışdı. Çünki klassik Şərq ənənəsində portretə zahiri oxşarlıqdan daha çox obrazın xarakterinin sxematik üz cizgiləri vasitəsilə ümumi formada ifadə edilməsi tələb olunurdu. Fuzûlînin Aşıq Çələbinin kitabında verilmiş şəkli də məhz həmin ənənənin təsirinə məruz qalmışdır.

Lakin artıq XX əsrin əvvəllərində Fuzûlî obrazının antropoloji tipi inkişaf edərək Azərbaycan (Kaspi) tipinə uyğunlaşdırılmışdır ki, bu da şairin ikonografiyasının mühüm nailiyyəti hesab oluna bilər. Fuzûlînin bütün sonrakı təsvirləri məhz bu tip əsasında inkişaf etdirilmişdir. Fuzûlînin gözlərinin nisbətən qıyıq olmasının məzmunu dəyişdirilmiş (bəzən dərdədən ağlamsınarkən gözlərinin qıyıqlaşması formasında), almacıq sümüklərinin çıxması şairin dərdədən əriyərək çöpə dönməsi, ordlarının batması ilə əlaqələndirilmiş, dairəvi

sima ensiz uzunsov üzlə əvəz edilmiş, burnu əsaslı surətdə böyüdülmüş, qabağa çıxarılmış və nazıldılmışdır. Aşıq Çələbinin kitabında verilmiş portretdən yalnız şairin ağ bığ-saqqalı saxlanılmışdır. Digər komponentlər - geyim, papaq, poza, jestlər, üz ifadəsi tamamilə dəyişdirilərək inkişaf etdirilmiş, kamil bədii obraz səviyyəsinə qaldırılmışdır.

Fuzûlînin bədii obrazının fəlsəfi-psixoloji inkişafı da az maraq doğurmur. Bu inkişaf Fuzûlî-lirik + Fuzûlî-mütəfəkkir + Fuzûlî-faciəvilik vektoru üzrə transformasiya etmişdir. Bu üç istiqamətin uğurlu nümunələrini ardıcıl olaraq Səttar Bəhlulzadə, Sadıq Şərifzadə və Mikayıl Abdullayev, eləcə də digər rəssamlar yaratmışlar. Mikayıl Abdullayevin yaratdığı Fuzûlî obrazı psixoloji durumunun ekspressivliyi ilə seçilir. O, şairin simasını bəşəri kədər kontekstində əks etdirmişdir (Araslı 1977: 3).

Hələ XX əsrin əvvəllərində təsviri sənətdə Fuzûlî obrazı daha çox lirik planda işlənirdi. Bunu hətta lirik-məişət üslubu da adlandırmaq olar. Məsələn üçün, Ə.Əzimzadənin işlədiyi portret məhz bu səpkidədir. 30-cu illərin sonunda filologiyada Nizamişünaslıq inkişaf etdikcə, Fuzûlînin Nizami kontekstində - fəlsəfi planda təqdim edilməsi ənənəsi gücləndi. Azərbaycan təsviri sənətində Məhəmməd Fuzûlî obrazının klassik nümunəsi olan Sadıq Şərifzadənin işlədiyi portretə şair məhz bu kontekstdə təqdim olunur. Həmin portretə Sadıq Şərifzadə lirik mahiyyəti saxlamaqla Fuzûlîni mütəfəkkir kimi göstərmişdir. Bu, həmin dövrdə Nizaminin vizual obrazının təsiri ilə əlaqədar idi. Beləliklə, Fuzûlî obrazı erkən dövrdəki lirik-məişət müstəvisindən inkişaf edərək daha yüksək mərhələyə - lirik-mütəfəkkir (ənənəvi humanizm təmayülləri ilə birlikdə) mərhələsinə qədəm qoydu. Elə həmin dövrdə Azərbaycan filologiyasında Fuzûlîşünaslığın inkişafı Fuzûlîni Nizaminin təsir dairəsindən çıxararaq şairin poeziyasının, dünyagörüşünün yeni qatlarını aşkar etdi. Nizamidən fərqli olaraq Fuzûlînin mütəfəkkirliyinin kosmoqonik təsəvvürlərə deyil, bəşəri kədərə istinad etdiyi üzə çıxdı. Əslində bu, əvvəllər də məlum idi, lakin Fuzûlîşünaslığın inkişafı bunu elmi-metodoloji cəhətdən əsaslandırdı. Bununla da Nizaminin Fuzûlîyə təsiri xeyli dərəcədə azaldı. Fuzûlînin ədəbi irsi daha dərinədən öyrənilməyə başladı, şairin yüksək şeir mədəniyyəti ciddi tədqiqat obyektinə çevrildi. Görkəmli Fuzûlîşünas alim Mir Cəlal yazırdı: "*Fuzûlî sənətinin yüksəkliyini, yalnız şairin dühası, alimliyi, həyatı bilməsi ilə izah etmək kifayət deyil, Fuzûlînin yüksək şeir mədəniyyətini də mütləq nəzərə almaq lazımdır*" (Mir Cəlal 2018: 348).

Fuzûlîşünaslıqda meydana çıxmış "Fuzûlî kədəri" ifadəsi sürətlə təsviri sənətdə yayılmağa başladı. Bu, Fuzûlînin ikonoqrafik obrazında özünü büruzə verən üçüncü vizual-psixoloji durum idi və həmin kontekst indi də rəssamlar tərəfindən inkişaf etdirilir. Bununla da təsviri sənətdə klassik ədəbi şəxsiyyət obrazlarının vizual transformasiyasında müəyyən bir sabillik bərqərar oldu. Bu, özünü daha çox portret janrında büruzə verirdi. Nizami obrazında – fəlsəfi müdriklik, Füzulu obrazında – bəşəri kədər, Nəsimi obrazında – faciəvilik portretin əsas ideya-bədii qaynağına çevrildi. Əsası Sadıq Şərifzadə, Səttar

Bəhlulzadə, Elmira Şahtaxtinskaya, Mikayıl Abdullayev, Kazım Kazımzadə, Hüseyn Əliyev, Nəcəfqulu İsmayılov və başqa rəssamlar tərəfindən qoyulmuş bu dəst-xətt 70-80-ci illərdə digər Azərbaycan şair və yazıçılarının bədii obrazlarının yaradılması üçün meyar rolunu oynadı. Mütəfəkkirlik əhvali-ruhiyyəsi müxtəlif yaradıcı əhval elementləri ilə birləşərək lirik, lirik-psixoloji, həyatsevərlik, digər təəfdənsə ekspressivlik, sentimental əhvali-ruhiyyə kimi cəhətlərin ədəbi portretə əks olunmasına səbəb oldu. Bu sırada Nizami, Fuzûlî, Nəsimi, Vaqif, Nəvəvan və başqaları ilə yanaşı, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Qabil və başqalarının bədii obrazı diqqəti cəlb edir. Mikayıl Abdullayevin (S. Vurğun), Tahir Salahovun (R. Rza), Nadir Zeynalovun (S. Rüstəm), Nəcəfqulu İsmayılovun (C. Məmmədquluzadə, Qabil), T. Nərimanbəyovun (Anar) yaratdığı ədəbi obrazlar qalereyası çoxplanlı bədii həlli ilə yadda qalır.

Müasir dövr təsviri sənətində Fuzûlî obrazı öz psixoloji transformasiyasının üçüncü, kamil formasında əks etdirilmişdir. Şairin obrazına müraciət edən əksər rəssamlar – Eldar Mikayılzadə, Sirius Mirzəzadə, Nərgiz Əliyeva, Rahim Məmmədov, Pərinisə Əsgərova və başqaları onu mütəfəkkirlikdən daha çox incə lirikaya istinad edən kədər kontekstində inkişaf etdirmişlər. Misal üçün, Xalq rəssamı Elmira Şahtaxtinskayanın yaratdığı portretə şair lirik kədər kontekstində təqdim olunur (Qacar 2013: 74).

Xalq rəssamı Eldar Mikayılzadə Fuzûlî obrazının maraqlı nümunələrini yaratmışdır. Hələ 1981-ci ildə o, üzərində Fuzûlînin poetik obrazı əks etdirilmiş "Şəbi-hicran" adlı xalça yaratmışdı. Sonralar Fuzûlî mövzusu Eldar Mikayılzadənin həm xalçaçılıqda, həm də rəngkarlıqda aparıcı mövzularından birinə çevrildi. 2006-cı ildə o, "Şəbi-hicran" xalçasının yeni, daha mükəmməl versiyasını yaratdı. Burada Fuzûlî obrazı təkcə kədərli deyil, o, həm də ağlayır. Eldar Mikayılzadə Fuzûlîni ağlayan durumda əks etdirməklə kədər konsepsiyasını inkişaf etdirərək onu faciə səviyyəsinə qaldıra bilmişdir. Burada digər obraz və komponentlərin rəmzi əhəmiyyəti böyükdür.

Eldar Mikayılzadənin yağlı boya ilə işlədiyi "İki zirvə" kompozisiyasının mərkəzində Fuzûlînin iri planda əks olunmuş kədərli siması yer alır. Fuzûlînin gözlərindən çeşmə-çeşmə yaşlar axıb töküməkdədir. Kompozisiyanın aşağı hissəsində Xalq artisti Alim Qasımov və musiqiçilər yer alır. Elə buradaca rəssam Fuzûlî kədərini əsas simalarını – Leylini və Məcnunu əks etdirmişdir. Əsər zəngin kolorit həllinə malikdir və müəyyən qədər miniatür ənənəsini yada salır. Müəllif Fuzûlî kədərini və Alim Qasımov (Məcnun) yangısını üzvi surətdə əlaqələndirə bilmişdir.

Eldar Mikayılzadənin Fuzûlî mövzusunda çəkdiyi başqa bir əsər "Fuzûlî dünyası" adlanır. Burada Fuzûlî kədəri lirik-romantik səpkidə təəcəssüm olunur. Fuzûlînin siması, onun geyimi, axıdığı göz yaşları, hətta gözləri təbiət rəmzləri formasında həll edilmişdir. Buraya qayalar, daşlar, ağaclar və heyvanlar daxildir.

Müəllif miniatür üslubu ənənələrini saxlamaqla əsəri həm də xalça formasında təsvir etmişdir.

Xalq rəssamı, professor Sirius Mirzəzadə Fuzûlînin obrazını öz yaradıcılığına xas olan tərzdə - lirik-dekorativ planda işləmişdir. Sirius Mirzəzadə Fuzûlî obrazında şairi daha çox mütəfəkkir kimi göstərmiş, kədər kateqoriyasını ikinci plana keçirmişdir. Fuzûlînin görünüşü, onun duruşu, əllərinin hərəkəti sufi dərvişlərini xatırladır. Eyni zamanda Fizulinin başı üzərində mələk görünür. Qanadlı mələk elə bil şairin ilham pərisidir. O, sanki Fuzûliyə müəyyən bir əsəri qələmə almaq üçün mesaj göndərir. Qeyd edək ki, bu kompozisiya Fuzûlînin mələklə olan yeganə təsviridir.

Rəssam Pərinisə Əsgərova rəngli qrafika texnikasında Fuzûlînin maraqlı obrazlarından birini işləmişdir. Diqqəti cəlb edən məqam Fuzûlînin bardaş quraraq oturmuş vəziyyətdə təsvir olunmasıdır. Fuzûlî üzünü seyrçilərə tutaraq sanki ağlayır. Göründüyü kimi, müasir dövrdə Fuzûlî kədəri göz yaşlarının əks olduğu yeni inkişaf formasına keçməkdədir. Sözü gedən rəsmdə göz yaşları görünür, lakin şairin dünyadan nakam köçən gənclər üçün kədərlənməsi şübhəsizdir. Müəllif Fuzûlî poetikasının kədərdən kirik faciə kontekstinə keçməsinə sadə, lakin inandırıcı formalarda əks etdirə bilmişdir. Gözlərini yummuş Fuzûlînin obrazı neytral sarı-narıncı fonda təsvir edilib.

Göründüyü kimi, Azərbaycan təsviri sənətində Məhəmməd Fuzûlînin bədii obrazı müxtəlif ikonografik transformasiyalardan keçərək inkişaf etdirilmişdir. Fəlsəfi-emosional planda Fuzûlînin mütəfəkkirlikdən bəşəri kədərə və faciəvilikə keçidi müasir təsviri sənətin əsas nailiyyətlərindən biri kimi qəbul edilə bilər. Bu proses indi də davam edir və şairin vizual obrazının yeni bədii ifadə formaları yaradılır.

Kaynakça

Azərbaycan sənəti (1992). Bakı: İşıq.

Elmira Şahtaxinskaya. Sərvət (2013). (Mətnin müəllifi Gülrəna Qacar). Bakı: Şərq-Qərb.

Məhəmməd Fuzûlî. Leyli və Məcnun (1977). (Redaktoru Həmid Araslı). Bakı: Gənclik.

Mir Cəlil (2018). Fuzûlî sənətkarlığı. Bakı: Çarşıoğlu.

Sadiq Şərifzadə, Kazım Kazımsadə. Sərvət (2013) (mətnin müəllifləri Toğrul Əfəndiyev, Gülnaz Quliyeva). Bakı: Şərq-Qərb.

Resimler

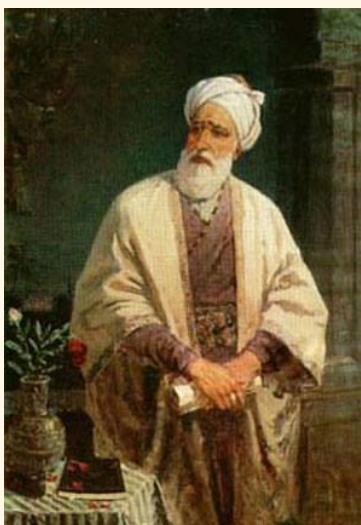
Fuzûlînin ikonoqrafiyasının antropoloji və lirik-psixoloji keçidləri:



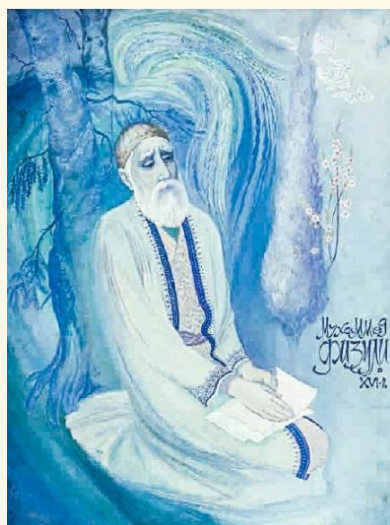
A): Fuzûlî – Orta Asiya tipi (antropoloji keçid) (Aşiq Çələbinin "Meşair əş-şüəra" məcmuəsindəki miniatürə əsasən);



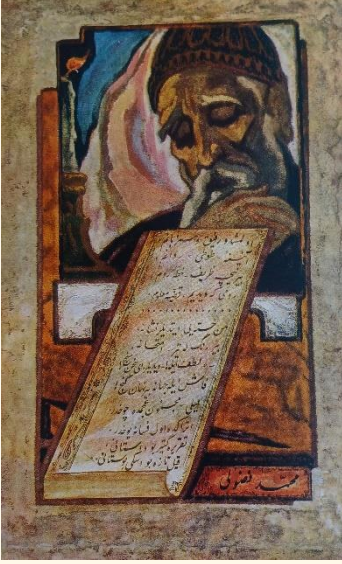
B): Fuzûlî – Lirik-məişət ovqatlı şair (Əzim Əzimzadənin 1914-cü ildə çəkdiyi portret);



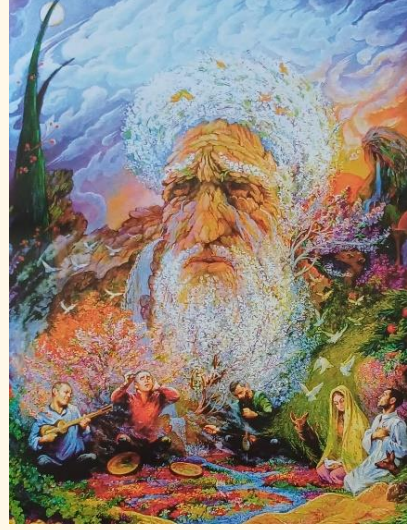
C): Fuzûlî – mütəfəkkir (Sadıq Şərifzadənin 1958-ci ildə çəkdiyi portret)



Ç): Fuzûlî – lirik kədər – Fuzûlî kədərliidir, lakin ağlamır (Elmira Şahtaxtinskayanın 1984-cü ildə çəkdiyi rəsm)



D): Fuzûlî – bəşəri kədər - Fuzûlî ağlamsınır (Mikayıl Abdullayevin 1977-ci ildə çəkdiyi illüstrasiya)



E): Fuzûlî – faciəvilik - Fuzûlî dözmür və ağlayır; göz yaşları çeşmə kimi yanaqlarının qırışlarından süzülür (Eldar Mikayılzadənin 2003-cü ildə çəkdiyi "İki zirvə" adlı şəkil)

EL YAZMALARI HAZİNESİNDE MUHAMMED FUZÛLÎ'NİN ESERLERİ

Rübabə ŞİRİNOVA*

Dört asırdan fazla bir süredir halk tarafından okunan ve incelenen dahi Azərbaycan şairi Muhammed Fuzûlî'nin 530. yıl dönümü kutlanıyor. Milli lider Haydar Aliyev'in dediği gibi: "Onun hümanizm ve evrensel dəyərlərlə yoğrulmuş yaradıcılığı, tüm insanlık için büyük bir manevi qıdadır." Dahi şairin eserləri dünyanın birçok kütüphanesinde, müzesində və el yazması hazinələrində muhafaza edilmektedir. "Eserlərinin Bakü nüshaları" sergisi hazırlandı. Bu sergide toplam 62 sergi yer aldı. Bunlardan 40'ı Fuzûlî'nin farklı yıllarda istinsah edilən eserlərinin el yazması nüshaları, 10'u isə şairin Şərəfli Kültür Eməkçisi Fəhreddin Ali'nin eserlərinin illüstrasyonlarıdır. Şairin 500. yılı münasebetiylə dokunan halı, şairin 500. yılı münasebetiylə yapılan vazo, yazar Seyfəddin Memmedvaliyev'in portresini və eserlərini içeren ahşap oymalar, Fuzûlî'nin şərəfli rəssam tərəfindən tuval üzərinə yağlıboya yapılmış portresi. Sanatçı Mahmud Tağhiyev'in, "Dünyanın Hafızası" uluslararası sicilində yer alan anadili "Divan"ının ən eski nüshası, seçkin bir metinbilimci olan Mail Aliyev'in kişisel arşivində saklanan nadir bir nüshası burada göstərilənməkdədir. Sergidə, sanatçının ölümündən birkaç yıl sonra kopyalanan Fuzûlî'nin eserlərinin bilimsel-eleştirel metni də sergiləndi.

Yazma Eserlər Enstitüsü koleksiyonunda muhafaza edilən Muhammed Fuzûlî'nin 140 nüsha el yazması nüshası arasında, nakləldiği tarix itibariylə daha zərif, daha eski və muhteva bakımından daha mükəmməl olan 38 el yazması nüshası bulunmaqdadır. Özbəkistan Cümhurbaşkanı Şevket Mirziyoyev tərəfindən Azərbaycan Cümhurbaşkanı İlham Aliyev'e sunulan Muhammed Fuzûlî'nin 19. yüzilyda Orta Asya'da kopyalanan eserlərinin el yazması nüshası sergiləndi.

Muhammed Fuzûlî'nin XVII-XIX. yüzilylarda El Yazma Enstitüdə muhtelif zamanlarda kâtipler tərəfindən istinsah edilən eserləri, Darbend'dən Zəncan'a kadar kuzey və güney Azərbaycan'ın bütün bölgələrindəki aydınlara kütüphanesinin dekorasyonu olmuştur.

Əlyazmalar İnstitutunun son onilliklərdə müasir elmi-tədqiqat mərkəzi kimi təşəkkülə Ümummilli Liderimiz, ulu öndər Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. Hələ 1981-ci ildə Heydər Əliyevin rəhbərlik etdiyi partiya və hökumətin o vaxtkı

* Fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, AMEA Məhəmməd Fuzûli adına Əlyazmalar İnstitutu, rubaba.sirinova@mail.ru

Respublika Əlyazmalar Fondunun fəaliyyətinin daha da yaxşılaşdırılması haqqında xüsusi Qərarı ilə müəssisənin bazası möhkəmləndirilmiş, maddi-texniki təchizatı yüksəldilmiş, 1982-ci ildən bu akademik orqan Bakının indi İstiqlaliyyət adlanan küçəsindəki ən gözəl binalarından birində yerləşdirilmişdir. Məlum olduğu kimi, ilkin olaraq bu bina məşhur mesenant Hacı Zeynalabdin Tağıyevin vəsaiti hesabına qızlar seminariyası kimi tikilmiş, 1901-ci ildən istifadəyə verilmişdir.

Sonrakı illərdə burada Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin parlamenti, məktəb, Azərbaycan SSRİ Ali Soveti fəaliyyət göstərmişdir. Ali Sovet yeni binaya köçərkən bir neçə təşkilat bu binaya köçmək üçün təşəbbüslər göstərdi. Yalnız əlyazmalarımızın, yazılı abidələrimizin milli mədəniyyətimizdəki rolunun müstəsnalığını dərin-dərinə dərk edən ümummilli liderimizin iradəsi ilə bina Respublika Əlyazmalar Fonduna verilmişdi. Ötən əsrin 80-ci illərində RƏF öz fəaliyyətində Akademiyanın institutlarından geri qalmır, akademik elmi-tədqiqat institutu kimi işləyirdi. Bunu nəzərə alan Akademiya və fondun rəhbərliyi RƏF-in instituta çevrilməsinə çalışır, "yenidənqurma" adı altında respublikalardakı ayrı-ayrı müəssisələri ləğv etməyi, birləşdirməyi üstün tutan Moskva isə buna razı olmurdu. Yalnız bir neçə illik mübarizədən sonra, 1986-cı ildə SSRİ Nazirlər Soveti sədrinin birinci müavini vəzifəsində işləyən Heydər Əliyev cənablarının yaxından iştirakı və köməyi sayəsində SSRİ Nazirlər Sovetinin 28 oktyabr tarixli 2162 №-li sərəncamı, bir müddət sonra Azərbaycan SSR Nazirlər Sovetinin 11 noyabr 1986-cı il tarixli 398 №-li Qərarı və Azərbaycan SSR EA Rəyasət Heyətinin 4 dekabr 1986-cı il tarixli 22/3 №-li Qərarı ilə Respublika Əlyazmalar Fondunun bazasında Əlyazmalar İnstitutu təsis edilmişdir (1.).

Sovet dövründə isə əlyazmaları öyrənən cəmi iki institut vardı. Tiflisdə – K.Kekelidze adına Əlyazmalar İnstitutu, İrəvanda-Matenadaran adlanan Əlyazmalar İnstitutu. "Qardaş respublikalar ailəsi"ndə bu xüsusi imtiyazlı respublikalardan başqa digərlərinin yazılı abədələri, əlyazmaları öyrənən institut açmaları müşkül məsələ idi.

Əlyazmalar İnstitutunun kimin adını daşması da mübahisəli məsələ olaraq qalırdı. Bir sıra şəxslərin adları təklif edilir, hər kəs öz seçimində təkid edirdi. Sonralar hamı H.Əliyevin qərarının nə qədər məntiqi olduğu dərk etdi. İndi hamı üçün aydındır ki, əgər Ədəbiyyat İnstitutumuz Nizami Gəncəvinin, Dilçilik İnstitutumuz İmadəddin Nəsiminin adını daşıyarsa, Əlyazmalar İnstitutu da Məhəmməd Fuzûlînin adını daşmalıdır. 1996-cı ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyev cənablarının Fərmanı ilə instituta dahi şair və mütəfəkkirimiz Məhəmməd Fuzûlînin adı verildi.

AMEA Məhəmməd Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutunun əməkdaşları, bütün ölkə ziyalıları ümummilli liderimiz, ulu öndər Heydər Əlirza oğlu Əliyevin müəssisənin tarixindəki rolunu heç vaxt unutmur, həmişə onu Azərbaycan elminin və mədəniyyətinin böyük hamisi kimi yad edir.

İnstitutun əlyazma fondunun əsasını əvvəllər orta əsr kitabxanalarına, eləcə

də, Azərbaycanın XIX–XX əsrlərdə yaşamış görkəmli mədəniyyət xadimlərindən Abbasqulu ağa Bakıxanov, Mirzə Fətəli Axundzadə, Əbdülqəni Əfəndi Xalisəqarızadə, Hüseyn Əfəndi Qayıbov, Bəhmən Mirzə Qacar, Mir Möhsün Nəvvab və başqalarının şəxsi kolleksiyalarına daxil olan materiallar təşkil edir. Əlyazmalar İnstitutunun müstəqil ixtisaslaşdırılmış elmi müəssisə kimi təşkili dövründə buraya müxtəlif mədəni-maarif təşkilatlarından, kitabxanalardan minlərlə əlyazma, əski çap kitabları, tarixi sənədlər və başqa arxeoqrafik sənədlər toplanmışdır. Hazırda AMEA Məhəmməd Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutu dünyanın ən zəngin əlyazma xəzinələrindən birinə çevrilmişdir, buradakı ərəb qrafikalı yazılı abidələr məzmunu və nadirliyi baxımından ən məşhur kitabxana və muzeylərin eksponatlarından heç də geri qalmır.

Əlyazmalar İnstitutu orta əsr elmlərinin bütün sahələrini-tibb və astronomiya, riyaziyyat və mineralogiya, poetika və fəlsəfə, teologiya və hüquqşünaslıq, qrammatika, tarix və coğrafiya, bədii nəsr və poeziyaya aid Azərbaycan, Türk, ərəb, fars və başqa dillərdə zəngin və nadir əlyazma kolleksiyasına malikdir. İndi Əlyazmalar İnstitutunda 40 mindən artıq material vardır. Bunlardan 12 minə qədəri ərəb qrafikalı əlyazmalarıdır ki, IX–XX əsrlərdə yazılmış və ya üzü köçürülmüşdür. Bundan başqa, institutda XIX–XX əsrdə yaşamış Azərbaycanın görkəmli elm və ədəbiyyat xadimlərinin şəxsi sənədləri, tarixi sənədlər və fraqmentlər, əski çap kitabları, əvvəlki dövrlərin qəzet və jurnalları, mikrofilm və fotosürətlər mühafizə edilməkdədir. Əlyazmalar İnstitutunda saxlanan ən qədim əlyazma IX əsrə aid edilən dəri üzərində yazılmış Quranın " Ən-Nisa" surəsinin bir hissəsidir.

Digər bir ən qədim əlyazmalardan biri də X əsrin sonunda tanınmış leksikoqraf İsmail əl-Cövhəri tərəfindən tərtib edilmiş klassik ərəb dilinin izahlı ensikopedik lüğəti hesab edilən " Əs-sihah" əsərinin əlyazmasıdır ki, 1117-ci ildə avtoqraf nüsxəsindən üzü köçürülmüşdür (2.16 -17). Əbu Əli ibn Sinanın "Qanun fi-t-tibb" ("Tibbi qanun") əsəri (II cild) ərəb dilində yazılmış, tibbə və farmakologiyaya aid məşhur risalədir. 1143-cü ildə, müəllifin ölümündən 104 il sonra Bağdadda nəsx xətti ilə köçürülüb. Dünyada qədimliyinə görə ən nadir nüsxələrdən biridir. Tibb elminin inkişafına ciddi təsir göstərmiş fundamental əsərlərdən biri hesab edilir. İbn Sinanın bu əsərinin keçən əsrin 80-ci illərində rus və özbək dillərində Daşkənddə nəşri zamanı Özbəkistan alimləri ikinci kitabın elmi-tənqidi mətnini tərtib etmək üçün Bakı əlyazmasından əsas nüsxə kimi istifadə ediblər.

X-XI əsrlərdə İspaniyada-Kordovada yaşamış ərəb alimi Əbül-Qasim əz-Zəhravinin "Əl-məqalə əs-səlasun" ("Otuzuncu traktat") əsəri ərəb dilində tibbə aid fundamental risalənin bir cildidir. Cərrahiyyə sahəsində Müsəlman Şərqiində elmi tərəqqiyə təsir göstərmişdir. Əsərin əsas xüsusiyyəti kimi 200-ə qədər cərrahiyyə alətinin rəsminin çəkilməsi qeyd edilir. Əz-Zəhravi yeganə orta əsr müəllifidir ki, cərrahiyyə alətlərinin təsvirini vermiş, konkret əməliyyatlar zamanı onların tətbiq edilməsi üsullarını göstərmişdir. Əsərin Bakı əlyazması XIII əsrdə köçürülüb.

Rüstəm Cürcani adlı müəllifin farmakologiyaya aid "Zəxiyyə-Nizamşahi" adlı əsərinin XIII əsrdə köçürülmüş nüsxəsi Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılır.

Əbi ibn Hüseyn Qəzvininin "Mənahic üt-talibin vəl məarif üs-sadiqin" əsərinin Əlyazmalar İnstitutunda saxlanan nüsxəsi 1377-ci ildə köçürülmüşdür.

Şeyx Mahmud Səbustərinin "Gülşəni-raz" əsərinin XIV əsrdə köçürülmüş bir nüsxəsi Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılır.

Yuxarıda adlarını sadaladığımız əsərlər ilə birlikdə dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Fuzûlînin Türk və fars dilində bir neçə əlyazması xəzinəmizdə qorunub saxlanır. Azərbaycan xalqının əvəzolunmaz şairi, Məhəmməd Süleyman oğlu Fuzûlî təxminən 1494-cü ildə Bağdad yaxınlığındakı Kərbəla qəsəbəsində anadan olmuşdur. Şairin mənsub olduğu ailə XV əsrin axırlarında Azərbaycandan İraqa köçmüş minlərlə ailələrdən biri idi. "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" kitabında yazılır: "Fuzûlînin atası Süleyman XV əsrin axırlarında Bayat qəsəbəsinə mənsub olan minlərcə ailə ilə birlikdə Azərbaycandan Bağdad ətrafına köçmüşdü. Bu köçərilər İraqda ayrıca kəndlər, obalar halında yaşayırdı, öz adət və ənənələrini, ana dillərini qoruyub mühafizə edirdilər" (3.41;4.I,352). Atası Süleyman dövrünün qabaqcıl, ayıq şəxslərindən olduğundan oğlunun təlim-tərbiyəsinə xüsusi diqqət yetirir. Fuzûlî artıq məktəbdə oxuduğu vaxtlarda aşiqanə qəzəllər yazır. Yaşa dolduqca elmləri öyrənməyin zərurətini anlayır, humanitar və dəqiq elmləri öyrənir. Tibbi, fəlsəfəni, astronomiyanı, riyaziyyatı, məntiqi və başqa elmləri mükəmməl mənimsəyir. O, mükəmməl təhsil əldə etmək üçün, heç şübhəsiz, Kərbəla mühiti ilə kifayətlənməmiş, təhsilini Hillədə, Bağdadda da davam etdirmişdir.

Fuzûlî çox erkən yaradıcılığa başlamışdır.

Seyti-fəsaḥət ilə sözüüm tutdu aləmi,

Mən məhdi-etibardə tiffli-zəbun hənuz.

Buyi-xoşumla oldu müəttər dimağlar,

Mən nafeyi-vüquddə bir qətrə xun hənuz.

Azərbaycanca divanının dibaçəsində yazdığı bu qitə ilə şair çox erkən, uşaq yaşlarından şair kimi məşhur olduğunu göstərmişdir. Fuzûlî 40 ildən çox bədii yaradıcılıq sahəsində çalışmış, qarşısına qoyduğu "Türk dilində nəzminə nazik yaratmaq", onu namərbutluq və nahəmvarlıqdan təmizləmək vəzifəsinin öhdəsindən dahiyənə bir ustalıqla gəlmişdir. Bu mütəfəkkir şair qələmini demək olar ki, bütün janrlarda sınımış, çoxlu miqdarda epik və lirik, mənzum və mənşur, elmi və bədii əsərlər yaratmışdır. Doğma Azərbaycan dilinə üstünlük verən, ən mühüm əsərlərini bu dildə yazan şair üç dildə yüksək sənət nümunələri yaratmışdır. Bütün janrların imkanlarından istifadə edən sənətkar humanizmin, gözəlliyin ehtiraslı təbliğatçısı, şərin, eybəcərliyin güclü inkarçısı olmuşdur. Onun ədəbi irsinə Azərbaycanca "Divanı", farsca "Divanı", Azərbaycanca, farsca, ərəbcə qəsidələrdən ibarət "Divanı", "Leyli və Məcnun" aşiqanə romantik poeması, "Bəngü Badə", "Yeddi cam" alleqorik poemaları, "Şikayətnamə" də daxil olmaqla məktubları, "Səhhət və Mərz", "Rindü Zahid" adlı farsca yazılmış

alleqorik, ictimai-fəlsəfi nəsr əsərləri, "Hədiqətüs-süəda" kimi Türkcə nəsr əsəri, "Hədisi ərəbain tərcüməsi", "Mətləül etiqaq" kimi ərəbcə yazılmış elmi-fəlsəfi əsəri daxildir. Şairin lirik şeir divanlarında qəzəl janrı üstünlük təşkil etsə də, qitə, rübai, tərkibbənd, tərcibənd, müsəddəs, müxəmməs, mürəbbe kimi şeir şəkillərinə də biganə qalmamışdır. Bu əsərlər Azərbaycan bədii fikrinin Nizamidən sonra bir də ucaldığı əlçatmaz zirvədir. Bu əsərlər təkcə Azərbaycanın deyil, bütün Yaxın və Orta Şərqi dünyanı heyrətə salmağa qadir olan dühasının, aqlının, adı insan idrakının qavramayacağı duyğular aləminin ölməzlik və əbədiyyət heykəlidir. Fuzûlînin zəngin ədəbi irsində qəzəl janrı mühüm, aparıcı yer tutur. Azərbaycanda ana dilində yaranan qəzəlin ən kamil nümunələrini Fuzûlî yaratmışdır.

Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?

Fələklər yandı ahımdan, muradım şəmi yanmazmı?

Şəbi-hicran yanar canım, təkər qan çeşmi-giryanım,

Oyadar xəlqi əfğanım, qara bəxtim oyanmazmı?

Fuzûlînin ədəbi irsində başqa janrlarla bərabər qəsidə şəkli də mühüm yer tutur. Şair ərəbcə, farsca və Azərbaycanda yazdığı qəsidələri ayrıca bir divan şəklində tərtib etmiş, ona ayrıca dibaçə yazmışdır.

Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Azadə Musabəyli "Əlyazmalar İnstitutundakı Türkdilli Əlyazmaların Toplu kataloqu əsər adları üzrə" (5.I,36) kitabında yazır: "Azərbaycan ədəbiyyatının ana dilində olan örnəkləri öz əksini ən çox Fuzûlî əsərləri əlyazmalarında tapmaqdadır. Şairin Türkcə "Divan"ına yazdığı müqəddimə, Türkcə "Divan"ı (40-a yaxın), "Leyli və Məcnun"u (30-dan artıq), "Hədiqətis –süəda"sı (30-a yaxın), "Bəngü badə"si, "Söhbətül - əsmar"ı, qəsidələri və qəzəlləri nüsxələri həm də əlyazma sənəti baxımından maraqlı və əhəmiyyətli. Əlyazmalar İnstitutunda ustadın "Divan"ı, "Leyli və Məcnun"u əlyazmaları tekstoloji baxımdan tədqiq olunmuş, Azərbaycanda ilk dəfə ərəb qrafikası ilə elmi-tənqidi mətnləri hazırlanmış, "Hədiqətüs-süəda"sı əlyazmalarının paleoqrafiyası və dil xüsusiyyətlərinə dissertasiyalar həsr edilmişdir. Topluda Fuzûlînin əsərlərinin 116 əlyazma nüsxəsindən bilgi verilmişdir".

Məhəmməd Fuzûlînin 150-ə yaxın əsərlərinin 116-sı Türk dilindədir. Bu günlərdə nəşr olunan "Məhəmməd Fuzûlî kolleksiyasının kataloqu" kitabında dahi şairin fars dilində olan "Səhhət və Mərz" adlı əsərinin XVII-XIX əsrlərdə köçürülmüş 15, "Rind və Zahid" əsərinin isə 1135/1722-ci ildə köçürülmüş bir əlyazma nüsxəsi haqqında qısa elmi təsvirləri verilmişdir (6.44-51).

Dörd əsrdən artıqdır ki, xalq tərəfindən əzbə oxunan və tədqiq edilən dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Fuzûlînin 530 illiyi qeyd olunur. Ümummillə lider Heydər Əliyevin dediyi kimi: "Humanizm və ümumbəşəri dəyərlərlə mayalanmış yaradıcılığı bütün bəşəriyyət üçün böyük mənəvi qida" olan dahi şairin əsərləri dünyanın bir çox kitabxana, muzey, əlyazmalar xəzinəsində mühafizə olunur. Bu yaxınlarda AMEA-nın Məhəmməd Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutunda

"Məhəmməd Fuzûlî əsərlərinin Bakı nüsxələri" adlı sərgi hazırlanıb. Bu sərgidə ümumilikdə 62 eksponat yer alıb. Onlardan 40-ı Fuzûlî əsərlərinin müxtəlif illərdə üzü köçürülən əlyazma nüsxələri, 10-u Əməkdar mədəniyyət işçisi Fəxrəddin Əlinin şairin əsərlərinə çəkdiyi illüstrasiyalardır. Burada həmçinin şairin 500 illik yubileyi münasibətilə toxunulmuş xalça, hazırlanan vaza, Əməkdar mədəniyyət işçisi Seyfəddin Məmmədovun ədibin portreti və əsərlərini özündə ehtiva edən taxta üzərində oyma işləri, Əməkdar rəssam Mahmud Tağıyevin müəllifi olduğu kətan üzərində yağlı boya ilə işlənmiş Fuzûlî portreti göstərilib. Həmçinin sərgidə şairin 2017-ci ildə UNESCO-nun "Dünya yaddaşı" beynəlxalq reyestrinə daxil edilmiş anadilli "Divan"ının ən qədim nüsxəsi, katib Səid təxəllüslü Mahmud bin Davud əl-Üluniyyəvi tərəfindən 980/1572-ci ildə, şairin ölümündən 16 il sonra üzü köçürülən M-236 şifri altında mühafizə olunan nadir əlyazma nüsxəsi də nümayiş olunmuşdur (6.4.;7.5). Əlyazmada əsərin 1936-cı ildə görkəmli ədəbiyyatşünas alim Salman Mumtaz tərəfindən SSRİ Elmlər Akademiyasının Azərbaycan filialının kitabxanasına bağışlanması qeyd olunur.

M-236 şifri altında mühafizə olunan həmin abidə 1958-ci ildə akademik Həmid Araslı tərəfindən fotosurat şəklində çap olunmuşdur. Əlyazma qəzəllər, tərcibənd, tərkibənd, müxəmməs, mürəbbə, qitələr və rübailərdən ibarət bir divandır. Qəzəllər sırasında ilk növbədə, Allah-təalaya həmd və Məhəmməd Peyğəmbərin (s.) tərifinə həsr olunmuş qəzəlləri, sonra isə müxtəlif məzmunlu qəzəlləri gəlir. Divanın əlyazmasını araşdırdıqda aydınlaşır ki, burada 292 qəzəl vardır və onlar divanın tərtib prinsiplərinə uyğun olaraq, qafiyələrinin və yaxud da rədiflərinin son həriflərinin əlifba sırasına görə düzülmüşdür (8.27).

1944-cü ildə Fuzûlî "Divanı"nın Bakıda Həmid Araslı tərəfindən nəşr olunan ilk elmi-tənqidi mətnlərindən sonra Türkiyədə də Fuzûlî "Divanı"nın elmi-tənqidi mətnlərinin hazırlanmasına başlanmışdır.

Məhəmməd Fuzûlînin Əlyazmalar İnstitutunun fondunda mühafizə olunan 140 əlyazma nüsxəsindən daha nəfis, köçürülmə tarixi etibarilə daha qədim və məzmun mündəricəsi etibarilə daha mükəmməl olan 38 əlyazma nüsxəsi, eləcə də Özbəkistan Prezidenti Şavkat Mirziyoyevin Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyevə hədiyyə etdiyi Məhəmməd Fuzûlînin əsərlərinin XIX əsrdə Orta Asiyada üzü köçürülən nəfis əlyazma nüsxəsi nümayiş olunmuşdur.

Dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri, mahir söz ustası Məhəmməd Fuzûlî özündən sonra zəngin bir irs qoyub getmişdir. Şairin zəngin ədəbi irsi Azərbaycan xalqının bəşər mədəniyyəti xəzinəsinə bəxş etdiyi ən qiymətli hədiyyələrdən biridir. Fuzûlî Azərbaycan bədii-ictimai fikrinin inkişafında mühüm rol oynamış, özündən sonra formalaşan Şərq bədii təfəkkürünə ecazkar təsir göstərmiş sənətkardır. Tanınmış ədəbiyyatşünas, məşhur Türk alimi Məhəmməd Fuad Köprülüzadənin təbirincə desək, "ən böyük Türk şairi sayıla biləcək müstəsna bir şəxsiyyət olan" Məhəmməd Fuzûlî sadəcə Azərbaycan xalqının deyil, bütün Türk dünyası ədəbiyyatının ən ümdə və dəyərli şairlərindəndir.

Kaynakça

Wikipedia.org.Əlyazmalar İnstitutu.

Qəhrəmanov, C. (1986). "Xalqın mənəvi irsi bizim sərvətimizdir". Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Respublika Əlyazmalar Fondu. Əlyazmalar xəzinəsi. VII, Bakı.

Mustafayeva, N. (2012). AMEA Məhəmməd Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutu XIX-XX yüzilliklərdə Məhəmməd Fuzûlî lirikası əsasında yazılmış təxmislər. Bakı.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (1957). Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı. Bakı.

Musabəyli, A. (2018). Əlyazmalar İnstitutundakı Türkdilli Əlyazmaların Toplu kataloqu. Əsər adları üzrə. Bakı-"Elm".

Məhəmməd Fuzûlî – 530. Məhəmməd Fuzûlî kolleksiyasının kataloqu (2024). Tərtibçi: Tarix üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Babaxanlı N. Bakı.

Nağıyeva, C. (2005). Özbək ədəbiyyatında Fuzûlî ənənələri. Bakı – Nurlan.

Yusifova, X. (2023). Fuzûlînin Türk "Divan"ının nəşri problemləri (Bakı nəşrləri), Bakı.

FUZÛLÎ VE SA'DÎ-i ŞÎRÂZÎ AŞK ÖRNEĞİ BAĞLAMINDA BİR MUKAYESE DENEMESİ

Sadık ARMUTLU*

Sa'dî-i Şîrazî'de Aşk

Tam adı Ebû Muhammed Müşerrifüddîn Muslih b. Abdillâh b. Müşerrif Şîrâzî Sa'dî, Fars edebiyatının en büyük şairlerinden birisidir. Künyesi Ebû Muhammed, ismi Muslih, lakabı Müşerrifüddîn, künyesi Şîrâzî, mahlası Sa'dî'dir. İran edebiyatı tarihlerinde "استاد سخن/söz üstadı", "پادشاه سخن/söz hükümdarı", "شیخ اجل/büyük şeyh" ve "استاد/üstâd" sıfatlarına da anılır. Ayrıntılı bilgi için bkz.: (Şafak 1352: 418-438; Safâ 1388: III/I, 584-623; Furûzânfer: 1384: 365-389; Çiçekler 2008: XXXV/405-407).

Sa'dî, bir gazel şairidir ve gazelleriyle tanınmıştır. Gazellerinin çoğunun ana teması aşktır. Aşağıdaki beyitler sadece bu konuyu ortaya koyabilmek için sadece iki beyittir:

سخن بیرون مگوی از عشق سعدی
سخن عشقت و دیگر قال و قیاست

"Sa'dî aşktan başka bir söz söyleme, söz aşktır ve gerisi dedikodur" (Sa'dî-i Şîrâzî 1388: s. 367, g. 74/b. 12).

ز خاک سعدی بیچاره بوی عشق آید
هزار سال پس از مرگ او اگر بویی

"Onun ölümünden binyıl sonra koklasan da biçare Sa'dî'nin (mezar) toprağından aşk kokusu gelir" Sa'dî-i Şîrâzî 1388: s. 508, gazel 515/b. 12).

Sa'dî'nin gazellerindeki aşkın hakikî aşk mı yoksa beşerî aşk mı olduğu hususunda yaygın bir kanaat ortaya konulmamasına rağmen (Sabûr 1370: 377), mecazî/beşerî olduğu görüşü ağır basmaktadır (Muvahhid 1399: 89; Yâhakkî 1392: 120; Kâtûzyân 13853333: 251; Deştî 1364: 354). Dolayısıyla Sa'dî'nin sevgiliside Şemîsâ'nın ifadesiyle "معشوق زمینی است" "dünyaya aid maşuk" olacaktır (Şemîsâ 1388: 209). Aslında Sa'dî'nin gazelleri üç ayrı kategoride ele alınıp incelenebilir: Aşk gazelleri, Tasavvufî gazelleri ve öğüt içerikli gazeller. Aşk gazellerinin öne çıkan ayrıcalıklı özellikleri; tamamen beşerî, insanî, somut, dokunabilen, hissedilebilen duygu ve düşünceleri dillendirmeleridir. Bir insanın başka bir insana karşı olan en yüce ve en kutsal aşkı (Yıldırım 2022: 47), Sa'dî'nin aşk anlayışını yansıtır.

* Doç. Dr. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Bu aşkta Sa'dî'nin hamuru aşk ile yoğrulmuştur. Sa'dî, varlığını bir karşılık beklemeden âşğının yoluna sermiş, bütün varlığıyla ona teslim etmişti. Aşkı kader olarak görmüş, aynı bedende yaratılan bir ruh/can/nefis olarak algılamıştır. Bundan dolayıdır ki Sa'dî, Uzrî bir şair ve aşkı da Uzrî aşktır. Çünkü bu duygular Uzrî aşkın tematiğine oldukça uygundur:

مرا و عشق تو گیتی به یک شکم زاده است

در روح در بدنی چون دو مغز در یک پوست

"Beni ve senin aşkını cihan bir karın içerisinde doğurmuş, bir deride iki beyin gibi bir bedende iki ruh olmuş(uz)" (Sa'dî 1386: s. 352, g. 89/b. 2).

Sa'dî'nin gazellerindeki aşk; beşerî özellikler taşımada, bu aşkta maşuk, ete kemiğe bürünmüş, beşerî özellikler taşıyan, nefsanî haz veren özelliklere sahipken, âşık da nefsanî arzularına ve isteklerine boyun eğen özelliklere sahip değildir. Sa'dî, gönül oyununda sevgiliye olan tutkunluğuna rağmen, onu karşı cins görmüş ve bu ilişkide arzularının tutsağı olmaktan kendisini ötelere tutmuş, aşkı ve cinselliği kalın çizgilerle birbirinde ayırmıştır. Aşkın iffet ve iffetsizliği arasında kalınca da iffetini öne çıkardığı (Mutemen 1371: 288) için biz; Sa'dî-i Şîrâzî'nin aşkını pak, temiz, ulvî, iffetli kısaca Uzrî olarak görmekteyiz. Bu konu ile ayrıntılı bilgi ileriki bölümlerde verilecektir.

Fuzûlî'de Aşk

Klasik Türk edebiyatının önde gelen şairlerinden biri olan Fuzûlî (ö. 1556), çok yönlü şairlerimizden biridir. Yazdığı manzum ve mensur eserleriyle haklı bir şöhrete sahip olmuştur. Fuzûlî, her şeyden önce bir gazel şairidir ve gazelleriyle şöhret bulmuştur. Onun gazellerinin büyük bir kısmında aşk vardır. Fuzûlî'nin aşk konusunda yazdığı gazelleri, tıpkı Sa'dî'nin gazelleri gibi farklı bir kategoride ele alınmıştır: Tasavvufî gazelleri, ilahî ve beşerî yoruma açık gazelleri ve maddî unsurların ağır bastığı gazeller (Yağcıoğlu 2110: 563). Fuzûlî'nin aşkı, yine Sa'dî'de olduğu gibi farklı bağlamlarda ele alınmış ve ilahî/hakikî aşk olarak benimsendiği (Tarlan Karahan 1966: XIII/243; İpekten 1996: 30) gibi maddî/beşerî aşk (Mazıoğlu 1992: 17;) olarak da yorumlanmıştır. Onun aşkını genel olarak maddî aşktan başlatıp ilahî aşka yöneldiği görüşü ağır basmıştır. Sadece Mazıoğlu bu görüşü benimsememiş ve onun aşkını beşerî aşk olarak okumuştur. Bu doğrultuda şöyle demiştir:

"Fuzûlî'nin aşkı menşe itibariyle beşerî aşktır. Fuzûlî, güzele, iyiye, doğruya âşıktır. Ondaki aşkın ve sevginin bedeni, sefil hazlarla ilgisi yoktur. Onun aşkı maddî hazların üstünde tasavvufî ilahî aşkı ile çok iyi uzlaşan ulvî bir aşktır. Bu yüzdendir ki Fuzûlî'nin bütün şiirlerinde ilahî aşkı terennüm ettiğini kabul edenler vardır. Şahsen ben bu kanaatte değilim" (Mazıoğlu 1992: 17-18).

Aslında gerek Mazıoğlunun gerekse Fuzûlî üzerine araştırma yapanlar onun aşkının ulvî ve yüce aynı zamanda pâk ve temiz aşk olduğu hususunda neredeyse hemfikirlerdir. Bundan dolayı Fuzûlî'nin aşkı Sa'dî'nin aşkı gibi bedensel hazlardan ve süflî duygulardan uzak saf, temiz aşk yani Uzrî bir aşktır.

Bu iki şairi ele alıp aşklarını bu bağlamda incelememizin sebebi de budur. Çünkü Uzrî aşkın/gazelin özelliklerine baktığımızda neredeyse tüm özellikleri bu iki şairde benzerlik gösterdiğini görürüz.

Uzrî Gazelin Doğuşu

Uzrî gazelin ne zaman ortaya çıktığını belirlemek ve sınır koymak oldukça zordur. Uzrî gazel, o zaman ki içtimai yapının ortaya çıkardığı ve sosyal hadiselerin bir neticesi olarak vücuda geldiği için, şu zamanda başlamıştır şeklinde bir sınırlandırmaya gitmek oldukça zor görünmektedir. Uzrî gazel, başka bir edebî fenomen gibi karmaşık olup ve bütünlük taşımayan birbiriyle ilişkili dini, siyasî, psikolojik, sosyal ve ekonomik yapı gibi birçok faktörün bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır Uzrî gazel, o günkü şartlar altında, o zamanki hayat tarzı içerisinde buna ihtiyaç hisseden bir toplum içerisinde meydana gelmiştir. Câhiliye döneminde az da olsa görülen ve İmru'u'l-Kays'ın şiirlerine nispeten daha iffetli ve çok kere platonik aşkı ifade eden ve de şairlerin sevgililerine tutkuyla bağlandıkları affiz gazelin sonraki dönemlere yansımaları yanında bu gazeldeki aşkın iffet boyutunu dikkate aldığımızda nefis ıslahına ve ruhların ulviliğine büyük önem veren, olgun bir ahlakı öne çıkaran İslam'ın tesiri de bu oluşum da yadsınamaz bir gerçektir. Öyleyse Cahiliye gazelinin affiz duyguları, yaşanılan hayat tarzı, dini duygular, sosyal hadiseler ve içtimai unsurlar Uzrî gazeli meydana getirdi ve daha sonra Uzrî gazel bir ekol hâline geldi diyebiliriz.

Hicaz, çöllerinde bedevî bir hayat yaşayan bir grup insan, Emevî devletinin bolluk ve rahatlığından yararlanamadıklarından yoksul bir hayat yaşamaya maruz kalmışlardı. Ruhlarının saf, temiz, iffetli, ağır başlı oluşları ve doğal yaşamaları onları maddeden uzak, saf ve temiz bir hayat yaşamaya sürüklemiştir. Bunlar, yaşadıkları konum gereği eğlence ve zevki tatmadıklarından dolayı, dünyevîleşmemiş ve hedonist yaşamla yüzleşmemişlerdir. İşte böyle bir ortamda Uzrî gazel ortaya çıkmış, bu duygu ve hayat tarzı Uzrî gazelin oluşmasını sağlamıştır. Kısaca, bu gazel türünün doğuşu Emevîler döneminde gerçekleşmiştir (Tâhir Lebîb 1981: 170 vd.) Bu nedenle sosyo-ekonomik faktörler nedeniyle kentsel alanlarda zengin şairler, kadını merkeze alan şuhâne aşk şiirleri yazma yolunu takip ederken bedevî kabilelerinin fakir şairleri umutsuzca Uzrî aşk gazelleri yazma yolunu tutmuştur (Hüseyin 1925: I/187).

Hicaz bölgesinde şehir hayatının zevke bağlı aşk duyguları kent şairleri tarafından terennüm edilirken, Arap: yarımadasındaki göçebe kabileler arasında da temiz ve ulvî aşk duyguları dile getiriliyordu. Nisbesini Benû Uzrâ kabilesinden alan ve "el-Gazelu'l-Uzrî " diye adlandırılan bir şiir türü gelişir (Faysal 1982: 280 vd.; Dehân ts: 61 vd.; Fâhûrî 1388: 187; Ebû Rihhâb 1366: 167; Bustânî 1989: 284). Rivayete göre Vâdî'l-Kurâ'dan kuzeye doğru göç ederek Necd ile Hicaz bölgeleri arasındaki kırsallarda göçebe hayatı yaşayan Uzra kabilesi fertleri, şiir söylemede oldukça yetenekliymişler. Her ne kadar Arabîstan'ın diğer kabileleri Uzrî aşk şiirine benzer şiirler meydana getirmişlerse

de onlar bu kabile ile yarışabilecek şairler yetiştirememişlerdir (Ferrûh 1385: I/367; Filshtinsky 1985: 219; Furat 1996: 148).

Uzrî gazelde şairler, aşk ve sevgilerini içten ve samimi duygularla ifade etmişlerdir. Öyle ki bu şairler şairlikten öte âşıktırlar ve aşk onların kalplerine kadar işlemiştir. Kendilerini gözü kapalı olarak bu aşkın içerisine atmışlardır. Kurtulmaları da pek mümkün değildir. Bundan dolayı bu tarzın en büyük temsilcisi olan Cemîl b.Ma'mer, "İmâmu'l-muhibbîn/sevenlerin önderi" lakabını almıştır (İsfahâni 1964: VII/140 vd.; Kays b. Mulevvah, 1967: 22-26). Bu özelliklerinden dolayı bu gazel şairleri "eş-şuarâu'l-Uzrîyyun" diye adlandırmışlardır (Bûstâni 1989: I/284).

Uzrî gazeldeki aşk, hayatı kuşatan yaşamaya anlam katan, yaşamayı biçimlendiren bir duygudur. Kısaca hayatın kendisidir. Bu hayatın vazgeçilmezleri de sevgilileridir. Sevgililer, Uzrî aşka anlam kattıkları için, Uzrî gazelin başkahramanlarıdır. Uzrî şairler, sevgililerini sürekli saf, temiz, masum ve ulaşılmaz bir karakter olarak vasfetmişlerdir (Dehhân ts.: 37; Vadet 1372: 40 vd.). Bundan dolayı sevgiliye bağlılık ahde vefa göstermek, bu gazelin önde gelen vasıflardır (Vadet 1372: 474).

Bu gazel şairleri, aşkları uğruna ölmeyi bir kader olarak gördükleri için kadere teslim olmuşlar ve kaderlerinin bu olduğuna inanmışlardır. Bundan dolayı kadere boyun eğmiş bir inanç içerisinde sonlarını Tanrı tarafından takdir edilen ve ölümlle sonuçlanan bir yazgı olarak görmüşlerdir. Pek çok Uzrî şair de aşkları sonucu ölmüşlerdir. Kaynakların bildirdiğine Uzrâ kabilesinden birine, hangi kabiledensin diye sormuşlar. Bu kişi de "*Ben, âşık olanları ömür boyunca bir kez âşık olur ve de severler. Bu minval üzere de ölürler. İşte böyle bir kabiledenim/min kavmin izâ ehebbû mâtu*" dediğinde, bu konuşmayı işitenlerden biri: "*Ka'be'nin sahibi olan Allah'a yemin ederim ki sen Benû Uzrâ kabilesindensin*" diye karşılık verir (İbn Kuteybe 1418: 30 vd.; İsfahâni 1964: VIII/234 vd.; Dehhân, ts.: 38 vd.). Sald b. Ukbe, bir bedevîye der ki: "*Kimlerdensin?*" o da "*Aşka yakalanınca ölüme razı olan kimselerdensin, ben Uzrî kabilesine mensup biriyim*" der (İbnu'l-Kayyim el-Cevzîyye 1431: 218).

Ayrılık ve gözyaşı Uzrî gazelin hem somut misali hem de önemli motiflerindedir. Ayrılık/hicran, bedevî hayatın gerçeği olan iç ve dış engellerden kaynaklanır. Hem yaşanır hem de gazelerde dillendirilir. Her iki hususta bir taraftan şairin vücudunun zayıf düşüp hastalanmasına, diğer taraftan da yalnızlığa çekilmesine sebep olur. Ayrılık ve gözyaşından başka gam, keder, üzüntü, kaza ve kader, sıkıntılara katlanma, sebat, sevgililerden sürekli bahsetmek, onun arkasına takılıp peşinden gitmek, onların verdiği acılar ve bu acılara katlanmak, hiçbir zaman şikâyet etmemek, sevgilileri saf, temiz ve yüce bir kişilik olarak görmek, duygularını onlara iffet çerçevesi içerisinde ifade etmek, ahit ve peymanlara bağlı kalmak ve benzeri vasıflar Uzrî gazelin özelliklerindedir.

Uzrî gazelin belirgin özelliklerinden biri âşığın maşuku ile temas ve iletişimin hemen hemen olmaması, onunla evlenmemesidir. Acı çekmeyi seven

ve onu kanıksayan Uzrî âşık, bu acıdan üst seviyede zevk alır. Onun sevgilisi ile bulaşması ve evlenmesi çok sevdiği bu zevkten mahrum olması demektir. O, çektiği üst seviyedeki acı çitasının düşmesini istemez. Bütün Uzrî ahhâr, Uzrî âşıkların aştan aldıkları acılardan, çektiği sıkıntılardan bahseder. Yine aynı haberler, acı çeken âşıkların acıyı tattıkça mutlu olduklarını söylerler (Hâdî 1407: 427).

Uzrî Aşk

Emevîler döneminde özellikle Hicaz bölgesinde gazelin büyük bir gelişme göstermesi; bir taraftan kentli bir aşk anlayışı ve bu anlayışın doğal sonucu olarak sevginin açığa vurulmasını, diğer taraftan da badiyenin/kırsalın şartlarına uygun bir sevgi anlayışı ve bu sevginin gizli tutulmasını beraberinde getirmiştir. Kentli şairler, aşklarını dillendirmekten çekinmemişler, sevgilileriyle buluşmalarını açıklamada bir sakınca görmemişlerdir. Badiyede göçebe tarzı bir hayat süren şairler de değişik bir aşk anlayışını terennüm etmişlerdir. Bu anlayışta sevgiliye karşı duyulan aşk iffetle saklanıyordu. Bu aşk telakkisi, Hicaz'ın kuzeyinde Vâdî'l-Kurâ'da yerleşmiş Kuzâa kabilesinden sayılan Uzrâ ile Âmir kabileleri arasında bilhassa yaygındı. Bolluk ve refahın şımarttığı topluluklardan uzakta tabiat içinde yaşayan kabilelerde bu tür aşk uygun bir ortam bulmuştu (Furat, 1996:148).

Vâdî'l-Kurâ'daki şairlerin şiirlerinde yer alan sevgi, Uzrâ kabilesinden dolayı Uzrî sevgi olarak bilinmiştir (Faysal 1982: 286; Ebû Rihhâb 1366: 176; Fâhûrî 1388: 187; Behrûz 1999: 127). Bu sevgide shevi duygulara yer verilmeyip sevgi açığa vurulmadığı için bu sevginin en bariz alâmeti ve ilk vasfı iffet olmuştur. Sevgi insanlarda iki şekilde tecelli eder. Birinci ani sevgidir ki ona bir şey bina edilmez, kar gibi erir, ışık gibi bir anda kaybolur. Diğer de sonsuza kadar devam eden daimi sevgidir. Aşkta herhangi bir bikkınlık ve olumsuz bir şey meydana getirmez. Sürekliliğini devam ettirir. Âşık, bulduğu her fırsatta ona yönelir ve sevgisini izhar eder. İşte Uzrî aşk böyle bir sevgidir. Bu sevgi sahibini zorlu ve pürüzsüz vadilere çekip götürür, her zaman sahibini yükseklere çıkartıp dağ tepe dolaştırır. Ayrıca onu önce kızartır, ateş hâline getirir. Sonra da yakar ve her tarafı ateşle çevrili bir sevgi kalesinin içerisine alır. Bu ayrıcalıktır ve bu ayrıcalık Uzrî sevgiyi diğer sevgilerden ayıran bir özelliktir.

Uzrî aşk, her şeye hâkim olan bir duygu değil, aksine hayatın ta kendisi olarak tamamlanmaktadır. Bu sevgide üzüntü ve ıstırap yer almasına rağmen, bu üzüntülere sitem etmek yerine, onu daima göğüslemekten memnun bir tavır sergilemek vardır. Çoğu kez Uzrî aşkta çekilen ıstıraplar sonucu birer Mecnûn olma durumu söz konusudur. Isfahâni bu konuda şöyle der: "Uzrâ kabilesi fertlerinin aşka ne zaman müptela olacakları bilinmez. Umulmadık bir zamanda aşka tutulurlar. Bu beklenmedik aşk, hayatlarının bütün evrelerini kapsadığı için yaşadıkları süre içinde aşkın çeşitli sıkıntı ve kederleriyle yüz yüze gelirler. Bu üzüntü bazen onları cünunluğa/deliliğe kadar götürürdü" (Isfahâni 1964: 8/234;

Dehhân ts: 37-38). Yine o, aşkın ve hicranın hatta sevgiliden yüz bulamamanın verdiği acıya katlanan kişidir. İşte, bu Uzrî sevgidir (Tâhir Lebîb 1981: 172 vd.) Aşağıdaki anedotlar Uzrî sevginin anlam dünyası hakkında bilgi vermektedir:

Sa'îd b. Esed rivayet ediyor: Uzra'dan bir bedevîye: "*Aştan geriye sende ne kaldı?*" diye sordum. O âşık: "*Hasret nöbetleri, ateş çıtırtıları, dökülen gözyaşı, parçalanan ciğer, mide sancıları*" diye cevap verdikten sonra sözlerini: "*Bütün bunlardan sonra vücudun yaşamasının ne anlamı var?*" diyerek bitirdi (Harâ'itü 1420: 384).

Sufyân b. Ziyâd, tutkulu bir aşk yaşadığı ve ölmesinden korktuğu Uzra kabilesinden bir kadına: "*Ey benî Uzra! Size ne oluyor? Arap kabileleri içerisinde sizden başka aşkı uğruna ölen yok*" diye sorar. Kadın Sufyân'a şöyle cevap verir: "*Bizde hem güzellik hem iffetli olma var. Güzellik, ifetli olmamıza sebep olurken iffet ise kalbi bir incelik verip duygusal olmamızı sağlıyor. Aşk da hayatımızı yıpratıyor, ömrümüzü bitiriyor ve sizin görmediğiniz güzellikleri görmemizi sağlıyor*" (Harâ'itü 1420: 220; İbnü'l-Kayyım el-Cevzîye 1431: 218).

Fars Şiirinde Uzrî Gazel/Aşk

Fars şiirinde Uzrî gazel, en azından Emevi dönemi Uzrî gazelinde yer aldığı şekilde ele alınıp işlenmemiştir. Çünkü Uzrî içerikli aşklar, Fars şiirinde yaşanmamıştır. Buna rağmen saf ve temiz aşkın anlatıldığı mesneviler, Uzrî aşkın içeriğiyle uyum gösterir. Türk şiirinde olduğu gibi Fars şiirinde de Uzrî imaj ve motifler, Fars şairleri tarafından kullanılmış, adı geçen şairler, aşk içerikli gazellerinde aşklarının ulvî ve yüce aynı zamanda saf ve temiz olduğunu ifade etmişlerdir.

Uzrî Bir Şair: Sa'dî-yi Şîrâzî

Yukarıdaki bilgiler ışığında Fars şiirinde Uzrî aşkı dile getirecek şair yoktur diyebiliriz. Ancak Uzrî aşka benzer bir aşkı gazellerinin birçoğunda Sa'dî-yi Şîrâzî, ele almış işlemiştir diyebilir. Onun gazellerinde işlediği aşkın motif ve imajları, Uzrî aşk ve onun kapsama alanına giren duygulara çok benzer.

Fars edebiyatının en meşhur gazel şairlerinden bir olan Sa'dî (ö.), yazdığı âşıkane şiirleriyle tanınmıştır. Kaynaklar birçoğu onun gazellerinde işlediği aşkın, maddî yani beşerî olduğunu söylemişlerdir (Mu'temen 1355: 280). Fars şiirinde Uzrî aşka çok yakın gazeller söylemesi ve bu aşkın izlerini yansıtması, onun nefsin arzularının peşinde koşmayan bir şair olmasından kaynaklanır. Mu'temen'in ifadesiyle "U, ta'm-ı muhabbet çeşide ve helvâ-yı heves taleb nemî-kerd/O, aşkın tadını tatmış ve heves helvasını talep etmemiştir" (Mu'temen 1355: 289). Sa'dî de Uzrî âşıklar gibi kendi zevkini yaşama peşinde değil de sevgilinin rızasını elde etme arzusundadır (Mu'temen 1371: 289). Sa'dî, maddî aşkı öne çıkarmış ve bir insanın diğer bir insana duyduğu aşkı yani insanî aşkı gazellerinde işlemiştir (Kâtûzyân 1385: 272). Bundan dolayı Sa'dî'nin aşkı, dünyaya ait materyaller taşıdığı için insani aşk özellikleri barındırır (Muvahhid 1399: 96).

Sa'dî'nin gazelleri ile Uzrî şairlerin gazelleri arasında benzerlikleri şöyle gösteriliriz. Uzrî gazel sevgi ateşiyle dağlanan aşktan bahseder. Sa'dî her şeyden önce aşkı öne çıkarmıştır. Aşk, onun şiirlerinin temelini oluşturur. Aşk yoksa yaşam da yok. "*Sevdiceği olmayan kimse yaşamıyor demektir*" (Sa'dî-yi Şîrâzî 1388: s. 362/g. 118-1) demesi de bundandır. Tıpkı Uzrî şairler gibi. Mezarından aşk kokusu yayılmasının sebebi debudur: "Onun ölümünden bin yıl sonra koklasan bile, biçare Sa'dî'nin mezar toprağından aşk kokusu gelir" (Sa'dî-yi Şîrâzî 1388: s. 508, g. 515/b. 12).

Uzrî âşıklar, aşkı hayatın merkezine koymuşlar, hayatı kuşatan, yaşamaya anlam katan bir duygu olarak görmüşlerdir. Sa'dî de aşkı hayatın merkezine koyan bir şairdir. Aşkın dışında bir söz söylememesi de bundan dolayıdır. Söz, aşk olmalı ve ondan bahsetmelidir. Gerisi boş söz, dedikodudur: "*Ey Sa'dî! Aşkın dışında söz söyleme. Söz, aşktır gerisi 'kâl u kîl'dir*" (Sa'dî-yi Şîrâzî 1388: s. 3, g. 477/b. 12).

Uzrî aşkın temelinde sadece bir kişiye duyulan aşk vardır. Aynı özellik Sa'dî'de de görülür. Çünkü o, sadece sevdiğine bakmak taraftarıdır. Bundan dolayı "*Her saat birine bakan (kişi) âşık değildir*" (Sa'dî-yi Şîrâzî 1388: s. 429/g. 112-4) diyerek her an birine bakan bir âşık imajı çizmemiştir. Bundan dolayı onun gözü sevgiliden başka bir şey görmez ve bir gönülde iki kişiye yer olduğunu ifade eder:

بدین دو دیده که امشب ترا همی بینم
دریغ باشد فردا که دیگری نگرم

"*Seni bu gece gördüğüm bu iki gözle; yarın başka birine baksam yazık olur*" (Sa'dî-yi Şîrâzî 1388: s. 460/g. 386/b. 6).

من ره نمی برم مگر آنجا که کوی دوستتست
من سر نمی نهم مگر آنجا که پای یار

"*Ben, sevgilinin semtinin dışında bir yere gitmem. Ben, sevgilinin ayağının (toprağı) dışında başımı koymam*" (Sa'dî-yi Şîrâzî 1388: s. 527, g. 300/b. 5).

سعديا ترک جان ببايد گفت
که بيکدل دو دوست نتوان داشس

"*Ey Sa'dî! Terk-i can etmek gerek, çünkü bir gönülde iki sevgili olamaz*" (Sa'dî-yi Şîrâzî 1388: s. 367, g. 131/b. 9).

Uzrî aşkın ezeli bir boyutu vardır ve bu boyut daha şair yaratılmadan önce onun gönlüne kazanmıştır. Benzer duyguları Sa'dî'de de görürüz:

همه عمر بر ندارم سر ازین خمار مستی
که هنوز من نبودم که تو در دلم نشستى

"*Bir ömür başımı mestlik humarından kaldırmam. Zira henüz ben yaratılmamışken, sen benim gönlüme yerleşmiştin*" (Sa'dî-yi Şîrâzî 1388: s. 511, g. 523/b. 1).

Uzrî gazelde ölüm, ortak işlenen konulardandır. Sevgili öldükten sonra Uzrî âşık yaşamak istemez. Benzer durum Sa'dî'de de vardır. O da sevgilinin ölümünden sonra yaşamak istemez. Ölümü yeğler:

من آب زندگانی بعد از تو می نخواهم
بگذار تا بمیرم بر خاک آستانت

"Senden sonran ölümsüzlük suyunu istemem. Bırak da eşiğinin toprağı üzerinde öleyim" (Sa'dî-yi Şîrâzî 1388: s. 373, g. 150/b. 9).

Uzrî aşk imajında inleyiş, ıstırap hep işlenmiştir. Bu inleme, aslında onların hayatlarında yer alan bir olgudur ve Uzrî gazelde, aşk ile inleyiş içiçe geçmiş bir kavramdır. Sa'dî'de âşıkane duyguları dile getirdiği gazellerinde bu motife oldukça fazla yer vererek, Uzrî âşıklarla benzerlik sergilemiştir:

بناله کار میسر نمیشود سعدی
ولیک ناله بیچارگان خوشست بنال

"Sa'dî, (dert) inlemeyle kolay geçecek iş değildir. Buna rağmen biçârelerin inlemesi hoştur, inle!" (Sa'dî-yi Şîrâzî 1388: s. 445, g. 347/b. 12).

Uzrî gazel, aşktan kaynaklanan ve o aşk ile özdeşlenen imaj ve motifleri de beraberinde getirmiştir. Bu imajlar, hem hayatın hem de Uzrî gazelin somut materyalleri olmuştur. Ayrılık, gözyaşı başta olmak üzere gam, keder, üzüntü, sevgilinin verdiği sıkıntılara katlanma, onlardan şikâyet etmeme, sabır, sebat, aşkta kınanmaya katlanma vb. maddî ve manevî haller, sıkça gazellerde dile getirilmiştir. Aslında bunlar Uzrî aşkın göstergesi kadar, bu aşkı diğer aşklardan ayıran önemli bir kriterdir.

حدیث عشق چه حاجت که بر زبان آری
بآب دیده خونین نبشته صورت حال

"Aşkın sözünü diline dolamana ne gerek var! Suret-i hâl, kanlı gözyaşıyla yazılmış" (Sa'dî-yi Şîrâzî 1388: s. 445, g. 347/b. 10).

Sa'dî'de yukarıda belirtilen unsurlara fazla yer vermiş ve aşkın temeli bunlarla örmüştür. Bu yönüyle de Uzrî aşkın vazgeçilmez unsurlarıyla kendi gazelleri arasındaki benzeyişin de örneklerini sunmuştur. Aşağıdaki beyitler bunlara verilecek örneklerden bazılarıdır:

هر که از یار تحمل نکند یار مگویش
وانکه در عشق ملامت نکشد مرد خوانش

"Sevgiliye katlanmayana yar deme. Aşk yolunda kınanmaya tahammül etmeyene de adam deme" (Sa'dî 1388: s. 439, 332/b. 3).

وگر تو جور کنی رای ما دگر نشود
هزار شکر بگویم هر جفایی را

"Her ne kadar sen eziyet etsen de tavrımız değişmez. Her cefana binlerce şükrederiz" (Sa'dî-yi Şîrâzî 1388: s. 327, g. 21/b. 4).

Burada; bu tür duygular, neredeyse tüm şairler tarafından işlenmiştir sorusu akıllara gelebilir. Buna verilecek cevap; Uzrî gazelin özelliklerinden biri de çok özel bir tür olması ve her şairin yazabileceği türden bir gazel olmadığıdır. Şirlerinde aşk duygusuna yer verip bu duyguya ten zevkini ve haz duygusunu katmayan, saf ve temiz bir aşkı dillendiren şairler tarafından yazılması gerekir. Özel oluşu da buradan geliyor. Bundan dolayı hem temsilcileri çok değil hem de

her çağda yazılabilecek bir tür değildir. Fars edebiyatında bu formata uygun tek şair, Sa'dî'dir diyebiliriz.

Uzrî Gazelin Klasik Şiire Yansıması

Uzrî aşkın özel bir aşk olduğu ve karşılıklı sevgiye dayandığı daha önce ifade edilmişti. Bundan dolayı bu aşkın yaşanmışlığı her zaman karşımıza çıkan bir durum değildir. Özellikle klasik şiirimizde bu aşkın karşılıklı olarak yaşanmışlığı söz konusu olmamıştır. Buna rağmen direk şekilde olmasa bile dolaylı olarak Uzrî aşk, şiirimize üç şekilde yansımıştır. Birinci boyutu; mesnevilerde yazılan konuyla ilintilidir. Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi, bunun en güzel örneğidir. Ayrıca Gül ü Bülbül ve Şem' ü Pervâne Mesnevileri (Armutlu 2018: 224-233) de bu konuda yazılmış seçkin eserlerdir.

Bu eserlerin ortak özellikleri saf ve temiz bir aşkı anlatmasıdır. Çift kahramanlı oluşları ve bu iki kahramanın birbirlerine temiz bir duygu ile bağlanmaları başka bir ortak noktadır. Seven ve sevilenin başkalarına âşık olmayıp sadece birbirlerine aşırı tutku ile bağlı olmaları da bir diğer ortak noktadır. Bu mesnevilerde Uzrî aşka uygun düşmeyen beşerî istek ve hazları yansıtan bölüm ve beyitlerin olmaması da son derece önemlidir. Bu tür mesnevilerde gerçek aşkın işlenmesi, ten zevkinin görülmemesi, aşk uğruna çekilen sıkıntılar, gizli görüşmeler, âşığın sürgün edilmesi, yanm-yakılma gibi motiflerin işlenmesi de Uzrî aşkın dünyasına oldukça uygundur. Baştan sona kadar bu çerçeve içerisinde ele alınan ve işlenen mesneviler sınırlı sayıdadır.

İkinci boyutu; aşk konusunun işlendiği âşıkane gazelerde yer almasıdır. Fakat bu gazelerdeki konu gerçek yani yaşanmış bir aşkın yansımasından çok, klasik şair, âşkıdan bahsederken "aşk-ı pâk", "âşık-ı sâdik" ifadesini kullanmasından ileri gelir. Başka bir ifade ile şair, aşk tercihini bu yönde kullandığından, Uzrî aşk söylemiyle bağlantı kurmuş demektir. Bu ifadeler ona çok cazip gelmiş ve aşkın gerçek olduğunu bu yönüyle ortaya koymuş olabilir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, şairin aşk duygusunu yansıttığında bu aşkta samimiyeti önemlidir. Acaba şairin bu duygudan bahsetmesi aşka samimi olarak inandığından ve bir aşk şairi olduğundan mı? Yoksa geleneğin direktmesinden kaynaklanan bir duygu olduğu için, âşık pozisyonuna girip bu tarzın gereği olarak bu tür ifadelere yer vermesinden midir? Bu soruların açıklığa kavuşması gerekir.

Dolayısıyla şairin ten zevkine dayalı istek ve hazları, sevgiliyle daima birlikte olma arzusu/vuslat, beşerî istekleri hep öne çıkarma, temiz ve saf aşkın duygusuna uygun düşmeyen kelime ve kelime guruplarına ve benzer düşüncelere yer vermemesi gerekir. Bunlar gazel içerisinde fazlaca kuşatıcı olursa, o şairin Uzrî aşk duygusuna sahip olma ihtimali yok denecek kadar azdır. Kar gibi eriyen ve ışık gibi bir anda sönen anlık sevgiye yer verip, sonsuza kadar süren sevgiden bahsetmiyorsa veya kendilerini eğlendiren her kadına karşı ilgi ve sevgi duyuyorsa, bunun aşkı, pâk ve temiz yani Uzrî olamaz. Uzrî gazelin kapsama

alanında bu tarz söylemlere yer yoktur. Herşeyden önce de şairin "aşk" şairi olarak şöhret bulması da gerekir. Bundan dolayı bu özellikte şair, klasik şiirimizde yok gibidir. Sadece Fuzûlî, bir örnek olarak ele alınıp işlenir.

Üçüncü boyutu; Uzrî imaj ve motif yönüyledir ve daha çok bu yönüyle şiire yansımıştır diyebiliriz. Klasik şair, aşk kurgusunda kendine bir rol biçmiştir. Bu roldeki sahip olduğu görüntüyü resmetmesi için yani taşıdığı maddî ve manevî halleri, fiziksel ve ruhsal özellikleri yansıtması için Uzrî imaj ve motiflerden yararlanmıştır. Klasik şiirde yer alan âşığın canını sevgilinin yoluna saçması, bu uğurda ölmeyi göze alması, ondan gelen her türlü cefaya katlanması, ağlayıp gözyaşı dökmesi, yıkılmış ve harap olmuş bir beden, âşığın cünun boyutu, terk-i diyar vb. duygu ve düşünceler, Uzrî şairlerin gazellerinde yer verdiği imaj ve motiflerdir.

Burada dikkat edilmesi ve bilinmesi gereken önemli bir nokta; bu konu üzerinde yazılan makale ve kitaplarda, yapılan yüksek lisans ve doktora çalışmalarında "gelene" ile ilintilenmiş, bu geleneğin Uzrî gazelle başladığı ve Emevi dönemi Uzrî gazellerinde yer aldığı söylenmemiştir. Bu konuyla ilintili olarak sevgilinin tipolojisi çizilirken; idealize edilmiş sevgili (İlahî/soyut sevgili) veya yarı idealize edilmiş sevgili (mecâzî/beşerî sevgili) ifadeleri, kanaatimizce gerçeği yansıtmıyor. En azından Uzrî gazel için. Çünkü Uzrî âşık, yazdığı gazellerde tek bir noktayı öne çıkarmıştır: O da sevgilisini idealize edip onu yüceltmektir. Başka bir deyişle idealize edilen ve yüceltilen sevgili tipolojisi ilk kez Uzrî gazelde yer almış, bu yönüyle Fars şiirine geçmiştir. Dolayısıyla oradan da Türk şiirine aktarılmıştır. Bu tür gazellerde İlahî boyut söz konusu olmadığı gibi, sevgilinin soyutluğu da söz konusu değildir. Bu konu ayrıntılı bir şekilde ilgili yerlerde ele alınmıştır.

Yukarıda Uzrî aşkın klasik şiirde yaşanmadığı için, şiirlerde yer bulmadığı, ancak mazmun ve imaj boyutuyla yer bulmuştur denilmiştir. Ancak ünlü şair Fuzûlî'nin gazelleri incelendiğinde onun yansıttığı birçok duygu, düşünce ve imajların, Uzrî gazelle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Her şeyden önce Fuzûlî bir aşk şairidir. Gazellerinin kurgusu büyük oranda bunun üzerine kuruludur diyebiliriz. Ayrıca Fuzûlî'nin yaşadığı coğrafya ile Uzrî âşıkların yaşadıkları muhitin uyduğu da söylenir. Şehir merkezinden uzak, kırsal alanda yaşama, Fuzûlî ile Uzrî şairlerin ortak noktalarındandır. Bundan dolayı Fuzûlî, Uzrî duyguları yansıtan bir şair olarak algılandı, en azından biz böyle algıladık.

Uzrî Bir Şair: Fuzûlî

Uzrî gazel, şehrin kozmopolit atmosferinden ve zevklerin yaşandığı mekânların ortamlarından uzak şairlerin, yanık gönüllerinden kopup gelen içli duygularının feryatları olduğu için, her şairin söyleyeceği bir gazel türü değildir. Hazların yerini, elemelerin aldığı bir ruh dünyası içerisinde; temiz ve yüce bir aşkın verdiği hazla, seher vaktine kadar ahların yankılarından oluşan Uzrî gazele

klasik şairlerimiz fazla rağbet etmemişlerdir. Bu duyguların tek temsilcisi Fuzûlî'dir. O, Uzrî duygulara fazlaca yer vermiştir.

Aşka adanmış bir ömrün elemli şairi olan Fuzûlî'de Uzrî aşkın belirtileri, başka bir ifadeyle benzer noktaları oldukça çoktur. Fuzûlî, her şeyden önce bir aşk şairidir. Övgü ve yergi şiirlerini yazmamasının nedeni de kendisinin âşık, sözlerinin de âşıkâne olmasıdır:

Menden Fuzûlî isteme eş'âr-i meth ü zem

Men âşıkım hemîşe sözüüm âşıkânedür (Fuzûlî 1958: s. 223/g. XCIX-8).

Uzrî şairlerde olduğu gibi Fuzûlî'nin de aşkı yaşaması onun kaderidir. Bu nedenle ondan vazgeçmesi mümkün değildir:

Fuzûlî âşika anlar derler ki terk-i ışk eyle

Demezler mi hatâ taygîr kıl hüküm-i kazâ eyle (Fuzûlî 1958: s. 373/g. CCXLIX-7).

Uzrî şairin ne zaman aşka tutulacağı bilinmez. Çünkü aşka mübtelâ olmak insanın kendi iradesiyle değildir. Fuzûlî aşağıdaki beytinde bunu "aşkında mübtelâlığını ayıplayan zanneder ki seni ben kendi irade ve ihtiyarımla seviyorum" şeklinde dile getirir:

İşkunda mübtelâlığımı ayb eden sanur

Kim olmak ihtiyâr iledür mübtelâ sana (Fuzûlî 1958: s. 141/g. XVII-4).

Uzrî şairleri diğer şairlerden ayıran özelliklerden birisi, hiç şüphesiz ömür boyu bir sevgiliye bağlanmalarıdır. "Tek ya da biricik sevgili" kavramı, Uzrî gazelin temelini oluşturmaktadır. Aşağıdaki beyitler bu duyguları yansıtır:

Levh-i hâtir sûret-i cânâna kıl âyine-dâr

Anı yâd it her ne kim yâdında var anı umut (Fuzûlî 1958: s. 169/g. XLV-7).

Kıl tefâhur kim senin hem var men tek âşığın

Leylî'nin Mecnûn'u Şîrîn'ün eğer Farhâd'ı var (Fuzûlî 1958: s. 199/g. LXXV-3).

Uzrî âşık sevgililerine bağlı, güvenilir, vefalı, sadece onu anan, seven ve dillendirendir. Fuzûlî'de de bu Uzrî aşk felsefesi vardır. Öyle bir şair, sevgilisi dışında her şeyden elini eteğini çekmiştir. Çünkü o güzel, Fuzûlî'nin her şeyidir; gönül arkadaşı, alıştığı ve sevdiği, yâri, güzeli ve nazlı sevgilisidir:

Berî oldum Fuzûlî gayrdan ol dil-firibâ ancak

Enisüm mûnisüm yârum nigârum nâzeninümdür (Fuzûlî 1958: s. 226/g. CII-9).

Fuzûlî'ye göre sevgili yüzünden bütün dünya ona düşman olsa da umrunda değildir. Çünkü sevgili ona yeter, başkasını istemez:

Dostum âlem senünçün ger olur düşmen mana

Gam degül zîrâ yetersen dost ancak sen mana (Fuzûlî 1958: s. 136/g. XII-1).

Uzrî gazelin temelinde âşıkların, sevgililerinin uğrunda ölümü göze almaları, bu uğurda ölmeleri yatar. Fuzûlî'de bu anlayışa sahiptir, Hatta ona göre

aşığın canı, canan içindir. Can, cananı tanımak ve sevmek için bir araçtır. Sevgili uğruna can feda etmek ise esastır:

Cânı kim cânânı için sevse cânânın sever

Câm için kim ki cânânın sever canın sever (Fuzûlî 1958: s. 207/g. LXXXIII-1).

Can, insan varlığının en önemli unsurudur. Âşık için de en değerli varlıktır. Âşık, binlerce canı olsa sevgilinin uğruna hepsini feda etmeye hazırdır:

Cânımın cevheri ol la'l-i güher-bârâ fidâ

Ömrümün hâsılı ol şive-i refâtâra fidâ (Fuzûlî 1958: s. 131/g. VII-1).

İstirabın, Uzrî gazelin temel malzemesi olması Fuzûlî'de de yer alır. Fuzûlî'nin şiirleri ele alındığı zaman, ıstırabın onun şiirinin ana malzemelerinden olduğu görülür:

Benüm tek hiç kim zâr u perîşân olmasun yâ Râb

Esîr-i derd-i ışk u dâğ-ı hicrân olmasun yâ Râb (Fuzûlî 1958: s. 154/g. XXX-1).

Cefâ vü cevri ile mu'tâdem anlarsuz n'olur hâlüm

Cefâsına had ü çevrine pâyân olmasun yâ Râb (Fuzûlî, 1958: s. 154/g. XXX-5).

Uzrî şairler, ıztırap kadar ayrılık duygusuna da yer vermişlerdir. Ayrılık ve ıztırap bu gazelin vazgeçilmez özelliklerindedir. Ayrılık, bir bedene düşen en büyük ateştir. Fuzûlî, ayrılık acısı ateşinin cehennem ateşiyle kıyaslanamayacağını söyler:

Dâğ-ı hicrânun adun benzetmek olmaz dûzaha

Olmasun kâfir esîr-i dâğ-ı hicrânun senün (Fuzûlî 1958: s. 293/g. CLXIX-6).

Şeb-i hicrân yanar cânım döker kan çeşm-i giryânım

Uyadür halkı efgânım kara bahtum uyanmız mı (Fuzûlî 1958: s. 388/g. CCLXIV-4).

Her ne kadar ayrılık sevgililerin vuslat zevkine varıp güzel bir aşkın yaşanmasına engel olsa da, Uzrî şairler gibi Fuzûlî'de kavuşmayı arzulamaz. Çünkü Fuzûlî'ye göre aşk lezzetini artıran yegâne şey ayrılıktır. Ayrılık derdi aşkın zevkini ve büyüklüğünü artırdığından kavuşmayı arzulamak en büyük hatadır:

Gam-ı hecdür ki arzulamak en büyük hatadır

Galat eylemiş Fuzûlî ki visale talip olmuş (Fuzûlî 1958: s. 259/g. CXXXV-5).

Hatta Uzrî şairlerde olduğu gibi Fuzûlî, kavuşmayı ummak bile istemez, ona göre kavuşma zevki, aşığa mutluluk vermez. Çünkü her kavuşma kendi içinde bir ayrılığı da barındırdığından kavuşmanın hiçbir anlamı olmaz:

İhtimâl-i hecr teşvişine değmez zevk-i vasi

Vasl kim var anda hicrân ihtimâli n'eylerim (Fuzûlî 1958: s. 310/g. CLXXXVI-5).

Istırap, ayrılık vb. duygular, gözyaşı motifini beraberinde getirir. Gözyaşı, vücut duygu yükünün hazin bir şekilde dışa vuruşunun karşılığıdır. Aynı zamanda duygulara verilen bedensel bir tepkidir. Ağlama, Uzrî gazelin vazgeçilmez tema ve motiflerindedir. Gözyaşı, Uzrî şairin duygularını açığa çıkararak ve kalbinde neleri taşıyamadığını bildiren bir ılandıdır. Bu ılanı, onun duygularını, içindeki gizli acılarını ve gizli bir aşkı, gözyaşı şeklinde açığa çıkarır. Gözyaşları aşkın en acılı izleri ve göstergesidir:

Âh eylediğim serv-i hırâmânun içindir

Kan ağladığım gonce-i handânun içindir (Fuzûlî 1958: s. 229/g. CV-1).

Tabîbâ kılmışam teshîs derd-i aşkdur derdüm

Alâmet âh-ı serd ü rûy-ı zerd ü eşk-i âlümdür (Fuzûlî 1958: s. 225/g. CI-

5).

Uzrî şairlerin gazellerinde yer alan aşkın belalarla iç içe oluşu yani aşkın bir dert ve hastalık olması Fuzûlî'nin gazellerinde de görülür:

İşitmedin mi gönül ışk müşkil olduğun

Sana bu müşkil işi kim dedi ki bünyâd it (Fuzûlî 1958: s. 165/g. XLI-4).

Sînemi çâk eyle gör dil iztrâbm aşktan

Revzen aç her dem hevâdan mevc uran deryâya bah (Fuzûlî 1958: s. 182/g.

LVIII-5).

Uzrî gelenekteki aşk teması, sonsuza kadar devam eden aşk merkezli bir temadır. Uzrî aşk, sonsuz aşktır, hatta maşukunu kaba ve nahoş tavırları bile bu aşktan hiçbir şey eksiltmez. Uzrî şairler gibi Fuzûlî'de aşk merkezli bir hayatı benimser. Sırf aşklarını kaybetmemek uğruna deli divane oldukları maşuklarına mesafeli durabilen ve vuslatlarını erteleyecek kadar aşk merkezli bir hayat yaşayabilen insanlardır Uzrî âşıklar:

Ey Fuzûlî her amel kılsan hatâdır gayr-i ışk

Budurur ben bildiğim Vallahu a'lem bi's-savâb (Fuzûlî 1958: s. 151/g.

XXVII-7).

Sahlama nakd-ı gam-ı ışkını ey cân zâhir it

Kim virem habs-i bedenden çıhmağa ruhsat sana (Fuzûlî 1958: s. 146/g.

XXII-2).

Nakd-i ömrüm bir sanem ışkında sarf ittim tamâm

Ey Fuzûlî âh eğer senden sorulsa bu hisâb (Fuzûlî 1958: s. 153/g. XXIX-

7).

Uzrî aşk karşılıklı sevgi temeline dayansa bile, âşıklar maşuklarından az da olsa yüz bulamayabilir. Âşık sevgilisine bir ömür adamış olmasına rağmen sevgili, âşığına karşı oldukça ilgisiz davrandığı da olmuştur. Bu durum âşığın şikâyetine yol açmıştır. Benzer durum Fuzûlî için de geçerlidir. Buna rağmen şairin sevgilisi onun canıdır, efendisidir, herşeyidir. Uzrî aşk böyle bir duygudur:

Perişân hâlin oldum sormadın hâl-i perişânım

Gamından derde düştüm kılmadın tedbîr-i dermânım

Ne eylersin sultânüm böyle mi geçsün güzel hânüm

Gözüm cânüm efendiüm sevdiğüm devletlü sultanum (Fuzûlî 1958: s. 472/m. 1/1-4).

Klasik şiirimizde fazla yer almayan ulvî ve temiz bir aşkın ifadesi olan Uzrî gazel/aşk türü, Emevîler döneminde ortaya çıkmış ve aşkı merkeze alan şairler tarafından değil de aşkı, Uzrî gazel şairleri gibi kabullenen ve onu bir felsefe/yaşam tarzı olarak benimseyen şairler tarafından dillendirilmiştir. Uzrî gazel, iffet, ağırbaşlılık, sadelik, eğlence ve ahlak dışılıktan uzak olmasından dolayı, bu aşk, hakikî aşka giden yolda bir köprü görevi olarak görülmüştür. Bazı klasik şairlerimizden beslenme kaynağının bir tanesi olan Uzrî gazelin edebiyatımızda en büyük temsilcisi Fuzûlî'dir. Fuzûlî'nin gazelleri ile Uzrî şairlerin gazelleri arasında büyük oranda örtüşmeler görülmektedir. Bunları başlık altında ifade edersek şunları görürüz: Tek sevgiye adanan bir ömür. Sadakât ve bağlılık. Sevgiliye adanmışlık, âşâğın bitmez bilmeyen gam ve keder/melankolik ruh halı, ıstırabın şiirin temel malzemesi olması, ayrılık acısı, sevgiliden bazen yüz bulamama. Fuzûlî'nin sevgiliye canını sunmayı aşkın en son mertebesi olarak görerek, Uzrî aşkı yana yakıla dillendirmesi, onu klasik şiirin bu tarzdaki en büyük temsilcisi yapmıştır.

Fuzûlî'nin Divanı'nda yer alan aşk duygusunu yansıtan parçaları birleştirdiğimiz zaman, Uzrî aşka benzeyen duygu ve imajların onun gazellerinde birbirlerini nasıl tamamladığını görürüz. Uzrî bir gözle baktığımızda şunları görürüz: Fuzûlî'de aşk, kaynağında karşılıksız sevgi, samimiyet ve vefa olan meşakkatli bir yoldur. Yolun başında kendisi, sonunda sevdiği vardır. Bilerek, severek Tanrı'nın yazdığı kader diyerek, bu yola girer. Yol zorluklarla kaplıdır. Bu yolda başına geleceklere bilmesine rağmen bu yolu sevmiş, belaya mübtela olmuştur. Dökülen sel gibi gözyaşı, parçalanan ciğerdir. Beden ise harap olma noktasına gelmiştir. Buna rağmen o, sevgi ve aşkın ızdıraplarından beni ayırma diyerek Tanrı'sına yalvarır. Ayrılık belini büker, özlem dayanılmaz olur. Çektiği sıkıntıları anlatması için, saba rüzgârına seslenir. Vuslatta ısrar etmez. Sabır gerektiğini bilir. Aşkı bir sır gibi saklamayı gereği duyduğunda, ayrılığı karşısında sabreder. Bütün bu olgular, sevgiliyi bedensel arzuların, tensel hazların ötesine taşır. Onu olabildiğince yüceltir ve ulaşılmaz bir noktaya ulaştırır.

Buna rağmen Uzrî şairlerle Fuzûlî arasında ince bir çizgi vardır. Bu çizgi onu Uzrî şairlerden ayırır. Uzrî âşık, beyitler içerisinde sevgilinin dudak suyundan, dolgun kalçalardan, göğsünün iriliği gibi bedensel yönlerinden ve görünümünden övgü dolu sözlerle bahsederken, Fuzûlî'nin bu tür söylemleri açık bir şekilde dile getirdiğini göremeyiz. Sevgilinin vücut aksamına Fuzûlî'de yer vermiştir. Bu unsurların sunumu onun beyitlerine nüfuz ettiğimizde ortaya çıkar yani bu duyguları yüzeyde değil, derinlerde saklamıştır. Galiba bunun nedeni de, yaşadığı ve içinde olduğu toplumun kültür ve yerel değerleriyle ilintili olması gerek. Belki de topluma sunduğu ifadelerin kabul görmeyeceği endişesi de taşımış olabilir. Buna rağmen bir Uzrî âşâğın "*Aşk hayatımızı yıpratıyor,*

ömrümüzü bitiriyor, sizin görmediğiniz güzellikleri sağlıyor" (İbnu'l-Kayyım el-Cevzîyye 1431: 218) sözü, Fuzûlî ile onları aynı noktada buluşturuyor. Bundan dolayı Fuzûlî'nin aşkına Uzrî, kendisine de Uzrî şair diyoruz.

Sonuç

Sa'dî-i Şîrâzî ve Fuzûlî'nin gazellerinde aşkın nasıl ele alındığının incelenmesiyle ulaşılan en genel sonuç, her iki şairin de aşkı, -tasavvufî anlam yükleneyecek bazı gazeller dışarıda bırakıldığında- beşerî yönüyle ele almalarıdır. Her iki şairde ortak nokta, bu aşkın saf, temiz, ulvî ve yüce oluşudur. Bedensel hazlardan, arzulu isteklerden, helâka götürecekt davranışlardan uzak olan bu aşk, Arap edebiyatında Emevîler Dönemi'nde ortaya çıkan "Uzrî Aşk" olarak adlandırılmıştır. Yukarıda özellikleri anlatılan aşkın içeriklerinden yola çıktığımızda Uzrî aşkın, hem Sa'dî'de hem de Fuzûlî'de bu bağlamda ele alındığı sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

- Armutlu, Sadık (2018), "Arap Edebiyatında Bir Tür Gazel", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XI, Gazelden Gazele Dünün Şiirine Bugünden Bakışlar*, Klasik Yayınları, İstanbul.
- Behrûz, Ekber(1999), *Târîh-i Edebiyât-ı Arab*, İntişârât-ı Dâniğâh-ı Tebriz.
- Bustâni, Butros (1989), *Udebâ'u'l-Arab Fî'l-Câhiliyye ve Sadri'l-İslâm*, Beyrut.
- Çiçekler, Mustafa (2008), "Sa'dî", *DİA*, İstanbul.
- Dehhân, Muhammed Samî (tsz), *el-Gazel, Dâru'l- Ma'ârif*, Beyrut.
- Deştî, Alî (1364 hş.), *Kalem-rov-i Sa'dî*, İntişârât-ı Esâtîr, Tahran.
- Ebû Rihhâb, Hasan (1366), *el-Gazel İnde'l-Arab*, Vuzâratü'l-Ma'ârif, Kahire.
- Fâhûrî, Hannâ (1388 hş.), *Târîh-i Edebiyât-ı Zebân-ı Arabî: Ez-Asr-ı Câhilî Tâ-Karn-ı Mu'âsir*, (çev. Abdulmuhammed Âyetî), İntişârât-ı Tûs, Tahran.
- Faysal, Şükrî (1982), *Tatavvuru'l-Gazel Beyne'l-Câhiliyyeti ve'l-İslam Min İmri'l-Kays İlä Ebî Rebî'a*, Dâru'l-İlmi'l-Melâyil, Beyrut.
- Ferruh, Ömer (1385), *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî*, Beyrut.
- Filshinsky, M. (1985), *History of Arabic Literature*, Moskova.
- Furat, Ahmet Suphi (1996), *Arap Edebiyat Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Furûzânfer, Bedüzzamân (1383 hş.), *Târîh-i Edebiyât-ı Fârsî*, Sâzmân-ı Vuzerât-ı Ferheng ve İrşâd-ı İslâmî, Tahran.
- Fuzûlî, (1958), *Fuzûlî Divanı* (neş. Kenan Akyüz-Sedit Yüksel-Süheyl Beken-Müjgân Cumbur), İş Bankası Yayınları, Ankara.
- Harâ'itî, Muhammed b. Ca'fer es-Sâmîrî (1420), *İtilâlu'l-Kulûb* (neş. Hamdî ed-Dimurtaş), Mektebetü'l-Arabiyyeti's-Su'diyye, Mekke.
- İsfahâni, Ebû'l-Ferec Alî b. Hüaeyin (1964), *Kitâbu'l-Eğânî* (thk. İhsân Abbâs-İbrâhîm es-Se'âfeyn-Bekr Abbâs), Dâr Sâdir, Kahire.

- İbnu'l-Kayyım el-Cevzîyye, Muhammed b. Ebî Bekr (1431), *Ravdatu'l-Muhîbbîn ve Nushetu'l-Muštakîn* (neş. Semîr Mustafâ Rebâb), Mektebetü'l-Asriyye, Beyrut.
- İbn Kuteybe, Ebû Muhamed Abdullah b. Müslim (1418), *eş-Şi'r ve'-Şu'arâ* (neş. Ömer et-Tabbâ'), Dâru'l-Erkam, Beyrut.
- İpekten, Haluk (1996), *Fuzûlî Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Hâdî, Selâhuddîn (1407), *İtticâhâtü's-Şi'r Fi Asri'l-Emevi*, Kahire.
- Hüseyin, Taha (1925), *Hadîsu'l-Erbi'â*, Dâru'l-Ma'ârif, Kahire.
- Karahan, Abdulkadir (1966), "Fuzûlî", *DİA*, İstanbul.
- Kâtûzyân, Muhammed Ali Humâyûn (1385 hş.), *Sa'dî Şi'r-i Aşk ve Zindegî*, Neşri Merkez, Tahran.
- Mazıoğlu, Hasibe (1992), *Fuzûlî ve Türkçe Divanından Seçmeler*, KBY, İstanbul.
- Mu'temen, Zeynülâbidîn (1371 hş.), *Tahavvul-i Şi'r-i Fârsî*, Tahran
- Muvahhid, Ziyâ (1399 hş.), *Sa'dî*, Tahran.
- Sabûr, Dâriyûş. (1384 hş.), *Afâk-ı Gazel-i Fârsî*, İntişârât-i Zevvâr, Tahrân.
- Sa'dî-yi Şîrâzî (1388 hş.), *Külliyât-ı Sa'dî* (neş. Muhammed Ali Furûğî), İntişârât-ı kitâb-ı Âbân, Tahran.
- Safâ, Zebihllah (1388 hş.), *Târîh-i Edebiyât Der İrân*, İntişârât-ı Firdov, Tahran.
- Şafak, Rızâzâde (1352 hş.), *Târîh-i Edebiyât-ı İrân*, İntişârât-ı Dânişgâh-ı Pehlevî, Tahran.
- Şemîsâ, Sîrûs (1388 hş.), *Sebk-şinâsî-i Şi'r*, neşri Mitrâ, Tahran.
- Tâhir Lebîb (1981), *Sosyolociya'l-Gazeli'l-Arabi "eş-Şi'rü'l-Uzri Nemuzecen"* (Contribution A Une Sociologie Delà Liltulture Arabe, Alger, 1974, (ter. Mustafa el-Misnaî), Dâru'l-Beydâ.
- Vadet, Jean Claude (1372 hş.), *Hadîs-i Işk der-Şark: ez-Sedde-i Evvel tâ Sedde-i Pencum Hicri*, (çev. Cevâd Hadîdî), Neşri Dânişgâhî, Tahran.
- Yağcıoğlu, Songül Aydın (2010), "Fuzûlî ve Baki Divanlarında Aşk Anlayışı ve Sevgili Tipi", *Turkish Studies*, Volume 5/3, Summer 2010.
- Yâhakkî, Muhammed Ca'fer (1392 hş.), *Bedîn Şîrîn Suhen Goften*, Tahran.
- Yıldırım, Nimet (2022), *Sa'dî-i Şîrâzî Divanı*, Dergâh, İstanbul.

FUZÛLÛYNING DEVONIDA "FUNUNI SHE'R" VA SHOIRLIK BORASIDAGI QARASHLARNING TAVSIFI

Saidova Rayhon BEKMURODOVNA*

Muhammad Sulaymon o'g'li Fuzûlîy she'riyati bilan butun turkiy she'rsevarlar dilidan joy olgan shoir hisoblanadi. Jumladan, mashhur "O'tkan kunlar"dagi suyuqliq qahramonlarimiz Otabek va Kumushning ham Fuzûlîy devoni mutolaasiga dildan berilganligi fikrimiz isbotidir. Asarda keltirilgan "Fuzûlîy - yaxshi kitob", - degan Kumushbibining bahosi barcha Fuzûlîy ijodini muhabbat va ixlos bilan o'qigan o'zbek she'rsevarlarning ham iqrori edi [A. Qodiriy,1998:85]. Fuzûlîy shu qadar mohir sehrigar shoirki, g'azallari ta'sirga tushmagan, she'riyati domiga ilinmagan kitobxon yo'q. Hassos shoir Erkin Vohidovning :

G'azal ham bo'lurmi muncha dilrabo,

Bunchalar serishva, bunchalar sernoz.

Mening shoirligim yolg'ondir, ammo

Fuzûlîy she'riga oshiqligim rost, - deya tan olishi kitobxonga chin bo'lib tuyuladi [E.Vohidov,2017:79]. Fuzûlîyning turkiy devonidagi barcha she'riy janrlar haddi a'losida bitilgan ijod namunalari. Ammo ular orasida g'azal janri Fuzûlîy iste'dodining cho'qqisini belgilab beradi. Shoir ijodiy faoliyati ibtidosidan boshlab, janrlar orasida g'azalga alohida urg'u beradi. Bu janrni ahamiyati jihatidan boshqa turdagi janrlardan balandroq mavqega qo'yadi. Shoirning ohangrabaday o'ziga tortuvchi, o'ynoqi g'azallari turkiy tilda so'zlashuvchi barcha g'azalsevarlar uchun hech bir izohlarsiz anglashiladi va asrlar osha birday muhabbat bilan o'qiladi. Shoirning o'zi ham she'r ilmining nuqtadoni sifatida g'azalni quyidagicha ta'rif etgan;

G'azaldir safo baxshi ahli nazar,

G'azaldir guli gulistoni hunar [Fuzûlîy,1959:5].

Fuzûlîy shoirlik hunari gulistonida g'azalni misoli gulga qiyos etgan. Shoir yashagan davr nuqtayi nazardan baho berilsa, g'azal millat ma'rifati uchun yetakchi janr hisoblangan. Chunki shoirlar so'z orqali, she'riyat orqali xalqning ishonchini uyg'ota olganlar, tafakkuriga ta'sir o'tkazganlar. Bunda fikrni sodda, tushunarli yetkazishda g'azal juda qo'l kelgan. Fuzûlîyning xalq orasida sevimli bo'lishiga sabab oddiy insonlarning hunarmand-u donishmandlarning dilidagi

* Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent, Sh.Rashidov Nomidagi Samarqand Davlat Universiteti ilmiy tadqiqotchisi, Osiyo Xalqaro universiteti o'qituvchisi, malikau494@gmail.com

gaplarni sodda shirali til bilan g'azallarda aks ettira bilganligidadir. Masalan, "G'izoli g'azal saydi oson dagil", - misrasida shoir go'zal so'z o'yini yaratgan. G'izol, ya'ni kiyik so'zini g'azal so'zi bilan yonma-yon qo'llab, g'izoli g'azal izofasi orqali g'azalning ohu kabi hurkak va nozik, go'zal va beqiyosligini tashbeh etadi. Sayd, g'izol so'zlaridagi mutanosiblik she'rga ajib uyg'unlik baxsh etgan. G'azal orqali kitobxon ko'nglini ovlash oson emasligini ta'kidlaydi. Shoir "G'azal munkiri ahli irfon dagil", - misralari orqali ulug' so'z ustasi, nozik sezimli daho shoir sifatida g'azalning ma'rifatga xizmat qiluvchi, irfonga zid bo'lmagan vosita ekanligi anglatadi.

Fuzûlîy she'r ilmining sinchkov bilimdoni sifatida o'z fikrini misralarga qat'iy hukm sifatida bayon etadi:

G'azal bildirar shoiring qudratin,

G'azal orturar noziming shuhratin [Fuzûlîy,1959:5].

Bu ikki betakror misrada go'yo Fuzûlîyning shoir bo'lmoqni, go'zal so'zlashni istaganlarga "koshki, she'r yozolsaydim" degan orzudagi yosh iste'dodlarga g'azal yozishlari uchun ruhiy madad berish, undash maqsadi ham yashiringan, chamamda.

G'azal fikrni tinglovchiga yetkazadigan vosita hisoblangan. Bu janrda dilidagilarni ifodalagan shoirga oson bo'lsa, o'quvchi she'rxon anglashi uchun ham qiyinchilik tug'dirmaydi. Shoir she'rga olim nuqtayi nazariga qarab shoir imkoniyatlarini namoyish qila oladigan, unga shon-sharaf keltiruvchi, mavzu hamda ifoda yo'sini jihatidan bir imkon o'laroq baho beradi. O'z davrining mutafakkiri sifatida yangiliklar, turli sohalardagi ixtiro-yu kashfiyotlar xususida ham zamondoshlarini she'rlar orqali boxabar qilgan.

G'azal deki, mashhuri davron o'la,

O'qumoqda, yozmoqda oson o'la. [Fuzûlîy,1959:5]

Ko'rib o'tganimiz she'rda g'azal janrining imkoniyatlari, shoirga qo'yiladigan talablar, bu janrning o'ziga xos jihatlari yoritilgan. Ma'rifatga vobasta bo'lgan she'r turi shoir so'zlari bilan ifodalaganda "shoirning qudratini" bildiradi. Sharq-u G'arbda Fuzûlîy ovozasining sababi ham shundadir. Zero, g'azal nazm bitguvchi shoirning shuhratini orttiruvchi vosita hisoblanadi.

Ma'lumki, mumtoz adabiyotimizda devon sohiblarining she'r va shoirlik xususidagi qarashlari, adabiy-tanqidiy fikrlari, asosan, tazkiralarda va devonlarning kirish qismida o'z ifodasini topgan edi. Devondagi kirish so'z-muqaddimalar debocha deb yuritilgan. Fikrimizni Alisher Navoiyning "G'aroyib us-sig'ar"devoni debochasi misolida tasdiqlashimiz mumkin. Bu shaklda yozilgan asarlar orasida Fuzûlîyning turkiy devoni debochasi ham she'r mohiyati, asosi, foydasi, she'rga daxldor unsurlar, she'rdagi ilmiylik, shoirni ta'sirlantirgan tuyg'ular haqida so'z yuritilganligi bilan ahamiyatlidir. She'rxonga mumtoz shoirlarimizning adabiyot, san'at, she'rga munosabati to'g'risida qimmatli ma'lumotlar beradi. Fuzûlîy turkiy devoni debochasida "Ilmsiz she'r asossiz devor kabi ulug' va asossiz g'oyatda bee'tibor bo'lur", - deyiladi [Fuzûlîy,1959:5].

Fuzûlîy fikricha, "Ilmsiz she'r asosi yo'q devor kabi o'lur va asossiz devor g'oyatda bee'tibor o'lur" [Fuzûlîy,1308h.5]. Shoirning turkiy devonini nashrga tayyorlagan olim To'xtasin Jalolov Fuzûlîyning yuqoridagi fikrlarini quyidagicha izohlaydi: "Ko'rinib turibdiki, Fuzûlîy o'z g'azallariga ilm-ma'rifatdan mustahkam "asos" - poydevor qurgan. Shuning uchun oradan to'rt yuz yil o'tishiga qaramay, bu she'rlar hamon o'quvchini maftun etadi. Bundan chiqadigan xulosa shuki, shoir olim, faylasuf bo'lmog'i kerak. Fuzûlîy g'azallaridagi hayotiylik, yashovchanlikning yana bir siri - shoirning hamma misralarni bir tekisda qalb harorati bilan isita bilishida"[Fuzûlîy,1959:7]. Shu boisdan bo'sa kerak, Abdulla Qodiriy Kumushbibi tasvirida "Fuzûlîy ta'biricha, sebi zanaxdoni negadir qizarib, novaki mijgoni ko'z yoshlari bilan juftlangan pari", - degan ta'rifni keltiradi. Shoir devonidagi she'rlarning jonli, quyma tasviri har bir ijodkorga sezilarli ta'sirini o'tkazgan, yozuvchilarni ilhomlantirgan. Agar mana shu xislat, mana shu fazilat bo'lmasa, faqatgina ilm va aql kuchi bilan umrboqiy she'rlar, o'lmas ijod namunalarini yaratib bo'lmaydi.

Muhammad Fuzûlîy ijodida "Layli va Majnun" dostoni alohida o'rin tutadi. "Xamsa" tarkibiga kiruvchi shu nomdagi boshqa dostonlarda Majnun asosan oshiq obrazida ifodalangan. Ammo Fuzûlîyning "Layli va Majnun" dostonida Majnun obrazi shoir holida tasavvurda qoladi. Fuzûlîy dildan kechgan iztiroblarini, ishq holini Majnun tilidan g'azal, murabba' shaklida bayon etgan. Beixtiyor dostonidagi Majnunni nozik misralarni hasrat bilan yurakdan chiqarib o'qiyotgan Fuzûlîy deya angelaydi kitobxon.

Hassos shoirlarni ko'p o'qib chiqdim,

Bilmaganim juda qoldi kam.

Oqib chiqdim, chuvaldi fikrim,

Ko'raverib hammasida ham.

Fuzûlîyni oldim qolimda,

Majnun bolib yiglab qichqirdi [H.Olimjon,1951:37].

Bunda hasos shoir Hamid Olimjon misralaridagi metanomik ko'chimni o'z ma'nosida anglamoq ham xato bo'lmaydi. Zero, shoir Majnun timsoli baayni shoir Fuzûlîydir. Muhammad Fuzûlîy she'rlarining kitobxonlarga ta'sir kuchi nihoyatda sezilarli bo'lishini oldindan his qila bilgan. Shu sababli iftixor bilan shunday deydi: "Mamlakat podshohi bir o'lkani bosib olmoq uchun pul, pora berib lashkar to'playdi. Yuz fasod-u fitna va harakat bilan bir o'lkani bosib oladi, lekin u yerda omonlik, osoyishtalik bo'lmaydi. Falak bir inqilob qilganda o'zi ham, lashkari ham mahv bo'ladi. Mening har bir so'zim pahlavondir, ular yurish boshlaganda yer-u suvni batamom bosib oladi. She'rlarim qayerga borsa, ul yerdan mol-mulk talab qilmaydi, hech kimga ozor bermaydi. Zamonning o'tishi mening so'zlarimga zarar yetkazib, poymol qilolmaydi. Podshohlar menga ehson taklif qilmasinlar, boshimda qanoat toji bor. Mana shuning o'zi menga kifoya"[Fuzûlîy,1959:14]. Shoirning o'z qadarini oldindan bashorat etgani kabi oltin saroylarda xizmat qilgan shoirlarning hech biri vaqt sinoviga bardosh berolmadi. Fuzûlîy faqir

hayot kechirgan bo'lsa-da, nomini abadiylikka muhrlagan, o'zini haqqa bag'ishlagan oshiq shoir edi. Shoirlik lutfi Alloh bergan tuhfadir. Hamma ham bu sharafga muyassar bo'lolmaydi. Agar shoirga she'r bitishda ilhom vosita bo'lmasa edi, nazariy jihatlarini o'zlashtirib har qanday kishi ijod qilgan bo'lar edi. Ko'plar shoir bo'lishni istaydi, ammo Allohdan fayz yetmaguncha chin oshiq shoir bo'lolmaydi.

*Bandan Fuzûlîy, istama, ash'ori madh-u zam,
Ban oshiqam hamisha so'zim oshiqonadur.*

Fuzûlîy bir qator qit'alarida ham she'r ilmi, nazariyasiga oid qarashlarni bayon qilgan, "fununi she'rdan g'ofillarga" she'rning ma'no turlari haqida ham ma'lumot beradi. She'r tadqiqotchisi sifatida hajv, kulgiga asoslangan she'r turi xususida ham to'xtalgan.

*Mazoqi she'r ham o'zga bir olamdir haqiqatda,
Ikki olamnitaxsir aylamak g'oyatda mushkildir [Fuzûlîy,1959:33].*

Fuzûlîyning o'zi ham hazilga yo'g'rilgan misralarni, yumorga boy xalqona ifodalarni juda ko'p qo'llaydi:

*Gar dera Fuzûlîyki, go'zallarda vafo bor,
Oldanmaki, shoir so'zi albatta yolondur [Fuzûlîy,1959:71].*

She'rning ifoda tili haqida ham maxsus yaratilgan ijod namunasi mavjud. Oz davrida ijod tili forsiy til ekanligini, kop adabiy namunalar forsiyda bitilganligini yozadi. Bunga sabab qilib, she'riyat nihoyatda nozik bir jarayon turkiy tilda ayni yetkazib berish kerak bo'lgan ma'no daqiqligini ifodalash qiyinligini ta'kidlagan.

*Ul sababdin forsi lafz ila cho'qdir nazmkim,
Nazm nozik turk lafzi-la ekan dushvor o'lur.
Lahjai turki qabuli nazm tarkib aylasa,
Aksari alfozi nomarbutu nohamvor o'lur*

Demak, har bir ijodkorningshe'r va shoirlikka doir o'ziga xos qarashlari bor. Fuzûlîy she'r va shoirlikda hikmat, ilm-ma'rifat, urfonni yetakchi deb biladi.

Fuzûlîyning o'tli she'rlari asrlar oshgan sayin qiymati jihatidan ham osha boradi. Xalqimizning shoir ijodiga shaydoliği bardavomdir. She'rga tashna qalblarni, g'azalga ilhaq shuurlarni Fuzûlîy qalami mahliyo qilaveradi. Azaldan she'riyatga shaydo xalqimiz yuragida Fuzûlîy ijodiga shinavandalik alangalanib boraveradi, she'rdan bedor qalblar shoirning ijod bulog'idan tashnaligini qondiraveradi. "Yolg'iz qolgan kezlarida bu kitobdan boshini ololmay" [A.Qodiriy,1998.81] Fuzûlîy devoni mutolaaasiga tutunaveradilar. Zotan , shoir yozgani kabi:

*Oshiqlar uxlaydi saharga tomon
Fuzûlîy devonin boshiga qo'yib.*

Kaynakça

- Erkin Vohidov. O'zbekim. - T.: "Yangi asr avlodi", 2017- yil
Ҳаққулов И.Ч. Шеърят - руҳий муносабат. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1989. – 240 б.
Ibrohim Haqqul. Navoiyga qaytish. - Toshkent: "Fan", 2011 yil
Fuzûlîy. Devon. - Toshkent: "Badiiy adabiyot", 1959 -yil
Fuzûlîy. Kulliyoti devoni Fuzûlîy. Axtar.1308 hijriy.
Alisher Navoiy. Layli va Majnun. - Toshkent: "Fan", 2001yil
Alisher Navoiy. G'aroyib us-sig'ar. - Toshkent: "Fan", 2001 yil
Hamid Olimjon. Tanlangan asarlar. - Toshkent: O'zbekiston davlat nashriyoti, 1951 yil
Абу Наср Фаробий. Шеър санъати. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1979. – 186 б.
Abdurauf Fitrat. Tanlangan asarlar (Darslik va o'quv qo'llanmalari, ilmiy maqola va tadqiqotlar). - Toshkent: "Manaviyat", 2009 yil
Abdulla Qodiriy. O'tkan kunlar. - Toshkent: "Sharq", 1998- yil

MUHAMMED FUZÛLÎ'NİN ŞİİRİ

Salayeva Muhabbat SABUROVNA*

Muhammed Fuzûlîy, Irak'ın Karbalo şehrinde zeki bir ailede dünyaya geldi. Şairin kesin doğum tarihi belirlenmemiştir. Genel olarak 1498'de doğduğuna inanılıyor. İlkokul eğitimini okulda aldıktan sonra medresede Bağdat'a taşınarak devam etti. Okuldayken şiir ve edebiyatla ilgilenmeye başladı ve bu, sözlerin büyüsünü geleceğin şairinin kalbine çekti.

Sürekli kitap okumak, Fuzûlî'nin seçkin bir insan ve bilim adamı olmasının sebebiydi, çağdaşları ona "Mevlana" adını verdiler. Şairin eserlerindeki derin felsefi düşünceler, açık ifadeler, onun ne kadar seçkin bir bilim adamı olduğunu anlatır.

Eserlerini esas olarak Azerice yazmış, Farsça ve Arapça'yı mükemmel bir şekilde bilmiş, bu dillerde de şiir yazmış olmasına rağmen. Bu eserler, Ortadoğu halklarının kültürünü, tarihini, tıbbını, astronomisini, mühendisliğini, hatta mantık ve felsefeyi ne kadar derinden bildiğini gösteriyor. Bir şair-düşünür olarak Yunan kültürü ve felsefesinin derin bilgisi, Platon, Aristoteles, Herakleitos'un eserleri hakkındaki düşüncelerini ifade ettiği Matla ul-etikod adlı eserinde açıkça görülmektedir.

Fuzûlîy Bağdat, Najar ve Irak'ın diğer birkaç şehrinde yaşıyordu. Memleketine döndükten sonra Karbalo, 1556'da bir salgın sırasında koleradan öldü.

Fuzûlîy, Dewan'a ek olarak "Laili i Mazhnun", "O'aft zham" ("Yedi zham"), "Anis ul-çalb" ("Kalbin Arkadaşı"), "Matla ul-etiodod" ("İnancın Başlangıcı") ve diğerleri eserlerini yazdı.

Fuzûlî, Azerbaycan halkının en seçkin şairlerinden ve düşünürlerinden biridir. Fuzûlî şiirsel ve felsefi eserlerini Azerice, Farsçaca ve Arapça yazmış, bu sayede çalışmaları Yakın ve Orta Doğu'daki çoğu halk arasında popüler olmuştur ve popüler olmaya devam etmektedir.

Azerbaycan halkının manevi yaşamında gazelleri ve "Leyli ve Mecnun" şiiri özel bir yere sahiptir. Felsefi içerikte derin ve sofistike ve şiirsel ritminde titizlikle sürdürülen gazeller Fuzûlîler, halk tarafından sevilen klasik Azerbaycan muğamlarının hanende şarkıcılarının repertuarının temelini oluşturuyor ve burada zaten bir rakipleri olması pek olası değil. Ceylanlar şöyle: "Canım uğruna ruhu seven bana inan, canım sevgilisini seviyor"; "Bir zamanlar Mecnun'dan daha

* Prof. Dr., Urganç Devlet Üniversitesi profesörü, msalayevaj@mail.ru, ORCID: 0000-0002-2471-5823

çok aşk tutkusuyla zenginim"; "İnce bir kamyş gibi her zaman inliyorum ve tutkulu ağlamamdan şikayet ediyorum "" ve diğer birçok Azerbaycanlının çok önce sevmeyi vakti var okula kabuller.

Doğu edebiyatındaki "divan" türünün klasiklerinden biri. Anadili Azerbaycan'ın yanı sıra Farsça ve Arapça'da yazan en büyük söz yazarı olarak kabul edilmektedir. Fuzûlî'nin yaşamı boyunca ve sonrasında eserleri el yazmalarında dağıtıldı. Gazeller, Kasitler, rubailer, alegorik şiirler, lir-epik şiir "Leyli ve Mecnun" (1536-37); siyasi hiciv "Şikayetler Kitabı" ve diğerleri.

Büyük yetenekli bir adam, şair hayatı boyunca mali zorluklarla, yoksulluk içinde yaşadı, ancak birine bağımlı olmaktan tiksinti duyuyordu. Cömert insanların ellerine bakmak yerine yoksulluğu, memnuniyeti ve özgürlüğü tercih etti. Bu onun yazılarında belirgindir.

Şairin çalışmaları üzerine araştırmacı olan Türk edebiyat bilgini Hamide Demirel (Hamide Demirel, Hamide Odelli), bazı araştırmacıların Fuzûlî'nin Kürt veya Fars kökenli olduğunu iddia ettiklerini söylerken, yazara göre bu iddia için herhangi bir kanıt veya kaynak sağlamadıklarını belirtiyor. Böylece, 1922'de, edebiyat bilgini Rıza Tawfik (Rıza Tawfiq) tarafından Farsça kökenli bir versiyon duyuruldu, 20. yüzyılın başında şairin eserlerinde D. Huart (C. Huart) ve A. Kırım'dan Kürt kökeninden bahsedildi, ancak Hamide Demirel'e göre bu yazarlar iddialarını doğrulamadılar. Yazar, şairin eserini ve özellikle şairin Farsça "Divanı"na önsözünü inceleyerek, Türkçenin Fuzûlî'nin ana dili olduğunu ve şairin Türk kökleri hakkında bir sonuca vardığını belirtiyor[3].

Arapça dilini kullanan Fuzûlî, şiirlerine Arap şiirinin kendine özgü özelliklerini, titizlikle düşünülmüş mantıksal tutarlılığı vermeye çalışıyor. Buna rağmen, şairin Farsça-Türkçe şiirinden Arap şiirine getirilen becerileri bir dizi ayrıntıda kaymaktadır. E. E. Bertels'e göre, şairin Arapça eserlerinde, Pers kanepesinin özellikleri zayıf bir dereceye kadar mevcuttur - tuhaf sıfatlar ekleyerek, yeniden yorumlayarak yıpranmış ve dövülmüş karşılaştırmaların ustaca yenilenmesi. Böylece yazar, bu nedenlerden dolayı, "Arap ayetlerinin" birçok yerinin yalnızca "dil, üslup bakımından tipik olarak Farsça-Türkçe" olarak Arapça olarak adlandırılabilceği sonucuna varıyor. E. E. Bertels, bu ayetlerde Hurufizm'e özgü bir dizi imgenin varlığına da işaret ediyor ve şairin bu eserlerinin Hurufi şiirinin izlenimi altında yaratıldığını ve Hurufi hareketine dahil olan Arap okuyuculara yönelik olduğunu öne sürüyor[2].

Fuzûlî, dinine göre Şii bir Müslümandı ve uzun süre Necefteki İmam Ali'nin mezarına hizmet etti ve kendisine çok sayıda şiir adadı [3]. Aynı zamanda, bazı araştırmacılar Fuzûlî'nin Sünni olduğuna inanırken, diğerleri şairin bir Hurufi, bir Alevi, Bektaşî mezhebine ait olduğunu varsaydılar. Türk edebiyatı uzmanı Fızyulived Abdulkadir Karahan'a göre, genel olarak şairin eseri, dini görüşlerinde "Tasavvuf yaklaşımında mezhepçilikten ve çeşitli akımlardan üstün olduğunu" kanıtlamaktadır [4].

Divanının önsözüne göre Fuzûlî, çocukluğundan beri şiire yönelmişti, ancak şiirin bilim ve bilgeliğe yoksun olduğuna ve bunun boş bir söz olduğuna inanarak, kendi deyimiyle seküler bilimler ve din ile Arapça ve Farsça'nın her şeyi okudu, Matla ul-itikad adlı eseri ve kendisi tarafından Azerice, Arapça ve Farsça yazılmış üç divan tarafından onaylandığı üzere [4].

Şair kendisi için oldukça sıradışı bir takma ad seçti (tahallus). Fuzûlî, Farsça'da "küstah", "küstah" anlamına gelir. Farsça divanının önsözünde Fuzûlî, böylesine alışılmadık bir takma adın seçimini, kimsenin tekrarlamak istemeyeceği kendine özgü bir isim seçmek istemesiyle açıklıyor[4]:

Diğer şairlerle benzerliklerin üstesinden gelmek için "Fuzûlî" takma adını seçti ve bu üretim için meslektaşlarının zulmünden kaçtı. Öncelikle çağdaşlar arasında kendimi tek kişi olarak görmek istiyorum. Takma adımı bana sağladı. "Ben" in, bireyimin emeği, başkalarının suç ortaklığından kurtuldu. İkincisi, tüm bilim ve bilgileri özümseyen biri olmaya çalıştım ve bunu ifade eden bir takma ad buldum. Çünkü sözlükteki "Fuzûlî" aynı zamanda bilim ve bilginin "fazlaları" kümesini de ifade eder, halk arasında "Fuzûlî" kelimesi muhalefeti, davranış normlarına, kabul edilen kurallara, geleneklere muhalefeti ifade eder.

Fuzûlî'nin eserlerine gazeller hakimdir. Doğu geleneklerine göre şair, aşkla ilgili gazellere özel dikkat gösterdi.

Şair Erkin Vohidov şöyle hatırlıyor: "Dewan Fuzûlî'de şu satırlar var:

*Banimim zamlarim vordir, biyirin ustiniüysang,
Şirinevler'den, kulib ve azobunar'dan.*

Bir deveyi üzüntüyle yüklemenin ne olduğunu merak ediyorum ve kafirlerin cehennemden çıkış yolunu nasıl anlayabilirim? Bunun nasıl bir bağlantısı var? Yoksa bu katibin hatası mı? Eğer öyleyse, tüm Devan bunu içerir.

Gençliğimde çay getirip Alikhon Soguniy, Chustiy, Marufkhuzha Bakhodirov, Şozhalilov kardeşler gibi insanların edebi konuşmalarını dinlemek zorunda kaldım. Nawoyi, Fuzûlîy, Oğayiy, Mashrab'ın şiirinden bahsettiler. Burada yukarıdaki satırları sordum. Alihonture Sogun, herkesin huzurunda şöyle açıkladı: "Peygamber, kafirlerin sonsuza dek cehennemde kalacağını söylüyor. Eğer bir deve iğne deliğinden geçerse, kafir cehennemden çıkacaktır, yani asla çıkmayacaktır. Bu satırlar, o kadar çok üzüntüm olduğunu söylüyor ki, onları bir deveye yüklerse o kadar kilo kaybedecek ki iğne deliğinden geçebilir ve kafir cehennemden çıkacaktır...".

Azerbaycan edebiyatı gerçekten kusursuz ve zengindir. O, sonuna kadar keşfedilmemiş devasa bir okyanus. Ama aynı zamanda çok sayıda ünlü temsilcisi var. Bunlardan biri büyük klasik şair Muhammed Fuzûlî'dir. Ne yazık ki, tüm eserler tercüme edilmemiştir, ancak size onun bazı rubailerini sunuyoruz.

Sarhoşluk içinde yaşıyorum, hayatın farkında olmadan ne anlama geldiğini,

Ben kimim, kravchy kim, şarap nerede, arkadaş nerede, kadehin dairesel olduğu yerde.

Dünyayı bilen, dünyada olan her şeyi bilen bilge adam değil,
Bilge adam, yalnızca dünyadan habersiz yaşayabilen kişidir.

*

Bitkin bir insanı iyiliğinden mahrum etme,
Ve bundan böyle, her gün sayısız üzüntüye beni emanet et.
Evet, acıyı severim ve acıyı kendim de severim.
Aman Tanrım, ben hayattayken beni acı çekmekten mahrum bırakma.

*

Ruh üzüntüden korkmaz, bedene korkunç acı korkunç değildir,-
Bedene,toza, cansız ruha acıdan önce yabancıdır korku

*

Göz ışığı henüz sönmediğinde,
Gözünden acımasızca kaçtın.
Artık körlüğe alıştığımıza göre,
Yüzün neden önümde duruyor?

*

Eğer kalp ayrılığın üzüntülerinin esiri değilse,
Toplantı öpüşen elleri empoze edecek mi?
Herhangi bir un için bir tedavi olacaktır, -
Ama azabın azabından değil.

*

Ben her zaman sadakat istedim, ama her yerde sadece baskı gördüm,
Sadece baktığım her yerde, her yerde kötü bir kale gördüm.
Ruhum yas tutuyor - hiç kimse üzüntüyü gideremedi,
Arkadaşım oh vern

*

Camide kalabalıklar arasında kavgalar, kavgalar ve düşmanlıklar ortaya çıkar,

Yaşayan ruhuna acıma, onların telaşına katılmayacaksın.

Vaiz yürekte samimiyetsizdir: Sen, onun konuşmalarını dinleyerek aldatılma!

Kendin de aptalsın ve özgür iradeni saflıkla ona teslim etme!

*

Acımasızca hain olan kaya beni kaç kırmızı gözyaşı dökmeye zorladı!
Yüzüm gözyaşlarıyla doldu, kehribar rengi mor oldu.
Arkadaşım, ne kadar acı çektiğim ve yüzümün rengi hakkında,
Çabuk anlat, Allah aşkına, bu gül çiçeği, ışıl ışıl.

*

Ateşli nefeslerden Mecnun tamamen yandı,
Vamika soğuk bir dalga tarafından gömüldü,
Ve rüzgarda Farhad genç hayatına izin verdi, -
Her şey tozdu; ve hayatım tozdan yaratılmıştır.

*

Ben çekimser kalmakla övünmüyorum, takvayı nereden bilebilirim?
Güzel peri'nin, onunla birlikte saf şarabın tadını çıkarırdım;
Şaraptan ve sevgilimden vazgeçemem,
Eğer söylerlerse, ben reddettim, siz bu habere inanmıyorsunuz.

*

Bu hayatta uzun zamandır suçluluğa alıştım, ey şeyh!
Ne kadar ileri giderse, şarap o kadar sert çağırır, ey şeyh!
Şarap içmem benim için güzel, ey şeyh, dua etmen için...
Kimin tadı üstün olduğunu yargılamak bize verilmiyor, ey şeyh!

*

Hayır, inkar etmek senin suçun, münzevi, bir hatan,
En azından katılıyorum, en azından tavsiyemin bir hata olduğunu düşün.
Gönüllü olarak içmiyorum: Belki sarhoşum, içiyorum,
Ve bu nedenle, sarhoş saçmalıkların bir hata olduğu suçlu değildir!

*

Şarabı kınıyorsun, - Ben içiyorum, ey vaiz!
Aşkımı lanetliyorsun, ey vaiz!
Cennet için hem kadehi hem de kız arkadaşımızı terk edeceğiz,
Ama cennette bize ne teklif ediyorsun, ey vaiz?

*

Chark'ta sonsuza dek şaraba sürüklenen neyi seviyor?
Neden şölen yapıyor -anlamıyorum- yanan kalp bu kadar kutsaldır?
Dün kristal gibi parlıyordu, şimdi balmumu gibi eridi.
Dün sert çelik, şimdi kapana kısılmış kalp.
Arkadaş güçsüz, zaman kurnazdır, kaya korkunçtur,
Kimsenin kaderi yok, sadece düşman çevresi geniştir,
Sadece güneş gibi tutku sıcaktır ama umutsuzdur.
Dürüst olan - yere düştü, ama alçak adam uzun.
Akıl zayıflıyor, vicdan sağır bir şekilde azarlıyor.
Aşk büyüyor ve onunla keder var - her şey gelecekte olmayacak!
Ben ülkeme yabancıyım, vatanım olmadan, gerçeği olmadan.
Bu dünya, sinsî çizgilerle çizilmiştir.
Herhangi bir kız kalbe kötülük kaynağıdır,
Herhangi bir kaş orak gibidir: ölümcül kıvrılma.
İşte hatmi ile tereddüt eden haşhaş, bizim bilgimizdir,
İşte suya yansdı ve çiçek bozuldu.
Arzulanan sınır - ama kaç deneme var
Ve sonucu bulana kadar yolda keder var!
Tara [bir müzik aleti] gibi aşk ince inilti, anlaşılmazdır,
Bakıcının kendisi hafif köpükten küçük bir yudumdur.
Arkadaşım yok, Meclis'ten [meclis, toplum] kaçıyorum,

Bana yolu kim gösterecek? Ben her yerde bekarım.
Fuzûlî'nin kederden kırışıklıkları daha keskin hale geldi,
Bu yüzden sarı, bu yüzden solmuş.
Ey dostum, eğer senin yüzünden dünya bana kötü geliyorsa
Şiirin sonunda mistik motiflerin yoğunlaşmasına rağmen, Fuzûlî onda
gerçek insan sevgisini gösterdi. Bunda Fuzûlî'nin romantik ve aynı zamanda
hayati derecede gerçek şiirinin gücü ortaya çıkıyor.

Kaynakça

- Bertels E. E., Seçilmiş Eserler, cilt 2 - Nizami ve Fuzûlî, M., 1962; Efendiev I., M. Fuzûlî, Bakü, 1966.
- Edebi Ansiklopedik Sözlük (V. M. Kozhevnikova, P. A. Nikolaev'in genel ed. Nadir.: LG Andreev, N. I. Balashov, A. G. Bocharov, vb.) –M.: Baykuşlar. ansiklopedi, 1987. - 752 s.
- Eserler, cilt 1-4, Bakü, 1958-61 (Azerice); Gazeller, M., 1959; Sözlür, Bakü, 1981.
- Hamide Demirel. The poet Fuzûlî: his works, study of his Turkish, Persian and Arabic divans. Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism publications, 1991.

MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ VƏ XIX. ƏSR OSMANLI ƏDƏBİYYATININ QADIN ŞAİRƏSİ ŞƏRƏF XANIM YARADICILIĞINDA UYGUN VƏ OXŞAR XÜSUSİYYƏTLƏR

Samirə AĞABABA QIZI ƏLİYEVƏ*

Klassik poeziyanın zirvəsində dayanan Fuzûlî yalnız çağdaşlarına deyil, özündən sonra bütün zamanlarda yaranan Türkdilli ədəbiyyatın hər bir şairinə həqiqi mənada öz təsirini göstərmişdir. Məhəmməd Fuzûlî poeziyasının Şərəf yaradıcılığına təsiri isə birbaşa sufizmin dövrüyyə nəzəriyyəsindən də yan keçməmişdir. Təsəvvüf fəlsəfi fikrinə əsasən kainat durmadan dairəvi hərəkət edir – daima enmə və qalxma baş verməkdədir. Bir sözlə, "hər şey Ondan gəlir" və "Ona doğru gedir" təlimi Fuzûlî yaradıcılığında və onun digər şairlərə ədəbi təsirində hər zaman duyulmaqdadır.

Fuzûlî deyir:

Bana manənd bir divanə surət bağlamaz guya,

Qələm sındırdı təsvirüm çəkəndən sonra nəqqaşım.

Artıq bundan sonra mənə bənzər cılığının (divanənin) – varlıq mənasında surət bağlaması mümkün deyildir... Sanki nəqqaşım mənim şəklimi surətlər aləminə çəkəndən sonra qələmini sındırmışdır. Bu beytin təsəvvüfi mənası isə belə səslənə bilər: Əzəli və əbədi olan Allah-təala, varlıq aləminə ən mükəmməl şəkildə yaratmış və hər şeyin surətini əzəl səhifəsinə bənzərsiz gözəlliklə naxışlar halında rəsm etmişdir. O, əzəl nəqqəşi, ədəbiyyət rəssamıdır. Onun vurduğu naxışı heç bir nəqqəş vura bilməz. Onun çəkdiyi rəsmi heç bir rəssam çəke bilməz. Şərəf xanım eşq şəhidi olma xüsusunda nə gözəl söyləyib:

Can fəda etməkdə yarə sanma ibram istərəm,

Bən şəhidi-tiği-eşq olmaq ilə nam istərəm. (ديوان شرف خانم 1867: I,70)

Sevgiliyə canımı fəda etmək üçün israr etdiyimi sanma. Mən eşq qılıncı ilə şəhid olaraq ad qoymaq istəyirəm. Məhəmməd Fuzûlî:

Həbsi-həvada qoyma Fuzûlîsifət əsir,

Ya Rəb, hidayət eylə təriqi-fəna mana.

Bu beyt də dahi şairin sufianə fikirlərinin şahidi oluruq: Məni Fuzûlî kimi həva (həvəslər, istəklər, ehtiraslar) içində həbs (dustaq) etmə, Allahım, mənə fəna (sənin eşqində yox olma) yolunda qurtuluş nəsib et.

Şərəf xanım: *Viridi-rüxsarını viridi-tərə sor, sorma bana,*

Çaşniyi-ləbni Kövsərə sor, sorma bana. (م شرف خانم. غزليات. 1930: 3a)

* Fil.ü.f.d., AMEA M.Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutu Bakı, İstiqlaliyyət 26, samira-1971@yandex.com

Fuzûlî: *Mənimtək heç kim zarü pərişan olmasın, ya Rəb,
Əsiri-dərdi-eşqü daği-hicran olmasın, ya Rəb.*

Şərəf xanım: *Qalmaqda çəkməgə canımda ləyaqət, ya Rəb,
İrsün əncamə, yetər rənci-fələkət, ya Rəb.* (شرف خانم. غزلیات. 1930: 5a)

Göstərilən bu iki beytdə üslub, məzmun, tərz, qafiyə cəhətdən nəinki oxşarlıq, hətta demək olar ki, eynilik açıq-aşkar hiss olunur. Fuzûlî, özündən qeyri heç kimə ağlayıb-inləməyi, pərişan olmağı rəva görmür və Tanrıdan eşq dərдинə heç kimsənin dustaq olmağını və ayrılıq yarasıyla başbaşa qalmağı arzulamır. Şərəf xanım da eynilə, dərdi çəkməyə canında gücün qalmadığını, əzab-əziyyətin, izzirabın sona yetməsi üçün Allaha yalvarır. Fuzûlî deyir:

Demən kim, adil yox, ya zülmü çox hər hal ilə olsa,

Könül təxtinə andan özgə sultan olmasın, ya Rəb.

Şərəf xanım: *Yar ilə edüb həşrə qədər yekdilü yekcan,*

Əğyar əlinə vermə giribanımı, ya Rəb. (شرف خانم. غزلیات. 1930: 7a).

Dahi şairimiz ağız haqqında aşağıdakı beytdə belə deyir:

Bilməz idim bilmək ağzın sirrini düşvar imiş,

Ağzın derlərdi yox, dediklərincə var imiş.

Şərəf xanım: *Yarsız bildim kişi bir ləhzə şad olmaz imiş,*

Seyri-bağü ilə könül güşad olmaz imiş. (شرف خانم. غزلیات. 1930: 60a)

Fuzûlî: *Qıldı zülfün tək pərişan halimi xalin sənin,*

Bir gün, ey bidərd, sormazsan nədir halin sənin.

Şərəf xanım: *Laləvəş xun etdi bağrım daği-hicranın sənin,*

Bumudur üşşaqə zalım lütfü ehsanın sənin. (Arslan 2002:92)

Fuzûlî: *Tutuşdu qəm oduna şad gördüyün könlüm,*

Müqəyyəd oldu ol azad gördüyün könlüm.

Şərəf xanım: *Yıxıldı yə's ilə mə'mur gördüğün könlüm,*

Qəti mükəddər o məsrur gördüğün könlüm. (شرف خانم. غزلیات. 1930: 102a).

Bu beytlərdə nəinki məzmun və forma uyğunluğu, həm də dil və üslub uyğunluğu qabarıq şəkildə özünü göstərir.

Şərəf xanım "Divan"ında sələflərindən bərcəstə misraları təxmis edərək yaratmış olduğu 17 əsər nümunəsi qarşımızda dayanır. "Misrayi-bərcəstə" dedikdə, fars dilindən tərcümədə "qabarmış", "sıçramış" mənasına gələn, lakin divan ədəbiyyatında bir divana bərabər sayıla bilən misralar nəzərdə tutulur. Bu haqda ədəbiyyat nəzəriyyəsi mənəblərində "təkbaşına bir divan yarda bilən misralar" deyə məlumat verilir. Divan ədəbiyyatı ənənəsinə görə hər zaman əzbərlənən, xətalı söylənişi qəbahət sayılan "misrayi-bərcəstə"lərdən Şərəf xanım cox böyük müvəffəqiyyət və ustalıqla istifadə etmişdir. Onun məşhur qadiri şeyxlərindən Mehmed Mühyiddin əfəndinin bir qəzəlinə yazdığı təxmis sadə dili və oxunaqlı olmağı ilə diqqəti çəkməkdədir:

Dildə hifz etmək dilərsən nuri-Yəzdan eşqini,

Masiva hübbin çıxar, tərək eylə xuban eşqini,

Oku bu nitqi-güzini, anla mərdan eşqini,

*"Qəlbi-Mühyiddin misalı şəmsi-taban eşqini,
Şeyx Şəmsəddindən aldı nəqdi-xurşid əhliyiz". (Arslan 2002: 242)*

Şərəf xanımın Türk dünyasının böyük şairi Məhəmməd Fuzûlînin məşhur qəzəlinə yazdığı təxmisi də çox orijinaldır:

*Eşq ilə bihudə aya etdigim dəva nədir,
Gərçi Məcnunəm, sorulsa, bilməzəm Leyla nədir,
Öylə bihuşəm ki, bilməm mətləbim hala nədir,
"Öylə sərməstəm ki, idrak etməzəm dünya nədir,
Bən kiməm, saqi olan kimdir, meyi-səhbə nədir". (Əliyeva 2014: 371)*

Bu təxmisi ərzuzun "fA ilAtiün fA ilAtiün fA ilatiün fA ilün" qəlibiylə yazılmışdır, 5 bənddən ibarətdir və qafiyə quruluşu aaa(aa), bbb(ba) şəklindədir.

Təsəvvüf islam mədəniyyətində mühüm yer tutan, çox zəngin dəyərlərə malik fəlsəfi bir sistemdir. Bildiyimiz kimi, təsəvvüf ərəbcə تصوّف (tasavvuf) sözündən olub Allaha qovuşma yollarından biridir. Təsəvvüfün qədim Hind və İran fəlsəfəsindən çıxaraq əsasını neoplatonizm fəlsəfəsindən aldığı haqqındakı iddialarla bərabər, bunun təməlinin islami olduğunu iddia edənlər də vardır. Orta əsrlərdən başlayaraq başqa məzhəblər kimi təsəvvüf də inkişaf etməyə başlamış, yavaş-yavaş öz ərazilərini genişləndirmiş, Məlamiyə, Mövləviyyə, Rūfaiyyə, Qadiriyyə, Nəqşbəndiyyə, Şaziliyyə, Xəlvətiyyə və s. təriqətlər kimi qolları yaranaraq şaxələnmişdir. Təbii ki, bu hərəkətin inkişafı asan olmamışdır. Sufilərin fikirləri şəriət alimlərinin, fəqihlərin fikirləri ilə üst-üstə düşmədiyindən təriqət əhli çox şiddətli hücumlara məruz qalmışlar. Bu səbəbdən sufilər öz nəzəriyyələrini bəzi işarələr, rəmzlər, məcaz və təşbihlərlə gizlətməyə çalışmışlar. Öz əqidələrini gizli saxlamayanlar isə Mənsur Həllac, Nəsimi və Şöhrəverdi kimi hər cür əzab və işgəncələrlə canlarını fəda etmişlər. Təsəvvüfün əsas mövzusu mərifətullahdır. Yəni Allahı bilmək və ona bağlanmaqdır. Təsəvvüf mənəvi təcrübə və təlim ilə əldə edilən bir elm olduğu üçün, kamil bir mürşidin rəhbərliyinə ehtiyac vardır. Ona dair kitablardan təsviri məlumat əldə etmək mümkün olsa da, sadəcə oxumaqla öyrənilə bilən bir elm deyildir. Təsəvvüfün bilik qaynağı fiqh, hədis elmləri kimi nəql ilə və ya fəlsəfə və kəlam kimi ağılla məhdud deyildir. Bunlarla birlikdə ilahi qaynaqlı ilham və kəşf də onun bilik qaynaqlarındandır (Rıhtım 2013: 11). Təsəvvüf və təriqətlərin qüvvətlənməsi ilə bir çox böyük sufi mütəfəkkirlər yetişmiş və təbii ki, bu da ədəbiyyata təsirsiz ötüşməmişdir. Xüsusən, divan ədəbiyyatı uzun əsrlər bu cərəyanın təsir dairəsində olmuşdur. Nəsimi, Yunis Əmrə, Nabi, Nəfi, Ruhi Bağdadi, Fuzûlî və bir çox başqa böyük sənətkarlar məhz bu cərəyanın təsiri altında yazıb-yaratmışlar.

Təsəvvüf dünyəvi ləzzətlərdən uzaq duraraq Allaha könüldən bağlanma, Onun varlığına inanan insanın öz varlığından vaz keçməsi, nəfsini tamamilə yox edib qəlbinin İlahi varlıqla, bu eşqlə doldurulması əsasına dayanan islami bir düşüncə tərzidir: "Sufizm – Həqiqətə, Mütəlqə doğru hərəkətdir. Quranda deyildiyi kimi, inananlar, kimlər ki, öz evlərini atıb, öz var-dövlət və həyatlarını

əsirgəməyərək, Allah yolunda, onun gözündə təriflənənlərdir. Onlar müzəffərdir. Bu ayə o müharibənin (savaşın) izahı üçündür ki, insanların ətraf ələmə münasibətdə olan borcudur, həqiqətin yalan üzərində qələbəsi üçündür. İnananlar öz ev və var-dövlətlərindən imtina etməlidirlər və bu zaman tərəddüd etməlidirlər.

Ancaq – bu kiçik müharibədir. Böyük müharibə – Mütləqin nisbi varlığın üzərində mövcudluğunun müharibəsidir. Bu vəzifəni yerinə yetirmək və Həqiqətə çatmaq məqsədilə inananlar öz "Mən"lərini tərk etməlidirlər və nəinki bu dünyanın, hətta digər dünyanın hüdudlarından kənara çıxmalıdırlar. Bu ayədə izah edilir ki, Allaha inam azdır, Ona çatmaq üçün də öz "Mən"indən imtina etmək və Allaha çatmaq üçün yola çıxmalıdırlar. Bu yolda inanan əlindən gələnlər hər şeyi etməlidir, nəinki öz var-dövlətindən və həyatından, hətta öz qəlbindən belə keçməlidir." (Hyp6axuu, 1992:19).

Türküstanlı Xoca Əhməd Yəsəvi ("Divani-hikmət") Türk təsəvvüfünün qurucularındandır. Anadoluda təsəvvüfün onun tələbələri tərəfindən yayıldığı qəbul edilir. İslam mədəniyyəti tarixinə nəzər saldıqda, sufizmə qədər dərin və genişhatəli təsir qüvvəsinə malik ikinci bir möhtəşəm fikir cərəyanı tapmaq çox çətin bir məsələdir. Məlum olduğu kimi, klassik Türk ədəbiyyatında təsəvvüf və irfan xüsusi yer tutduğundan müxtəlif növ və janrlarda yaranan bu kimi əsərlərdə ülvü insani duyğular, dini və ya milli ayrıseçkilikdən yüksəkdə dayanan ümumbəşəri problemlər tərənnüm edilir. Bu növ ədəbiyyatda ilahi eşq motivi xüsusi yer tutur və bir çox əsərlərin ana xəttini təşkil edir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu proses orta əsərlərdə qalmamış, hətta XIX əsrdə də davam etmiş, çoxları o cümlədən Şərəf xanım da bu cərəyandan bəhrələnmişdir. Şərəf xanımın şeirlərinə nəzər saldıqda onun çox dindar bir insan olduğunu görürük. İslam dininin vacib əməllərinə çox diqqətlə riayət edən şairənin həm də sufyanə bir həyat tərzi yaşadığının şahidi olur. Şərəf xanımın əsərlərində əslində Mövləvi təriqətinə mənsub olmasına baxmayaraq, başqa təriqətlərə və onların şeyxlərinə, dərvişlərinə olan sevgisini və dərin hörmətinin inikasını görürük. Onun "Divan"ında Mövləvi, Qadiri, Rifai təriqətlərinə mənsub olan təsəvvüf aləminin böyük simalarından biri hesab edilən Üveys Qərəni və zəmanələrinin tanınmış sufi mütəfəkkir və alimlərindən olan Yazıçızadə Məhəmməd və Yazıçızadə Bicana həsr etdiyi şeirlərə rast gəlirik:

Ərənlər, şərəfzari-arifandır Yazıçızadə,

Vəli içrə müşarüin bil-bənandır Yazıçızadə (Arslan 2002:118).

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Şərəf xanım Mövləvi təriqətinə mənsub sufi bir şairdir. Mövləvilik "ağamız" mənasını verən Mövlana Cəlaləddin Ruminin (604/1207-672/1273) adı ilə bağlı bir təriqətdir. Şərəf xanımın Mövlana Cəlaləddin Rumiyə olan sevgisi və ona bağlılığı sözdə qalmamış, "Divan"ında dönə-dönə ona xitabən müstəqil mənzumələrində və ayrıca olaraq yetmişə qədər beytdə onu xatırlayaraq sevgisini və ona mürid olduğunu isbatlamışdır. On iki beytdən ibarət "Ya Həzrəti-Mövlana" rədifi, on səkkiz beytli "Mollayı-

Rum"rədifli, yenə də on səkkiz beytli "Güruhi-Mövləvi" rədifli qəsidələri, beş bənddən ibarət "Külahi-Mövləvi" rədifli təxmisi, "Ülünvi-qədri-Mövlanayı yox bir fərdin inkarı/ Bilür şahü gəda, pirü cəvan həp Molla Hünkarı" nəqarətli doqquz bənddən ibarət 27 beytlik müsəddəsi, beş beytli "Sikkeyi-Mövlana" rədifli qəzəli bütünlüklə Mövlana üçün yazılmış mənzumələrdir ki, bu əsərlərdəki beytlərin ümumilikdə sayı yüz otuz ikidir. Bunlardan bəzi nümunələri aşağıda veririk:

Fariqəm, qeydi-cəhandən, şaha yoxdur minnətim,

Eylədim cayi-əməl dərqahi-Mövlanaya bən.(.شرف خانم.غزلیات. 1930: 132a)

Və yaxud,

Kəsməm ümmid bəhəqqi-Mövlana,

Yenə baqi kəməli-himməti-şeyx. (.شرف خانم.غزلیات. 1930: 21a)

Başqa bir qəzələndə Mövlananı özünə pir hesab edərək bir dərviş kimi ondan ehsan istədiyini dilə gətirir:

Olsa dilxahım əcəbmü feyzi-Mövlana bənim,

Varmı bir dərviş kim pirindən ehsan istəməz.(.شرف خانم.غزلیات. 1930: 54a)

Bunlardan başqa, Şərəf xanım əsərlərində bir çox təriqət başçılarına da öz ehtiramını bildirmişdir. Xüsusilə, Beşiktaş mövləvi dərgahının şeyxi Qədri əfəndiyə yazdığı on iki beytlik "qiteyi-kəbirə" çox maraqlıdır. Qitədə dərgaha qəbul edilməsini, "bəndəgah" dəftərinə qeyd edilməsi üçün bir növ xahiş edir:

Ələman, düşdüm bəbi-ümmidə,

Ey qamu nəsə himməti cari.

Mürşidi-dəstgirəm, al qoyma,

Ayaq altında bən diləfgari.

İftixar eyləyəlim qulum deyərək,

Şeyx Qədri əfəndiyə, bari.

Pusti-irşadü sədri-səhhətlə,

Zatını qaim eyləsin Bari...

Bəndəgah dəftərinə qeyd eylə,

Bəndəzadə olan Şərəfzari.(Arslan 2002: 496)

Şərəf xanım Mövləvi təriqətinə mənsub olmasıyla yanaşı, təsəvvüf ənənəsinə görə başqa təriqətlərə də sevgi bəsləyərək öz ehtiramını bildirmişdir. Şeyrlərində Qədri təriqətinin qurucusu böyük arif Əbdülqadir Gilaniyə (m.1077-m.1166) olan məhəbbətini izhar etmiş, onu və müridlərini – ardıcıllarını böyük sevgiyə mədh etmişdir. "Əbu Məhəmməd" künyəsi ilə, "Mühüyəddin", "Qütbi-Rəbbani", "Qütbi-əzəm", "Qövs", "Qövsül-əzəm", "Sultani-övlia" (Övliyaların sultanı) ləqəbləri ilə xatırlanan miladi 1078 (h.471)-ci ildə İranın Gilan şəhərində anadan olmuş, miladi 1166-cı (h.561) ildə Bağdadda vəfat etmiş və orada da türbədə dəfn edilmiş Əbdülqadir Gilani doğulmazdan əvvəl atası Əbu Saleh bin

Musa Cəngidostun yuxusuna girmiş Məhəmməd Peyğəmbər (s) ona yaxşı baxmasını, bu insanın onun (Peyğəmbərin) oğlu, gələcəkdə böyük bir vəli olacağını xəbər vermişdir. Bu səbəbdən böyük alim anadan olduqda atası onun qarşısında namaz qılan vəziyyətdə əlləri bağlı olaraq hörmətlə təzim etmişdir. Çox kiçik yaşlarından fərqli bir düşüncə tərzinə malik olan Əbdülqadir Gilani kiçik yaşlarından Bağdadın tanınmış alimlərindən dərslər almış, fiqh və təhsilini artırmış, əvvəllər Şafiyi məzhəbində olmuş, sonralar Hənəbəli məzhəbinin unudulmaqda olduğunu görəncə bu məzhəbə girmiş və onun sərhədlərini genişləndirmişdir. 258 beytlik birinci hissəsi sufülərin diliylə yazılmış və söylənmiş on qəsidədən, ikinci hissəsi isə özündə saysız-hesabsız işarə və eyham toplamış bir çox simvolik məqalələrdən ibarət olan bir "Divan"ı mövcuddur. Şərəf xanım da bu dahi alimə öz "Divan"ında "dər mədhi-təriqi-qadiri" başlıqlı-

"Olmaz fəruqi-şanı nihan qadirlərin,
Qədri degilmi gündən əyan qadirlərin.
Cəddi cənabi-pirləri məhbubi-kibriya,
Olmazmı bəndəsi bu cəhan qadirlərin.
Bir zərrəsin əda edəməz gərçi şairan,
Məddahı olsa ruzü şəban qadirlərin" (ديوان شرف حاتم 1867: I,63)

mədhiiyyəsinə yazmışdır. Yaxud bir müsəddəsində yazır:

*Pişvayi-mürşidü piri-müəzzəmsən, mədəd,
Həm şah, sahibi-təriqət, həm mükərrəmsən, mədəd,
Sərfərazi-müqbilü bəisi-mövcudi-aləmsən, mədəd,
Cümlənin indində məqbulü müsəlləmsən, mədəd,
Qütbi-aləm, qövsi-ə`zəmsən, zati-əkrəmsən, mədəd.* (ديوان شرف حاتم 1867:

I,59)

Şərəf xanım eyni zamanda Rūfailik təriqətinə də etinasız yanaşmamış, təriqətin qurucusu Seyyid Rūfaidən istimdad (kömək) istəyərək onu mədh etmişdir. 1118-ci miladi ilində İraqda, Bağdad ilə Bəsərə arasında yerləşən Ümmi Abidə kəndində dünyaya gəlmiş Rifailərin piri hesab edilən Seyyid Əhməd ər-Rūfai yeddi yaşında ikən babası vəfat edincə təhsil və tərbiyəsini dayısı və mürşidi sayılan Şeyx Mənsur Bahati tərəfindən almışdır. Şəriət və təriqət elmlərini təhsildən sonra icazət alan Seyyid Əhməd ər-Rūfai babası Seyyid Əlinin Həsən kəndindəki dərğahında irşada başlamış, dayısı və mürşidi Mənsur Bahatinin vəfat etməsi ilə Ümmi Abidədəki dərğahında posta (ihtizaya) oturmuşdur. Öz ismiylə tanınan və anılan Rūfai təriqətini qurmuş olan bu şəxs 578-ci hicri, 1182-ci il miladi tarixində vəfat etmiş və özündən sonra bir çox əsərləri yadigar qoymuşdur ki, bunlardan da "əl-Hikəmə-Rūfaiyyə", "əl-Əşar", "Kitabül-hikəm", "Əhzabür-Rūfaiyyə" və s. göstərmək olar. Şərəf xanımın da Seyyid Rūfaiyə həsr etdiyi əruzun müzərə bəhrinin "Məf`Ulü fA`ilatü məfA`ilü fA`ilün" ölçüsündə yazılmış qəzəli belə başlayır:

*Ey mülkəti-vilayətə sultani-rayqan,
Ey mürşidi-müsəlləmi mümtaz bigüman.*

*Hər kimə badi-himmətlə olursa gər fəğan,
Biistilah olur iki aləmdə kamran.*

Ya seyyidü Rūfaiyü ya piri-salikan,

Ya Həzrəti əlul-aləmin, əl-əman, əman. (ديوان شرف حاتم 1867: I,62)

Şərəf xanım Üveys Qərəniyə də xüsusi məhəbbətinin olduğunu "Divan"ında izhar etmiş, "Dər həqqi-Veysül Qərəni" başlıqlı və "Dəstgir ol bana, ya həzrəti Veysül Qərəni" beytli beş bəndlik bir müxəmməs yazmışdır:

Ol qədər məqbuli-Xudasən ki, səni

Qıldı təvki ziyarət ilə vəchin görəni,

Yox nəzirin, aramam, hətta Hindü Yəməni,

Bəhri-isyanda gəzdirmə yetər bul nitəni,

Dəstgir ol bana, ya həzrəti-Veysül Qərəni. (ديوان شرف حاتم ب 1867: I,55)

Bundan əlavə, Şərəf xanım digər şeirlərində də müxtəlif vasitələrlə Veysül Qərənini zikr edərək ona olan sevgisini izhar etmişdir. Mənbələrdə Yəməninin Kam kəndində anadan olması ehtimal edilən və Məhəmməd Peyğəmbərin (s) dövründə yaşamış, əsil adı Üveys bin Əmir əl-Qərəni olan bu şəxsin doğum tarixi barədə dəqiq məlumat yoxdur. Məşğuliyyəti dəvə otarmaq olan, gördüyü işə görə cox vaxt kasıblardan zəhmətinin qarşılığında heç nə almayan bu şəxs hicri 37-ci (miladi 657) il tarixində İmam Əli (ə) tərəfində vuruşarkən şəhid olmuşdur.

Kaynakça

Arslan, Mehmet. (2002) *Şəref Hanım Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Banarlı, Nihad (2001) *Resimli Türk edebiyatı tarihi. Cilt 1-2*. İstanbul: MEB Yayınları.

Bekiroğlu, Nazan. (1999) *Osmanlıda kadın şairler. Osmanlı tarihi, C.9*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Əliyeva, Samirə (2014). Şərəf xanım ər-Rumi və "Divan"ı. Bakı: "Elm və təhsil".

Нурбахш, Джавад (1992) *Таверна среди Руин. Семь эссе о суфизме*. Перевод с англ. Л.М. Тираспольского. Москва: HBR.

Радлов В. *Опыт словаря тюркских наречий. I-IV т.* СПб. 1888-1911.

Rıhtım, Mehmed (2013) *Seyid Yəhya Bakuvi*. Bakı: Elm və təhsil.

شرف حاتم. غزليات (1930) AMEA M.Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutu, şifr:1299.

ديوان شرف حاتم (1867) AMEA M.Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutu, şifr: II-329 (727).

KAMAL ABDULLA'NIN MENİM FUZÛLÎ ADLI ESERİ

Seher ERDOĞAN ÇELTİK*

Giriş

Fuzulî sadece Türkiye sahası değil; belki de tüm Türk coğrafyasının en büyük şairlerindedir. Böyle büyük bir isim, kendi döneminden ve yaşadığı topraklardan bağımsız değerlendirilmemeli. Bu bakımdan onu hazırlayan koşullara bakmak gerekir. Fuzulî kendinden evvelki kültür birikiminin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır ve bu birikimin üzerinde yükselerek zirveye ulaşmıştır. Ayrıca Fuzulî'nin doğup büyüdüğü topraklar, Bağdat ve çevresi büyük bilginleri yetiştiren önemli kültür merkezlerindedir. "*Tarih boyunca Emeviler, Abbasiler, Celayirliler, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safeviler ve Osmanlıların hâkimiyetinde bulunan bölge, yüzyıllardır İslam ve Türk kültürünün faaliyet alanı olmuştur.*" (Kurnaz 2011, s. 114-115). Böyle bir kültür, edebiyat ve medeniyet coğrafyasına ve birikimine doğan şair bunu kendi eserlerine de yansıtmıştır. Denilebilir ki İngiliz dili ve edebiyatının oluşmasında Shakespeare ne ifade ediyorsa Türk edebiyatı için de Fuzulî o kadar kıymetlidir. Kamal Abdulla da böyle düşünür. O, Fuzulî'nin Azerbaycan Türk sahası için ne kadar ehemmiyeti haiz olduğunun bilincindedir ve eserini bu bilinçle vücuda getirmiştir.

Menim Fuzulîm, 2019 yılında Bakü'de yayımlanmıştır. Eserin içinde muhtevaya uygun olarak ilgili kısımlara yerleştirilen Settar Behlulzade'nin çizimleri yer almaktadır. Eser, İsa Hebibbeyli'ye ithaf edilmiştir.

Yazar, eser için şunları söyler:

"Bu kitab Mehemmed Fuzulî'nin alemlerin sirrini gösteren ayinesinde yeni ecazkar maqamların aşkarlanmasına ışık tutan esselerden ibarettir. Her bir esse oxucunu Fuzulî dünyasının başka başka guşelerine götürecektir, onu bu dünyanın sirlerinden hali edecektir." (Abdulla 2019, s. 2)

Bu kitabın yazımında Kamal Abdulla'yı etkileyen dört kişi vardır. Bunlardan ilki Cahangir Cahangirov, ikincisi Şevket Elekberova ve üç ve dördüncüsü ise hocaları Mir Calal ile Memmed Cefer'dir.

Kamal Abdulla bu eseri yazmasında Cahangir Cahangirov'un Fuzulî kantatasının kendisine ilham verdiğini ifade eder. Kendisinin bu musiki ile yaşadığını, onunla nefes aldığını söyler. Şevket Elekberova'nın "ecazkar" sesinin elinden tutup Fuzulî âleminin içine kadar arkasından getirir. Bir diğer

* Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, sehererdogan@gazi.edu.tr

ilham kaynağı, Mir Calal'in "Fuzûlî Sanatkârlığı" ile Memmed Cefer'in "Fuzûlî Düşünür" isimli çalışmalarıdır. Bu kişiler Kamal Abdullanın "aziz muallimleri"dir.

Kamal Abdulla, Settar Behlulzade'nin "Leyli vü Mecnun" mevzusunda çektiği grafik sanatı görüntüleri ile eserin süslendiğini belirtir, bu görüntülerin eserini tamamladığını düşünür. Onun Fuzûlî'ye sonsuz bağlılığı ise eserin vücut bulmasında en etkili olan husustur.

Yazar, önsözünde bu kitabı niçin yazdığını Fuzûlî'nin kendisi için ne ifade ettiğini söylediği şu satırlarla ifade eder:

"Fuzûlî meni hemişe ahenrûba kimi özüne celb edip. Fuzûlî'nin söze münasibeti, sözü mum kimi beytin içinde ezip yerleştirme bacarığı benim tesevvürlerimin hetta hüdundan kenara çıxıb. Men hemeişe ferqinde olmuşam ki Azərbaycan edebiyatı mehz Fuzûlî ile XVI esre daxil olub, öz dilini yeniden yaradıb ve koruyub, dünya deyerlerine qiymet verib. Ele buna göre de 'Fuzûlî olmasaydı ne olardı?' sualı meni hemişe qorxutub. Ve bu qorxu tezce de duman kimi uçub gedib. Men anlamışam ki, benim Fuzûlîm olmaya bilmezdi nece ki Xezər olmaya bilmezdi nece ki, Göy göl olmaya bilmezdi; Azərbaycan olmaya bilmezdi. O meni heç zaman tek buraxmazdı. Ve benim Fuzûlîm uzaq eserlerin isti qoynundan narahat, qemli baxışlarını yene de bugüne dikib. Ve tekrar tekrar deyir. Tekçe benim için deyir: 'Tedbiri qem etmek olmaz oldu. Geldim, geri getmek olmaz oldu...'" (Abdulla 2019, s. 5)

Eserde yazarının Fuzûlî'nin şiirini okuduğunda hissettiklerine, bu mısraların onda canlandırdıklarına, onun üzerinde yarattığı çağrışım dünyasına tanıklık edilir. Bu noktada aslında bu mısraların yeniden yaratıldığı görülür. *"Sanatsal süreç varolanla varolmayan arasında bir yerlerde bulunur ve bu iki alanı bir araya getirmeye çalışır."* (Bozkurt 2020, s. 9). Bu noktada K. Abdulla'nın varolan Fuzûlî'nin şiirlerini yeniden yaratarak bir metin içerisinde varolanla olmayana birleştirdiği görülür; yani metin Fuzûlî'nin yeniden yazımı, yaratımı ve yaşatılmasına dönüşmüştür, denilebilir. Metinde Fuzûlî'nin esere konu edilmesi, onun şiirleri üzerinde düşünme faaliyetinde bulunmuş olması Fuzûlî'nin edebiyatımızda ne kadar etkili olduğu ve onun şiirdeki başarısını göstermesi bakımından da önem arz eder.

K. Abdulla, zamanın şairlerle başladığını ve onların zamana hâkim olduğunu söyler. Einstein'ın hareket ilkesine de gönderme yapan yazara göre zaman olmadığında hareket de olmayacaktır; yani sanatkarlar aslında yeryüzündeki zamanı ve hareketi kontrol eden kimselerdir. Bu noktada yazarın günümüzün bilimsel ve teknolojik gelişmelerini bir sanatkar gözüyle okuma gayretinde olduğu sonucunu da çıkarmak mümkündür:

"Ve sonra da şairler zamanın hâkimi olurlar." (Abdulla 2019, s. 7).

Eserde Fuzulînin hem Türk hem de dünya edebiyatından bazı tanınmış sanatkârlarla karşılaştırıldığı görülür: Shakespeare, Cervantes, Cavid ve Sabir bunlara örnektir. Bu sanatkârları ikiye ayıran K. Abdulla onların bazısının gökte bazısının ise yerde gezdiğini ifade eder. Fuzûlî ise hem yer hem de gökte gezerek yapamadıklarını yapmış ve bu iki alanı birleştirmiştir.

Fuzûlî'nin şiirlerindeki harmoniyaya dikkat çeken yazar, önce "beni candan usandırdı cefadan yar usanmaz mı" diye başlayan gazel üzerinden şairdeki harmoniya hakkındaki düşüncelerine yer verir.

K. Abdulla, Fuzûlî'nin, hayatında sıradan bir insan olarak nasıl davrandığını; ilk aşkını, eşiyile nasıl konuştuğunu, sinirlendiğinde neler yaptığını, dostlarına ve düşmanlarına karşı tavırlarını, ilk öğretmenini, ona ilk kafiye vezin öğretmenin kim olduğunu vs. merak eder. Ve bunu onun eserlerinden hareketle bulmaya çalışır. *"Eserin gerçek anlamı yazarın kafasında düşündüğü, tasarladığı, dile getirmek istediği anlamdır. Onun için yazarın kafasına ve ruhuna sızabilir ve eseri meydana getiren duyguları, fikirleri keşfedebilirsek"* o eserin gerçek anlamını kavrayabilir ve edebî değerini ortaya çıkarabiliriz (Moran 1994, s. 132). "Fuzûlî niçin bizde bugün sadece yazdıklarında mevcuttur" diye sorarken K. Abdulla aslında Fuzûlî'yi sadece eser merkezli bir yaklaşımla incelemenin yanında yazar merkezli kuramlardan hareketle de onun şiirlerine eğilmek gerektiğini vurgular.

K. Abdulla, Fuzûlî'nin bir kimseyi sevmek yerine sevmeyi sevdiğini söyler. Ona göre Fuzûlî mânâ ile bilir. Bu ifadeler Fuzûlî'nin kendisini tanıma, dönüştürme ve yaratım süreci konusunda yazarın bulguları olarak dikkat çeker. Ayrıca K. Abdulla onun yazma serüvenini bir yolculuk gibi algılamış ve Fuzûlî'yi bir seyyah olarak nitelendirmiştir:

"Bu seyyah yerden göya ve aksine vargel eden, usanmadan meqsedine doğru gedip qayıdan seyyahdır. Bu seyyah öz seyahatini ele ustalıkla kurup nakl edir ki, dünyanın bütün seyyahları, hatta Sinbad bele, ona hased apara biler." (Abdulla 2019, s. 21).

Yazar, Fuzûlî'nin bu yolculuk esnasında bazen hakikat ile yalan arasında sıkışıp kaldığını söyler. Onu yalanla inam arasında yol alan bir seyyah gibi tasavvur eder. Fuzûlî'nin yolculuktaki bir diğer ikilemi ise itinasızlık ve meftunluktur. Bunu "usandım" redifli gazeli üzerinden ortaya koyan K. Abdulla, onu Leonardo da Vinci ve Rafael gibi ressamlarla kıyaslar.

"Sanat insanın kendisine karşın yarattığı ikinci bir doğadır; her şeyden önce insanın varolana karşı çıkışı, varlığa bir meydan okumasıdır." (Bozkurt 2020, s. 9). Bu meydan okuma, Fuzûlî'de "ben" in hem etrafla hem de kendi kendisiyle savaşı olarak başlar, nihayetinde ise barışa dönüşür.

K. Abdulla "Meni tan eyleyen gafil seni görcek utanmaz mı?" mısraındaki soru ile diğer beyitlerdeki soru ifadelerini karşılaştırır. Şiirin tamamına soru ifadesinin retorik katkısından söz eder. "Meni tan eyleyen gafil seni görcek

utanmaz mı?" mısrasındaki sorunun cevabının Fuzûlî tarafından da bilinmediğini belirtir. Bu tavır sebebiyle şairi Antik Yunan tiyatrolarındaki talihe boyun eğen kahramanlarla özdeşleştirir. Bu bağlamda Nietzsche'nin sanatı bir eğlence değil, yaşama katlanmanın en yüksek tek doğal biçimi olarak kabul etmesi hatırlanabilir. Varoluş ve dünya ancak estetik bir vaka gibi algılandığında daha katlanılabilir hâl almaktadır. Fuzûlî'deki tavır da bu şekildedir. Aşağıdaki mısralar Nietzsche'nin sanat anlayışıyla örtüşmektedir:

"Onun her gece ölen ümidi sübh yine dirilirdi ve her şey tezeden! Ve her sübh onun için "bir teselli" kimi yeniden açılarda o bilirdimi ki, bu gece de, bu gezelin sonunda da gelib çıkacağı o son nöqte yine de özü olacaq! Yene de hesretle bir teselli kimi sübhü gözleyecek?!" (Abdulla 2019, s. 59).

"Deyildim men sana mail" ifadesinden hareketle Fuzûlî'nin âşık olmadan önceki zamanlarını özlediği sonucuna ulaşan yazar, bu durumu Dede Korkut hikâyelerine bağlar.

K. Abdulla, Fuzûlî'nin yazdıklarını kara delikle bir görür, bilim adamlarının kara delikten ne anladığını sıraladıktan sonra şair için kara deliğin ne olduğuna, neyi temsil ettiğine yer verir:

"Şair Fuzûlînin de yazdıqları qara delik deyil mi?! Bu qara delik indiyə kimi ne keder insanı kamına çekib sayı yox, hesabı yox... Heç biri de qayıtmaq istemir. Yalnız burada hadiselerin üfûqünü keçib geri qayıtmaq isteyen bir seyyah var. Geri qayıtmaq isteyen tekce odur. Amma hadiselerin üfûqü buna imkân vermir. Seyyah kır-peşmandır. O, bura, bu geder-gelmeze neca oldu ki, düşdü?!" (Abdulla 2019, s. 25).

"Sanat insanın gerçekliği aşması ya da kendine özgü başka bir gerçeklik yaratmasıdır." (Bozkurt 2020, s. 9-10). Fuzûlî'ye göre insanın bu gerçekliği aşabilmesi için önce kara delikte kaybolması gerekir:

"O qara deliyə düşenler zaman zaman ora düşdükleri üçün talelerine minnetdardırlar." (Abdulla 2019, s. 27). Sonrasında kendine özgü bir gerçeklik yaratacağıdır. Fuzûlî'nin şu beyti ehli hakikat arayanlarda bir sanatsal gerçeklik arayışı ve şairin bunu dile getirmesi olarak değerlendirilebilir. Ayrıca K. Abdulla'ya göre bu beyit de kara deliği imlemektedir:

*"Gelin, ey ehl-i hakikat, çikalım âlemden
Gayrı yerler gezelim, özge safalar görelim"*

"Tifl hem cövlan eder, amma ağacdan atı var" mısrasından hareketle Fuzûlî'nin çocukluğundan izler bulma gayreti ile yola çıkan K. Abdulla, şairin M. Proust'un yitirilmiş zamanın axtarılışında"ki gibi bir tavrı olduğunu iddia eder. Fuzûlî'nin şiirlerinde hep bir hatırlamanın olduğuna vurgu yapar. Bu tavır esere yazar merkezli bir noktadan bakma gayreti olarak yorumlanabilir:

"Ve bütün söylenenler, eslinde, Füzulünün çağalığından bu yana demek istedikleri, xatırladıqlarıdır. Dünyanın qeminin çox olması, bu qemi çekmeye bir herifin olmamasını, dünyaya gelişinde öz missiyasını, bütün bu alemin qemini, derdini, azabını kelbine yığıb çekmeye hazır olduğunu o, yaxşı xatırlayır." (Abdulla 2019, s. 33).

Sanatsal etkinlik özgür bir ortamda gerçekleşmek zorundadır. "Sanat alanındaki bu sonsuz özgürlüğün bedeli ise bir paranoyadır. Pek çok kimsenin ürktüğü bir paranoya içinde, yaşamın büyüsunü, önemini ve değerini yansıtabilen kişi ancak sanatçı olabilir." (Bozkurt 2020, s. 9). Fuzûlî'nin şiirlerindeki gamdan kurtulma, azadlığa erme arzusunu bir sanatkârın yaratma süreci olarak değerlendirmek mümkündür. K. Abdulla bu noktada Fuzûlî ile Hamlet, Raskolnikof, Fexreddin, Cefer Cabbarlı ve Cavid Efendi gibi isimler ve kahramanlarla benzerlikler kurar. Hepsinin ortak noktası şudur: "Azat könül hasreti".

"Sanat, insanın kendisini tanımmasının, dönüştürmesinin ve yaratmasının bir dışavurumu ya da bir serüvenidir." (Bozkurt 2020, s. 9-10). Bu bağlamda metne baktığımızda K. Abdulla'nın Fuzûlî'nin içinde bir Fuzûlî olduğunu ve onun kendi kendisine müracaat ettiğini söylerken aslında şairin kendini tanıma, dönüştürme ve yaratma serüveninin eserlerindeki dışavurumundan bahsettiği fark edilir:

"Fuzûlî ise bunu yazanda sen xatırlayırsan. Ancaq özünden özüne müraciet xatırlama prosesinin mayasında dura biler. Fuzûlî ise her şeirinde özü ile didişir, özü ile düşman olur, barışır, özüne nifret edir, özünü sevir, özü ile mübahise edir, özüne sübut edir, özünü kınayır, özüne acıyır, özünü muhakeime edir, özüne qesd edir, özünü bağışlayır. Bütün bunlarla bir yerde Fuzûlî xatırlayır..." (Abdulla 2019, s. 55).

Özündeki ikilik muhasebesi üzerinde duran K. Abdulla'ya göre "Fuzûlî başdan-başa ümididir ve başdan başa bütün ümidlerin daşa deyeceğine mehqum olmanın labüdlüğünü anlayan bununla barışmayan mübarize ruhudur." (Abdulla 2019, s. 57).

Bir edebî eserde estetik açıdan sadece alımlayıcı/okuyucu değil yaratıcı/sanatçı ve sanat yapıtının birlikteliği söz konusudur (Bozkurt 2020, s. 10). Bu noktada K. Abdulla'nın Fuzûlî'nin eserlerini "men kimem" sorusu etrafında yazar, eser ve alımlayıcı çerçevesinde ele alarak değerlendirdiği fark edilir. Ona göre bu sorunun cevabı Fuzûlî'nin yaratıcılığı, hatırladıkları ve hatırlamadıklarıdır. Fuzûlî aslında "ben kimim" sualinin içine gizlenmiştir. K. Abdulla'ya göre Fuzûlî baştanbaşa "men kimem" sorusudur:

"Men kimem? Bir bikesü biçare vü bi-haniman..." (Abdulla 2019, s. 61).

"Sanatçı bir imgeler ekolojisi yaratır ve bu yaratımıyla kendisinin de içinde yer aldığı kendi dünyasını yeniden kurar." (Bozkurt 2020, S. 10). Bu bağlamda *Leyla vü Mecnun* mesnevisinde Fuzûlî de metnin kurgusuna dâhil olan bir kahraman olarak karşımıza çıkar. K. Abdulla, aynı şekilde metnin kurgusuna dâhil olan Dede Korkut karakteri, B. Pasternak, Cervantes ve Borxesin gibi sanatkârla da Fuzûlî arasında benzerlik kurar.

Yazara göre Fuzûlî'deki "intertextual xatırlama" ile "semantik struktur hatırlamalar sistemi" onun bize bıraktığı muhteşem miraslardandır. K. Abdulla, Fuzûlî'de hayatın asıl manasının hatırlamak olduğunu söyler. Bu ise şu şekilde gerçekleşir:

"Esiri, möhneti olduğu Bağdadı, doğma Kerbelanı, onun çirkli ve isti küçelerini, doğduğu anı, tifilliyini, gönül azadlığını, dünyanın qemini 'dili ehmalına' salmağı arzuladığı geceleri, daha neleri, daha neleri..." (Abdulla 2019, s. 67).

Kamal Abdulla, "Bir derdli macera imiş aşk" mısraından hareketle şairin burada sadece bildiklerini değil bilmediklerini de dile getirdiğini; bunu yaparken bildiklerinden bilmediklerine, bilmediklerinden bildiklerine bir köprü kurduğunu söyler. Bu noktada sanatsal etkinliğin gerçekle düş arasında kurulan bir köprü olduğu, akılla akıldışı, hayalle gerçek ve imgelerle nesnelere arasında bir bağ kurma eylemi olduğu hatırlanmalıdır (Bozkurt 2020, s. 9).

Leyli vü Mecnun mesnevisinin roman ruhlu poema olduğunu söyleyen K. Abdulla onun doğunun tahkiye geleneğine yaslandığına dikkat çeker. Shakespear'ın Romeo ve Juliet'i, Puşkin'in Tatyana ve Onegin adlı eserleriyle mesneviyi kıyaslayarak onun yerini ve önemini tespit etmeye çalışır.

Metinlerarasılık açısından eserde Einstein'ın hareket olmasa zaman olmaz sözüne atıf yapılmakta, buradan hareketle zaman ile tarih arasında bağlantı kurulmaktadır. Bu bağlantı Hegel'in tarih anlayışı ile de ilişkilendirilmektedir:

"Zaman varsa, demeli, artıq tarix var. Ve bu zaman 'Allahın yer üzünden keçdiyi zafer marşını (Hegel) hansına orkestr bütün güzü ile çalmaya başlayır. Ve eğer tarix varsa bu möhteşem musiqinin sedaları altında mehz unutmaz üçün kimse qalmayacaq, xatırlamağa ise hemişe kimse, nese olacaq.

Fuzûlî xatırlayır." (Abdulla 2019, s. 83).

Eserde bir tarafta şairin bütün yaratıcılığı, diğer tarafta "Aldanma ki şair sözü elbette yalandır." mısraından hareketle bir "Fuzûlî paradoksu"ndan bahsedilir. Böylece edebî eserlerin kurmaca dünyalarına gönderme yapılır.

Sonuç

Eser, Fuzûlî olmasaydı Türk edebiyatı, Türk şiiri, Türk halkına ne olurdu, ne kaybederdik sorusuna bir cevap arama süreci olarak okunmalıdır, nitekim yazarın da esas yazma amacı bu sorunun cevabını aramaktır.

Kamal Abdulla; Cahangir Cahangirov, Şevket Elekberova, Mir Calal ile Memmed Cefer gibi isimlerden ve onların eserlerinden ilhamla bu eseri kaleme almıştır.

İsa Hebibbeyli'ye ithaf edilen eserin içerisinde Settar Behlulzade'nin çizimlerine yer verilerek eserin görselliği zenginleştirilmiştir.

Eser, bir nevi Fuzûlî'nin dikkat çeken şiirlerinin, beyitlerinin, mısralarının üzerinden yeniden okunması ve onu anlama çabasıdır.

Burada edebiyata sadece eser merkezli değil; yazarı merkeze alarak da bakmak gerektiği- şairin eserlerinde kendi hayatından izler taşıyan mısralardan hareketle- üzerinde durulmuştur. Ayrıca bazı şiirlerin tasvirlerinden hareketle bir ressam olarak da tasavvur edilen şairin Leonardo da Vinci, Rafael gibi ressamlarla kıyaslanması dikkat çekicidir.

Eserde Fuzûlî'nin hatırlaması, eserlerindeki ikilemi, kendini araması ile kendini bulma yolculuğu/ seyahatliği üzerinde durulmuştur. Böylece "sanat etkinliğinin en geniş anlamıyla benliğin kişiliğe dönüştürülme etkinliği olduğu" vurgulanmıştır.

K. Abdulla, bu eserle Türk ve dünya edebiyatındaki diğer eserlerle mukayese suretiyle Fuzûlî'nin yeri ve kıymetinin ortaya çıkarmak istemiştir.

Şairin metninin içinde bir kahraman olarak yer almasına da dikkat çekilen kitapta bu noktada Dede Korkut, B. Pasternak, Cervantes ve Borxesin ile karşılaştırmalar yapılmıştır.

Bu eser, Fuzûlî'nin yeniden okunması ve yeniden yaratım süreci olarak değerlendirilmesi açısından önem arz eder. Türk edebiyatında neden Fuzûlî bu kadar okunup yeniden yaratılmıştır sorusuna verilecek cevap da onun edebiyatımızdaki yerini ve önemini ortaya çıkarmak açısından ehemmiyetlidir.

Kaynakça

- Abdulla, Kamal (2019). *Menim Füzulüm*. Bakı:
Bozkurt, Nejat (2020). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
Kurnaz, Cemal (2011). *Edebiyatın İçinde*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
Moran, Berna (1994). *Edebiyatı Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ YARADICILIĞINDA TƏRBİYƏVİ DƏYƏRLƏR

Səməngül QAFAROVA HÜSÜ QIZI*

Fuzûlnin humanizm və ümumbəşəri dəyərlərlə mayalanmış yaradıcılığı bütün bəşəriyyət üçün böyük mənəvi qidadır. Fuzûlî Azərbaycanın böyük milli sənətkarı olmaqla yanaşı, bütün müsəlman aləminin qəlb şairidir. (7, səh. 9)

Heydər Əliyev

Azərbaycanın Ümumimilli Lideri

Türk dünyasının, o cümlədən Azərbaycan xalqının Dünya ədəbiyyatı səviyyəsində ən böyük dühalarından sayılan dahi, ustad sənətkarlardan biri "Bağdaddan doğan şeir günəşi", "Şərqi dahisi" və s. adlarla ifadə olunan Məhəmməd Fuzûlîdir. Məhəmməd Fuzûlnin (1494-1556) simasında Azərbaycan ədəbiyyatı yeni və daha yüksək mərhələyə qalxmışdı.

Orta əsrlərin nəhəng mütəfəkkirlərindən biri kimi sənətkarın yaradıcılığı, Azərbaycan poeziyası üçün yox, Şərq və dünya ədəbiyyatı üçün böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Müxtəlif şəhərlərdə təhsil almış, müəllimlərinin köməyi və özünün şəxsi fədakarlığı sayəsində bir çox elmləri (məntiq, tibb, nücum, riyaziyyat və humanitar fənləri) öyrənmiş, klassik Türk, ərəb, fars, hind dilləri ilə yaxından tanış olmuşdu. "Fuzûlî öz dövrünün bütün elmlərini, Qərb və Şərq mədəniyyətinin o zamankı nailiyyətlərini yaxşı bildiyi kimi sənət haqqında olan bütün elmi və əsaslı mülahizələrini də dərinlən öyrənmişdi" (9, səh. 27).

Azərbaycan xalqının dahi oğlu, həm də Yaxın və Orta Şərq xalqlarının fəlsəfi fikrinin sonrakı inkişafına da böyük təsir göstərmişdi. Onun epik, lirik-epik janrda, alleqorik üslubda yazdığı əsərləri, uşaq və gənclərin tərbiyəsində xüsusi əhəmiyyət kəsb etmişdi. Onun yaradıcılığı, dəqiq elmi dəyərlərə əsaslanan, dərin fəlsəfi fikirlərlə zəngin, tibb sahəsində öz real və müalicəvi sübutunu qazanmış məsləhətlərin, fəlsəfə və istimai elmlər sahəsindəki nailiyyətlərin, psixologiya və təbiət hadisələrinin təhlilindən, əxlaqi-mənəvi, mədəni, tərbiyəvi nəsihətlərin və s. mövcudluğunun əlçatmaz təsviridir. Onun yaradıcılığı, Azərbaycanda poeziya sahəsində sənətkarlarının inkişafına, Azərbaycan dilinin daha yüksək səviyyəyə çatmasına böyük təkan olmuşdur. Yaradıcılığında sünni və şiə inancları arasında uğurlu uzlaşmaya nail olmuş, Azərbaycan, fars, ərəb dillərində yazdığı əsərlərində səciyyələndirmişdir. Fuzûlî, divan janrının ən möhtəşəm yaradıcısı və ana dilli bədii nəsrin əsasını qoymuşdur.

* Bakı Slavyan Universitetinin dosenti, Gulhusu01@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3548-8937

İrsi, ideyalar bacarığı ilə fərqli, hamıya tanış olan fikirlərin yeni baxış bucağından şərh, ənənələrin yaxınlaşdırılması, məna-məzmun hədudlarının əhatəliliyi ilə özünəməxsus damğasını vurduğu, heyranlıqla qarşılanan dünyəvi şeirlərilə məşhur olmuşdur.

Üç dildə əruz vəznində, nəzm və nəsrə, lirik və epik növdə fəlsəfi məzmunlu əsərlər yaratmışdı. Onun yaradıcılıq yolu, XVI əsrə qədər Azərbaycan dilinin incəliklərindən istifadə etmiş, gözəl nümunələr yaratmış sənətkarların ən yaxşı təcürbələrindən bəhrələnərək daha da püxtələşmişdir. Cürətli addımları ilə lirikanın qiymətli nümunələrinin ən gözəl məktəbini yaratmışdır. Bu ədəbi məktəb, bədii keyfiyyəti, incəliyi, insani hissələrin ən alisini yaratmaq yolunda cəsarət yolunu açmış, köhnə, inkişafa mane olan klassizm ənənələrinin hədudlarından daha yüksək bir zirvədə dünya poeziyasının nadir incilərini yaratmışdır.

Böyük "qəlb şairi" Fuzûlî, 90-dan çox qəsidə, müxtəlif məzmunlu qəzəllərin, fars dilində "Həft cam" ("Yeddi cam"), "Səhhət və Mərz"(nəsr), "Rindü Zahid"(nəsr), "Ənüsül-qəlb", Azərbaycanca "Bəngü Badə", "Söhbətül-əsmar", "Leyli və Məcnun", "Hədiqətüs-Süəda", "Şikayətnamə", "Hədisi-Ərbəin", ərəb dilində "Mətləül-ətiqad", on bir qəsidə və güman edilir ki, "Divan" yazmışdır.

Yüksək bədii zövqə, incə, yüksək keyfiyyətə malik, qüvvətli, təmiz, saf, həqiqət duyğusu ilə dopdolu yaradıcılığının köməyi ilə gəncliyi, elmi və zəki olmaqla bərabər ədalətli, haqqsevər, xeyirxahlıq, ətrafa sevgi ilə baxmaq, insani duyğularının qüvvətli olmasını, öz mənliliyini, varlıq aləmini, həyat gözəlliklərini dərk etməyə çağırırdı.

Bu dəyəli fikirləri "Söz" qəzəlində, "Bəngü Badə", "Söhbətül-əsmar", "Fəzliyə nəsihət" və digər əsərlərində müşahidə edirik. Ümumiyyətlə, yaradıcılığında əxlaqi dəyərlərin xüsusi yeri olmuşdur. Qələmindən çıxan hər "gövhəri-dürr" paklıq, saflıq, əxlaqi-dəyər mücəssəməsi olan, ilahi haləyə bürünmüş söz çələngindən, ölməz sənət nümunələrindən ibarətdir.

"Ədəbiyyat və mədəniyyət tariximizin iftixarı olan Fuzûlî dünya ədəbiyyatı tarixində də böyük hadisədir. Hökm kimi səslənən bu fikri aşağıdakı danılmaz faktlar doğruldur: hələ heç kim Şərqi üç möhtəşəm dilində (Türk, fars və ərəb) divanlar bağlayaraq Fuzûlî kimi mükəmməl əsərlər yarada bilməmişdir; heç kimin qələmi mənsub olduğu dövrün ədəbi aləmindəki bütün əlvan forma və janrların sınağına məruz qalarkən Fuzûlî qələmi kimi gözəl və cilalı nümunələr yaratmamışdır; "qəlb şairi" kimi tanınan şairimiz qədər heç kim oxucu ürəyinə hakim kəsilməmişdir....nəhayət, çox az şairə müyəssər olar ki, mənəviyyatı, qəlbi və ruhu hər misrasından görünsün və əzəli məhəbbətdən, səmimilikdən yoğrulmuş ədəbi şəxsiyyət yaradıcılığında və üslubunda Fuzûlîdəki qədər bütün əzəmət və aydınlığı ilə həkk olunsun!" (1, səh. 11).

Bəşəriyyətin mənəvi dünyasının yaradıcı ustadlarından olan Məhəmməd Fuzûlî, paklıq, saflıq, əxlaqi dəyərlərin məcmusu olan bir günəşdir ki, onun

şüalarının nurundan ziya umanlara geniş qucaq açmışdır. Hər kəlməsi, hər ifadəsi nəsihətdir. Doğruluğu, sədaqəti, həqiqəti, qırılmaz sapa yığdığı mirvari dənələrinin gücü ilə dünənki, bugünkü və sabahkı gənliyə ötürür. O, dünyamızı çəkəcəyi xəcalətdən xilas edən bir nur, duyğularının hərarəti ilə qəlbləri rıqqətə gətirən bir ocaq, məhəbbət və xeyirxahlıq körpüsünün sahibi, qəbahətləri, sevgisizliyi, çirkinliyi alovlarda yandıran parlaq zəka sahibidir. Onun əxlaq və tərbiyə haqqında nəcib fikirləri, bədii qənaətləri bütün əsərlərində öz həllini əhatəli şəkildə tapmışdır.

Fuzûlînin humanizm ideyaları ilə aşılanmış ümumbəşəri dəyərlərə malik yaradıcılığının dünya ədəbiyyatı və mədəniyyətinin inkişafında önəmli yerlərdən birini tutmuşdur. Yaradıcılıq məhsulu olan bütün əsərləri, insan mənəviyyatını paklığa, ruhunu Allah sevgisinə sədaqətə səsləyir. "Söz" qəzəlində bəzi fikirlərə tədqiqatçıların gözü ilə baxsaq, sözün böyük bir qüdrətə sahib olduğunu, dərin, bəşəri məzmun daşdığını, yalnız parlaq və ideal formada olduqda öz dəyərini itirmir. Fuzûlî hər cür sözü müqəddəs kəlam, doğru, riyasız görmək istəyir. Sözü şəxsiyyətin ləyaqət ölçüsü hesab edir, insanın özünün qiyməti kimi mənalandırır:

Artıran söz qədrini sidq ilə qədrin artırır

Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz.

Sözü sirr kimi qoruyan ağızın varlığını yox, sözün varlığını təsdiqləyir, eyni zamanda söz ağızın varlığının əşyayi-dəlili kimi göstərilir. Bunu, şair, bir möcüzə kimi qiymətləndirir, yaradanın varlığı yoxdan yaratması möcüzəsini misal gətirir və varlığı yoxluğa çevirmək qüdrətinə də inamını bildirir. Sözün böyük qüdrət sahibi olduğunu, qeybdən gələn bir güc olduğunu, onun təsiri ilə varlığın, gah ağladıb-güldürməsinə, gah da yaşadıb-öldürməsinə "var" sözünün, "yox ağız"dan möcüzəsi kimi təsdiq edir. Sözün yaranışı ilə zehni yaradıcılıq, elm, şeir, informasiya və s. hər cür fəaliyyət nəzərdə tutulur, doğruluq, səmimiyyət isə əsas keyfiyyət kimi qiymətləndirilir. Qeyd edir ki, sözə can vermək, onu dərin məzmun səviyyəsində yaratmaq lazımdır. Hətta məşhur bir insan, şair, nasir də yaratdığı sözün simasında yaşayır. Əgər məzmunlu söz ölmüş adama aid olsa da, o yaşayacaq. Bu kimi sözlər məna, məzmun, mahiyyət komponentlərini qoruyur, canlı və ruhvericiliyi ilə dillərə düşüb yaşayır. Belə keyfiyyətləri olmayan sözlər, öz bozluğunda boğulur.

Fuzûlî "Söhbət ül-əsmar" əsərini haqsızlığa, ədalətsizliyə, loğçalığa, özündən razılığa etiraz əlaməti kimi qələmə almış, insanları bu keyfiyyətsiz əlamətlərdən uzaqlaşdırmağa çalışmışdır. "Söhbət ül-əsmar" əsəri alleqorik janrda yazılmış, iki yüz beytdən ibarətdir. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk uşaq şeiri kimi qəbul edilmişdir. Vəsf etdiyi meyvələrin hər birinin insan orqanizminə təsirini gözəl bilən, şair, xasiyyətlərinə uyğun sözlərdən istifadə edərək onların faydalı və zərərli cəhətlərini üzə çıxarmış, öz dilləri ilə özlərini tənqid etmişdi. Burada hər kəs özünü hamıdan yaxşı bilir, başqa meyvələrin yaxşılığını görmək istəmir. Bu bağdakı meyvələr arasında heç bir fikir uyğunluğu yoxdur:

"Bu köhnə evin vəfası yoxdur,
Ənduhu qəmü cəfası çoxdur." (2, səh. 274)

Burada da digər əsərlərində olduğu kimi, yenə öyüd-nəsihət dolu fikirləri ilə oxucu qəlbində əxlaqi dəyərlərin möhkəmlənməsinə çalışmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatının şah əsərlərindən sayılan "Leyli və Məcnun" əsərində başlıca məsələlərdən biri ailə tərbiyəsidir. Böyük şairin fikrinə görə əxlaqın və tərbiyənin bünövrəsi ailədə qoyulur, onun daxili qanunauyğunluqları vardır. İki sütun, iki təməl üzərində qurulmuş ailə də ananın rolunu qabartmışdır. Ananı uşağın ilk müəllimi, ilk tərbiyəçisi hesab edir, dünyaya göz açandan ana nəvazışından, ana qayğısından bəhrələnir, həvəslənir, qol-qanad açır. Ailədə qızların analarına oxşamalarına, aralarındakı bağlılığı gözəl bir dillə anlatmışdır. Şərq xalqlarına məxsus olan bu cəhətin fərqinə varmış, Leyli ilə anası arasındakı duyğuları çatdırır, ünsiyyətə imkan verir. Leyli anasını dinləyir, məhəbbətindən əl çəkir. Atalar da övladlarını çətinlikdən qurtarmaq üçün müəyyən yollar axtarırlar. Valideyn və övlad sevgisini, atanın ailədəki nüfuzunu, uşaqların tərbiyəsinə güclü təsirini yaddaşlara həkk olan özünəməxsus bədii lövhələrlə, M.Fuzûlî, qələmə almışdır:

"Məcnuna dedi ki: "Ey bəlacu!
Tut Kəbəyə ruy, tət eylə" (2, səh. 86)

M. Fuzûlî "Mətlə ül-etiqađ" əsərində insanı çox qiymətli varlıq, dərrakə sahibi, yer üzünün ən qiymətli varlığı hesab edir. İnsana mehribançılıq, yaşamaq, yaratmaq, gözəllik qanunları əsasında dünyanı qurmağa gəldiyini anladır, onları insanlıq adına bir-birinə hörmət etməyə çağırır, insan olmağa çağırır. Söyləyir ki, insan şüurlü olduğu üçün heyvandan fərqlidir. Onlar ağılın gücü ilə zülm və əsarətdən, cəhəlat və avamlıqdan xilas ola bilər.

Dahi şairin ən böyük sıxıntısı övlad təbiyə etmək idi. O, oğluna "Fəzliyə nəsihət", "Rindü-Zahid" əsərlərinin gücü ilə oğlunu həyatdakı problemlərlə yaxından tanış edir, aləmin sirlərinə vəqif olmağa çağırır.

Fars dilində yazılmış "Rindü-Zahid" əsəri tərbiyəvi mahiyyət daşıyan, iki baxışın dialoqudur. Ata ilə oğulun görüşünü maraqlı detallarla vəsf edir. Ata Zahidin xasiyyətində olan tərki-dünyalıq və mühafizəkarlıq oğul Rind tərəfindən qəbul edilmir. Göstərir ki, atasının gənc ikən mütləq bir peşyə nail olmalısən, bədən öz fəaliyyətini itirəndən sonra arxaya baxıb peşman olmamaq üçün zamanı əldən verməməlisən və s. bu kimi fikirləri ilə də razılaşmışdır. Bu mükəlimədə, ata ilə oğulun şəxsində, nəsillərin toqquşmasına, böyüklərin fikirləri ilə qarşı-qarşıya qoyur, ağıl-qəlb, nəfs-ruh haqqında düşünməyə məcbur edir.

Ədəbiyyatımızın təkrar olunmaz siması sayılan M. Fuzûlî, Azərbaycan poeziyasının qüdsiyyətini, zirvəsini ucaltdığı bu kimi əsərlərlə qazanmışdır.

Kaynakça

Məhəmməd Fuzûlî. Əsərləri. 6 cildə, I cild, Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 400 səh.
Məhəmməd Fuzûlî. Əsərləri. 6 cildə, II cild, Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 336 səh.

- Məhəmməd Fuzûlî. Əsərləri.6 cildə III cild, Bakı, "Şərq-Qərb", 2005,472 səh.
Məhəmməd Fuzûlî. Əsərləri.6 cildə IV cild, Bakı, "Şərq-Qərb", 2005,344 səh.
Məhəmməd Fuzûlî. Əsərləri.6 cildə V cild, Bakı, "Şərq-Qərb", 2005,224 səh.
Məhəmməd Fuzûlî. Əsərləri.6 cildə VI cild, Bakı, "Şərq-Qərb", 2005,384 səh.
Könül mülkünün sultanı- Məhəmməd Fuzûlî. Bakı, 2019, 63 səh.
Əlizadə L. Məhəmməd Fuzûlî. Bakı,2007, 92 səh.
Mir Cəlal. Fuzûlî sənətkarlığı. Monoqrafiya, Bakı,"Kaşqari", 2007, 357səh.

FUZÛLÛY IJODI SHARQ IJODKORLARI TALQINIDA

Shaxlo NURULLAYEVA* - Gulnora NURULLAYEVA**

Turkiy xalqlar ma'naviy merosida forsiy adabiyot bilan bir qatorda turkiy tildagi adabiy manbalarning boyib borishida Xoqoniy Shirvoniy, Mujrim Baylagani, Nizomiy Ganjaviy, Sa'diy Sheroziy, Hofiz Sheroziy, Atoiy, Lutfiy, Alisher Navoiy kabi mutafakkirlar bilan bir qatorda Fuzûlfiyning ham o'rni alohida. Fuzûlfiy adabiyotga alohida mehr bilan shoirlar ijodini o'qib-o'rganib, ularning mahorat sirlaridan bahramand bo'lgan hamda uning ijodiga, ayniqsa, Lutfiy bilan Navoiy she'riyatining ta'siri kuchli bo'lgan.

Fuzûlfiy devon tuzib, uni "Muhabbatnoma", "Farzandi dilband" deb ta'riflagan. Shoir ishqiy lirikasida insonning ma'naviy olami, jo'shqin his-tuyg'ular tug'yoni, olijanoblik bilan jaholat, ochko'zlik o'rtasidagi kurash, insonga samimiy, yuksak muhabbat bilan bog'liq botiniy kechinmalar aks ettirilgan. Lutfiyning yozishicha, g'azaliyotda Fuzûlfiyning "Navoiyga o'xshash g'aroyib bir yoqimli yo'li va ajoyib bir uslubi bor" bo'lgan.

Fuzûlfiy nuqtai nazariga ko'ra, shoir barcha diniy va dunyoviy ilmlardan xabardor, xalq tarixi va madaniyati, qadriyat va an'analarini chuqur biladigan, dunyoqarashi keng, donishmand va alloma darajasidagi kishi bo'lishi kerak. "Zeroki, ilmsiz she'r asosi yo'q devor o'lur va asossiz devor g'oyatda bee'tibor o'lur", -deydi shoirning o'zi bu haqida devoniga yozgan debochasida. Shuning uchun u shoirligi muqarrar bo'lgach, umrining bir qismini sarflab, turli ilmlarni egallaganini aytadi. Asarlarining mazmunan teran, falsafiy jihatdan quyuqligi, hikmat darajasidagi fikr-mulohazalarga boyligi Fuzûlfiyning o'z davrining har jihatdan yetuk, fozil va mutafakkir kishisi bo'lganligidan dalolat beradi. Shu sababli Fuzûlfiyning ismini Mavlono maqomi bilan ataganlar.

Fuzûlfiyning tinglovchilar qalbiga huzur bag'ishlovchi she'riyatini talqin etgan holda uni "isonafas" shoir sifatida e'tirof etganlar. Ma'lumki, barcha payg'ambarlar singari Iso alayhissalomda ham mo'jiza bo'lib, u o'liklarga jon ato eta olgan. Shunga ishora qilib, Sharq mumtoz adabiyotida o'zining hassos, otashnafas she'rlari bilan ko'ngillarga o't soladigan, muz yuraklarni eritadigan shoirlarni "Isonafas" deb ulug'lashgan. Chunonchi, Navoiy o'zining g'azalnavis ustozlarini sanar ekan, "Biri Isonafaslik rindi Sheroz" deb, Hofiz Sheroziyga ishora qiladi. O'zining otashin she'rlari bilan turkiy adabiyotning Hofiz

* Prof. Dr., Qarshi davlat universiteti professori (O'zbekiston, Qarshi), shaxlo_nur73@mail.ru, ORCID 0009-0008-6529-5846

** Turon universiteti o'qituvchisi (O'zbekiston, Qarshi), ORCID:0009-0006-8915-2124

Sheroziysi nomini olgan Fuzûlîyni ham ayni jihatdan "Isonafas" deb ta'riflanadi. Chunki Fuzûlîy she'rlari maishiy muammolar, hayot mashaqqatlari girdobida qolgan dillarni uyg'otib, ularga qayta hayot baxsh etadi, zang bosgan yuraklarni muhabbat, oliyjanob tuyg'ular o'tida poklab, yuksak samoviy hislarga oshno qiladi.

Fuzûlîy tasavvuf ilmini ham o'rgangan bo'lib, so'fiylarning ilg'or vakillaridan biri hisoblanadi. Uning she'riyatini tasavvufdan ajratib olib o'rganish mumkin emas. Bir qator she'rlarida u yeru ko'kning sohibi Olloh taoloni madh etadi, unga munojotlar qiladi, zohidlarga ta'na-malomat toshlarini yog'dirib, so'fiy va darveshlarni ulug'laydi, faqiru fanolik maqomiga intiladi, ilohiy mahbubani ta'rif-tavsiflab, vahdat sharobi mastligidan so'z ochadi, ishqu oshiqlikni tarannum aylab, dunyoga berilishni qoralaydi. Chunonchi, so'fiylar mahsharda Olloh jamolini ko'rish umidi bilan yashaydilar. Olloh o'z jamolini ko'rsatsa, ular uchun do'zax ham jannatdan afzal, aksincha, Olloh o'zini ko'rsatmasa, jannat ham do'zaxdan battardir. Bunday qarashlarni Fuzûlîy ijodida ham uchratish mumkin. U shunday deb yozadi:

*Mahshar kuni ko'ram deram ul sarvqomati,
Gar onda ham ko'runmasa, kel, ko'r qiyomati!*

Uning fikricha Ollohga - ilohiy mahbubaga jondan kechmay turib yetib bo'lmaydi. Bu ishqning haqiqiy qurbonlari abadiy barhayotdirlar. Shoirning mana bu bayti shu xususda:

*Vermayan jonin sango bo'lmas hayoti jovidon,
Zindai jovid ango derlarki, qurbondir sango.*

Tasavvuf ahli nuqtai nazariga ko'ra ko'nglidan dunyo mehri, tirikchilik tashvishlari, turfa hoyu havaslarni quvib, yolg'iz Olloh ishq bilan qolgan kishining qalbi oynaday musaffo bo'lib, unda Parvardigor jamol ko'rgizadi. Komillik istagan kishi ana shu maqomga yetishi kerak. Fuzûlîy ham ayni maqomga ko'tarilganligini ta'kidlab yozadi:

*Pok qildi xotirimdan za'f dahr oyinasin,
O'yla mahv o'ldimki, bir zarra g'uborim qolmadi.*

Ya'ni, o'zlikdan kechib, O'zi bilan qoldim, demoqchi shoir.

Alisher Navoiy kabi turkiy xalqlar orasida Fuzûlîyning otashin she'riyati kirib bormagan xonadon yo'q. Ma'lumki, Sharq xalqlari orasida asrlar davomida qissaxonlik va she'rxonlik kechalari an'ana tusini olgan edi. Bu o'ziga xos adabiy davralarda, xususan, hofizxonlik, navoiyxonlik, Fuzûlîyxonlik, bedilxonlik, boburxonlik tarzida o'tkazib kelingan. Fuzûlîy g'azallari va "Layli va Majnun" dostoni turkiy xalqlar o'rtasida keng tarqalgan. Sa'diy Sheroziyning "Guliston" va "Bo'ston", Hofiz Sheroziyning "Devon", Abdurahmon Jomiyning "Bahoriston", Alisher Navoiyning "Chor devon" kitoblari qatorida, Fuzûlîy asarlari ham madrasalarning o'quv dasturiga kiritilgan. Shoir asarlarining xalqimiz orasida qanchalik keng tarqalgani, ota-bobolarimiz uning ijodini sevib o'qiganlari, hikmatli bayt va misralarini takrorlab yurganlarini atoqli adibimiz Abdulla

Qodiriyning "O'tkan kunlar" va "Mehrobdan chayon" romanlaridagi lavhalarda ham ko'rishimiz mumkin. Ota-ona orzu-havasi tufayli Zaynabga uylanish majburiyati ostida qolgan va bu bilan sevgilisi Kumushning qayg'usiga sabab bo'lgan Otabek Fuzûlîy she'riyatidan najot izlaydi. Ushbu vaziyatning ustiga kelib qolgan Kumushning chuqur qayg'uda ekanligini ifodalash maqsadida Qodiriy Fuzûlîy asarini asosiy vosita sifatida tanlaydi:

"– Fuzûlîy yaxshi kitob, men ham yolg'iz qolg'an kezarimda bu kitobdan boshimni ololmas edim, sizammi?" - deydi" (Qodiriy, Abdulla. 2017. O'tkan kunlar. Toshkent: Yangi asr avlodi.).

Abdulla Qodiriy o'zining mashhur "O'tkan kunlar" asarida Ma'lum bo'ladiki, Fuzûlîy she'rlari dardmand yuraklarga malham, yolg'iz ko'ngillarga hamdam, ishqqa tashna, ilmga oshno qalblarga doimiy mahram bo'lib kelgan.

O'zi o'qimagan bo'lsa-da, adabiyot muxlisi bo'lgan oddiy xalq vakillari ham bunday she'riyat davralariga qatnashib, ulardan bahramand bo'lganlar. Qishning uzun tunlarida Fuzûlîyning chiroq atrofida to'planib Fuzûlîy she'riyatiga oshno bo'lganlar. Bunday she'rxonlik kechalari natijasida buyuk shoirlarning hikmatlaridan ayrimlari ularning ham qalbidan mustahkam doy olgan. Ular bu hikmatlarga amal qilganlar, bir-birlariga so'ylab yurganlar, o'z nutqlarini bezaganlar. Chunonchi, "Mehrobdan chayon" romanida oddiy qorovul Tohir aka Fuzûlîyning "Dahr bir bozordur - har kas mato'in arz edar" misrasini keltirib, olam va odam haqidagi o'z fikr-mulohazalarini tasdiqlaydi.

Alisher Navoiyning "Layli va Majnun" dostonida falsafiy mazmun ustuvorlik qiladi shunga muvofiq ravishda, asar kompozitsiyasi ham birmuncha murakkab. Tili va uslubi ham og'ir. Uni teran tushunish uchun muayyan tayyorgarlik va mushohada taqozo qilinadi. Xalq orasida esa Fuzûlîyning "Layli va Majnun" dostoni ko'proq mashhur bo'lgan. Bu doston sodda va xalqchil uslubda yozilgan. Tili ham yengil va tushunarli. Hassos ruhi, jozib ohangi, haroratli misralari bilan o'ziga tortadi. Dostonning el ichida bu qadar mashhurligiga sabab qilib ba'zi mutaxassislar Fuzûlîy o'z asarini Majnun bo'lib yozganligini ko'rsatadilar.

XVII asrdan boshlab Sharkda, jumladan Movarounnahrda forsiy she'riyatga Bedil, turkiy she'riyatga Fuzûlîydek ta'sir ko'rsatgan shoir bo'lmagan. Biz keyingi asrlar o'zbek mumtoz she'riyatida Fuzûlîydan ta'sirlanmagan, unga u yoki bu darajada ergashmagan, g'azallariga tatabbu' yozmagan, taxmis bog'lamagan, shoirning "vor", "ver", "cho'x", "yo'x", "box", "bing", "etmaz", "qilmaz", "o'lmaz", "bengzatdim", "dushti", "etmazmidim", "dagil", "saqin", "verar", "dutmishlar", "kerakmazmi sango", "aylar bani" kabi ozarbayjoncha talaffuzdagi so'z va iboralaridan foydalanib, g'azallar bitmagan shoirni deyarli uchratmaymiz. Bu ta'sirning izlarini biz Turdi va Mashrabdan tortib, Andalib, Vafoiy, Munis, Ogahiy, Uvaysiy, Mahzuna, Nodira, Amiriy, Gulxaniy, Muqimiy, Furqat, Zavqiy, Dilshod-Barno, Komil Xorazmiy, Avaz O'tar kabi mumtoz adabiyot vakillari, Hamza, G'afur G'ulom, Hamid Olimjon, Chustiy, Erkin

Vohidov, Abdulla Oripov, Jamol Kamol singari zamonaviy shoirlar ijodida davom etib kelganini ko'ramiz.

Chunonchi, Mashrabning quyidagi g'azali ozarcha talaffuzda:

Ne savdolar boshla solding, bu savdolar tuganmazmu?

Ki band etting ayog'larni, yana bandlar yozilmazmu?

Munis devoni debochasidagi ustoz shoirlar shogirdlik ehtiromi bilan tilga olingan g'azalida iroqlik ishqidan botinim nash'a topdi, deganda, Fuzûlîyni ko'zda tutgan:

Topibon ishq iroqiydan zamirim nash'aye,

Hosil ahli ishqning sho'ri tamomidur manga.

Fuzûlîyning, ayniqsa, "kerakmazmi sango" radifli g'azali nihoyatda mashhur bo'lib, Munis, Ogahiy, Uvaysiy, Amiriy kabi ko'plab shoirlar unga taxmis bog'laganlar. Xon taxallusi bilan ijod qilgan Ma'dalixon Fuzûlîy ta'sirida bitgan g'azallaridan devon tuzibgina qolmay, buyuk salafining "Layli va Majnun"iga o'xshatib, shu nomda doston yozgan. "Fuzûlîyning "Bang va Boda", "Haft jom" kabi fors tilida bitilgan asarlari Ahmadjon Tabibiy va Mirzo kabi shoirlar tomonidan o'zbek tiliga mahorat bilan tarjima qilingan.

Fuzûlîy ijodi jahon miqyosida keng ko'lamda tadqiq va tarjima qilingan. Shoir hayoti va ijodini o'rganishni Latifiy, Ahdiy Bag'dodiy, Som Mirzo Safaviy, Sodiqbek Afshor, Hasan Chalabiy, Mustafo Bayoniy, Riyoziy, Qiyotiy kabi XVI-XVII asrlar tazkiranavislari boshlab berganlar. Asrlar o'tgan sari shoir shuhrati yanada oshib boravergan - asarlari qo'lyozmalari qayta-qayta ko'chirilib, xalq o'rtasida keng tarqalgan. Fuzûlîy asarlari qo'lyozmalari, shoir she'rlari kiritilgan bayoz va majmualar dunyoning ko'plab mamlakatlari kutubxonalari, muzeylari, qo'lyozmalar fondlarida saqlanayotgani ham uning qanchalik mashhur so'z san'atkori bo'lganligidan dalolat beradi.

Furqatning buyuk salafining "Surmadin ko'zlar qaro, allar hinodin lolarang" misrasini tazmin qilib g'azal bitganini bilamiz:

Surmadin ko'zlar qaro, allar hinodin lolarang,

G'ozadin yuzlarda tobu, o'smadin qoshlar tarang.

Yoki Gulxaniyning mashhur:

Ko'ngul ozodadur, dunyog'a arzi ehtiyoj etmaz,

Tariqat soliki bu yo'lda mayli izdivoj etmaz, - bayti bilan boshlanadigan g'azali ham Fuzûlîy ta'sirida yozilgan.

Zamonaviy o'zbek shoirlari ijodida ham bir necha qayta Fuzûlîy ijodiga murojaat qilinganligini ko'rishimiz mumkin. Jumladan, mashhur o'zbek shoiri Hamid Olimjonning quyidagi misralari ham shoir dostonining xalq orasida qanchalik mashhur bo'lganligidan dalolat beradi:

Fuzûlîyni oldim qo'limga,

Majnun bo'lib yig'lab qichqirdi.

O'zbekiston Qahramoni, O'zbekiston xalq shoiri Abdulla Oripov ham "Ozarbayjon" deb nomlagan she'rida

Bir lahza qo'lidan qo'rganmi o'zbek,

O'zing ayt, Fuzûlîy bitgan devonni, - deb yozganida haq edi (Oripov, Abdulla. 1996. Saylanma. Toshkent: Sharq nashriyoti.).

Fuzûlîy ijodiyini keng tadqiq etgan Ergash Ochilov Fuzûlîy she'riyatining barhayotligi haqida shunday fikr bildiradi: "Fuzûlîy o'z asarlarining ta'siri va takdiri xususida fikr yuritar ekan, ularning davrlar taloto'pida yo'qolmasligi, vaqt shamolida sovrilmasligi, bil'aks abadulabad boqiy qolishi haqida faxr bilan gapirgan edi. Shoirning bu bashorati haq bo'lib chiqdi: asrlar o'tgan sari uning shuhrati ortsa ortib boryaptiki, aslo kamayayotgani yo'q. Chinakam badiiyat durdonalarining umrboqiyliigi ham shunda" (Ochilov, Ergash. Laylo she'riyatining Majnun shoiri. <https://adabiyot.islamonline.uz/jahon>).

Erkin Vohidovning o'z ijodida ham Fuzûlîy ta'siri kuchli. Masalan, shoirning "Dilga yoz dilbar so'zini, jonon so'zini jonga yoz" misrasi Fuzûlîyning "Jonni jononaya etdim, dili dildora fido" misrasini yodga soladi.

Bu jahonda, deydilar,

har kimda bor bir o'zga tab',

Menga - may, bulbulga - tong,

gul bargida - shabnam shirin, - mazmunidagi bayti esa Fuzûlîyning:

"Har kiming olamda miqdorinchadir tab'inda mayl,

Man labi jononimi, Xizr obi hayvonin sevar" bayti ta'sirida yozilgani ko'rinib turibdi. Yoki buyuk salafining:

Oqibat rasvo o'lub, maytak tushar el og'zina,

Kimki bir sarmast soqiy la'li xandonin sevar" baytining ta'siri shoirning "uzum" radifli g'azalida shunday aks sado beradi:

Kimki oshiqlikni da'vo aylasa, shuldir jazo,

Oqibat xum ichra bo'ldi maxkumi zindon uzum.

Xum ichida necha yil xun bo'lmoq erkan qismati,

Lablaringga yetdi oxir bir piyola qon uzum (Vohidov, Erkin. Umr bekatlari & She'rlar, tarjimalar & Kuy avjida uzilmasin tor. <https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/>).

Erkin Vohidovning "Fuzûlîy haykali qoshida" she'rida mana bunday o'tli e'tiroflarni ko'ramiz (Vohidov, Erkin. Umr bekatlari & She'rlar, tarjimalar & Kuy avjida uzilmasin tor. <https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/>):

Oshiqlar uxlaydi saharga tomon

Fuzûlîy devonin boshiga qo'yib.

Majnun sevgisidan o'qilsa doston,

Bulbullar tinglaydi butoqqa qo'nib...

G'azal ham bo'lurmi shuncha dilrabo,

Bunchalar serishva, bunchalar sernoz.

Mening shoirligim yolg'ondir, ammo,

Fuzûlîy she'riga oshiqligim poem.

Kaynakça

- Ochilov, Ergash. Laylo she'riyatining Majnun shoiri.
<https://adabiyot.islamonline.uz/jahon>
- Fuzûlîy, Muhammad. Asarlar. Ikki jildlik. Devon. -Toshkent, 1968.
- Fuzûlîy, Muhammad. G'amzasin sevdin ko'ngil" T.:2009.
- Qodiriy, Abdulla. O'tkan kunlar. Toshkent: Yangi asr avlodi, 2017.
- Oripov, Abdulla. Saylanma. Toshkent: Sharq nashriyoti. 1996.
- Vohidov, Erkin. Umr bekatlari & She'rlar, tarjimalar & Kuy avjida uzilmasin tor.
<https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/>
- Ruziyev, Erkin. Fuzûlîy ijodiga munosabat: an'ana va izdoshlik / Molodoy ucheniy. – 2019. – № 27 (265). - S. 293-295. - URL:
<https://moluch.ru/archive/265/61401/> (data obrasheniya: 23.09.2024).

FUZÛLÎ YARADICILIĞINDA PEYGƏMBƏRLƏRƏ MÜRACİƏT

Sona XƏYAL (Sonaxanım Hadiyeva)*

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, yarandığı zaman kəsiyindən bu günümüzə qədər hər dövrdə öz xüsusi çəkisi, bədii siqləti, şirinliyi, dərinliyi ilə sevilən ölməz əsərlər yaradan, poeziyamızı yaratdığı bu nadir incilərlə bəzəyən dahi şairimiz Məhəmməd Fuzûlînin 530 illik yubileyi ərəfəsində hər kəs qələm götürüb ölməz şairə məhəbbətini izhar edir.

Fuzûlî elə bir dahidir ki, sağlığından bəri nadir incilərinin nurundan insanlar daim işıq alır, bu parlaq, sönməz şeir günəşinin işığında neçə-neçə şair, filosof, alim yetişmişdir. Fuzûlî yaradıcılığı haqqında yüzlərlə tədqiqatçı araşdırma aparıb, şairin haqqında Azərbaycanda və xarici ölkələrdə tədqiqat əsərləri, monoqrafiyalar, dissertasiyalar yazılıb və bu gün də yazılmaqdadır. Fuzûlî yaradıcılığından danışmaq, ölməz şairin misilsiz sənət incilərini tədqiq edib, Fuzûlî sözünü, Fuzûlî eşqini, Fuzûlî böyüklüyünü bir kitab qədər, bir məqalə qədər, bir şeir qədər vəsf eləmək qələm əhlinin müqəddəs borcudur.

Görkəmli ərüşşünas alim Əkrəm Cəfər hələ 1957-ci ildə qələmə aldığı "Fuzûlînin yubileyi qarşısında qəlbim" adlı məqaləsində qəlbinin sözünü oxuculara çatdıraraq yazır: "Qəlbim mənə deyir ki, ədəbiyyatşünaslarımız Fuzûlî dühasının o qədər mürəkkəb, o qədər rəngarəng sənətini, o sənətin tükənməz bədii sərvətlərini, hər sözü ürək xəzinəsinin bir gövhəri olan Fuzûlî misralarının sirlərini, Fuzûlî beytlərindəki təqlidolunmaz obrazları, təkraredilməz istiarələri, xəyalasığmaz təşbehləri, bir-birini izləyən və bir-birinə sarmaşan ağılagəlməz məcazları açıb xalqa daha ətraflı göstərməlidirlər" [3, səh. 57].

Həm dünyəvi, həm də axirət elmlərini dərinləndirən və bu biliyini yaradıcılığında oxuculara çatdırmağı bacaran alim şairin yaradıcılığına hərə bir bucaqdan baxır, hərə bu elmi-ədəbi ümmanda öz qəlbinə yaxın olan bir mövzunu seçir və şairi bu yöndən tədqiq edir. Fuzûlî ümmanı o qədər əhatəli, o qədər rəngarəng, o qədər parlaqdır ki, beş yüz ildir göz qamaşdırır. Hər dövrdə Fuzûlîyə bir baxış sərgilənib. Hərə öz gördüyü, sevdiyi Fuzûlîdən yazıb, sanki hər kəsin öz Fuzûlîsi varmış kimi. Çünki Fuzûlî bir nəfər deyil, Fuzûlî bağçasında elə nadir güllər, çiçəklər, elə nadir ağaclar, kollar bitirib ki, şairin söz gülüstanından hərə öz sevdiyini dərir. Tarix boyu Fuzûlî yaradıcılığı ilə məşğul olanlar bu bağçada yenilik axtarıb və həmişə də tapıblar. Çünki Fuzûlî gülşəni ilbəil, fəsilbəfəsil yenilənəməyə qadirdir. Fuzûlî sözü hər dövrdə yeni-yeni mənalar qazanır. Ona görə də hələ çox-çox illər bundan sonra da Fuzûlî yaradıcılığı tədqiq olunacaq,

* AMEA Məhəmməd Fuzûlî adına, Əlyazmalar İnstitutu, sonaxeyal@mail.ru

misilsiz şair haqqında yeni-yeni əsərlər yazılacaqdır. Biz isə bu kiçik yazımızda şairin əsərlərində olan peyğəmbərlərlə (ə.m.) bağlı bəzi məqamlara toxunmaq istəyirik. "Bəzi məqamlar" deyirik, çünki Fuzûlî yaradıcılığında bu mövzudan məqalə deyil, bir kitab yazmaq olar. Bu kiçik yazıda isə şairin yalnız bir neçə beytini diqqətə çatdırmaq olar.

"Adəm" obrazı bir çox klassik şairlərin yaradıcılığında olduğu kimi Fuzûlîdə də diqqəti çəkir. Şairin bir neçə əsərində buna rast gəlinir və hər dəfə də başqa-başqa mövzulara aid olur.

*Sən tək afət gəldiyin bilmişdi kim, Həqdən mələk,
İltimas eylərdi kim, aləmdə Adəm olmasın. [1, səh. 279]*

Qurani-Kərimdə və hədislərdə verilən məlumata görə Allah Yer üzündə bir xəlifə yaradacağını bildirəndə, mələklər etiraz etmiş, qan tökən bir varlığın yaradılmasını istəməmişlər. Allah-təala "Mən biləni siz bilməzsiz" demiş və Adəmi İblisə uyub qadağan olunmuş meyvəni yediyinə görə cənnətdən Yer üzünə göndərmişdir. Şair bu beytdə buna işarə edir və aşıq min cövrü cəfa verən məşuqə müraciətlə deyir ki, sənin kimi bəlanın gələcəyini mələk Allahdan eşitmişdi və xahiş etmişdi ki, onu yaratmasın.

Digər qəzəldə isə tamam başqa bir məzmun var:
*Gəzərdim itlərin içrə fəzayı-kuyində,
Yerim behişt-i-bərin, mən bir Adəm idim. [1, səh. 244]*

Klassik şeirdə "it" sədaqət rəmzidir. Qurani-Kərimdə "Kəhv" surəsində də itin sədaqəti anılmışdır. Aşıqın özünü "it" adlandırması da sədaqətini bildirmək üçündür. Şair bu beytdə deyir ki, Sənin dərğahında sənə sədaqətli olanlar arasında gəzərdim, məqamım behiştin ən gözəl yeri, mən də bir Adəm idim. Bu fani dünyaya gəlməyinə sanki peşman olan şair yenə də əvvəlki məqama qayıtmağı, bir zərrə kimi Küllə qovuşmağı və yenə də gözəl, sədaqətli varlıqlarla birlikdə cənnətdə olmağı arzulayır.

Şair "hənuz" rədifli qəzəlinə yazır:
*Səcdəgah etmişdi eşq əhli qaşın mehrabını,
Qılmadan xeyli mələik səcdəyi-Adəm hənuz. [1, səh. 159]*

Qurani-Kərimin "Bəqərə" surəsində buyurulur ki, Allah-təala mələklərə Adəmə cəcdə etmələrini söylədi, İblisdən başqa bütün mələklər səcdə etdilər. Burada məşuqə müraciət edən aşıq deyir ki, hələ mələklər Adəmə səcdə etmədikləri zamanda eşq əhli qaşın mehrabını səcdəgah etmişdi. Burada ruhlar aləmində Allaha səcdə etməsinə, eyni zamanda öz eşqinin daha qədimliyinə işarə edir.

Fuzûlînin Nuh tufanını xatırladan beytində də aşıqın öz eşqinin qədimliyini vurğuladığını görürük. Ən qədim eşq də Allaha olan ilahi eşqdır:

*Gözün mərdümləri çoxdan qılırlar dəviyi-eşqin,
Nə hacət yaşların sormağ, anarlar Nuh tufanın. [1, səh.268]*

Qurani-Kərimdə Allah Məhəmməd (s) peyğəmbəri Nuh tufanından xəbərdir edir. Nuh insanları hidayət etməkdə çətinlik çəkdiyi üçün Allah ona bir gəmi düzəltməsinə və ona inananları və hər heyvandan bir cüt həmin gəmiyə mindirməsinə əmr edir. İman gətirənlər azuqə yığıb gəmiyə minirlər, inanmayanlar, hətta Nuhun bir oğlu belə bundan imtina edir. Allah bir tufan yaradır, hər yeri su basır. İmansızlar məhv olur. Gəmi 40 gün yol gedəndən sonra Allahın iznilə quruya çıxır. Həmin gün tarixdə "Yeni gün", Nuh (ə) isə ikinci Adəm hesab olunur. Şair bu beytdə yazır ki, gözünün bəbəkləri çoxdan eşqinin davasını edirlər. Yəni, səni lap çoxdan sevdiklərini iddia edirlər. Yaşlarını soruşmağa ehtiyac yoxdur, soruşsan Nuh tufanını xatırlarlar.

Fuzûlnin Süleyman peyğəmbərlə bağlı beytləri də maraqlıdır. Şair "xəbər verdin" rədifli qəzəlinə yazır:

*Süleyman məsnədindən divi-gümrəh rəğbətini kəsdin,
Dənizdə xətimi-hökmi-Süleymandan xəbər verdin. [1, səh. 209]*

Süleyman (ə) peyğəmbər Allah-təaladan çoxlu var-dövlət istəmiş, Allah da ona heç kimə vermədiyi malü mülk vermişdir. Hətta dünyaya "mülki-Süleyman" deyilməsi də bununla bağlıdır ki, bu klassik şeirdə çox işlənir. Rəvayətə görə, Süleymanın bir sehirlü üzüyü var imiş, onunla dünyaya hökm edirmiş, divlər, küləklər belə onun xidmətində imiş. Süleyman (ə) Bilqeyisi Səba şəhərindən gətirib özünə zövcə edir. Bir gün Süleymanın (ə) üzüyü itir, içində ona kin bəsləyən Bilqeyis divin vasitəsilə onu əldə edib, Süleymanı taxtdan salır və özü taxta çıxıb hökmranlıq edir. Şair bu beytdə ona işarə edərək deyir ki, yolunu azmış divin Süleyman meyindən rəğbətini kəsdin, dənizdəki üzüyün hökmünü xəbər verdin.

*Muri-mühəqqərəm ki, sərəsimə çox gəzib,
Nagah barigahi-Süleymanə yetmişəm. [1, səh.242]*

Rəvayətə görə, Süleyman (ə) bütün quşların, heyvanların, balıqların dilini bilirmiş. Bir gün böyük heyvanların ayaqları altında tapdanan qarışqalar Süleymana (ə) şikayət edirlər. Bu əzab-əziyyətdə son qoyulmasını tələb edirlər. Şair burada buna işarə edərək yazır ki, alçaldılmış bir qarışqayam ki, sərsəm, başımı itirmiş halda çox gəzib, birdən Süleyman sarayına yetişmişəm. Buradan bir çox mənalı çıxarmaq olar.

Şair "istəmən" rədifli qəzəlinə aşıqin Süleyman mülkünə arxa çevirdiyini görürük:

*Təşneyi-cami-visalın abi-heyvan istəmən,
Məili-muri-xətin mülki-Süleyman istəmən. [1, səh.166]*

"Vüsalının camının təşnəsi olan dirilik suyu istəməz, xətin qarışqasının maili olan Süleyman mülkünü istəməz" deyən vüsal təşnəsi aşıq məşuqə qovuşmaq üçün yoxluq istər, nəinki dirilik. Ona dirilik suyu deyil, məstlik şərabı lazımdır. Burada söhbət Mütləq camaldan, ilahi eşqdən gedir. Kəsrət ələmi ilə vəhdət ələmi arasında olan əlaqəyəmeyl edən arif bu dünyanı istəyə bilməz. Onun axtardığı başqa dünyadır. Bu beyti ürfani cəhətdən açmaq olar, amma həcmi nəzərə alıb, biz sadəcə qısa ifadələrlə kifayətlənirik.

Fuzûlînin Yəqub (ə) və onun oğlu Yusif (ə) peyğəmbərlərlə bağlı beytinə diqqət edək:

*Yəqubdə nişaneyi-şövqün qəmi ələm,
Yusifdə nəşeyi-nəzərin behcəti bəha.* [1, səh. 52]

Yəqub (ə) tarixdə ən çox kədərli peyğəmbər kimi xatırlanır. İllərlə ölü Yusifin həsrətində göz yaşı tökən, inzivayə çəkilərək çox ağlayan, onun ölümünü inanmayaraq, ümidlə yaşayan adam olduğu üçün şair burada aşıqın şövqünün nişanəsini Yəqubun qəmi və ələmi ilə, baxışının nəşəsini isə Yusifin halı ilə müqayisə edir. burada ələmlə nəşənin ata ilə oğulun halında müqayisəsi çox maraqlıdır.

*Rəvacın nəqdi-peykanınla bulmuş hüsn bazarı,
Keçər nəqdin əgər min Yusifin olsan xiridari.* [1, səh. 338]

Rəvayətə görə, Yusif quyudan çıxarılandan sonra qul bazarında satılır və onu almaq istəyən hər kəs əlində olan pulu verməyə hazır olur. Amma bəha olduğundan, onu anzaq Misir əzizi ala bilir. Klassik şeirdə Yusif gözəllik rəmzi kimi verilir. Burada Fuzûlî də buna işarə edərək yazır ki, hüsn (gözəllik) bazarı peykanlarının varlığı ilə rəvac tapmışdır. Əgər min Yusifin xiridarı olsan, yəni min Yusif almaq istəsən pulun çatar. Yəni sən o qədər zənginsən ki, başqalarının bir Yusifi almağa imkanı olmadığı halda, sən minini əldə edə bilərsən.

Fuzûlînin Xızr peyğəmbərlə bağlı xeyli beyti vardır:
*Hər kimin ələmdə miqdarıncadır təbində meyl,
Mən ləbi-cananımı, Xızr abi-heyvanın sevər.* [1, səh. 124]

Klassik şeirdə məşuqun dodaqlarının dirilik suyu ilə müqayisəsinə çox rast gəlinir. Burada da şair cananın dodağı ilə abi-heyvanın müqayisəsinə verir. Amma burada meyllərin müqayisəsi də var. Şair yazır ki, dünyada hər kəsin təbindəki meyl özünə görədir, mən cananımın dodağını sevirəm, Xızr da öz abi-heyvanını. Necəki, Xızr bir ömür dirilik suyunu tapmaq həsrətilə gəzib, onu əldə edib, mən də həyatımı bu eşqə həsr etmişəm.

*Ey Fuzûlî, xaki-kuyi-yarə yetdin, qanı Xızr,
Kim, verəm kamın, olam abi-həyatə rəhnümun.* [1, səh.276]

Fuzûlî burada özünü aşıqlıqda Xızrdan üstün sayır. Deyir ki, mən yarın

dərganının torpağına yetişdim, yəni əbədilik qazandım, bəs Xızr hardadır, gəlsin, dirilik suyunu tapmaqda ona yol göstərən olum və onu kamına çatdırım.

*Can verir ləlin təmənnasında min abi-həyat,
Feyzinə ləbtəşnə yüz Xızrü Məsihadır sənin. [1, səh. 204]*

Bu beytdə Fuzûlî bir qədər də irəli gedir. Məşuqun vüsəlini o qədər əlçatmaz hesab edir ki, min dirilik suyunun onun dodağının təmənnasında olduğunu, hətta dirilik suyunu əldə edən yüz Xızrın, ölümlərə can verən yüz Məsihanın bu feyzə təşnə olduğunu vurğulayır.

Klassik şeirdə çox vaxt Xızr (ə) ilə İsa (ə) peyğəmbəri birlikdə verirlər ki, çünki Xızr (ə) dirilik suyunu tapır, İsa (ə) isə Allahın izni ilə ölümləri dirildə bilirdi. Digər tərəfdən Xızr dirilik suyu içdiyinə görə sağ qalır, İsa isə göyə çəkilib sağ qalır. Yəni, hər ikisinin həyatda yaşadığı bildirilir. Xızr (ə) peyğəmbərin Musa (ə) peyğəmbərlə görüşməsinə açıqlayan rəvayətlər də vardır ki, klassik şeirdə buna da müraciət edilir.

Fuzûlî yaradıcılığında Musa (ə) peyğəmbərlə bağlı beytlər də az deyil. Ən məşhur, yaddaqalan beyti budur.

*Sənsən qılan məzahiri-ümmidi bim edib,
Musayi elm gənci, əsasını əjdəha. [1, səh. 52]*

Allah-təala bütün peyğəmbərlərə (ə.m.) kərəmətlər bəxş etmişdir. Musaya da elm vermişdir. Firounun cadugərləri sehr edəndə Allah ona "əsanı yerə at" deyər əmr edir. Əsa yerə atılarda əjdəhaya çevrilir və bütün sehləri udur. Şair burada bu rəvayətə işarə edir və Allaha müraciətlə yazır ki, hər şeyi zahir edən Sənsən, Musanı elm xəzinəsi, əsasını əjdəha edən də Sənsən.

*Navəkin gör kim, yarib aşkim, tutar göz pərdəsin,
Ey deyən Musa əsası qəti-dərya etmədi. [1, səh. 310]*

Allahın əmrilə Musa ona iman gətirənləri yığır və Fironun zülmündən qaçırırlar. Fironun adamları onları təqib edir. Allahdan nida gəlir ki, əsanı suya atsın. Atan kimi su yarılır və onlar çayı keçirlər. Firounun adamları keçmək istəyəndə isə su əvvəlki vəziyyətinə qayıdır və onlar suya qərq olurlar. Şair burada göz yaşını həmin dərya ilə müqayisə edib gözəl təşbeh yaratmışdır. Yazır ki, ey Musanın əsası dəryanı bölmədi deyən, mənim də göz yaşın kipriklərini aralayıb bütün göz pərdəsini tutmuşdur.

*İki gözdən rəvan etmiş sirişkim qamətin şövqi,
Əsayi-möcüzi gör kim, iki bölmüş bu dəryayi. [1, səh. 306]*

Bu beytdə də həmin müqayisəni bir qədər də geniş bənzətmədə görürük. Şair yazır ki, qamətinin şövqü (həvəsi) göz yaşlarımı iki gözündən rəvan etmiş, axıtmışdır. Möcüzəli əsanı gör ki, dəryanı iki bölmüşdür. Burada göz yaş Musanın əsası ilə müqayisə edilmişdir.

Fuzûlî yaradıcılığında İsa (ə) peyğəmbərlə, anası Həzrəti-Məryəmlə bağlı bənzətmələr daha çoxdur. Şair "olmasın" rədifli qəzəlində yazır:

*Gərdi-rahin əzmi-gərdun etdi kim, bu qədr ilə,
Şöhreyi-aləm həmin İsayi-Məryəm olmasın. [1, səh. 279]*

Şair aşiq obrazı burada məşuquna deyir ki, yokunun toz-torpağı göylərə qalxdı ki, bu qiymətlə təkcə Məryəmin İsasının dünyanın şöhrəti olmasın. Fuzûlinin məşuq obrazı bir çox beytlərdə olduğu kimi burada da Məhəmməd (s) peyğəmbərdir. Şair bildirmək istəyir ki, əvvəl İsa (ə) peyğəmbər kimi dünyada məşhur idi, sonra Allah Məhəmməd (s) peyğəmbəri seçdi, onu göylərə dəvət elədi və bununla da Onu İsadən (ə) da məşhur elədi.

*Buraxdı xakə hüsnün afitabi-aləmarayı,
Götürdü yer üzündən möcüzi-ləlin Məsihayı. [1, səh. 307]*

Hüsnün dünyanı bəzəyən günəşi torpağa saldı, dodaqlarının möcüzəsi yer üzündən Məsihi götürdü. Aşiq məşuqun gözəlliyini o qədər dəyərləndirir ki, onu dünyanı işıqlandıran günəşdən, dodaqlarının aşiqə can bəxş etməsinə görə isə onu ölümləri dirildən İsadən (ə) üstün sayır. Burada günəş çıxarkən şüalarının yerə düşməsi və çarmıxa çəkilərkən İsanın (ə) göyə çəkilməsi bədii obrazlarla verilmişdir.

*Təəllüq zülmətin təcrid xurşidinə qıl mətlə,
Əgər aləmdə bir gün görmək istərsən Məsiha tək. [1, səh. 210]*

Əgər dünyada Məsiha kimi yaşamaq istəyirsənsə, asılılıq zülmətindən ayrıl, günəşə doğru get. Şair demək istəyir ki, fani, zülmət dünyaya bağlanıb durma, necə ki, Məsiha əməllərinə görə bu zülmət dünyadan günəşli göylərə getdi, sən də bu zülmət asılılığından qurtul və işığa çıx.

*Pərdeyi-çəşmin məqam etmişdi bir tərsabeçə,
Olmadan məhdi-Məsiha daməni-Məryəm hənuz. [1, səh. 159]*

Hələ Məryəmin ətəyi İsanın (ə) beşiyi olmamışdı, mənim gözümlə pərdəsini bir tərsabeçə məskən etmişdi. Filologiya vəmləri doktoru Nəsim Göyüşovun bu beytlə fikri diqqətimi çəkdi: "Tərsabeçə əzəl çağında Haqqın ruhlar aləmində ilkin cilvəsinə işarədir. Arifin göz pərdəsi hələ İsa Məsih doğulub Məryəmin qucağına gəlmədən öncə həmin cilvəni özünə məqam etmişdi. Bütün kainat, varlıq aləmi və Peyğəmbərlər vəhdətdən – ilkin təəllüq nurundan yaranıb" (4, səh. 205).

Fuzûlî qəzəlində İbrahim (ə) peyğəmbərə müraciət də diqqəti çəkir:
*Rəhrövi-ürfanə bəsdir sağəriü saqi dəlil,
Kim, məhü xurşiddən bulmuş təmənnəsın Xəlil. [1, səh. 226]*

Ürfan yolçusu olmaq istəyənə sağərlə saqi yetər, necə ki, Xəlil (ə)

istədiyini Ayla Günəşdə tapmışdır. Rəvayətə görə, münəccim Nəmruda deyir ki, bu günkü izdivacdən doğulan bir uşaq səni öldürəcək. Nəmrud da həmin gecə izdivacı qadağan edir. Həmin gecənin izdivacından doğulan İbrahimi aparıb bir mağaraya qoyub ağzını tikirlər, hava üçün kiçik bir deşik saxlayırlar, düşünürlər ki, nə də olsa öləcək. Səhəri gün anası gedib götürür ki, oğlu sağdır, baş barmağını ağzına salıb sorur. İllər keçir, ana tez-tez oğluna baş çəkir, İbrahimin yaşadığını bilir. İbrahimin atası öləndən sonra, əmisi Azər zorla anasını özünə arvad edir. Azər Nəmrudun ən yaxın adamı olur. İbrahim 13 yaşına çatır, Allahın izni ilə bir gecə mağaradan çıxır ulduzları, Ayı görür, öz-özünə deyir ki, bunlar mənim Rəbbimdir. Ulduzlar dsa, Ay da batır, gündüz günəş çıxır, deyir, hə yəqin rəbbim budur. Günəş də batanda yenə düşünür, öz-özünə deyir ki, yox, bunlar daimi deyil, bunları yaradan bir varlıq var, mənim rəbbim odur. Şair bu beytdə buna işarə edərək yazır ki, Rəbbini axtaran Xəlil istədiyini Ayla Günəş vasitəsilə tapmışdır. Ürfan yolunu getmək istəyən üçün də saqi ilə onun verdiyi bədə bu yolu işıqlandıran Ay-Günəş misalındadır.

Peyğəmbərlərlə bağlı beytlərə Fuzûlînin qəsidələrində də rast gəlinir. Şair bir qəsidəsində yazır:

*Şafqəti ol rəsmə kim, atəş təbiətdən çıxar,
Salsa İbrahimvəş od üzrə lütf ilə gūzar. [2, səh. 154]*

Bütləri məhv etdiyinə görə Nəmrud tapşırıq verir ki, odun yığsınlar, İbrahimi odda yandırsınlar. Ocağın həcmi o qədər böyük olur ki, İbrahimi mancanaqla oda atmalı olurlar. İbrahimin Allahına güclü imanı olduğundan, qorxusu olmur, hətta Cəbrail (ə) ona kömək təklif edəndə, "ehtiyacım var, amma sənə deyil, Rəbbimədir" deyir, Allahın lütfü ilə ocaq güzlərə çevrilir. Fuzûlî burada buna işarə etmişdir.

Fuzûlînin qəsidələrində digər peyğəmbərlərlə bağlı məqamlar da vardır. Məsələn,

*Hərifi-ərreyi-qəm sanma hər quru ağacı,
Ki yazılır Zəkəriyyə adına ol mənşur. [2, səh. 40]*

Fuzûlînin Həzrəti-Əliyə (ə) həsr olunmuş olduqca maraqlı "olur" rədifli qəsidəsi vardır. Həmin qəsidədə müəllif Əlini (ə) bəzi peyğəmbərlərlə qarşılaşdırır. Məsələn:

*Kövsəri-cənnət onun hökmündədir, ol vəch ilə
Cümlə nəslindən həmin Adəm ona mehman olur. [2, səh. 57]*

Peyğəmbər (ə) hədislərinə görə, cənnətdəki Kövsər bulağı Həzrəti-Əlinin (ə) ixtiyarındadır. Möminlər həmin bulaqdan işə biləcəklər. Burada şair buna işarə edərək deyir ki, Adəm peyğəmbər (ə) bütün nəslilə birlikdə Əliyə (ə) qonaq olacaqdır.

Qəsidədə Yusif (ə) peyğəmbər ilə müqayisə də maraqlıdır:

*Nuh onun sənduqinə gəşti tək aparmış pənah,
Ehtiyat eylər ki, nəgəh bir dəxi tufan olur. [2, səh. 57]*

Rəvayətlərə görə, Həzrəti-Əli (ə) vəfat edəndə onu dəfn etməyə aparırlar, cənazə özbaşına qalxır gedir və lazımı yerə çatanda yerə enir. Həmin yeri qazırlar. Orada bir qəbir çıxır, İçindəki taxtada süryanicə yazıda bildirilir ki, bu qəbri Nuh (ə) tufandan əvvəl Həzrəti-Əli (ə) üçün qazmışdır. Bəzi rəvayətlərə görə, həmin qəbirdə Nuh (ə) peyğəmbər də dəfn olunmuşdur. Bəzi rəvayətlərə görə, Adəm (ə) peyğəmbər dəfn olunmuşdur. Şair burada buna işarə etmişdir.

*Möhnətə səbr əyləyən rahat tapar, çün Yusif,
Səltənət təxtinin əvvəl pəyəsi zindan olur. [2, səh. 56]*

Burada şair Yusifin (ə) bir çox zülmərə səbr etdiyinə, yeddi il zindanda qaldığına işarə edir və yazır ki, möhnətə səbr edən rahatlıq tapar, Yusif də əvvəl zindan gördü, sonra səltənət təxtinə yetişdi. Həzrəti-Əli (ə) Xəlifə olana qədər nələr çəkmədi? Beş il xəlifəlik edəndən sonra da şəhid edildi....

*Ol şəhənşəh kim, əgər bir murə qılsa iltifat,
Mur hökm eylər, Süleyman üstünə sultan olur. [2, səh. 57]*

Burada da Süleyman (ə) peyğəmbərlə qarışqanın əhvalatına işarə edilmişdir.

*Gərçi İsmailə qurban göydən enmiş qədr üçün,
Həq bilir, qədr üçün İsmail ona qurban olur. [2, səh. 57]*

Rəvayətə görə, İbrahimin Saradan övladı olmur, sonra Sara ona bağışlanan kənizi İbrahimə verir, onunla evlənməsinə razı olur. Allah-təala ona əmanət olaraq bir oğul verir. Rəvayət uzundur, qıساسı budur ki, İsmail böyüyür, Allah həmin əmanəti geri istəyir. İbrahim oğluna deyəndə, İsmail razılaşır və Allah yolunda qurban kəsilməyi qəbul edir. İbrahimin sınaqdan ləyaqətlə çıxdığını görə Allah-təala göydən qoç göndərir və hər il həmin gün Qurban bayramı kimi qəbul edilmişdir. Burada şair deyir ki, Allah bilir ki, İsmail onu qiymətləndirdiyinə görə ona qurban olmağı qəbul edir, O da bu qədrqanlığı qiymətləndirib İsmailə göydən qurbanlıq qoç endirmişdir.

*Möcizi bir gülşəni-pakizədir kim, istəsə,
Əndəlib ol gülşənə Davudi-xoşəlhan olur. [2, səh. 57]*

Həzrəti-Əli möcüzəsi bir pak gülşəndir ki, istəsə xoş səsli Davud (ə) peyğəmbərin özü həmin gülşənin bülbülü olar.

Vərəğa Almasov "Həzrəti-Əli aşiqi Fuzûlî" adlı kitabında bu qəsidənin geniş şərhini vermişdir. Bizim məqalənin həcmi geniş təhlilə imkan vermir. Tədqiqatçı yazır: "Şair qəsidənin növbəti hissəsini daha çox peyğəmbərlərlə müqayisə üzərində qurmuşdur. Odur ki, istər bu, istərsə də başqa beytlərin fikri

axarını və bədii tutumunu lazımınca başa düşməkdən ötrü, bu müqayisənin islami əsası müəyyənləşdirilməlidir. Həzrəti-Əlinin (ə) peyğəmbərlərlə müqayisəsinin əsasında dayanan islami müddəalardan biri, bəlkə də birincisi, imamətin risalət və nübüvvətin qamumauyğun davamı olmasıdır" [5, səh. 298].

Fuzûlînin istər qəzəllərində, istərsə də qəsidələrində Məhəmməd (s) peyğəmbərlə bağlı çoxlu məqamlar vardır. Ümumiyyətlə, klassik şeirimizdə Xatəmül-ənbiyanın (s) mədhi xüsusi bir mövzudur. Biz burada iki beytlə kifayətlənirik:

*Sənsən ol Xatəm ki, dəf etmiş təmami-hakimi,
Xatəmi-hökmi-risalət tapşırıb dövrən sana.*

*Ya Nəbi, lütfün Fuzûlîdən kəm etmə ol zəman,
Kim, olur təslim müftahi-dəri-ğüfran sana. [1, səh. 56]*

Kaynakça

- Əkrəm Cəfər. Yandım avazeyi-eşqinlə sənin. Bakı, "Çaşıoğlu", 2010.
Məhəmməd Fuzûlî. Əsərləri beş cildə, I cild, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, Bakı, 1961.
Məhəmməd Fuzûlî. Əsərləri beş cildə, IV cild, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, Bakı, 1961.
Nəsib Göyüşov. Fuzûlî:düşüncə və ruhun poetikası. Bakı, "Elm və təhsil", 2012.
Vərağa Almasov. Həzrəti-Əli aşıqi Fuzûlî. Regionların İnkişafı İctimai Birliyi. Bakı, 2010.

FUZÛLÎ'NİN TÜRKÇE DİVANI'NDA YALNIZLIK VE UZLET

Süleyman YİĞİT*

*Ey Fuzûlî bes ki gamnâk oldı ahvâlün soran
Gamdan ölsen hiç kim sormaz dahı ahvâlünü
Fuzûlî*

Giriş

Şairlerin sanat ve estetik anlayışlarına dair izlere rastlayabildiğimiz en önemli eserler divanlardır. Divanlar bunun yanında şairlerin aşk anlayışlarına, duygu durumlarına, insana ve maddeye yaklaşımlarına, sosyal hayat karşısındaki tutumlarına dair bilgiler de barındırmaktadır. Klasik Türk edebiyatında şairler genellikle kendilerini âşıkla özdeşleştirerek sözlerini söylerken, zaman zaman birinci tekil şahıs diliyle de kendileri hakkında bilgiler vermektedirler. Bunlar sayesinde şairlerin biyografik ve psikolojik arka planlarına dair verilere ulaşmak ve çeşitli çıkarımlar yapmak mümkündür.

XVI. yüzyıl Azeri sahası şairlerinden Fuzûlî, velud bir yazar olmasının yanında kaleme aldığı *Türkçe Divanı*'nda insana dair pek çok his ve duygunun yanında kendi yalnızlığına dair ifadeler de yer vermiştir. Fuzûlî'yi yalnızlığa sevk eden/düşüren sebepleri kati anlamda tespit etmek mümkün görünmemekle birlikte şairin yalnızlığı anlattığı beyitlerde zaman zaman üzüntü ve sitemini de dile getirmesi yalnızlığın zorunlu mu yoksa tercih edilmiş bir yol mu olduğunu düşündürmektedir. Ancak şairin -kendi ifadesiyle- *künc-i uzlet* yolunu seçerek ömrünün son yıllarını uzlette geçirdiği söylenebilir. Şair, mizacı ve hayat anlayışına da uygun olarak görülebilecek uzlet yaşamından -arka planda hissedilen sitemler sayılmazsa- şikâyet etmemiş; hatta ayrı kaldığı *vatanına* kavuşma yolunda aşılması gereken bir engel olarak gördüğü dünyadan (dünyanın kirinden) uzak kalabilmenin yolu olan uzleti zaman zaman yüceltmıştır. *Türkçe Divanı*'nda yalnızlığı ifade eden beyitlerin yanında eserde yer alan *men kimem* ifadesiyle başlayan ilki kaside, ikincisi tercî'-bend nazım şekliyle yazılmış iki manzumede uzlet hayatı ve yalnızlık çeşitli açılardan ele alınmıştır.

Şairin poetikasında önemli bir yere sahip olan ıztırabın derecesini de artıran yalnızlık şiir estetiğini besleyen önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair, gelenekte sıkça karşımıza çıkan sevgili dışındaki herkesin ağyar oluşu fikrinden hareketle yalnız kaldığından bahsetmiş, derdinin en yüksek seviyeye ulaştığını anlatabilmek için kendisiyle aynı seviyede dertli biri

* Dr., bağımsız araştırmacı, suleymanyigit16@hotmail.com.

olmamasından yakınmıştır.¹ Bu çerçevede Fuzûlî'nin yalnızlığı gelenek sınırlarında işlediği ancak özgünlüğü söyleyişindeki güzellikte yakaladığı söylenebilir. Uzlet hayatı ise güçlü bir tasavvufi arka plana sahip olan Fuzûlî'nin ömrünün son yıllarında yöneldiği düşünülen bir yoldur.

Bu bilgilerin ışığında Fuzûlî'nin *Türkçe Divanı*, yukarıda ifade edilen iki manzume odağa alınarak, uzlet ve yalnızlık temleri çerçevesinde incelenecektir. Uzlet hayatı ve neticesinde ortaya çıkan yalnızlığın istenen bir durum mu olduğu; yoksa şairin bu durumdan kurtulmak mı istediği tartışılacaktır. Ayrıca uzletin ve yalnızlığın Fuzûlî'nin şiir estetiğindeki yeri üzerinde durulacaktır.

Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'nda Yalnızlık

Ne Bir Refîk ki Hem-derd Olam: Dert Ortağının Bulun(a)mayışı

Fuzûlî derdine ve derde sebep olana isyan etmez. Çünkü dert istenen bir şeydir. İslam inancına ve bu inancın etkisiyle şekillenen estetik anlayışa göre Allah (gelenek özelinde sevgili) derdi sevdiğine verir. Sevgiliden gelen dert âşık için bir umut ışığıdır. Bu sebeple şair derdiyle yaşamasını da bilir. Nitekim dertli oluşundan şikâyet etmeyen şairin arzusu sadece kendisine *hem-derd* olabilecek biridir. Farsça *hem-* ön eki başına geldiği kelimelere ortaklık anlamı katmaktadır. Dolayısıyla *hem-derd* olmak dert konusunda eşit seviyede olmayı ifade etmektedir.

Divan'ında yer alan 6. kasidede şair, üzerine binlerce gam yönelmişken gönlünün gamını açabileceği kendisi gibi/kendisi kadar gamlı birinin olmamasından yakınır. Beraber dertlenebileceği bir dost, gönlündeki derdi açabileceği bir doktoru yoktur:

Hezâr gam müteveccih mana bu hem bir gam

Ki yoh-durur gam-ı dil zâhir etmege gam-hâr

Ne bir refîk ki hem-derd olam men-i miskîn

Ne bir tabîb ki derd-i dil eyleyem izhâr (K.6/13-14)²

Benzer şekilde *Divan*'ındaki 18. kasidede zor zamanlarında elinden tutacak bir arkadaş, gam çektiği zamanlarda derdini azaltacak bir dostun olmamasından yakınmaktadır:

Ne bir refîk kim ola ol demde dest-gîr

Ne bir enîs kim ola ol gamda gam-güsâr (K.18/27)

Fuzûlî derdin varlığından korkmaz; derdin varlığı Fuzûlî'ye eziyet vermez. Hatta *Leylâ vü Mecnûn*'daki (Fuzûlî 2016) meşhur beytinde ifade ettiği gibi o,

¹ Fuzûlî'nin yalnızlık konusunu ele alışını Emrah Külekçi (2024) tarafından bir çalışmaya konu edilmiştir. Şairin yalnızlığı ele aldığı beyitler Türk halk şiirinden ve modern Türk şiirinden seçilen örneklerle mukayese edilmiştir.

² Fuzûlî'nin *Türkçe Divanı*'ndan alınan beyitlerde Abdülhakim Kılıncı'nın (Fuzûlî 2021) kaynakçada künyesi verilen eseri esas alınmıştır. Alıntılarda G. gazel, K. kaside, Ter.B. tercî'-bend'i ifade etmektedir. İlk sayı gazel/kaside sayısını, ikinci sayı beyit numarasını göstermektedir. Tercî'-bendlerde ilk sayı manzume sayısını, ikinci sayı bend numarasını, üçüncü sayı beyit sayısını göstermektedir.

derdinin artmasını diler. Zor olan ise aşağıda da ifade edildiği gibi gönül ehli bulabilmek, gam çekme yolundaki sıkıntısını anlayabilecek birini bulabilmektir:

Ne derd-i dil ki yüz gösterse devrândan degül mihnet

Budur mihnet ki şerhin kılmağa olmaya ehl-i dil (K.32/2)

Ey Fuzûlî sehldür her gam kim gam-hârî ola

Gam budur kim mende bin gam var bir gam-hâr yoh (G.60/7)

Âşık bu yalnızlığının yanında aynı zamanda kınanmaktadır. Onu kınayanlar ise aşk derdiyle bağı parçalanmamış olanlardır. Bir başka ifadeyle kınayanlar, aşkı/âşıklığı anlamayanlar/idrak edemeyenlerdir. Şair aşağıdaki beyitte arkadaşının/dostunun/dert ortağının bulun(a)mayışını hâlîmi anlatmaya ciğeri parçalanmış biri yok şeklinde ifade etmiştir:

Bagrı bütünler mana ta'ne ederler müdâm

Hâlîmi şerh etmege bir cigeri pâre yoh (G.57/2)

Şair, bu türden beyitlerde *gam-har yoh*, *cigeri pâre yoh* şeklinde ifade ettiği arkadaşın/dostun yokluğunu dile getirirken aynı zamanda aşkının büyüklüğüne de dikkat çekmektedir. Farsça *hem-* ön ekiyle yapılan tamlamalarda bir ortaklık oluşturmak söz konusu iken şair sık sık âşıklık konusunda kendi seviyesine ulaşan kimsenin olmadığını da satır aralarında dile getirmektedir. Bu hem bir yokluğun/yalnızlığın dile getirilişi hem de şairane bir tefahürdür. Bir başka ifadeyle şair, yalnız oluşuyla övünmektedir:

Yıgdi menüm başuma dehr gamın n'eylesün

Bâdiye-yi 'ışkda men gibi âvâre yoh (G.57/3)

Şair, âşığın dert ortağının bulun(a)mayışının bir başka sebebini de arkadaşlarının boğulması olarak göstermektedir. Arkadaşlarına boğan su, âşığın akıttığı gözyaşlarıdır. Âşık, derdinden öyle çok gözyaşı dökmüştür ki, çevresindeki herkes boğulmuş, gözyaşını silebilecek bir dert ortağı kalmamıştır:

Gam günü hem-demlerüm gark oldılar gözyaşına

Silmege gözyaşımı bir gam-güsârum kalmadı (G.268/4)

Tüm bunlar şairin yalnızlığının da bir göstergesidir. Fuzûlî'nin *hem-derdinin* bulun(a)mayışı onun derdinin çokluğuyla/büyüklüğüyle de ilgilidir. Bu sebeple onun kimsesizliği sosyal hayatındaki arkadaş/dost yoksunluğundan ziyade kendisi kadar dertli kişi olmamasından kaynaklanmaktadır. Yukarıdaki beyitlerde *hezâr gam*, *bin gam* şeklinde ifade ettiği bu durum şairin kendini kimsesiz hissetmesinin temel sebebidir. Öyle ki Fuzûlî için kimsesizlik/yalnızlık o dereceye varmıştır ki çevresinde arkadaşları, dostları yerine bela girdabı dönmektedir. Fuzûlî bu girdabın tam da merkezine kendini konumlandırarak yalnızlığının büyüklüğünü açık şekilde ifade edebilmiştir:

Yetdi bî-kesligüm ol gayete kim çevremde

Kimse yoh çizgine gird-âb-ı belâdan gayrı (G.265/4)³

³ Fuzûlî'nin Farsça Divanı'ndaki (Tarlın, 1950) benzer beytin tercümesi şöyledir: "Kimsesiz günlerimde göz yaşı girdabına battığım için etrafımda çörçöpten başka kimseler dolaşmıyor." (G.249/5).

Beyitte *gird-âb* kelimesinin tercih edilmesi şairin gözyaşının çokluğu ile açıklanabilir. Kimsesiz olduğu için ağlayan Fuzûlî, mübalağa yoluyla bu durumu ifade etmiştir. Ayrıca girdabın merkezinde oluş yine kendisinin dert konusunda en yüksek mertebede bulunduğu da göstergesidir.

Fuzûlî bazen kendisini anlayacak birinin olmadığından yakınırken, bazen de dost dediklerinin kendisine düşmanlık ettiğinden, yar dediklerinin ağyar olmasından da yakınmaktadır. Bu beyitlerde şikâyet havası da sezilmektedir. Bu durumda kendini sonbaharın gelmesiyle birlikte çiçeği ve yaprakları dökülerek çıplak ve dikenden ibaret kalmış bir gül budağına benzetmektedir:

*Hazân içinde kalan gül budagıyam ki hevâ
Mana şikest verüp kalmışam bürehne vü hâr
Kimi ki dûst dedüm çıhdı düşmen-i cânım
Kimi ki yâr dedüm oldı 'âkıbet agyâr (K.6/15-16)*

Fuzûlî'nin dostlarından umduğunu bulamayışı konusundaki bir diğer beyit daha çok çaresizliğin, elden bir şey gelmeyişi ifadesiyle şekillenmiştir. Beyite göre dost dedikleri hâline kayıtsız, felek acımasızdır ve dünya şairin bu hâli karşısında sesini çıkarmadan, dönmeye devam etmektedir. Üstelik düşman çok güçlüdür ve bu düşmanı yenebilecek talih yetersizdir/güçsüzdür. *Divanı*'nda tekrar tekrar dile getirdiği gibi dert çoktur, derdinin büyüklüğünü anlayabilecek kimse yoktur:

*Dûst bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn
Derd çoh hem-derd yoh düşmen kavî tâli' zebun (G.209/1)⁴*

Bir başka beytinde benzer şekilde bir ruh hâliyle Fuzûlî, hayrette kaldığını, ne yapacağını bilmediğini söylemektedir. Zaman zalimdir, baht ferman vermemektedir, talep çoktur ama ömür azdır:

*Ey Fuzûlî kalmışam hayretde bilmen n'eyleyem
Devr zâlim baht nâ-fermân taleb çoh 'ömr az (G.111/7)*

Kalmadı Kimse Mana: Yalnız Kalışın Sebepleri

Fuzûlî derdinin kaynağını, dolayısıyla yalnızlığının sebeplerini de *Divanı*'nda yer yer açıklamaktadır. Klasik Türk edebiyatında sevgiliye kavuşmak isteyen âşık için herkes rakip/ ağyar konumundadır. Sevgiliye kavuşamama/sevgiliden uzak kalma sebebiyle içine düştüğü vehim sevgilinin yakınındaki herkesi ve her şeyi âşığa rakip olarak göstermektedir. Öyle ki zaman zaman âşığın gölgesi dahi âşığa rakiptir. Bu sebeple âşık her zaman yalnızdır, kimsesizdir.

⁴ Fuzûlî Leylâ vü Mecnûn isimli eserinde Mecnun dilinde söylenen bir gazelde de benzer şekilde umulanların bulunamayışından yakınılmaktadır. Söz konusu gazelin bir beytinde Mecnun kimsenin gamını kovmaya yardım etmediğini, safadan bahsedenerin iki yüzlü olduklarını söyleyerek bir sitemini de dile getirmiştir: Mükedder hatırımdan kılmadı bir kimse gam def'in Safâdan dem uran hem-demleri ehl-i ri'yâ gördüm (2016: 183)

Fuzûlî, sevgili/dost için herkesin kendisine düşman/ ağyar olduğunu söylemektedir:

Dûstum 'âlem senün-çün ger olur düşmen mana

Gam degül zîrâ yetersen dûst ancak sen mana (G.10/1)

Nitekim bir başka beytinde Fuzûlî, yar sevdiği için herkesin kendisine rakip olduğunu ve Allah'tan başka kimsesi kalmadığını söylemektedir. Bu durum elbette istenmeyen bir durum değildir. Dolayısıyla âşığın bu durum karşısında şikâyet ettiği de görülmez. Zaten onun için Allah dosttur:

Cümle-yi halk mana yar için ağyar oldı

Kalmadı kimse mana yâr Hudâdan gayrı (G.263/5)

Benzer bir beyitte Fuzûlî, sevgili için herkesin âşığa ağyar olduğunu söylemektedir. Bir başka ifadeyle âşığın hiç kimsesi kalmamıştır. Artık arkadaşı sadece yanan gönlüdür. Yanan gönülden başka dostun kalmayışı mutlak bir yalnızlığa işaretler. Halkın tamamını karşısına alabilen âşık, bu durumdan yine şikâyet etmemekle birlikte aşkın gücünü/büyükliğini de ortaya koymuştur:

Ey Fuzûlî el kamu ağyârım oldı yâr için

Sûz-ı dilden gayrı bir dil-sûz yârüm kalmadı (G.268/7)

Aşk yoluna giren âşığa herkesin neden düşman olduğunu Fuzûlî bir başka beyitte açıklamaktadır. Buna göre sevgiliye kavuşma yolundaki âşık, gözyaşı dökmekte ve âh etmektedir. Bu durum her gece sabaha kadar sürmektedir. Gözyaşları ve âhi o denli artmıştır ki halk artık ondan nefret etmeye başlamıştır ve âşık artık kimseyle görüşemez olmuştur. Çevresinde dolaşan dostları/arkadaşları değil; ya girdaptır ya da rüzgârın oluşturduğu bir anafordur. Şair çevresinde dolaşanın su (gird-âb) ve hava (gird-bâd) olduğunu söyleyerek yine mutlak yalnızlığını vurgulamıştır. Türkçede kullanılan "yerinde yeller esmek" deyimini bulunmamak, yok olmak anlamlarını içermektedir. Dolayısıyla beyitteki anlam da söz konusu deyimle örtüşebilecek niteliktedir. Gözyaşı ve âh da su ve hava olmaları sebebiyle gird-âb ve gird-bâd kelimelerinin varlığını açıklamaktadır:

Eşk ü âhum nefreti kat' etdi elden ülfetim

Çizginen çevremde yâ gird-âbdur yâ gird-bâd (G.63/4)

Âşığın âh edip gözyaşı döküşünden nefret eden sadece insanlar değildir. Nitekim şair bir başka beytinde âh şimşeklerinin (=berk-i âh) gökyüzünü tuttuğunu, gözyaşlarının yeryüzünü kapladığını söylemektedir. Sohbetinden hem kuşlar hem de vahşi hayvanlar nefret eder olmuşlardır:

Berk-i âhum gök yüzün dutmuş sirişküm yer yüzün

Sohbetümden hem vuhûş etmiş teneffür hem tuyûr (G.65/2)

Dostların/arkadaşların nefretle bakışları, âşığın âh edip gözyaşı döküşleri karşısında halk zaman zaman şikâyet de eder. Ancak bu şikâyetler aslına bakılırsa âşığın işine de gelmektedir. Çünkü âşık hakkındaki her şikâyet, sevgiliye de arz edilmekte, sevgilinin kulağına da ulaşmaktadır. Dolayısıyla bu durumda âşık için avantajlı bir durumdur:

Hîç kim yohdur ki nâlemden şikâyet eylemez

Şükr kim 'arz eyleyen çohdur sana ahvâlümi (G.260/5)

Çünkü aşk yolu yalnızlık gerektirmektedir. Âşık bu yolda vehminin ortaya çıkardığı bütün rakip ve ağyalarla mücadele eder. Klasik Türk edebiyatı sevgiliye kavuşmak için çabalayan âşık ve rakip/ağyar arasındaki gerilimden beslenmektedir. Rakip zaman zaman sevgiliye yakın olma fırsatını yakalasa da âşık için bu neredeyse imkânsızdır. Bu sebeple aşk yolunda âşığın dostu bad-ı saba (G.265/5), gam ve mihnet (G.3/5), feryad (G.123/6), sûz-ı dil (G.268/7), seyl-i serab'dır (G.28/4), Mecnûn'dur (G.44/3), mestliktir (G.141/1) ve Allah'tır (G.263/5). Bunlar dışında herkes ve her şey âşığı yalnız bırakmıştır. Çünkü âşığa hâlini soran herkes âşığın içine düştüğü dertten (aşk derdinden ve bu derdin getirdiği gam ve kederden) nasibini almış, gam ve keder içine düşmüştür. Bu durum yine âşığın derdinin büyüklüğünü göstermektedir. Öyle ki âşığa hâlini soran herkes onun derdini dinledikleri kısa sürede gam ve keder içine düşmüşlerdir. Bir başka ifadeyle âşığın taşıdığı gam ve keder yükünü dinlemek bile hâlini soranlara ağır gelmiştir. Artık âşık gamdan ölse dahi ahvalini soracak hiç kimse kalmamıştır:

Ey Fuzûlî bes ki gamnâk oldı ahvâlün soran

Gamdan ölsen hîç kim sormaz dahi ahvâlüni (G.267/8)

Klasik Türk edebiyatında sevgilinin zaman zaman yan bakışıyla âşığa gönderdiği oklar, göğsünde açtığı yaralar, çektiği eziyet âşık için bir tesellidir. Hatta teselli olmanın ötesinde bunlar âşık için sevgilinin kendisine lütuf gösterme yöntemleridir (Yiğit 2024: 62-63). Âşık bu sayede taltif edilmiş olur ve kısa bir süreliğine de olsa yalnız olmadığını anlar. Göğsünde açılan yaraları sever, hatta bu yaraların iyileşmesini/iyileştirilmesini dahi istemez. Sevgilinin gönderdiği oklar, âşığın gönlüne saplanır ve orada toplanır. Âşık, bu durumdan memnundur çünkü şaire göre oklar gönlünün çevresinde toplanmasa kimsesizlik âşığı perişan edecektir. Âşığı yalnız bırakmayan işte bu oklardır:

Gönlümi tenhalık eylerdi perişân sînede

Olmasaydı cem' her yanında peykânun görüp (G.35/5)

Nitekim aşağıdaki beyitte sevgilinin gönderdiği oklar bu kez âşığın gönlüne saplanıp kalmamıştır. Korkulan başa gelmiş, oklar tenini delip geçtikten sonra âşığın gönlü تنها kalmıştır. Âşığın inleyişleri okların tenini delmesinin verdiği acıdan değil, tenini gelip kendisinden uzağa gitmesindedir. Yalnız ve kimsesiz âşık, tenini delip geçen okları hatırladıkça onları anmakta ve özlemektedir:

Geçdi tenden ohların tenhâ kalup dil dem-be-dem

Nâleler eyler geçen hem-demlerin etdükçe yâd (G.63/5)

Tüm bunların yanında şairin, *Divanı*'nda yer alan *gayrı* redifli gazelde yalnızlığı en güzel ve çarpıcı şekilde anlattığı görülmektedir. Yukarıda ifade edilen *hem-derd*'in yokluğu, sevgiliye olan meylin âşığı kimsesiz bırakışı o kadar artmıştır ki artık âşığın hâline gönlündeki ateşten başka yanan kimse yoktur ve

saba rüzgarından başka kimse âşığın kapısını açmamaktadır. Söz konusu beyit yalnızlığı güçlü bir şekilde anlatmış, yukarıda ifade edilen dostun, arkadaşın, hem-derdin yokluğu beyitte veciz şekilde ortaya konulmuştur:

Ne yanar kimse mana âteş-i dilden özge

Ne açar kimse kapum bâd-ı sabâdan gayrı (G.265/5)⁵

Beyitte geçen yanmak ifadesi acıma anlamında kullanılmıştır. Âşığın gönlünde yanan aşk ateşini, çektiği ızdırabı kimse bilmemektedir (Tarlan 2005: 650). Yine yukarıda ifade edildiği gibi şair derdi konusunda kendisine eşit olabilecek birinin yokluğundan yakınmaktadır. Beyitte şikâyet söz konusu değildir.

Abdülkadir Karahan, Fuzûlî'nin yalnızlıktan yakınmasına rağmen, kimsesiz olmadığını ifade etmektedir. Şairin ailesi ve çocuklarının olduğundan; hem Safevîler hem de Osmanlılar zamanında yaşadığı bölgenin ileri gelenleriyle münasebeti olduğundan bahsetmektedir:

"...âdetâ yapayalnız yaşadığını ima eder görünmektedir. Ama bazı belgeler, onun kaside yazdığı Bağdat veya Musul erkânı ile münasebetleri, bazı çağdaş şair ve bilginlerle olan ilgisi, evlât ve ahfad sahibi oluşu, pek de öyle dostlardan yoksun, kapısını çalan kimsenin bulunmadığı bir zat olmadığını göstermektedir." (Karahan 1996: 197).

Bu durumda söz konusu yakınmaların şairin mizacının şiir estetiğine bir yansımaları olarak yorumlanması daha doğru olacaktır. Bir başka ifadeyle yalnızlık şiirlerde tematik bir unsur olarak kullanılmıştır. Buna göre zaman zaman geleneğin sınırlarında terennüm edilmiş bir yalnızlık ve kimsesizlikten söz etmek mümkündür. Zaman zaman da şairin tasavvufi anlayışının şekillendirdiği hayat görüşü, dünyayı, insanı ve maddeyi algılayışı neticesinde tercih ettiği uzlet hayatının bir getirisi olarak, yalnızlık ve kimsesizlik şeklinde *Divanı*'nda kendine yer bulabilmiştir.

Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'nda Uzlet

İhtilât-ı halkdan çekdüm ta'alluk dâmenin: Uzlete Giden Yol

Âşık için sevgiliden uzak olmak başlı başına bir yalnızlık sebebidir. Çünkü âşık için yaşamak ve dünya sevgiliden ibarettir. Sevgili gönül ülkesinin hükümdarıdır, bu ülkenin kapıları ondan başkasına açılmaz. Bu sebeple sevgiliden ayrı olmak âşık için gam, keder ve gözyaşı anlamına gelmektedir. Fuzûlî, *Divanı*'nda sık sık sevgiliden uzak oluşundan, derdini paylaşacağı kimse olmadığından, sevgiliden uzak geçirilen uzun gecelerden bahsetmektedir. Gelenekte âşığın her sözü sevgili üzerinedir. 16. yüzyıl şairlerinden Yahyâ Bey'in (1977) "bütün dünya sevgilimi sevsin ki sözümüz hep sevgili üzerine olsun" (G.386/2) ve "sevgilisiz dünya neyime yarar" (G.304/5) deyişi tam da bu

⁵ Fuzûlî'nin Farsça Divanı'nda (Tarlan, 1950) benzer bir beytin tercümesi şöyledir: "Kimsesizlik elemi içinde inliye inliye öldüm. Bir dost, benim halimi görüp te bana dostluk göstermedi." (G.23/7).

sebeplerdir. Bu noktada gelenekteki sevgili anlayışının mahiyeti de unutulmamalıdır. Şairler için ideal anlamda bir sevgili söz konusudur. Bir başka ifadeyle sevgili tecessüm ettirilmiş bir güzeldir. Bu güzel kainattaki her şeyde olduğu gibi mutlak güzelden bir yansımadır. Mutlak güzel olan ise Allah'tır. Bu sebeple şairlerin aşk üzerine söyledikleri her söz aslında mutlak sevgiliye, Allah'a yöneliktir. Beşerî anlamda sevgiliye yönelik âşığın çevresindeki her şeyi rakip gibi gösterirken, ilahi sevgiliye yönelik maddi olan her şeyi terk etmeyi gerektirmektedir. Çünkü nasıl ki sevgiliye yakın olan rakip âşığın vuslatını engelliyorsa, dünyanın geçici güzelliklerine kanmak da mutlak güzele olana kavuşmayı engeller/geciktirir. Bunların başında dünya gelmektedir. Dünyanın yanında insanlar, can, zevk, ev-bark, mal-mülk, şan-şöhret vb. her şeyden uzaklaşmak uzlet hayatını gerektirmektedir.

Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'nda uzlet hayatını tercih ediş, uzlet hayatında bulunuş sıkça dile getirilmiştir. Uzlete giden yolda halktan uzaklaştığını, tasavvufi görüşünün şekillendirdiği bakış açısına göre dünya leşine akbaba gibi meyletmeyeceğini söylemektedir:

İhtilât-ı halkdan çekdüm ta'alluk dâmenin

Kâf-ı 'uzletde mana sîmurg-nisbet âşiyân

Cîfe-yi dünyâya çoh meyl etmezem kerkes gibi

Bir hümmâ-tab'am gıdâ besdür mana bir üstühân (K.29/2-3)

Divanı'nda yer alan *-dan geç* redifli gazelde (G.49) Fuzûlî benzer şekilde kişinin/âşığın istediklerini elde edebilmek için terk etmesi gereken şeyleri sıralamaktadır. Çünkü elde edilmesi istenenin yüceliği karşısında konumlandırılan geçici arzuların kişiye/âşığa hiçbir yararı olmayacaktır. Bu sebeple uzlet tüm bu geçici olanlardan *-kalben-* kopabilme işidir. Bu durumun ortaya çıkardığı yalnızlık ve kimsesizlik istenen de bir durumdur. Fuzûlî'nin bu noktadaki kararlı duruşu uzlet hayatının onun bir seçimi olduğunu göstermektedir. Çünkü o, Allah'a yöneldiği için dünya onun için ayaklar altına alınması gereken değersiz bir şeydir. Çılgınlığın/deliliğin feyziyle bu bağlarından ayrılmış, kemal ve fazileti terk ederek fazıl ve kâmil bir insan olabilmıştır:

Sülûk-ı fakr etvârum mezâk-ı 'ışk hâlümdür

Tecerrüd 'âlemi seyrinde 'âlem pâ-y-mâlümdür (G.99/1)

Cünûn feyziyle âzâd olmuşam kayd-ı 'alâyıktan

Kemâl ü fazl terki rütbe-yi fazl u kemâlümdür (G.99/3)

Yine *Divanı*'nda yer alan *-a degşürdüm* redifli gazelde Fuzûlî/âşık hayatında âdeta yeni bir evreye geçtiğini ifade etmektedir. Âşık artık hüznlerle dolu kulübesinde oturur olmuş, dünyadan elini eteğini çekmiştir. Ali Nihat Tarlan'ın ifadesiyle "kıymet hükümlerini değiştiren" (2005: 493) âşık kendi ifadesiyle *küfrünü imana degşürmüştür*:

Gönül verdüm fenâ vü fakra terk-i i'tibâr etdüm

Bi-hamdi'llâh ki âhir küfrümi îmâna degşürdüm (G.199/4)

Allah'a yönelip girmiş olduğu bu yolda Fuzûlî'nin/âşığın hiçbir dostu, arkadaşı kalmamıştır. Bu yol yalnız yürünmesi gereken bir yoldur. Çünkü aşk yolu uzlet gerektirmektedir. Aşağıdaki beyitte de ifade edildiği gibi bu yolda çok kimseyle oturup kalkmış olsa da bu yolculukta kendisine yoldaşlık edecek olan, yolcunun kendi gölgesinden başkası değildir:

Tecerrüd seyrine sâyemden özge bulmadum hem-reh

Tarîk-i ışk içinde çohlar ile durdum oturdum (G.178/5)

Şair bir başka beyitte gönlünü halk ile görüşme arzusundan boşalttığını/arındırdığını ifade etmektedir. Artık halk ile görüşmek, halka karışmak gibi bir amacı yoktur. Yalnızlığı seçtiği bu yolda ona sadece feryat arkadaşlık edecektir. Tıpkı neyin feryattan başka kimsesinin olmaması gibi:

Hâli etdüm dil hevâ-yı ihtilât-ı halkdan

Bezm-i gamda ney gibi hem-dem mana feryâd bes (G.123/6)

Fârîğ idüm cümle 'âlemden: Uzlet

Klasik Türk edebiyatı şairlerinin yaşamları hakkındaki bilgilere tezkirelerdeki anekdotlardan ulaşabiliyoruz. Bunun yanında şairlerin divanlarında zaman zaman kendileri hakkında biyografik bilgilere yer verdikleri de görülmektedir. Özellikle şairlerin şiir estetikleri kapsamında değerlendirilebilecek bilgilerin tam anlamıyla gerçek kabul edilmesi araştırmacıları yanılgıya düşürebilir. Bu bilgiler gerçek olabilir, ancak şairin kalemini emanet ettiği âşığın sözleri olduğunu da unutmamak gereklidir.

Fuzûlî'nin hayatı hakkında bugüne ulaşan bilgilerden ömrünün son kısmını nasıl geçirdiğini öğrenemiyoruz. Abdülhakim Kılınc'a göre Fuzûlî muhtemelen ömrünün son yıllarını Seyyid Mehmed Gazi'ye sunduğu kasidenin ilk kısmında bahsettiği gibi uzlet köşesinde geçirmiştir (Fuzûlî 2021: 32). Söz konusu kaside şairin *Divanı*'ndaki 38. kaside olarak kaydedilmiştir. Çalışmanın giriş kısmında da ifade edildiği gibi *men kimem* ifadesiyle başlayan kasidede şairin uzlet hayatı ve yalnızlığı çeşitli açılardan ele alınmıştır. Bunun yanında bir diğer manzume ise şairin *Divanı*'nda yer alan 1 numaralı tercî'-bend'dir ve bu manzume de *men kimem* ifadesiyle başlamaktadır.

Söz konusu tercî'-bend'in ilk beytinde kimsesiz, çaresiz, yersiz ve yurtsuz olduğundan bahseden şair, talihinin perişanlığından, mutsuzluğundan ve bahtının kötülüğünden bahsetmektedir:

Men kimem bir bî-kes ü bî-çâre vü bî-hânumân

Tâli'üm âşüfte ikbâlüm nigûn bahtum yamân (Ter.B. 1/I/1)

Herkes bilmektedir ki şair/âşık artık dünyadan el çekmiştir. Dünyadan el çekmek, insanlardan uzaklaşıp bir köşeye çekilmek anlamına gelmektedir ki bu da uzlet hayatını tercih etmek anlamındadır:

Fârîğ idüm cümle 'âlemden bilür 'âlem meni

'Ayb ederdi bî-haber sanup benî Âdem meni (Ter.B. 1/II/1)

Yukarıda anılan kasidenin iki kısmında uzlet köşesine çekildiğini ifade etmektedir. Uzlet dünyasının yeganesiyim diyen şair, şairane bir tefahürle bu yolda kendisine benzer biri olmadığını da söylemektedir:

*Künc-i 'uzletde fakr u fâka ile
Olmışam eyle mahv kim meselâ (K.38/4)
Âlem-i 'uzletün yegânesiyem
Kâfdan kâfa yoh mana hem-tâ (K.38/9)*

Yine aynı kasidede dünyadan el etek çektiğini ve ona meyletmediğini, dünya kavgasından uzak durduğunu ifade etmektedir:

*'Azl kılmuş meni 'amellerden
Âmil-i kâr-hâne-yi dünyâ
Kılmazam kâr u bâr-ı 'âleme meyl
Çekmezem 'azl u nasb için gavgâ (K.38/6-7)*

Yine şair kendisini *men kimem* ifadesiyle başlayan beyitlerde fakir, başsız ve ayaksız, çok aciz bir köle ve hakir bir dilenci olarak tanıtmaktadır:

*Men kimem bir fakîr ü bî-ser ü pâ
Kemterîn bende vü kemîne gedâ (K.38/1)*

Kasidenin devamında karakteri hakkında da bilgi veren şair, buna göre sabır ve sakinlik dünyasında yol aldığını, fakirlik ve fena yolunun yolcusu olduğunu söylemektedir. Ayrıca mizacında kötü gururun ve riyanın olmadığını da ifade etmektedir:

*Sâyir-i kârgâh-ı sabr u sükûn
Sâlik-i şâh-râh-ı fakr u fenâ
Ne mizâcumda irtikâb-ı gurur
Ne fi'âlümde ihtimâl-i riyâ (K.38/2-3)*

Fuzûlî, derdini açabileceği kimsenin olmayışından söz konusu kasidede de yakınmaktadır. Aslında insanlardan kaçan, yabani biri olmadığını sohbetin zevkine talip olduğunu söyleyen Fuzûlî, derdine deva olabilecek birini bulamamıştır:

*Demezem vahşiyem tabî'at ile
Tâlib-i zevk-ı sohbetem ammâ
Bir diyâr içreem ki halkından
Eylemez hîç kim mana pervâ
Kimse yoh derdüm eyleyem izhâr
Eyleyem andan iltimâs-ı devâ (K.38/13-15)*

Kıymetli bir taş olan lalin gözden uzakta taş/toprak içinde bulunması, bir gülün sığınılacak yer olarak dikenlerin arasını seçişi gibi Fuzûlî de halkından kimsenin kendisine yakınlık göstermediği bir diyarda derdini açacak kimseyi bulamayacak kadar yalnızdır:

*La'l-veş daş içindedür vatanum
Gül kimi hârı kılmışam me'vâ (K.38/16)*

Sonuç

Fuzûlî derdine ve bu derde sebep olana isyan etmeyip aynı zamanda derdiyle yaşamasını da bilmiştir. Kimsesiz kalmak onu ümitsiz kılıp karamsarlığa itmediği gibi bu, onun için isyan edilmesi gereken bir durum da değildir. Onun istediği tek şey kendisine *hem-derd* olacak biridir. Bu sebeple onun kimsesizliği sosyal hayatındaki arkadaş/dost yoksunluğundan ziyade kendisi kadar dertli kişi olmamasından kaynaklanmaktadır. Şair hakkındaki sınırlı sayıda kaynak ve şiirleri üzerinden çevresiyle kurduğu münasebet onun kimsesiz olmadığını ortaya koymaktadır. Zira Fuzûlî'nin devrin önde gelen devlet adamlarıyla kurduğu ilişkiler, şair ve bilginlerle olan yakınlığı, çocuklarının ve ailesinin varlığı bunun en önemli göstergesidir. Bu durumda söz konusu yalnızlığı ifade eden söylemlerin şairin şiir estetiğiyle açıklanması daha doğru olacaktır. Bir başka ifadeyle yalnızlık, ızdırabı poetikasının merkezine yerleştiren Fuzûlî'nin şiirlerinde tematik bir unsur olarak kullanılmıştır.

Fuzûlî kendisini anlayacak birinin bulun(a)madığını ifade ederken aslında yalnızlık üzerinden âşıklık konusundaki yüksek mertebesiyle de övünmektedir. Bir başka ifadeyle âşıklık konusunda o denli yükselmiştir ki çevresindeki insanlar onun mertebesine çıkamadığı için Fuzûlî yalnız kalmaktadır. Bunun yanında bazen de dost dediklerinin kendisine düşmanlık ettiğiinden, yar dediklerinin ağyar olmasından da yakınmaktadır. Böyle durumlarda muhataplara gönderilen sitemin yanında bir şikâyetin dışavurumu da söz konusudur. Söz konusu durumları geleneğin sınırlarında değerlendirmek mümkündür. Zira gelenekte âşık için sevgili dışındaki herkes ağyardır. Âşık, sevgiliye gönül verdiği andan itibaren yalnızdır. Fuzûlî'nin özgünlüğü ise yalnızlığı ele aldığı beyitlerdeki söyleyiş güzelliğinde yakaladığı söylenebilir.

Uzlet hayatı ise tercih edilen ve istenen bir durumdur. Şair, dünyadan ve insanlardan uzaklaşmaktan, şan ve şöretini, mal ve mülkünü terk etmekten, yalnız, fakir ve hakir olmaktan memnundur. Şiirlerinde güçlü bir tasavvufi arka plana sahip olan Fuzûlî, dünyanın pis, çirkin ve kötü olduğunu ve ondan uzak kalması gerektiğini bilir. Dünya, şairin ayrı kaldığı vatanına ulaşabilmek için aşması gereken bir engeldir ve uzlet bu sürecin *temiz* geçirilmesinin tek yoludur. Yönelindiği uzlet hayatında da *yegâne* olduğunu söyleyen Fuzûlî, tıpkı aşk yolunda tek başına en üst mertebelere çıkışıyla övündüğü gibi uzlet hayatında tek ve biricik olduğunu söyleyerek şairane tefahüre güzel bir örnek vermektedir.

Kaynakça

- Fuzûlî (2016). *Leylâ vü Mecnûn*. haz. Hüseyin Ayan. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fuzûlî (2021). *Fuzûlî Dîvânı*. haz. Abdülhakim Kılınç. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Karahan, Abdülkadir. (1996). "Fuzûlî'nin Psikolojisi Üzerine" *Fuzûlî Kitabı*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dair Başkanlığı Yayınları, s.191-197.

- Külekçi, Emrah (2024). *Fuzûlî Divanındaki Yalnızlık Temasının Benzerinden Yararlanma Tekniğine Göre İncelenmesi*. Necmettin Erbakan Ü. Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Tarlan, Ali Nihad (1950). *Fuzûlî'nin Farsça Divanı (Tercümesi)*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Tarlan, Ali Nihat (2005). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yahyâ Bey (1977). *Dîvan Tenkidli Metin*. haz. Mehmed Çavuşoğlu. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yiğit, Süleyman. (2024). "İztıraptan Haz Almak: Fuzûlî Şiirinde İztırap." *Söğüt Türk Edebiyatı Dergisi*, S.25, s.59-68.

MUHAMMED FUZÛLÎ YARATICILIĞINDA EDEBÎ DİLİN İŞLEVSEL ÜSLUPLARI

Şebnem HASANLI- GARİBOVA*

Orta Çağ'da Azerbaycan edebiyatının usta sanatçısı Muhammed Fuzûlî, sadece şair olarak değil aynı zamanda Doğu'nun seçkin bir düşünürü olarak da biliniyordu. Son derece zengin bir edebî miras oluşturan şairin eserleri, onun sanat gücünü, söz sanatındaki becerisinin yanı sıra ilmi yeteneğini ve dini-felsefi bakış açısını da yansıtmaktadır. Bilimsiz şiirin hiçbir gücü olmadığını düşünen şair, eserlerinde bilim ve edebiyat birliğini oluşturmaya çalışmış, söylediği her sözü bilim ve irfanın birer ifadesi olarak sunmuştur. Fuzûlî'nin edebî gücü, eserlerinin sayısının fazlalığında değil, bu eserlerle Azerbaycan dilini yazı dili olarak mükemmelleştirmesindedir. T. Hacıyev'in yazdığı gibi, "Fuzûlî, bu Oğuzcayı, Alishir Nevayinin olgun Doğu Türkçesinin karşılığı olarak mükemmel bir Batı Türkçesine dönüştürdü. (Hacıyev, s.288). Fuzûlî'nin eserlerinde Azerbaycan dili her türlü fikir ve düşüncüyü ifade edebilecek bir yazı dili düzeyine ulaşmış görülüyor. Fuzûlî'den önceki şairlerin eserlerinde yalnızca sevgi ve tasavvufu ifade eden Azerbaycan dili, Fuzûlî'nin eserlerinde nazım dili seviyesinden çıkmış, bilimsel düşünce ve dini – irfanî fikirlerin de dili olmuştur.

A.S.Puşkinin Rus dili üzerinde 18. Yüzyılda yarattığı etkiyi Fuzûlî 16. Yüzyılda Azerbaycan dilinde gerçekleştirmiştir. Kelime hazinesinin zenginliği, anlam ifadesindeki kapasite genişliği, her eserinde dilin farklı işlevsel yönünü ortaya koymaya çalışması Azerbaycan dilinde "klassik üslup eşittir şiir dili" kavramını ortadan kaldırdı. "Fuzûlî, üslup farklılaşması olanağını yaratmış ve Azerbaycan edebî diline sözcüksel ve dilbilgisel açıdan tüm üslup olanaklarını sağlamıştır - uygun kültürel koşullar her türlü işlevsel üslubu harekete geçirebilir." (Hacıyev 2012:298). Zengin bir mirasa sahip olan Muhammed Fuzûlî, Ortadoğu'da üç dilde yazdığı "Divanı"nın yanı sıra Farsça "Rindu Zahid", "Sahhat u Maraz" ve "Matla ul itikad" adlı ilmî-felsefi eserleriyle tanınmaktadır.

Zengin bilimsel kapasiteye sahip şair yazdığı sözkonusu eserlerinde devrinin tüm bilimlerine vakıf olduğunu açık şekilde ifade ediyor. Hüseyin Ayanın da yazdığı gibi "Fuzûlî'nin üç dilde, (Türkçe, Farsça ve Arapça) yazdığı eserleri göz önünde tutularak ifade etmek mümkündür ki, Dîvan'larında mutasavvıf, Leylâ ile Mecnûn'da, olağanüstü bir hikayeci, Beng ü Bâde'de ve Sohbetü'l-Esmâr'da; temsilî olarak iki devlet anlayışını ve başındakileri

* Doç. Dr., Azerbaycan Ulusal Bilimler Akademisi Dilbilim Enstitüsü, shabnam.hasanli@yahoo.com

mukayese eden bir siyasetçi, Sohbetü'l-Esmâr'da, meyveleri konuşuran bir nebâtâtçı, Hadîkatî's-Süedâ'da bir tarihçi, Mektuplarında, özellikle Şikâyet-nâme'sinde bir içtimaiyatçı, Rind ile Zâhid'inde bir eğitimci, Matla'u'l-İ'tikâd fî Ma'rifeti'l-Mebde'i ve'l-Me'âd ile Terceme-i Hadîs-i Erba'in'inde bir İslâm bilgini, Hüsn ü Aşk (Sihhat u Maraz)'ında ise bir tabiptir (Ayan 1997). Şiir ve düzyazıyı ustaca kullanarak dilin tüm üslup olanaklarını ortaya koyan Muhammed Fuzûlî, öyle görünüyor ki "nəzmi-nazik Türk lafzile iken düşvar olur" stereotipini, kendisinin de söylediği gibi " Bende tevfiq olsa bu düşvarı asan eylerem" tezi ile ortadan kaldırmaya çalışıyor. Ve bunu da başarıyor. "Muhammed Fuzûlî'nin dili dediğimizde sadece bir olayın bütününe değil, aynı zamanda şairin farklı tür ve türlerdeki yaratıcılığının farklılaşan dil-üslup deneyimini de kastediyoruz." (Cahangirov 1989:100-101).

Fuzûlî'nin yaratıcılığı Azerbaycan dilinde klasik üslubun tam olarak oluşmasına yol açmaktadır. Eserlerinde klasik üslup esasen bilimsel ve kısmen sosyo-politik dile ait olan terimler, aynı zamanda, bilimsel ve sosyo- politik düşünce sistemi kavramlarının dürüst ifadesi için kaçınılmaz sayılan terim yerine geçen kelimelerin, izafet terkiplerinin bedii üsluba getirilmesi- mantıksal düşünce ile bedii düşüncenin bir çeşit kaynayıp karışması ile karakterize edilir. (Cahangirov 1989: 101)

Fuzûlî, bilimi şiirle, şiiri de bilimle yorumlamıştır; yani tıp ve tabiat olaylarını, matematiği ve mantığı şiirle yorumlamıştır. Madde ve mekanın birbirinden ayrılamaz kavramlar olduğuna dikkat çeken Fuzûlî, çeşitli bilimsel konuları birbiriyle ilişkili olarak yorumlamaktadır. Şair, dönemin filozofları ve sanatçılarıyla felsefi ve edebi tartışmalarda bulunur, özel fikirlerini açıkça ifade eder. "Fuzûlî dilinin büyük ve nadide özelliklerinden biri de ilmî ve felsefî mahiyetidir. Fuzûlî dilinin bilimselliği sadece felsefi yargılarında, hayata ve topluma dair genel görüşlerinde, bilimsel-felsefi kelime dağarcığının kullanımında değil, aynı zamanda fikirleri ifade etme biçiminde de yatmaktadır"(Demirçizade 1979: 177).

Fuzûlî'nin devrinin ileri bilim adamı ve güçlü bir söz ustası olduğu eserlerinden anlaşılmaktadır. Fuzûlî, şeriat kurallarına uymayanların eleştirildiği, bilim ve sanat dünyasına önem verilmediği bir dönemde eserlerinde bilimi tebliğ etmiştir. Şair şunu yazdı:

*İlimle, adapla tapılar şeref,
Mirvari olmasa, ne lazım sedef?
Fırsatın var iken sen işsiz kalma,
Boş yere ömrünü gel etme telef.* (Araslı 1958:135).

M. Fuzûlî, muhtevası derin eserler ortaya çıkarmak için, şiirini ilim ve sanat üstadlarının derin düşünceleri, filozofların hikmetli sözleriyle, sanat üstadlarının incileriyle süslemiştir. Bu süsleme, şiirinin dilini zorlaştırmış ve uyumlu Türkçe kelimelerin yanı sıra daha fazla Arapça kelime ve terim kullanmak zorunda kalmıştır. Dolayısıyla "Fuzûlî'nin klasik Azerbaycan şiirini

yüksek bir zirveye çıkarması, sadece sanat düşüncemiz için değil, aynı zamanda Orta Çağ edebi dilimiz için de büyük bir başarı olarak değerlendirilmelidir. Bu, dilimizin edebi-kültürel ve sosyal-felsefi açıdan yüksek bir zirveye ulaştığı ve görevini üst düzeyde yerine getiren tarzlara dallandığı aşamanın başlangıcıdır" (Fuzûlî 2005: s.14).

M. Fuzûlî'nin, çağının en ileri bilim adamı ve güçlü söz ustası olduğu, "Sihhat ve Maraz" adlı mensur eserinde anlatılan olaylardan anlaşılmalıdır. Fuzûlî'nin tıp bilgisini, hastalıkların sebeplerini ve tedavi yöntemlerini anlattığı mensur risalesi "Sihhat ve Maraz" Farsça olmasına rağmen çok okunup istinsah edilmiş, Lebib Efendi tarafından tercüme edilerek 1857'de yayımlanmıştır. Abdülbaki Gölpınarlı (1940) tarafından Türkçeye, Oskar Rescher (1972) tarafından da Almancaya çevrilmiştir. Fuzûlî, sağlık, hastalık ve tedavi olmak üzere üç bölümde ele aldığı "Sihhat ve Maraz" adlı eserinde, dönemin tıp bilimini hakıyla anlamış bir hekim olarak karşımıza çıkmaktadır. Ruhun Nasut aleminde Mizac isimli kıza aşık olup evlenmesi, Mizacın 4 hılt- kan, safra, sevda ve balgam memleketinde yaşaması, Ruh ve Mizacın evliliyinden Sihhat adlı evladının dünyaya gelmesi olayların başlangıcıdır. Ruhun meclise davet ettiği kan, safra, sevda ve balgamı sırayla başa, safraya, karaciğere, akciğere oturtması, 4 hıltın sürekli şarap içerek övünmesine Ruhun sinirlenmesi, edavet, korku ve kederin sinirlerini Sihhatden çıkarmak istemeleri gibi konularla beraber tıbbi fikirler allegori ile şiire aktarılmıştır.

Şair, eserde insan bedenini oluşturan ve dört kardeş olarak adlandırılan kan, safra, balgam ve sevda hakkında geniş bilgiler vermektedir. Bu bilgi eski Yunan ve Romalı hekimlerin oluşturduğu teoriye dayanmaktadır. Humoral patoloji teorisine göre insan vücudunu oluşturan ve hastalıklarla ilgili olan kan, sarı safra, kara safra, balgam olmak üzere 4 vücut unsuru vardır. Bu teori aynı zamanda İslam doktorları tarafından da geliştirilmiştir. Bu dört element, vücuttaki tüm hastalıkların oluşumunda rol oynayan unsurlar olarak karşımıza çıkıyor. Ortaçağ hekimleri hastalıkların nedenlerini araştırırken bu dört belirtiyeye bakarak tedaviyi buna göre belirlemişlerdir. Ahlatı- erbaa, eski ve orta çağda insanın biyolojik, ahlaki ve psikolojik fonksiyonlarını etkilediği kabul edilen, insan vücudunda bulunan dört sıvı maddeye verilen isimdir. Bu dört sıvının (kan, safra, sevda, balgam) dengesi bozulduğunda sağlık bozulur ve hastalıklar ortaya çıkar. "Sevdâ, aklî ve psikolojik rahatsızlıklara yol açar. Kan hastalıkları kanın azalıp artmasından ortaya çıkar. Karaciğer-safra kesesinde bulunan safrânın çokluğuyla karaciğer ve böbrek hastalıkları çıkar. Balgamın dengesizliği istiska(karında su toplaması)ya yol açar. İlkbahar kanı, yaz safrâyı, sonbahar sevdâyı kış da balgamı harekete geçirir" (Eliaçık 2010:134). Belirtmek gerekir ki tıpta bu dört element, hava, su, ateş, toprak gibi insan sağlığını, çocukluğu, gençliği, yetişkinliği ve yaşlılığı etkileyen doğal elementlerin yanı sıra takımyıldızlar ve yıldızlarla da bağlantılı olarak sunulmuştur. . Örneğin Koç, Boğa, İkizler kanla, Yengeç, Başak, Aslan safrayla, Terazi, Akrep, Yay aşkla,

Kova, Oğlak ve Balık balgamla ilişkilendirilmiştir. Bu hıtlardan kaynaklanan hastalıkların tedavisinde kullanılan ilaçlar da nemli, kuru, sıcak veya soğuk olmak şartıyla hazırlanıyordu.

Fuzûlî, beden sağlığının sadece bu dört duyuyla değil, aynı zamanda samia (işitme), basira (görme), şamme (koku), zaiga (tat), lamise (dokunma) gibi çeşitli duyu organlarıyla da ilgili olduğuna inanır. Dimağ(Zihin) kalesindeki hissi-müşterek, hayal, mütasarrifa, vahime ve hafızanın Ruhun bedeni kontrol etmeye yardımcı olduğunu alegorik bir şekilde okuyucuya aktarır. Fuzûlî'nin bu fikirleri El-Belhinin ruh ve beden sağlığı düşüncesiyle örtüşmektedir. İslam tıbbında akli ve psikolojik sorunlar kavramını ilk ortaya koyan El-Belhi, nörolojik hastalıkların tespiti ve tedavisi konularına değindi. O, psikofizyolojik ve psikosomatik tıp konularını manevi sağlıkla ilişkilendirerek, akıl hastalıklarını "tıbb-er-ruhani" tabiri ile, akılla ilgili tıbbi konuları ise "tıbb-el-kalb" tabiri ile ifade etmiştir (Hasanlı- Garibova 2019:63).

Fuzûlî'nin "Sohbetül-esmar" adlı mecazi eserinin Türkçe içeriği, Tutmacı'nın 14. yüzyılda Aydınolu Umur Bey zamanında Türkçeye tercüme edilen "Tabietname" adlı eseriyle benzerlik göstermektedir. Tutmacı'nın eseri koruyucu hekimlik ile ilgili bilgileri de şiir halinde yansıtırken, Fuzûlî'nin eserinde meyveler kendilerini övüp diğerini kınarken işin zararlı ve faydalı taraflarını okuyucuya aktarmaktadır. Fuzûlî'nin bu eserinde tıp bilgileri şiir ustalığıyla okuyucuya aktarılmakta, fıstık, Şahpaludü fındık, innab ile tut, alubalu, incir, zoğal, ceviz, limon, Antep fıstığı, badem, kavun, karpuz, hurma, nar, gilenar ve b. bitkilerle ilgili Ortaçağ "Edviyeyi-mufrada" tipli eserlerde verilen bilgilerin nazımla ifadesi yansıtılmaktadır.

Her ne kadar alegorik bir içeriğe sahip olsa da siyasi bir belge niteliği taşıyan "Bangü-bade" eseri, siyasi-sosyal bir karaktere sahip olup ağırlıklı olarak devlet konularını kapsamaktadır. Şair, eserin giriş kısmında devrin hükümdarı Şah İsmaili'den bahseder ve tahtının ebedi olmasını diler.

Meclisefruzi-bazragahi-Halil,

Cemi-ayyam, şah İsmayil.

Ondan asudedir ganiyyü geda,

Halladallahü mülkehü ebeda.

Eserde saki, areg, boza, nebiz (Hurma şarabı), macun, afyon, meze, mövüz ve kabab gibi allegori obrazlarının timsalında aslında her iki devletin yönetimindeki zaaf lar gösterilmektedir. Fuzûlî bu eserinde bir yandan dönemin önemli siyasi meselelerini sembolik olarak anlatırken diğer yandan uyuşturucu bağımlılığı ve sarhoşluğa karşı itirazlarını dile getirmektedir.

Fuzûlî'nin eserine yakından baktığımızda onun şiirleri arasında farklı ilim alanlarına ilişkin fikirler bulabilirsiniz. Örneğin, Şikayetnamede "9 eflaka payi-istiğna vururken evkafdan 9 akçe vazifeye kanaat" fikrinde 9 gezegen örnek getirilir. Ve ya, "Anisül- Kalb" de:

*Yer işi, gög cümbüşü reyinlə bir dem olmasa
Yeddi iklimü, dokkuz gerduni- gerdan olmasın.*

Muhammed Fuzûlî'nin eserlerinde aid Zuhre, Ülker, Dünya, Güneş, Ay gibi gezegen ve gök cisimlerinin yadlarını bulmak mümkündür: kövkeb, sabitü-seyyar, sitare, süheyl, keyvan, Müşteri, tul dairesi, bürc, şerteyn, Ütarid, Merih, Zuhal ve şş

Fuzûlî'nin çeşitli tür, biçim ve üslupları vardır ve bu biçimler tarihsel olarak dil standartları olmuştur. Bu dil, zorluğu nedeniyle şiir dilinden temelde farklıdır. T. Hacıyev'in de söylediği gibi " halka ağzın sırrını izhar etmeyen" sözler çok etkilidir. Fuzûlînin şiir dili ile düzyazı dili de bir- birinden farklı değildir. Düzyazı dili hatta daha anlaşılmalıdır. "Divan" ve "Leyli Mecnun"un "Dibaçe"sinde kullanılan dil günlük hayatta ve konuşmada kullanılmayan bir dildir. Bu dil Hadisi- Erbein'in " Mukaddimesinde ve Şikayetnamede de karşımıza çıkar. Bu sadece kitaplarda ve yazılarda mevcuttur.

Şairin düzyazı ile şiiri birarada kullandığı mektuplarıysa epistolaryar üslubun en eski örnekleri sırasındadır. "Gazi Alaaddine mektup" "Beyazid Çelebiye mektup", "Ahmed beye mektup" gibi yazılarında klasik Osmanlıcanın ve bazen Çağataycanın etkisi hissedilmektedir. Farsça ve Türkçe bu mektuplardan müşterek kullanılmıştır. Bu mektupların en önemli özellikleri kendilerinden sonra üslup faktı gibi gelenek oluşturmalarıdır.

Fuzûlînin farklı dönemlerde yazıya aldığı eserlerden verdiğimiz örnekler onun üslup ayrılımlarında öncü role sahip olduğunu gösteriyor. Bedii eser örnekleri olan mesnevilerinin yanısıra, farklı dillerde yazdığı düzyazı örnekleri bilimsel, siyasal, publisistik üslup özellikleri taşımakla dönemin Azerbaycan yazı dilinin oluşum sürecini tamamladı. Eserlerinde kullanılan "karışık" dil klasizm örneği olsa da, çok sayıda arkaik dil öğesini de kapsamı açısından oldukça önemlidir. Fuzûlî kendinden sonra yarattığı edebi ekolle Azerbaycan dilinde şiir yazma tekniğinin daha da gelişmesine neden oldu ve onun Azerbaycan edebiyatına etkisi 20 yüzyılda Hüseyin Cavid, Aliğa Vahid gibi şairlerin eserlerine kadar süregeldi.

Kaynakça

- Araslı, Hemid (1958). *Böyük Azərbaycan şairi Fuzûlî*. Bakı
- Ayan, Hüseyin (1997). Fuzûlî'nin Hüsn ü Aşk (Sihhat u Maraz) 1 // *Türkiyat Araştırmaları Dergisi Sayı: 3, s. 115-120*
https://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/hu_ayan_02.php
- Cahangirov, Muradhan (1989) . *Milli təşəkkül mərhələsində Azərbaycan ədəbi dilinin aparıcı üslubları*. Bakı,
- Dəmirçizadə, Əbdülzəl (1979). *Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi*. Bakı: Maarif.

- Eliaçık, M.(2010) Fuzûlî'nin Sıhhat u Maraz'ında Ahlât-ı Erbaanın İşlenişi ve Bir Tıp Eseri Terceme-i Hulâsa-ı Tıb İle Mukayesesi/*Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 27, s. 131-148.*
- Fuzûlî, Məhəmməd (2005), *Əsərləri. altı cildə*, Bakı, Şərq-Qərb.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1940). *Hüsn ü aşk=Sıhhat u maraz, Muhammed b. Süleyman el-Bağdadi Fuzûlî. İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü.*
- Hacıyev, Tofiq (2012). *Azərbaycan ədəbi dil tarixi. I cild*, Bakı: Elm.
- Həsənli-Qəribova Ş.(2019), *Türk dillərində elmi üslubun inkişafının tarixi qaynaqları*, Bakı: Elm.
- Rescher, O. (1979). *Fuzûlî Maraz u Sıhhat (çev. yay. Lugal-N. H.)* Osnabrück (TTK Kütüphanesi 5236 A.IV 5236 1979)

CELİLÎ İLE FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VÜ MECNÛN MESNEVİLERİNİN BİR MUKAYESESİ

Şevkiye KAZAN NAS*

Giriş

Hâmîdî-zâde Celîlî (doğ.H.893/1487-88 - ö.H.977/1569), Genceli Nizâmî (ö.H.599/M.1203) gibi "Penc Genc" sahibi olmak amacıyla genç yaşta birbirinden güzel eserler vermiş; *Husrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn* mesnevilerine "üç genc" ilavesiyle *Gül-i Sad-berg*, *Hecr-nâme* ve *Mehek-nâme* adlı eserlerini külliyyatına alarak hamse şairleri arasında anılma arzusunu gerçekleştirmiştir.¹ Külliyyatının kapağındaki "Hamse-i Celîlî" kaydı da bunu doğrulamaktadır.

Celîlî, *Husrev ü Şîrîn* mesnevisini nazm ettikten bir yıl sonra *Leylâ vü Mecnûn*'unu Edirne'de, H.919/M.1514 yılının Zilhicce / Ocak ayında tamamlamıştır. Celîlî, bir makam ve maddî karşılık umarak ilk eseri olan *Husrev ü Şîrîn*'ini kaleme aldığını; ancak padişahın beklediği mansıbı elde edemediğini ve ikinci eseri olan *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisini nazmettiğini belirtir. *Leylâ vü Mecnûn*'u yazma sebebi olarak hikâyeyi "teceddüt etmek" olduğunu söyledikten sonra Acem ülkesinde her sanatçının hamse ortaya koyduğunu kendisinin de Anadolu'da Acem üslubunu tescillemek ve hamse yazan birisi olarak anılmak istediğini (Kazan Nas, 2017:133-134) belirtir.

Celîlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u, aruzun "mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün" kalıbıyla yazılmış ve toplam 2132 beyitten meydana gelmiş orta hacimli bir eserdir.² Eserde bölüm başlıkları Farsçadır ve mesneviden başka bir nazım şekli kullanılmamıştır. Eser, geleneksel bir biçimde Allah lafzıyla başlar. Eserin giriş kısmında tevhit, münacat, naat, dört halifenin övgüsü, Yavuz Sultan Selim ve Şehzade Süleyman için medhiye bulunur. Padişahı övdüğü "medh-i pâdişâh-ı 'âlem-penâh" başlığı altında eserini yazma sebebini söyler. Eserde "sebeb-i telif" bölümü müstakil bir başlık altında verilmemiştir. Sebeb-i telif'ten sonra yirmi beş

* Prof. Dr. Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Antalya (sevkazan@gmail.com)

¹ Celîlî'nin eserleriyle ilgili [bkz. Şevkiye Kazan Nas, *Celîlî'nin Husrev ü Şîrîn'i* (İnceleme-Metin), Palet Yay., Konya, 2017; Celîlî'nin *Leylâ vü Mecnûn'u* (İnceleme-Metin), Palet Yay., Konya, 2017; Celîlî Divanı (İnceleme-Metin), Palet Yay., Konya, 2018; "Celîlî'nin Mehek-nâme'sinin İkinci Nüshası Üzerine", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* (5), 2001, s.121-136.]

² Celîlî'nin *Leylâ vü Mecnûn'u* için tarafımızdan hazırlanan çalışmadan [bkz. Şevkiye Kazan Nas, *Celîlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi* (İnceleme-Metin), Konya: Palet Yay., 2017] yararlanılmıştır.

alt başlıktan meydana gelen konunun işlendiği "âğâz-ı dâstân" bölümüne geçilir. Celîlî, eserinin hâtime bölümünde kendisini Husrev (ö.1325), Câmî (ö.1492) ve Hâtîfî (ö.1521) ile birlikte Nizâmî ekolünün en iyi dört takipçisinden biri olarak kabul eder. Nizâmî'yi şiiir dininin peygamberine, diğer üç şairi onun halifelerine, kendisini de son halife olan Hz. Ali'ye benzetir ve şairlik kabiliyetini över (Kazan Nas, 2017: 306-311).

Fuzûlî-i Bağdadî (ö.H.963/M.1555), *Leylâ vü Mecnûn*'u H.941/M.1535 yılında yazmış; Bağdat ve Halep Beylerbeyi Üveys Paşa'ya sunmuştur. "Mef'ûlî mefâ'ilün fe'ûlün" vezninde yazılan ve Muhammed Nur Doğan'ın neşrine göre³ 3098 beyitten meydana gelen bu hikâye, manzum-mensur karışık bir dibace ile başlar. Eserin giriş bölümünde, tahmit, tevhit, münacat, naat, miraciye, sakinâme, Kanûnî Sultan Süleyman için medhiye ve sebab-i nazm-ı kitab başlıklı sebab-i telif ile mesnevinin sunulduğu Üveys Paşa'ya medhiyeler yer alır. Fuzûlî, mesnevinin "sebab-i telif" kısmında, Kanûnî'nin Bağdat seferi sırasında tertip edilen ve aralarında Hayâlî Bey (ö.H.964-65/M.1557) ile Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö.H.995-96/M.1582)'in de bulunduğu bir meclisten bahseder. Bu mecliste bulunan şairler, Leylâ ve Mecnûn konulu Farsça mesnevilerin sayıca fazla olduğunu ancak Türkçede bulunmadığını belirterek Fuzûlî'den bu konuda bir mesnevi yazmasını isterler. Fuzûlî, bu istek üzerine *Leylâ vü Mecnûn*'unu yazdığını söyler. Konunun işlendiği bölümden sonra "beyân-ı özr-i te'lif-i kitâb" başlıklı hatime kısmıyla mesnevi sona erer. Eserin içinde mesnevi nazım şeklinden farklı olarak kahramanların ağızından söylenmiş gazel ve murabbalar da yer almaktadır.

Klasik Türk edebiyatında Behiştî, Hamdullah Hamdî, Ahmed Rıdvan, Kadimî, Celîlî, Sevdâyî, Fuzûlî Hakirî, Larendeli Hamdî, Halife, Atayî, Fâizî, Örfî, Andelib ve Nâkâm başta olmak üzere pek çok şair Leylâ vü Mecnûn mesnevisini yazmıştır. Bunların içinde Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi, klasik Türk edebiyatında yazılan en güzel aşk hikâyesi olarak kabul edilmiştir. Fuzûlî, kendinden önce Leylâ vü Mecnûn mesnevisi kaleme alan büyük ustaların yolunda gitmiş; fakat his, heyecan, ince ve zengin hayal, üslup ve ifadede orijinallik bakımından bütün benzerlerini geride bırakmıştır. Esas olarak Hâtîfî'den ve Türk şairlerinden Hamdullah Hamdî (ö. H.908/M.1503) ile Celîlî'den yararlanan Fuzûlî'de Husrev ile Câmî'nin etkisi görülmez. Nizâmî'den aldığı motiflerin bazılarını değiştirmiş, diğer şairlerde görülen pek çok motifi atmıştır (Levend, 1959:237-268). Mecnûn'un başına kuşların yuva yapması ilk kez Celîlî'de geçmektedir. Celîlî'den sonra Leylâ vü Mecnûn yazan Sevdâyî (ö.H.945/M.1538'den önce), Hakirî (ö. H.993/M.1585), Fuzûlî gibi şairlerde de aynı motif görülmektedir. (Levend, 1959:208).

³ Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u için Muhammed Nur Doğan'ın hazırladığı (Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn, İstanbul: Yelkenli Yay., 2010) adlı çalışmadan yararlanılmıştır.

Celîlî ile Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevilerinde her olay, belli bir kompozisyon şeklinde hem kronolojik hem sebep-sonuç ilişkisi içinde peş peşe sıralanmıştır. Olay örgüsü çerçevesinde "Mecnûn'un dünyaya gelişi", "Leylâ ile Mecnûn'un okulda karşılaşmaları ve aşklarının başlaması", "Leylâ ile Mecnûn'un ayrılmaları (Leylâ'nın eve kapatılması veya kapanması ve Mecnûn'un çöllere düşmesi)", "Leylâ ile Mecnûn'un ölümleri" gibi ana olay ve kendi arasında bazı metin halkalarından meydana gelmiştir.

Hikâyede konunun işlendiği bölümün başlangıcı Celîlî'de "âgâz-ı dâstân" Fuzûlî'de "sevgi fermanının tuğrası ve meşakkat divanının önsözü" anlamına gelen "bu tuğrâ-yı misâl-i muhabbetdür ve dîbâce-i dîvân-ı mihnetdür" başlığı ile verilmiştir.

Leylâ ile Mecnûn'un Doğumları ve Okul Çağına Gelmeleri

Leylâ vü Mecnûn'un kadın kahramanı Leylâ'nın doğumuyla ilgili hem Celîlî hem Fuzûlî'de bir şey anlatılmaz. Leylâ, hikâyede mektep çağında olan güzel bir kız olarak karşımıza çıkar.

Celîlî'nin eserinde Arap kabilelerinden birisinde iyi huylu, makam ve mevki sahibi Seyyid-i Âmirî adlı birisi yaşamaktadır. Ancak onun adını yaşatacak bir oğlu yoktur. Sadaka ve duadan fayda umarak Allah'tan bir oğul ister. Sonunda Allah, onun sadaka ile dualarını kabul eder ve ona güzel bir oğlan ihsan eder (b.250-270). Babası, Emirû'l-Kays'ın asaletinden dolayı, adını Kays koyar (b.272). Bakıcısı onu kucağından hiç indirmez. Kays; gül yüzlü, servi boylu birisini gördüğü zaman kendisini kucaklayıncaya kadar ağlar (b.273-275). Âşıklık mizacı ve güzele olan düşkünlüğü henüz bebeklikten itibaren kendini gösterir.

Fuzûlî'de sadece Kays adından (b.528) söz edilirken bu adı verme sebebi anlatılmaz. Çocuk henüz dünyaya gelir gelmez, oranın bir gam dünyası olduğunu, kendisinin de gam çekmek için geldiğini anlar ve sürekli ağlar. Dünyada daha çok gam çekmek için Allah'a yalvarır: "*Ey aşk garib-i âlem oldum / Âvâre-i vâdî-i gam oldum*" (b.519) beytiyle aşka hitap eder ve ondan kendisini unutturacak "mey" ister (b.520-525). Dadısı, çocuğun en güzel şekilde büyümesi için ne lâzımsa yapar; ancak Kays, hâlınden hoşnut olmaz, durmadan ağlar, oyun veya oyuncakla avunmaz. Bir gün evin birinde gördükleri peri gibi bir güzelin kucağında ağlamayı bırakır. Onun kucağında bulunduğu gülen, kucağından inince ağlayan Kays'ın durumunu anlayan dadı, o güzele Kays'ı yoldaş eyler. Böylece Kays, ne anne ne dadı ister (b.535-540).

Celîlî'de Kays'ın sürekli olarak ağladığını görenler, büyüyünce gamın esiri olacağını; âşıklık ilmiyle tanınacağını, bir servi boylu, lale yüzlü sevgilinin onun gönlünü yaralayacağını düşünürler (b.277-279). Fuzûlî'de, Kays'ı güzelliğe meyledenin aslında aşk olduğu aksi takdirde bir çocuğun bunu bilemeyeceği belirtilir. Hâl ehli insanlar, bu durumu bir aşk örneği olarak kabul eder ve sadece aşkın ağlayıp inlediğini düşündüklerini söylerler (b.542-544).

Celîlî'de Kays'ın bebeklikten sırayla bir, iki ve dört yaşlarındaki gelişiminden (b.280-282) söz edildikten sonra okul çağına gelişi, ilim öğrenmesi için babasının onu okula verişi anlatılır. Fuzûlî'de ise zamanın hızla geçerek Kays'ın 10 yaşına ulaştığında âdet gereği babasının ihtişamlı bir törenle onu sünnet ettirmesinden sonra (b.550-556) sıra ilim öğrenmesine gelir. Gerekli ders araç ve gereçleri alındıktan sonra Kays'ın okula gidişi anlatılır (b.557-558).

Leylâ ile Mecnûn'un Okulda Karşılaşmaları ve Aşklarının Başlaması

Celîlî'de, Fuzûlî'nin aksine, Kays'ın okula başlaması, Leylâ ile tanışması ve ona âşık olması ayrı bir başlık altında verilmez. Leylâ'nın adından söz edildikten (b.291) sonra divan edebiyatı geleneği içinde uzun uzun güzelliğinden (b.292-317) söz edilir. Fuzûlî'de ise sevgilinin güzellik unsurları tasvir edildikten sonra adının Leylâ olduğu (b.580) söylenir. Fuzûlî, Mecnûn'un güzelliğini, Leylâ'da da olduğu gibi, insan güzeli olarak tasvir eder. Hz. Yusuf gibi maddî aşkın sembolü olarak gösterir. Maddî olan her iki bedende ilahi güzelliğin tecelli ettiğini, sanki iki bedende bir can olduğunu (b.598) vurgular ve birbirlerine duydukları aşkı uzun uzun anlatır (b.599-639).

Celîlî ile Fuzûlî'de anlatılan Leylâ'nın güzelliği karşısında Kays'ın ondan etkilenmesi ve ona âşık olması normal bir durumdur. Kays'ın zaten okumaya hevesi yoktur. Aşk, Kays'ın hayatını değiştirmiş, ona farklı bir gam ve keder yüklemiştir. Leylâ da Kays'tan etkilenmiş ve ona âşık olmuştur. Celîlî'ye göre aşk, iki taraftan olunca dert, gam ve sıkıntı da iki baştan olur: "*Çün oldı mahabbet iki başdan / Derd ü gam u mihnet iki başdan*" (b.328). Her iki eserde de Kays, doğduğu günden itibaren mutsuz bir çocuktur. Leylâ'yı görmesiyle birlikte Kays'ın hayatı değişmeye başlar.

Leylâ'nın Okuldan Alınması ve Eve Kapatılması

Celîlî'de müstakil bir Farsça başlığın altında Leylâ'nın annesinin, dedikodulardan haberdar olması, kızının adının kötüye çıkacağını düşünmesi ve kızına uzun uzun nasihat etmesi anlatılır (b.389-416). Ona göre âşıklık durumu, kız çocuğuna yakışmaz. Leylâ'nın adının kötüye çıkması demek aynı zamanda ailesinin de adının kötüye çıkması demektir. Aşk ateşiyle yanan gönül ne kadar halis olsa da halkın sözü sert ve utandırıcıdır: "*Pâk olsa ne denlü sine-i germ / Halkun sözi serddür gerek şerm*" (b.415).

Fuzûlî'de de bir başlığın altında Leylâ ile Mecnûn'un aşklarının dilden dile yayılması, herkes tarafından bilinmesi, bahardan sonbahara geçiş olarak ifade edilir. Celîlî'deki gibi dedikoduların gün geçtikçe artması, Leylâ'nın annesinin kulağına gelmesi ve bu durumdan rahatsız olması ve kızına nasihatler etmesi (b.647-676) anlatılır.

Celîlî'de Leylâ, annesinin sözlerini dinledikten sonra utanır, inkâr eder ve Kays'a bir ilgisinin olmadığını söyler (b.417-418). Fuzûlî'de okula kendi isteğiyle gitmediğini ve bundan sonra gitmek istemediği yalanını söyler. Bu sözler üzerine

anne rahatlar, kızını azarlamayı bırakır, dedikoduların asılsız olduğuna kanaat getirir.

Celîlî'de anne, dedikodulardan kocasını haberdar eder. Leylâ'nın babası, kızını okuldan alır ve zamanını evde geçirmesini buyurur (b.419-420). Celîlî'deki baba hakimiyeti Fuzûlî'de yerini anneye bırakmıştır.

Her iki eserde de Leylâ, uyarı ve azarlamalarının sonucunda, annesine karşı isyankâr ya da çatışmacı bir durum sergilemez. Âşık olduğunu inkâr eder ve hiçbir şeyden haberi yokmuş gibi davranır. Ev hapsindeki Leylâ'nın ızdırıp dolu günlerinin daha iyi anlaşılması için Fuzûlî, "*Felek ayırdı meni cevr ile cânânımdan / Hazer etmez mi aceb nâle vü efgânımdan*" matlalı 9 beyitlik Leylâ'nın dilinden bir gazele (Doğan, 2010:154-156) yer verir. Celîlî'de ise gazel yoktur.

Mecnûn'un İztırabı ve Çöllere Düşmesi

Celîlî'de okula giden ve olup bitenlerden habersiz olan Kays'ın durumu (b.437-453) anlatılır. Kays, Leylâ'nın okula gönderilmemesi ve eve kapatılmasından ötürü onu görebilmek için kapısına iki kez dilenci kılığında gider (b.466-477). Çevredeki onları kapıdan uzaklaştırmalarından sonra Kays, kendinden geçer ve çöllere gider.

Fuzûlî'de Mecnûn, kırlarda ağlaya ağlaya yürürken derdini çimenlere, lale, nergis, menekşe gibi çiçeklere, bülbül ve kumru gibi kuşlara anlatırken Leylâ ile karşılaşır (b.826) Bu, Leylâ ile Mecnûn'un okuldan sonraki ilk karşılaşmaları ve Mecnûn'un çöle ilk yolculuğunun başlamasıdır. Bu vuslatta Leylâ da Mecnûn gibi kendinden geçer (b.845-847). Leylâ'nın ailesinin ve başkalarının durumu öğrenmelerinin iyi netice vermeyeceği konusunda arkadaşları onu uyarır. Leylâ'yı zorla evine götürürler ve bu durumdan kimseye söz etmezler (b.849-855). İradesini yitiren ve baygın bir şekilde yatan Mecnûn, ayıldığında Leylâ'yı göremez. Üstünü başını yırtar, kanlı gözyaşları döker, elbiselerini ve ayakkabılarını çıkartır (b.857-864). Yanındaki arkadaşlarından özür diler ve eve dönmeye niyetinin olmadığını bildirir. Durumunu anlatan mektubunu ve "*Fesâd-ı aşkı tâ gördüm salâh-ı akldan dürem / Meni rüsvâ görüp ayb etme ey nâsih ki ma'zûrem*" matla beyitli gazelini (b.889-896) babasına gönderdikten sonra çöle gider.

Celîlî'de Kays'ın Necd dağına gittiğini duyan babası, çöle gider ve oğlunu bulur. Leylâ'nın aşkıyla çöllerde "Leylâ Leylâ" diye dolaşan aşk sarhoşu Mecnûn, babasının sesini duymaz; onun sevgi ve şefkatine cevap vermez: "*Leylî Leylî diyü şitâbân / Yürürdi tutup reh-i beyâbân / Işk eylemiş idi mest ü bî-hûş / Kim mihr-i pederden itmedi cûş*" (b.519-520). Babası, Leylâ'yı alacağına dair sözler vererek Mecnûn'u eve getirir ve ona nasihatler eder. Artık, yaşlandığını söyler ve ölümünden sonra yerine geçmesini ister. Dünyanın fani olduğunu, bu hayata fazla kapılmamak ve dünyada iyi bir ad bırakmak gerektiğini belirtir. Bu arada kadınları kötüler ve sevgili aşkıyla uğraşacağına ilim aşkıyla uğraşmasını,

Leylâ'dan vazgeçmesini, istediği takdirde ondan daha güzel bir kız alacağını söyler. Kays, babasını saygıyla dinledikten sonra kendisini ancak bu derde düşenlerin anlayacağını, bu durumun bir kader olduğunu, kendi iradesi dışında geliştiğini anlatır. Babasına bu sevdadan vazgeçmeyeceğini ya sevdiğine kavuşacağını ya da bu aşkla toprak olacağını (b.563-671) söyleyerek babasının kendisine sunduğu rahat ve itibarlı hayatı kabul etmez.

Fuzûlî'de de Mecnûn'un arkadaşları, onu çölde yalnız başına bırakıp oradan ayrıldıktan sonra babasına durumdan haberdar ederler. Mecnûn'un babası, onu çölde bulur; ama Mecnûn, babasını tanımaz. "*Dedi nedür ata yohsa ane / Leylî gerek özgedür fesâne*" (b.935) beytiyle ona cevap verir. Mecnûn'un babası, oğlunun durumunu görünce hâlinin başka bir şey olduğunu anlar ve "*Leylî bize geldi mihmândur / La'li talebünde dür-feşândur*" (b.938) diyerek onu teselli etmek ister. Leylâ'nın adını duyan Mecnûn, "*Lebbeyk deyüp*" ayağa kalkar (b.940-941) ve Leylâ'ya kavuşma arzusu içinde babasıyla birlikte çölden eve gelir.

Fuzûlî'de, Mecnûn'un dilinden âşığın ahvâli anlatılır. Anne ve babasının nasihatlerini dinlemeyen Mecnûn, Celîlî'de olduğu gibi, bunun alinyazısı olduğunu ve bu hükme karşı gelmenin imkânsızlığını (b.999-1001) bildirir. Özrünü anlatan Mecnûn, "*Aşk derdi ey mûalic kâbil-i dermân değül / Cevherinden eylemek cismi cüdâ âsân değül*" (b.1016) matla beyitli bir gazelle aşk derdinin dermanının olmayacağını söyler. Celîlî'de Mecnûn'un ağzından gazel nazım biçiminde söylenmiş bir şiir yoktur.

Her iki eserde de Mecnûn, maddî dünyayı reddeder, arkadaşlarının yaşadıkları hayatı kabul etmez ve yalnızlığı tercih eder.

Kays'a Mecnûn Lakabının Takılması

Celîlî'de Kays'a, Leylâ ile ikinci vuslatın sonunda; Fuzûlî'de ise ilk vuslatından önce halk tarafından Mecnûn adı takılmıştır. Ayrıca Celîlî'de Kays'a Mecnûn lakabı Kays'ın çöle ilk gidişiyle Fuzûlî'de ise çöle düşmeden önce verilmiştir. Her iki eserde de insanlar Mecnûn'un Leylâ'ya olan aşkını ve Mecnûn'daki değişimi bilmektedirler.

Celîlî'de "dert ülkesinin padişahı ve aşk divanesi olan Kays'ın lakabı, "Mecnûn" oldu ve her yerde "Mecnûn" diye şöhret buldu" şeklinde anlatılır: "*Dîvâne-i işk u zâr-ı bî-bâk / Mecnûn-lakab oldu ol şagabnâk / Mecnûn oldu diyü buldı iştihârı / Ol milket-i derd şehriyârı*" (b.489-490).

Fuzûlî'de "o sevda tutsağı olan Kays, halk içinde, rüsva oldu; gam, onun hâlini tamamen değiştirdi. Adı Kays iken Mecnûn oldu" denilir: "*Söz muhtasar ol esîr-i sevdâ / Bir nev' ile oldu halka rüsvâ / Kim Kays iken adı oldu Mecnûn / Ahvâlini etdi gam diğer-gün*" (b.796-797).

Leylâ'nın Mecnûn'a İstenmesi

Celîlî'de Mecnûn'un babası, kendi kabilesinin ileri gelenleriyle birlikte Leylâ'yı istemeye gider. Leylâ'nın babası, onları kapıda karşılar ve saygıda kusur etmez. Türlü türlü yemeklerin yendiği sofradan kalkıldıktan sonra, Mecnûn'un babası, oğluna Leylâ'yı ister. Vereceği mehrin bolluğundan ve kendi gücünden söz eder (b.709-725). Leylâ'nın babası bu durumdan hiç memnun olmaz (b.726-732); adı kötüye çıkan, vahşi hayvanlarla arkadaşlık eden ve divane olarak bilinen Mecnûn'a kızını veremeyeceğini söyler (b.733-744).

Fuzûlî'de Leylâ'nın babası, Celîlî'ninkine göre daha ağırbaşlı ve nazik bir edayla "benim kızım, insanların divane diye bildikleri bir deliye mi lâyıktır?" anlamına gelen "*Mecnûn deyü ta'n eder halayık / Mecnûna menüm kızım ne lâyık*" (b.1060) ifadesiyle halkın deli diye bildiği ve kınadığı kişiye kızını veremeyeceğini bildirir. Ancak, Mecnûn'un tedbir ile hâlinin düzeltilmesi, kara sevda hastalığından kurtulup iyileşmesi sonucunda Leylâ'yı vereceğine dair söz verir ve Mecnûn'un derdinin çaresinin bulunmasını ister (b.1065-1066).

Celîlî'de bu şekilde yumuşak bir diyalog yoktur. Hem Celîlî hem Fuzûlî'de geleneğin etkisi hissedilir; aşk-gelenek, aşk-tedbir çatışmaları görülür.

Celîlî'de Mecnûn'un babası, üzgün ve eli boş bir şekilde eve döndükten sonra, olup biteni Mecnûn'a değil karısına anlatır; Mecnûn'dan gizler (b.746-747). Durumu sonradan anlayan Mecnûn, tekrar çöllere gider.

Fuzûlî'de, Mecnûn'un babası olan biteni oğluna anlatır ve ondan aklını başına toplamasını ister. Mecnûn, iradesinin elinde olmadığını, tesir edecek tedbiri bulursa akıllanacağını söyler. Bunun üzerine Mecnûn'un babası, doktorlar getirir, ilaçlar yaptırır, adaklar adar, dualar eder, sadakalar dağıtır, muskalar yazdırır; ama bir türlü oğlunun derdine çare bulamaz. Daha sonra çevresindekilerin tavsiyesiyle Mecnûn'u Kabe'ye götürmeye ve oradan çare aramaya karar verir.

Mecnûn'un Kabe'ye Götürülmesi ve Akabinde Çöllere Geri Dönmesi

Celîlî'de kız istenmesi olayından sonra Mecnûn'un, tekrar çöle gitmesi üzerine babası onu Kabe'ye götürmeye karar verir. "*Mecnûn idüp âh u nâle âgâz / Olurdu nevâ-yı 'ıška dem-sâz*" (b.764) beytiyle Mecnûn'un âh edip inleyerek aşk şarkısına başladığı haber verildikten sonra devenin üzerine hazırlanan tahtirevanla, ağlayarak canlı ve cansız varlıklara sırrını anlatarak Kâbe'ye ulaşması anlatılır. Babası, Leylâ'nın gamından kurtulması için Mecnûn'un Kâbe kapısında dua etmesini ister. Ancak Mecnûn, Kâbe'nin yüzü suyu hürmetine bütün meşguliyetinin Leylâ olması ve bu arzuyla ömrünün sona ermesi için Allah'a dualar eder (b. 801-803) ve "aşkı, gönlüme ve canıma kılavuz yap. Günden güne aşk derdimi arttır; çünkü aşk, bedenim ve ruhun temeli; yerim ve göğüm dayanağıdır. Hasta gönlümü, aşkın esiri et." diye yalvarır:

"*İşkî dil ü câna reh-nümûn kıl / Günden güne derdümü füzûn kıl*
Çün 'ışk esâs-ı cism ü cândur / Bünyâd-ı zemîn ü âsmandır

Hasta dilümi esir-i 'ışk it / Âzürde-i zahm-ı tîr-i 'ışk it" (b.795-797)

Fuzûlî'de de benzer olaylar anlatılır, baba ile oğul arasında geçen diyaloglara yer verilir. Babası, Mecnûn'un Kâbe'ye ulaştığında tövbe etmesini ve kurtuluşa ulaşmak için dua etmesini ister. Mecnûn, tavaf için Kâbe'ye yönelir ve sırrını anlatır. Celîlî'deki gibi aşkın gamla anlam kazandığını söyler ve gönlüne aşk derdiyle gamların salınması, aşkının artması için dualar eder.

Hem Celîlî (b.795-797) hem Fuzûlî (b.1112-1120)'de Mecnûn'un aşkı üzerinde durulur ve kendi iç dünyasında önemli adımlar atma kararında olduğu sezdirilir. Her iki eserde de dert-derman, akıl-aşık çatışması yaşanır.

Fuzûlî'de "*Yâ Rab belâ-yı aşk ile kıl âşinâ meni / Bir dem belâ-yı aşkdan etme cüdâ meni*" (b.1123) matla beyitli gazelde Mecnûn, Tanrı'ya aşkını artırması ve ızdırabını çoğaltması için dualar eder. Celîlî'de, Mecnûn'un yakarışı ayrı bir başlık altında verilmemiştir.

Celîlî'de Mecnûn'un dualarını işiten babası, oğlunun kurtuluşunun olmadığını anlar. Kâbe'den dönünce olup bitenleri yakınlarına anlatarak oğlunun derdine deva olamadığını anlatır (b.807-810). Mecnûn'un tekrar çöle gidişi, Kâbe'den döndükten sonra sıcak bir temmuz günüdür. Fuzûlî'de Mecnûn, babasını Kâbe'de bırakarak çöle geri döner (b.1134-1135). Her iki eserde Mecnûn karakterinde madde ile aşk çatışması yaşanır.

Mecnûn'un Yalnızlığı ve Dost Arayışı

Hem Celîlî hem Fuzûlî'nin hikâyelerinde Mecnûn'un, Kâbe'den dönmesinden sonra, dert ortağı arayacağı ve çöllerde vahşi hayvanlarla arkadaşlık edeceği yeni ve farklı bir dönemi başlar.

Celîlî'de dünyayı kasıp kavuran temmuz ayının tasviriyle birlikte Mecnûn'un aşk ateşiyle yanan tasviri yapılmıştır. O, temmuz güneşinin hararetini duymamakta ve içinde yanan aşk ateşiyle çölde dolaşmaktadır (b.827-828). Bir ağacın gölgesine sığındığında ağacın dalındaki kargaya gözü ilişir. Kargayı başını hırkasına çekmiş ve sessizce oturan bir Halvetî dervişine benzetir (b.839). "Ey kendini kurtarmış, dindar ve selamete ermiş!" (b.840) hitabıyla kargaya seslenir. Mecnûn, dert ortağı sanıp ona içini dökerken karga daldan dala uçar gider (b.867).

Fuzûlî'nin hikâyesinde bu olay yoktur; ancak Mecnûn'un dostluk kurma isteğiyle ilgili bir olay anlatılır: Mecnûn, babasını Kâbe'de bırakıp tek başına çölde ilerlerken yolda ansızın üzerinden pınarlar akan bir dağla karşılaşır. O dağı seyrederken ateşli bir şarkı söylemeye başlar. Sesi dağda yankılanınca onu arkadaş sanır, ağlayıp inleyerek aşkını dağa anlatır. Dağa bakarak ağlayıp feryat ettikten sonra Leylâ'nın bulunduğu diyara doğru yürümeye başlar.

Celîlî'de Mecnûn, karga uçup gittikten sonra, bir baykuş görür. Baykuşu, dünyadan elini ayağını çeken, uzlet içinde yaşayan bir dervişe benzetir. "Senin gibi dostum yoktur, bu yüzden bana yol göstersen, kılavuz olsan ne olur?" (b.896) anlamına gelen beytiyle onun mürşidi olmayı diler (b.888-896). Mecnûn, ah ve

feryat ederken sabah olur ve baykuş da gözden kaybolur gider. Fuzûlî'nin hikâyesinde bu olaylar yoktur.

Celîlî'de Mecnûn, etrafı dolaşırken tuzağa düşmüş bir ahu görür. Ahuyu serbest bırakması için avcıya yalvarır. Avcı, Mecnûn'a fakir olduğunu, avın değerini verirse onu serbest bırakacağını söyler (b.917-918). Bunun üzerine Mecnûn, kolunda taşıdığı kıymetli la'l taşını avcıya verir ve ahuyu tutsaklıktan kurtarır (b.919-922). O günden sonra Mecnûn, ahuyla arkadaşlık eder, diğer ahular da Mecnûn'un yanından ayrılmazlar (b.945). Mecnûn'un ahuyu avcının elinden kolundaki değerli taşı vererek kurtarması, Mecnûn'un vefalı dost arayışından ve maddî âlemden kurtulmak isteğindedir. Mecnûn, kendisini dış dünyadan soyutlama, maddî âlemden kurtulma, bireyselleşme arzusundadır. Bunlar olmadan hakikat bulunamaz. Dünyada iken dünyadan kaçma olarak nitelendirilen bu durum, Celîlî'nin hayatı ve kişiliğiyle de ilgili önemli bir ayrıntıdır. Celîlî, Mecnûn'un ağzından kendi duygularını aktarırken başka bir varlığa sığınma ve ondan yardım isteme, aşkın basamaklarından geçme arzusu içindedir.

Fuzûlî'de, Celîlî'de anlatıldığı gibi, Mecnûn'un dağdan ayrıldıktan sonra bir avcının tuzağına yakalanan ayağı bağlı, gözü yaşlı bir ceylana acıması ve onu serbest bırakması için avcıya yalvarması anlatılır. Avcının tek geçim kaynağının bu olduğunu duyan Mecnûn bütün elbiselerini çıkartıp avcıya verir (b.1172). Fuzûlî'de Mecnûn, ahuyu kurtarmak için çırılçıplak kalmayı göze alırken Celîlî'de kolunda taşıdığı değerli la'l taşını vermektedir. Fuzûlî'de çölde yaşayan ceylan ile hayatın vahşiliği içinde insan olduğunu unutmak isteyen Mecnûn özdeşleştirilir. Mecnûn, insan olduğunu unuttunca ahu da onunla yakınlık kurar ve bundan sonra birçok ahu sahralarda onunla dost olur:

"Çün ol beşerîyyetin unuttı / Âhû hem anunla üns dutdı

Anun sebebiyle hem çoh âhû / Sahrâda onunla dutdılar hû" (b.1185-1186).

Kendini soyutlama ve bireyselleşme arzusunda olan Celîlî, bir bakıma kendi duygularını Mecnûn aracılığıyla aktarır: "İnsanoğlunda ne sevgi ne de vefa kalmıştır. İnsan, insanın hâlerinden anlayamaz hâle gelmiş ve böylece insanlık ortadan kaybolmuştur. Arkadaşının makam sahibi olmasını istemeyen kişi, gizlice onun kuyusunu kazar. Kıskançsa, onun kötülüğünü ister. Nükteden anlayan sohbet arkadaşı kalmamış." (b.1111-1116) anlamına gelen beyitleriyle sanki yaşadığı dünyadan, insanlardan kaçma nedenlerini anlatır.

Fuzûlî'de vahşi hayvanlar ve kuşlar, Mecnûn'un hayır işlerini gördükleri için, emrine girerler ve gittikçe daha kalabalık olurlar (b.1213-1214). Mecnûn da insanlardan usandığı ve kendi gölgesini bile düşman zannettiği için bu durumdan memnun olur (b.1213-1217). Bütün bu anlatılanlar Mecnûn'un maddî âlemden uzaklaşması ve olgunlaşma yolunda yeni adımlar atması olarak açıklanır.

Mecnûn'un Başına Kuşların Yuva Yapması

Celîlî'de Mecnûn'un tarak görmemiş saçlarının arasına yuva kuran bülbül, onun okuduğu şiirlere eşlik eder (b.1615-1618). Mecnûn, başında yuva yapan ve gönlü gibi nasipsiz olan o kuşu, incitmez (b.1630). Mecnûn'un ülkenin her yerinde tanınmasından ve başına kuşun yuva yapması olayının duyulmasından dolayı her kavim, onu ziyaret etmeye gelir; onun gönlünü anlamaya çalışır (b.1632-1633). Gül mevsimi sona erdiği zaman, bülbül ve yavruları yuvadan uçup gittikten sonra Mecnûn yine yalnız kalır ve dağın yolunu tutar (b.1636-1637).

Fuzûlî'de avcı ve ceylan olayından sonra, Mecnûn ağlayarak ve çaresiz bir hâlde menzile ulaştığında orada diğer bir avcının tuzağına yakalanmış güvercin görür (b.1887). Güvercini serbest bırakması için avcıya yalvarır. Avcı, kendisinin fakir olduğunu ve güvercinin değerini vermesi karşılığında onu serbest bırakabileceğini söyler. Bunun üzerine Mecnûn, kolundaki parlak inciye vererek güvercini kurtarır. Mecnûn, güvercinin Leylâ'dan haber getirmesi için yardım ister, ona sırlarını açıklar ve onu dost olmaya razı eder. Bu olaydan sonra Mecnûn'un başına güvercinin yuva yaptığı görülür. Mecnûn, başına geceleri yuva kuran güvercine gündüzleri bekçilik yapar: "*Başında olup şeb âşiyânı / Gündüz ol olurdu pâsbânı*" (b.1212).

Fuzûlî'de Mecnûn'un başına yuva kuran güvercin, Celîlî'de ise bülbüldür: "*Mecnûnı çü hem-zebân idindi / Bülbül saçın âşiyân idindi*" (b.1615).

Agâh Sırrı Levend (1959:208)'e göre Mecnûn'un başına kuşların yuva yapma motifini ilk kez Celîlî kullanmış ve Celîlî'den sonra Leylâ vü Mecnûn yazan diğer bazı şairlerde de bu motif görülmüştür.

Nevfel'in Mecnûn'la Tanışması, Leylâ'yı Mecnûn'a İstemesi ve Savaşı

Celîlî'de kahraman bir asker olan Nevfel, bir gün avlanırken Mecnûn'la karşılaşır. Vahşi hayvanlarla arkadaşlık eden Mecnûn'un kim olduğunu öğrenir. Atından inip Mecnûn'un yanına giden ve kendisi de bir güzeli sevdiği için ona acıyan Nevfel, ister güzellikle ister zorla olsun, Leylâ'ya kavuşturacağına dair ona söz verir. Mecnûn'u çadırında ağırlar ve ona ihtimam gösterir. Nevfel, Leylâ'nın kabilesine bir mektup gönderir ve onu Mecnûn'a ister (b.1171-1174). Leylâ'nın babasının sert ve olumsuz cevabına karşılık Nevfel savaş ilan eder. Mecnûn, Leylâ'nın kabilesinin Nevfel'i yenmesi için dualar eder. Ancak, Leylâ'nın kabilesi Nevfel'e yenilir ve esir düşer.

Fuzûlî'de de Mecnûn, tüm şiddetiyle devam eden savaş esnasında Leylâ'nın kabilesinin askerlerine zafer dilemekte; Nevfel'in askerlerinden ölen olduğunda şükretmekte, Leylâ'nın kabilesinden ölenlere üzüлp ağlamaktadır. Nevfel'in askerlerinin sitemine karşılık olarak "*Çok zor bir işe düşmüşüm. Düşmanım dost, dostum ise düşmandır. Eğer dostum beni öldürmek için kılıç çekse buna razı olmaktan başka bir çarem yoktur. Canımı verip de sevgiliye kavuşursam bu hâlden hoşnut olmaz mıyım?*" (Doğan, 2010: 301) anlamına gelen beyitlerle

(b.1542-1545) cevap verir. Savaşın sonunda Nevfel'in ordusu yenilir. Askerler, Mecnûn'un uğruna canlarını verdiklerini oysa onun düşmanları için dua ettiğini anlatırlar. Bu sözleri işiten Nevfel, Mecnûn'un "nazar sahibi" olduğunu dualarının kabul olunacağını anlar. Mademki onun kavuşması kaderde yoktur, o halde tedbir sonuç vermeyecektir. Nevfel, durumu anlayınca savaşta galip gelirse Leylâ'nın adını anmayacağını, takdire inat göstermeyeceğine dair adaklar adar. Fuzûlî, aşk ve kılıç çatışması içinde kılıcın yani Nevfel'in galip gelemeyeceğini anlatırken aslında irade-i cüziyyenin irade-i külliye önünde boyun eğmiş olduğunu (Genç, 2009: 170) vurgular. Nevfel'in ikinci defa savaşıp diğer savaşın aksine galip gelmesi bahsinde Türk olan Nevfel'in savaşı kazanması ve Arap askerlerinin yenilgisi anlatılır.

Celîlî'de, Leylâ'nın kabilesinin yenilip esir düşmesinden sonra Nevfel, Leylâ'yı görür görmez ona âşık olur. Bir işret meclisinin kurulmasını ve Mecnûn'a zehirli içki verilmesini emreder. Zehir yanlışlıkla Nevfel'e sunulur ve Nevfel ölür. Leylâ'nın babası, kızını alıp gider. Mecnûn, yine muradını alamaz; tek başına kalır ve çöle yine geri döner.

Fuzûlî'de Leylâ'nın babası, Nevfel'e Leylâ'nın nişanlı olduğundan, mecnuna dönmüş birisine kızını veremeyeceğinden söz eder. Leylâ'yı Nevfel'in almasını, namuslarının ayaklar altına alınmamasını ister. Leylâ'nın babasından olayın iç yüzünü öğrenen Nevfel, savaştığı için utanır, Leylâ'nın babasına "malın da çocuğun da senin olsun" (b.1591) der ve savaş araçlarını dağıttıktan sonra memleketine doğru yola çıkar (b.1593). Mecnûn, Nevfel'in savaş meydanından ayrılmasından ve Leylâ'nın babasının kızını alıp gitmesinden sonra, Nevfel'e kızar ve bu davranışından dolayı onu ayıplar (b.1594-1597). Mecnûn'un yanındakiler, "*birak bu işi, sana bundan daha iyisini bulalım, kolay işini zorlaştırma*" derlerse de Mecnûn, nasihatlerin hiç birisine aldırılmaz. Hırkasını yırtar ve gamlı bir şekilde yeniden çölün yolunu tutar (b.1600-1601). Her iki eserde de kılıç, görünüşe göre galip olsa da takdire karşı mağlup olmuş olur.

Zincire Bağlanmış Esir Mecnûn

Fuzûlî'de Mecnûn, bir gün çölde vahşi hayvanlarla birlikte dolaşırken yaşlı bir adamın zincire vurulmuş bir esiri götürdüğünü görür. Esirin durumuna üzülür. O yaşlı adamla konuştuktan sonra, bunun aslında bir oyun olduğunu, yaşlı adamla zincire vurulmuş esirin anlaştıklarını ve çocuklarını doyurmak için bu şekilde kapı kapı dolaşıp dilendiklerini öğrenir. Yaşlı adama, bu zincirin divanelere gerektiğini, esiri bırakmasını ve onun yerine kendisini zincire bağlamasını, bunun karşılığında bir hak talep etmeyeceğini söyler. Mecnûn'un asıl niyeti kapı kapı dolaşırken Leylâ'yı görebilme hayalidir (b.1616-1621). Maddîyattan uzaklaşan Mecnûn için tekrar manevî bir yolculuk başlamış olur. Mecnûn ve onun ipini tutan yaşlı adam, Leylâ'nın kabilesine vardıklarında oradaki evleri birer birer dolaşırlar. Sıra Leylâ'nın evine geldiğinde Mecnûn, bir âh çekerek evin önünde bayılır (b.1630-1633). Evin içinde sokaktaki durumdan haberdar olan Leylâ, bir

deri bir kemik kalmış hatta neredeyse görünmez olan Mecnûn'a yüzünü gösterir ve hitaben "*Yâr rahm etdi meğer nâle vü efgânumuza / Ki kadem basdı bugün külbe-i ahzânumuza*" (b.1641) matla beyitli bir gazel söyler. Mecnûn, Leylâ'ya bakınca gönlünün sırrını, yalnızlığını "*Küfr-i zülfün salalı rahneler imânumuza / Kâfir ağlar bizüm ahvâl-i perişânumuza*" (b.1670) matla beyitli bir gazelle anlatır. Celîlî'de zincire bağlanmış Mecnûn'un hikâyesi anlatılmaz.

Dilenci Kılığındaki Mecnûn

Celîlî'de Kays, Leylâ'nın okula gönderilmemesi ve eve kapatılmasından ötürü Leylâ'nın kapısına iki kez dilenci kılığında gelir. Dilencinin Kays olduğunu anlayan Leylâ, kapıya sadaka vermek için çıkar. Kısa da olsa kapıda hasret giderirler (b.455-460). Bir başka gün Kays, kör bir dilenci kılığında Leylâ'nın kapısına gelir. "Allah Allah" nidalarıyla elindeki asayla düşen dilenciye yardım etmek için annesinden izin alan Leylâ, Mecnûn'la buluşur. İki âşık, birbirini gördüklerinde âh edip ağlaşırlar (b.466-477). Çevredekiler bu durumu görüp dilenciye kapıdan uzaklaştırırlar. O günden sonra Kays, kendinden geçer ve ilk kez çöllere gider.

Fuzûlî'de Mecnûn, zincire bağlanmış esir hâlimden sonra bir başka gün, Leylâ'yı görmek bahanesiyle kör bir dilenci kılığında onun evine gelir. Leylâ, Mecnûn'un "ey dost!" nidasından onu tanır ve kapıya çıkar. Yanaklarının zekatını vermek için yüzünü ona gösterir (b.1685-1686). Mecnûn, Leylâ ile görüştükten sonra tekrar çölün yolunu tutar (b.1702).

Leylâ'nın Izdırabı ve Yalnızlığı

Fuzûlî, "*Leylâ'nın durumundan bir haber, âşığına gönül bağlamış maşukun hâl ve tavırlarından bir bilgi*" anlamına gelen başlığın hemen altında, sakiye hitap eder ve sadece Mecnûn'dan değil Leylâ'dan da söz etmesi gerektiğini ve asıl olanın Leylâ olduğunu (b.1222) söyledikten sonra Leylâ'nın durumunu alt başlıklar hâlinde anlatır.

Fuzûlî, Leylâ'nın olgunlaştığını belirtmek amacıyla şem ve mum hikâyesinden yararlanır. Geceleri yalnız kalınca bir köşede duran muma gönlünün gam sırrını acıklı bir şekilde anlatan Leylâ'nın mumdaki daha fazla yandığını ve aşk derdinin ondan daha çok olduğunu (b.1245-1267) vurgular. Leylâ, yakarılarına mumun cevap vermemesinden dolayı pervaneye sırrını anlatır; ancak pervanenin de kayıtsızlığından, derdine derman olamayacağını anlar. Böylece büyük bir yalnızlık içerisinde gecelerini uykusuz geçirmeye başlar (b.1268-1287). Leylâ, herkesin uykuda olduğu vakitlerde ay ile konuşur, ona sırrını anlatır (b.1288-1304). Akşamdan sabaha kadar uyanık kalan Leylâ, güneş aydınlanıncaya kadar ağlar; Mecnûn'a haber götürmesi için saba meltemine yalvarır (b.1305-1320). Sabahın endişesini, akşamın sıkıntısını çeken Leylâ, "*Bak bakalım o sevgilinin can yoldaşı kimdir, kiminle kederini paylaşıyor? Mademki*

bizden usanmış, dostu kimdir? Gönlü kiminle teselli buluyor? Hiç, hatırına Leylâ geliyor mu" (Doğan, 2015:271) anlamına gelen beyitlerle Mecnûn'a sitem eder:

"Gör mûnis ü gam-güsârı kimdür / Bizden ki usandı yârı kimdür

Gönlü kimün iledür teselli / Yâdına gelür mi hiç Leylî" (b.1307-1308)

Leylâ'nın annesi, kızının bitkin ve neşesiz durumundan dolayı güzel bir bahar gününde arkadaşlarıyla kırlara çıkmasını ister. Genç kızlar onu neşelendirmek ve eğlendirmek için ellerinden geleni yapmalarına rağmen, Leylâ onlara aldırılmaz, eğlencelere ilgi göstermez, yalnız kalmayı tercih eder. Bahar mevsimi ve gül bahçesi Leylâ'nın derdini çoğaltır, Mecnûn'a olan hasretini daha çok arttırır (b.1350-1352). Arkadaşları, kırlarda çiçek toplayıp eğlenirken yalnız başına ağlayıp inleyen Leylâ, bulutu görür ve onunla konuşmaya başlar. Fuzûlî, Leylâ'nın ağlayıp inlemesini, buluta sırrını açmasını, isteklerini ve yalvarışlarını sevgiliye iletmesi için yalvarmasını (b.1361-1395) anlattıktan sonra Leylâ'nın ağzından "*Aşk dâmına giriftâr olalı zâr olubem / Ne belâdur ki ana beyle giriftâr olubem*" (b.1398) matlalı 7 beyitlik gazel söyler. Böylece Leylâ'nın olgunlukta ileri bir makamda olduğunu hissettirir.

Leylâ, kırlarda ağlayıp inerken birisinin Mecnûn'un şiirini okuduğunu duyar (b.1405-1415). Dinlediği manzumelerden sonra kendi derdini unuttur; çöllerde başıboş dolaşan Mecnûn'un daha fazla âşık ve dertli olduğu kanaatine varır (b.1416-1718).

Leylâ'nın olgunlaşmasıyla ilgili olarak bu anlatılanlar Celilî'de yoktur.

Celilî'de bir yaz günü Leylâ, annesini uyutarak sırdaşı Hemzâd ile birlikte Mecnûn'u görmek için Necd dağına gider. İki âşık, kucaklaşır; hasret giderirler. Celilî'de bu olay, üçüncü vuslat anıdır. Leylâ, Mecnûn'a bir kâse şerbet ikram eder. Mecnûn, Leylâ'nın ricasıyla aşklarını anlatan, gönlü ferahlatan bir şiir (b.981-1015) okur. Leylâ, şiiri dinledikten sonra çok beğenir, ona övgü dolu sözler söyler ve evine geri döner (b.1017 1018). Mecnûn, çölde yalnız başına kalır. Fuzûlî'de şerbet ikramı yoktur.

Leylâ'nın Evliliği

Celilî'de Leylâ, İbni Selâm adlı bir kabile reisinin oğluyla Fuzûlî'de ise İbni Selâm'la evlenir. Her iki eserde de Leylâ'nın evliliği bir başlık altında verilmiştir.

Celilî'de İbn Selâm'ın oğlu, Leylâ'nın hakkında anlatılanları duyarak ona âşık olur (b.1267-1268). Fuzûlî'de ise ava gitmekte olan İbni Selâm, görür görmez Leylâ'ya âşık olur (b.1435-1437).

Celilî'de soy sop bakımından itibarlı olan İbni Selâm, oğlunun durumundan haberdar olur. Leylâ'yı oğluna istemek için bir servet değerindeki mehirle gider (b.1271-1282). Fuzûlî'de ise İbni Selâm, pek çok mal mülk bağışlayacağını hatta canını bile vereceğini vaat ederek Leylâ'yı kendisine istemesi için bir elçi gönderir (b.1440).

Celilî'de İbni Selâm, ziyaretinin sebebini söyledikten sonra Leylâ'nın babası buna memnun olur, kızını vermeyi kabul eder. İki taraf razı olunca kadı,

nikâhı kıyar (b.1292-1293). Fuzûlî'de ise anne ve babanın kararıyla Leylâ'nın İbni Selâm'la evlenmesi uygun görülür (b.1443-1444). Böylece Leylâ, İbni Selâm'la nişanlanmış olur (b.1449).

Celîlî'de düğün töreni (b.1292-1293) ayrıntılı olarak anlatılmaz, ziyafetlerden söz edilmez. Gelinin süslenmesinden söz edilir. Nikâh haberini duyan Leylâ, feleğe sitem eder ve süslenmeyi reddeder (b.1302-1304). Durumdan haberdar edilen anne, kızına nasihatler eder. Leylâ, babasının namını, namusunu ayaklar altına almak ister; ama utanır, yapamaz. Düğün töreni bittikten sonra Leylâ, damadın içeri girmesine izin verir; ama vuslata ermek isteyen damadı tokatlar. Çölde yaşayan bir garibe ait olduğunu kendisine el sürmemesi gerektiğini söyler. Damat, çaresiz bir şekilde, Leylâ'nın isteklerini kabul eder ve durumuna razı olur.

Fuzûlî'de de Leylâ, düğün haberi karşısında çok üzülür, giyinip süslenmek istemez ve "*Hilâf-ı re'yüm ile ey felek medâr etdün / Meni gül ister iken mübtelâyı hâr etdün*" (b.1750) matla beyitli gazelle felekten şikâyet eder, ağlayıp inler. İçinden İbni Selâm'a kızar, sonucun iyi olmayacağını kendi kendine konuşur.

Celîlî'de süslenmek istemeyen ve ağlayan Leylâ'ya annesi, Fuzûlî'de Leylâ'nın çevresindekiler nasihat ederler. Gerçeği bilmedikleri için, anne ve babasından ayrılık üzüntüsü olarak düşünürler, ona nasihat ederler ve onu teselli etmeye çalışırlar (b.1758-1766).

Her iki eserde de Leylâ, başkalarının ayıplamasından çekindiği için süslenmeyi kabul eder ve sesini çıkartmaz. Fuzûlî'de Leylâ'ya ihtişamlı bir kına gecesi yapılır (b.1779-1787). Zıfâf gecesi Leylâ, Celîlî'dekin aksine, eşine karşı çok saygılı davranır. Çocukluğunda, okula gittiği zamanlarda, peri soylu birisinin kendisiyle yakınlık kurduğunu, insanlardan eş seçmemesini, aksi takdirde ikisini de öldüreceğini ve bütün çabalara rağmen bu derde bir çare bulunamadığı yalanını söyler (b.1796-1817). Saf kalpli İbni Selâm, Leylâ'nın yalanlarına inandığı için ondan uzak durur.

Celîlî'de Mecnûn, Leylâ'nın evlilik haberini yaşlı ve çirkin bir kadından (b.1372-1391) Fuzûlî'de ise, Zeyd'den (b.1845-1849) alır. Mecnûn'un bu haberi almasıyla birlikte duyduğu üzüntü Fuzûlî'de daha derinden hissettirilir. Onun inleyişi yılanları, karıncaları inletir; vahşi hayvanları ağlatır (b.1851-1854).

Leyla ile Mecnûn'un Mektuplaşmaları

Her iki eserde de evlilik sonrası Leylâ ile Mecnûn'un mektuplaşmaları görülür. Celîlî'de mektupların kimin götürüp getirdiği belirtilmezken Fuzûlî'de Zeyd'in adı geçer.

Celîlî'de önce Mecnûn (b.1394-1434) daha sonra Leylâ bir mektup (b.1435-1491) yazar. "*Bir yandan annemin nasihatleri, babamın tehdidi, kardeşimin üzüntüsü bir yandan başkalarının kinaması varken namusu bırakıp istediğim gibi davranamıyorum*" (b.1481-1483) derken sevgili olduğu halde acımasız davranan Mecnûn'a kızar. Mecnûn'un bu davranışının onun acısını

çoğalttığını belirtir. Mecnûn, Leylâ'nın mektubunu okuyunca rahatlar ve sel gibi akan gözyaşları diner (b.1492).

Fuzûlî'de, Mecnûn'un dilinden Leylâ'ya gönderilen mektup Allah'ın adıyla başlar, hamd ve dua edildikten sonra gönlünün derdi anlatılır (b.1856-1862). İbni Selâm'la evlendiği ve sözünde durmadığı için Leylâ'ya sitem eden Mecnûn, onu iradesi zayıf olarak nitelendirir (1863-1881). Ancak, Leylâ'yı mazur görür ve zamaneyi suçlar. Mecnun kendisini çile çeken ve güle kavuşamayan dikene benzetir. Bu yüzden diken tabiatlı, çirkin Mecnûn'a Leylâ'nın ilgi duymamasını da normal görür. Düşününe kendisini neden çağırmadığını sorar, ona sitem eder. Mecnûn, 64 beyitten oluşan azar ve sitem mektubunun sonuna 7 dörtlükten meydana gelen bir murabba ekler.

Mektubu Leylâ'ya ulaştırmak amacıyla Zeyd hemen yola çıkar ve Leylâ'nın bulunduğu yere gider ve İbni Selâm'ın arkadaşı olur. Leylâ'nın durumunu işittiğini, devasının kendisinde olduğunu söyleyince Zeyd'e inanırlar ve Leylâ'yla görüşmesine izin verirler. Zeyd, izni alınca Leylâ'nın yanına girer ve biraz oturduktan sonra koynundaki mektubu çıkartıp muska diye verir. Mektubu alan Leylâ, Mecnûn'un kokusunu duyar, gözüne ve yüzüne sürdükten sonra mektubu okur ve hemen cevabını yazar. Fuzûlî'de mektubun Zeyd tarafından Leylâ'ya ulaştırılma bölümü "sözün tamamlanması bölümünde anlatılır.

Fuzûlî'de Leylâ da mektubuna Allah'ın adıyla başlar. İbni Selâm'la olan evliliğinin sınırlarını anlattıktan sonra Mecnûn'a gönlünü ferah tutmasını, yalnızlık içinde geçen günlerinin onu düşünmekle geçtiğini söyler, gönlündekini üzüntüsünü anlatır. Onun sitemine sitemle cevap veren mektubunun sonunda "eğer bu şiiri okursan benim de gamlarımı ve sıkıntılarımı anlarsın der ve 7 dörtlükten meydana gelen bir murabba yazar (b.1996-2009). Leylâ'nın yazdığı mektubun Zeyd'e verilmesi ve Mecnûn'a ulaştırılması "sözün tamamlanması" bölümünde anlatılır.

Her iki eserde de mektubu okuyan Mecnûn, Leylâ'nın maksadını anlar ve hoşnut olur.

Mecnûn'un Kemal Mertebesi

Leylâ'nın Hastalanması ve Mecnûn'un Kolundan Kan Gelmesi

Celîlî'de Leylâ, bir gün hastalanır, bütün vücudu ateşler içinde yanmaktadır. Leylâ'nın koluna neşter vurulur ve kan akıtılır. Bu sırada çöldeki Mecnûn'un da kolundan kan gelir ve kanla yere "Leylâ" yazılır. Mecnûn, o sırada yanında bulunan adama bu durumu "Leylâ hasta olmuş ve hekim onun koluna neşter vurunca bu yara benden de çıkmıştır. İki sevgili birliğe ulaşınca iki vücut bir olur. Ben aşk Leylâ'sı; Leylâ, Mecnûn'dur; iki bedende ruh bir tanedir." (b.1544-1550) şeklinde açıklar.

Fuzûlî'de Mecnûn'un kolundan kan gelmesi olayında yanında babası vardır: Bir gün, Mecnûn'un babası, Leylâ'nın babasının Mecnûn'a bir kötülük yapacağı haberini duyması ve yakınlarının tedbir alması konusunda onu uyarması

üzerine, oğlunu bulmak için çöllere düşer. Babası, maddî alemde manevî âleme yükselmiş ve bir ışık hâline gelmiş olan oğlunu görünce çok üzülür. Keder içinde, inleyerek onun yanına oturur. Ancak Mecnûn, kendi babasını tanımaz. Babası, aşkın gençken hüner ve olgunluk sınırına götüren bir kılavuz olduğunu; ancak aklını başını toplamasını, malına mülküne sahip çıkmasını oğluna yalvararak anlatırken bir taraftan da Leylâ'yı suçlar ve ondan uzaklaşmasını ister. Bu bölümde baba-oğul diyalogu içinde akıl ve aşk çatışması görülür.

Bu şekildeki baba-oğul arasındaki diyalog Celîlî'de, Mecnûn'un Kâbe'ye götürülmesinden önce ve ilk defa çöle gitmesinden ve babasının onu bulmasından sonra görülür.

Fuzûlî'de Mecnun, babasının nasihatlerinden sonra bir ara akıllanmayı, aşkının düşkününü olmamayı düşünür; ama daha sonra aşkını bırakmayacağını, akıllanmanın mümkün olmayacağını, mal ve mülkün geçici olduğunu, babasının kendisinden vazgeçmesini söyler. O esnada Mecnûn'un bedeni titrer ve elbisesinin kolu kanla dolar. Mecnûn, hayretler içinde kalan babasına, "*Leylâ'nın kolundan kan aldırıldığını, hacamatçının onun koluna neşter vurmaya o yaranın kendisinde de görüldüğünü; çünkü iki bedende bir tek ruh olduklarını*" söyler:

"Fasd eyledi ol büt-i perî-zâd / Niş urdı anun kolına fessâd

Ol zahm eseri görindi mende / Biz bir rûhuz iki bedende

Bizde ikilik nişânı yohdur / Her bir tenün özge cânı yohdur

Sağınma ki oldur menem men / Bir cân ile zindedür iki ten

Hurrem olurem ol olsa hurrem / Gam yetse ana mana yeter gam" (b.2132-2136)

Bu olaydan ve konuşmalardan sonra Mecnûn'un babası, aşkın tedbirle ortadan kaldırılamayacağını, onun kemale erdiğini anlar. Nasihat etmeyi bırakır, ümitsiz bir şekilde Mecnûn'a veda eder (b.2137-2140).

Celîlî'de, Fuzûlî'deki kadar belirgin olmasa da "sen" ve "ben", "bir" ve "iki"de asıl var olan "sen" ve "bir"dir. Mecnûn'un söyledikleri "vahdet i vücud" felsefesiyle anlaşılabilir şeylerdir.

Celîlî, akıl ve tedbir yoluyla Leylâ'ya kavuşulamayacağını bilir. Akıl ve tedbir, aşk yolunda bir şey ifade etmez. Gönül, aşk yolunda âşığın menzile ulaşmasında esas güzergâh olmalıdır:

"Akla uyan çâre bulmaz Leylîye vasl olmağa

Bunda Mecnûnluğ gerek âkil ne tedbîr eyleye" (Celîlî, G.363/3)

Mecnûn'un, Leylâ'nın Resmini Silmesi

Fuzûlî'de Mecnûn, bir gün çölde bitkin bir şekilde dolaşırken kendisiyle Leylâ'nın resimlerine rastlar. Hemen Leylâ'nın resmini levhadan silip sadece kendi resmini bırakır. Mecnûn'a bu durum sorulduğunda "*bizim için gerçek birdir. Birlikte iki ayrı görüntü bulunmaz*" anlamına gelen "*Dedi bize birdürür hakikat / Birlikde yaraşmaz iki suret*" (b.2222) beytiyle cevap verir. Soruyu soranlar "*sevginin resmi kazınsın, senin resmin dursun, bu ayıp değil mi? Sen nasıl*

kalırsın da o toprak olur? Bari onu bırak da kendi resmini kazı" dediklerinde Mecnûn, "Aşk yolunda sevilenin sevene örtü olması uygun mudur? Âşıklar, ten; sevgili ise candır. Ten gözle görünen, can ise tende gizli olandır. Sevilen örtülü olursa bunun ne zararı var. Âşığın ise herkes içinde görünür olması gerekir; çünkü âleme sevgilinin kim olduğunu gösteren ancak âşığın gözünden döktüğü yaştır." (Doğan, 2010: 415) diye cevap vererek aşkın felsefesini yapar. Celîlî'de bu olay anlatılmaz.

Mecnûn'un Kalp Temizliğiyle Yalvarışı

Fuzûlî, Mecnûn'un kemal mertebesini anlatırken onun çölde vahşi hayvanlarla kurmuş olduğu dostluktan (b.2229-2248) söz eder. Daha sonra bir gece tasviri yapar ve yedi seyyareyi, on iki burcu, yıldızları anlatır. Mecnûn, gönlünün gamını yıldızlara açıklar, yalvarır, daha sonra onlardan umudunu keserek Allah'a yönelir. Bu aşk derdine kendi iradesiyle düşmediğini, Leylâ'ya da o güzelliği vererek onun da canına Mecnûn'un ateşini düşürdüğünü, Leylâ'nın da kendisinin de iradelerinin ellerinde olmadığını söyler. Derdine derman vermesi için Allah'a dualar ettikten sonra "*Yâ Rab kemâl-i mertebe-i Mustafâ hakı / Sıdk u safâ-yı silsile-i enbiyâ hakı*" (b.2323) matlalı münacat türünde bir gazelle Tanrı'ya yalvarır ve çektiği sıkıntıların karşılığını ister.

Celîlî'nin hikâyesinde müstakil böyle bir gazel yoktur; ama *Dîvân*'ında (Kazan Nas, 2018) "*Yâ Rab senânı vird idinen zebân hakı / Hamdün tezekkürine açılmış dehân hakı*" (G.429/1) matla beytiyle başlayan münacatında aynı duygularla Tanrı'ya yalvarır. Kendisini bu dertle muratsız ve ümitsiz bırakmamasını ister: "*Koma beni bu derd ile nevmîd ü nâ-murâd / Miskîn Celîlî itdüğü âh u figân hakı*" (G.429/15).

Mecnûn'un Kendini Noksan, Leylâ'yı Kusursuz Görmesi

Fuzûlî'de, Zeyd aracılığıyla Leylâ'nın güzel haberlerini alan Mecnûn'un sevinçli hâli tasvir edilir. Mecnûn, Leylâ'ya haber götürmesi için Zeyd'e seslenir, ona olan aşkını anlatmasını ister. Leylâ'nın maşuk iken âşık olduğunu; bütün âlemin kendisine âşık demesini kendini layık görmediğini, kendisinin aşk yolunda eksik; ama Leylâ'nın kusursuz olduğunu söyler:

*"Ma'sûk idün ey büt-i vefâ-dâr / Âşıklığını hem etdün izhâr
Âşık der imiş mana halâyık / Görmen muna hem özümü lâyıık
Men nâkîsem ey harîf-i kâbil / Sensen reh-i aşk içinde kâmil"* (b.2403-2405)

Mecnûn, Leylâ'ya övgü dolu sözler söyledikten sonra vuslattan söz eder ve "*Gece ve gündüz benimle birlikte ol. Mademki ben seninim, o hâlde sen de başkasının olma. Eğer İbni Selâm engel olursa ve vuslat yolu kapanırsa bildir, bir âh ile tahtını yerle bir edeyim...*" (Doğan, 2010: 457) şeklindeki söylemini Zeyd'in Leylâ'ya ulaştırmasını ister. Böylece Fuzûlî, Mecnûn'un kemale erdiğini sezdirir.

Mecnûn'un Kendini Noksan, İbni Selâm'ı Kusursuz Görmesi

Fuzûlî, önce sakiye seslenir ve hayatın değişeceğini söyledikten (b.2428-2431) sonra hikâyeye ağıtçı kadını sokar ve İbni Selâm'ın Mecnûn'un âhının oklarına hedef olduğunu ve vefat ettiğini belirtir (b.2434-2443). Fuzûlî, araya girerek "*Dünyaya gelip de gitmeyen mi var? Olgunluğa erişip de sonu gelmeyen kim? Zamanın âdeti budur. Her baharın bir sonbaharı vardır.*" (Doğan, 2010:461) anlamına gelen beyitleri söyledikten sonra Leylâ'yı anlatmaya başlar. Leylâ, eşi İbni Selâm'ın ölümünü bahane ederek gece gündüz feryat figan eder, evini matem yeri eder. Ağlamasına esas sebep aslında Mecnûn'dur. Bu yüzden Arapların "*kocası öldükten sonra iki yıl matem etmeleri*" âdeti hoş gelir (b.2446-2455) Baba evine döndükten sonra da sürekli ağlayan ve yas tutan Leylâ, bir taraftan da rahatça ağlamasına sebep olan ve aşkının gidişine hız veren İbni Selâm'a rahmet okur (b.2456-2459).

Celîlî'de Leylâ'nın eşinin ölümünden söz edilmez.

Fuzûlî'de Zeyd, İbni Selâm'ın vefatını öğrendikten sonra çöle giderek Mecnûn'a bunu müjdelir. Mecnûn bu habere sevinmez, aksine üzülür. Zeyd, bunun sebebini sorar. Mecnûn, İbni Selâm'ın Leylâ'nın yolunda öldüğünü, aşkı uğruna kemale erdiğini söyleyerek onu takdir eder; kendisini ise noksan olarak görür (b.2471-2474). Fuzûlî, Mecnûn'un dilinden "*Âşık oldur kim kılur cânın fedâ cânânına / Meyl-i cânân etmesün her kim ki kıymaz cânına*" (b.2475) matla beyitli bir gazelle aşk ve âşğın tanımını yaparken canını cananı için terk edene hakiki âşık denilebileceğini vurgular.

Leylâ'nın Mecnûn'un Kâsesini Kırması ve Onu Tanıma(ma)sı

Celîlî'de Leylâ, bir gün zengin-fakir demeden herkese ziyafet verir. Mecnûn, Leylâ'yı görebilme arzusuyla temiz elbisesini çıkartıp yırtık elbisesiyle (b.1578) bu ziyafete katılır. Leylâ, insanlara yemek verirken Mecnûn da kâsesini uzatır. Leylâ, Mecnûn'u tanır; ama tanımazlıktan gelir. Mecnûn'un kendisine uzattığı kâseyi kepçeyle kırar. Mecnûn, bu duruma çok sevinir. Etrafindakiler buna bir anlam veremezler. Oysa Mecnûn, bunun bir cefa değil, vefa işareti olduğunu; Leylâ'nın onu başkalarıyla bir tutmadığını söyler (b.1580-1586). Leylâ'nın kâseyi kırması ve Mecnûn'un bu durumdan hoşnut olması, her ikisinin de gerçek aşk boyutuna girdiğini, çilelerini tamamlayarak kemale erdiklerini göstermektedir. Tasavvuf düşüncesinde fiziksel birlikteliğin önemi yoktur. Asıl birliktelik, kulun Rabbi ile olan vuslatıdır. Celîlî, hikâyesinin burasında araya girerek "*Nefis kâsesini kır. Doğru delinen incinin değeri azalmaz. Bademin güzelliği içinde olduğundan kırıldığında değeri artar. Kabuk kırılmadan fıstığın içi elde edilmez. Gönül kadehinin sağlam kalması için kilden yapılmış kâse kırılsın. Selmân'ın kâsesi kırık olmasa gönül kadehi sağlam olmazdı. Celîlî'nin gönlü kırık olmazsa Allah'ın nazarına mazhar olamaz... Allah'ın lütfu, gönlü kırık olana zuhur eder.*" (b.1587-1595) derken tasavvufta ilerleyemediğini ve iyi bir

salik olamadığını ima eder. Fuzûlî'nin eserinde Leylâ'nın Mecnûn'un kâsesini kırma olayı yoktur; ama tanıma(ma)sı vardır.

Fuzûlî'de Leylâ, çölde giderken yolunu ve kafilesini kaybeder. Yolunu ararken ansızın birisiyle karşılaşır. Ona konakların yerini sormak ister ve kimsin, diye seslenir. O kişi, kendisinin "Mecnûn" olduğunu söyler; ama Leylâ ona inanmaz. Aralarında geçen bir diyalog sonucunda Leylâ, Mecnûn'un kendisini ispatlamasını ve bir şiir okumasını ister. Fuzûlî, Mecnûn'un dilinden "*Âh kim bir dem felek re'yümce devrân etmedi / Vasl dermâniyle def-i derd-i hicrân etmedi*" (b. 2609) matla beyitli gazeliyle ayrılık acısını ve yaşadığı sıkıntıları dile getirir. Leylâ, onun Mecnûn olduğunu anlayınca hem sevinir hem üzülür. Hayret denizinde olduğu için onu tanımadığını söyler ve ondan özür diler (b.2618-2628). Allah'a bunun hayal mi gerçek mi olduğunu sorduktan sonra sırasıyla gönlüne, gözüne ve canına hitap eder. Teninden canının çıkmasını ister (b.2635-2636). Fuzûlî, Leylâ'nın dilinden söylediği "*Açmadı gönlüm felek tâ bağrumı kan etmedi / Kalmadı hurrem meni tâ zâr ü giryân etmedi*" (b.2638) matla beyitli gazeliyle felekten şikâyet eder. Leylâ'nın duyguları da Mecnûn gibi içtendir.

Leylâ'nın Vuslatı İstemesi ama Mecnûn'un Leylâ'yı Tanımaması

İbni Selâm'ı bahane ederek Mecnûn için gece gündüz ağlayan Leylâ, gizli gamını sabaha ve akşama anlatır. Durdine çare bulamayınca Allah'a "*ya derdi kadar takat vermesi ya da takati ölçüsünde dert vermesi*" için yalvarır; çünkü sabretmese Allah'a karşı günahkâr olacak, namustan ayrılıp Mecnûn'la olsa örfle ters düşecektir. İbni Selâm'ın aşkıyla namusunu korusa, Mecnûn'un âhı onu yerle bir edecektir (b.2518-2525). Fuzûlî, Leylâ'nın dilinden "*Yâ Rab kemâl-i bâr-geh-i Kibriyâ hakı / Ya'nî fîrûğ-ı nûr-ı ruh-ı Mustafâ hakı*" (b. 2537) söylediği münacat gazelle dualarının kabul olması, aşk derdinin bitmemesi, vuslata erişmesi için Hz. Muhammed'in ve diğer kutsal varlıkların yüzü suyu hürmetine Allah'a yalvarır.

Leylâ'nın yalvarıp yakardığı bir esnada deveci ansızın "kervan çanı" çalar ve "göç çağrısı" yapar. Leylâ ve onun kafilesi develere biner ve yola çıkarlar. Bu bölümde Leylâ, deveye sırrını açar ve Mecnûn'a ulaştırması için hâl diliyle yalvarır.

Fuzûlî'de hayret makamında ve yoğun duygular içinde olan Mecnûn, çölde Leylâ'yı tanımaz. Ona burada ne aradığını ve kim olduğunu sorar. Mecnûn, Leylâ'ya hitaben "*Eyle ser-mestem ki idrâk itmezem dünyâ nedür / Men kimem sâkî olan kimdür mey-i sahbâ nedür*" (b.2658) matla beyitli gazeliyle akıl boyutlarını aştığını ve aşkın yüce makamına çıktığını haber verir. Leylâ, kendisinin "Leylâ" olduğunu, aklını başına almasını, kendini görmezden gelmemesini ister. Âşğın maşukuna bu kadar naz etmesinin uygun olmadığını söyleyerek onu vuslata davet eder. Mecnûn'a hitaben "*Ey kılan şeydâ meni menden bu istiğnâ nedür / Nişe sormazsen ki ahvâl-i dil-i şeydâ nedür*" (2687) matla beyitli gazeliyle ona sitem eder ve istiğna göstermesinin sebebini sorar. "*Bu*

Leylîye Mecnûnun istiğnâsıdır ve isbât-ı safâ-yı imlâsıdır" başlığı altında Mecnûn'un kemal derecesine, üstün bir makama ulaştığı görülür. Mecnûn, Leylâ'da yok olmuştur. Bundan sonra "sen" ve "ben" yoktur, ikilik ortadan kalkmıştır. Mecnûn, "eğer ben, ben isem, sen nesin; eğer sen sen isen, şu inleyen ben neyim?" diye sorar ve maddî aşkı kabul eden Leylâ ile birlikte olamayacağını söyler. Mecnûn'da madde ile mananın, beşerî aşk ile ilahî aşkın çatışması görülür:

"Menden berî eyledün meni sen / Arza kime eyleyem seni men

Mende olan aşikâr sensen / Men hod yohem ol ki var sensen

Dâim sana mendedür tecellî / Men gayrden olmuşam tesellî

Ger men men isem nesen sen ey yâr / V'er sen sen isen neyem men-i zâr

Çün men olubem senünle memlû / Vahdet revişinde hoş değül bu" (b.2703-

2707)

Fuzûlî'de "kâmil insan" mertebesindeki Mecnûn, insanların onu ayıplamalarına aldırmaz; ama Leylâ'yı kötü bir adla anmalarını da istemez. Bu yüzden Leylâ'nın akıllı olmasını kendisi gibi olmamasını ister (b.2713-2726). Mecnûn'un dilinden Leylâ'ya söylediği "*Hayâl ile tesellîdür gönül meyl-i visâl etmez / Gönülden daşra bir yâr olduğın âşık hayâl etmez*" (b.2728) matla beyitli gazeliyle vahdet-i vücudun yorumunu yapar; tasavvufî mertebenin zirvesine çıktığını, mecazdan hakikate geçtiğini sezdirir. Leylâ, Mecnûn'un "vücûd-ı kâmil" olduğunu anlar ve davranışlarını takdir eder. Leylâ, ölüm vaktinin geldiğini anlar ve Mecnûn'a yakışan bir üslupla "*Farz oldı ki tayy kılâm bisâtum / Kat'edem özümden ihtilâtum*" (b.2762) diye hitap eder. Leylâ, maddî vuslatı istemeyen Mecnûn'a hitaben "*Ne dil-ber kim dem-â-dem âşika arz-ı cemâl etmez / Kalur nâkıs bulup feyz-i nazar kesb-i kemâl etmez*" (b.2768) matla beyitli gazelini henüz söyledikten sonra deve üstünde kendisini aramaya gelen birisini görür. Mecnûn'la konuşup görüştüğü anlaşılmasın diye kendi devesini mahfuzlar. Leylâ, ailesinin yanına geri döner, Mecnûn ise çölde yine yalnız başına kalır (b.2785-2786). Fuzûlî, Mecnûn'un eriştiği yüksek erdemleri ve güzel ahlâkının derecelerini anlattıktan sonra makamının olgunluğunu Mecnûn'un dilinden "*Biz cihân ma'mûresin ma'nîde vîrân bilmişüz / Âfiyet gencin bu vîrân içre pinhân bilmişüz*" (b.2810) matla beyitli gazelle söyler.

Mecnûn'un Babasının Ölümü

Celîlî'de Mecnûn'un babası, ecelinin yaklaştığını ve ölmeden önce oğlunu görmek istediğini söyler ve yanına çağırır. Babası, Mecnûn'a dünyanın geçiciliğiyle ilgili nasihatler eder. Mecnûn, babasının kendisinden razı olduğunu duymak ister; çünkü babasına çok çekirmiştir. Babasının defin işlerinden sonra Mecnûn bir iki gün yas tutar. Annesi, oğluna güzel elbiseler giydirir ve babasının makamına oturtur. Sevgilinin aşk yükünün altında ezilen Mecnûn, annesini mutlu etmek için bir iki gün orada istemeden kalır. Sonunda daha fazla dayanamaz. Sarığını ve hırkasını yere atar, bir aslan edasıyla vahşi hayvanların yaşadığı Necd dağına geri döner (b.1804-1808). Mecnûn'un anne ve babasının nasihatlerini

dinlememesi, babasının ölümünden sonra onun makamına oturmaması, mal ve mülk istememesi dünyaya ait olan her şeyden vazgeçtiğini ve aşkın üstün geldiğini gösterir.

Fuzûlî'de Mecnûn, babasının ölümü esnasında yanında değildir. Babasının kahrından öldüğünü çölde bir avcıdan öğrenir. İçi yanan Mecnûn, babasının kabrinin yerini öğrenir ve oraya gider (b.2181). Babasının mezarının başında, akılı başında bir şekilde ona seslenir (b.2187-2203). Akıl ve aşk arasında bir gel-git yaşayan Mecnûn, gecedен sabaha kadar ağlar ve babasına layık bir evlat olamadığını söyler. Ancak, aşkıdan vazgeçmez ve çöle, çöl mezarlığına, geri döner (b.2206).

Leylâ ile Mecnûn'nun Ölümleri

Celîlî'de sonbaharla birlikte tabiatta birtakım değişiklikler yaşanmaya başlar. Leylâ'nın vücudu solar ve güçsüzleşir. Bir gece rüyasında Mecnûn'un öldüğünü görür. Uyandığında bütün vücudu yanmaktadır. Ölümünün yaklaştığını anlayınca, aşk sırrını annesine anlatmak ister. Annesine ölümünün yaklaştığını, Mecnûn'a âşık olduğunu söyler. Mecnûn'un yolunda can verdiğini sevgilisine anlatmasını ister. Leylâ, Mecnûn'un adını anarak, vefat eder. Leylâ'nın ölüm haberi duyulunca orada günlerce yas tutulur. Oraya o dönemde kimsenin görmediği güzel bir türbe inşa ederler ve adını "Gülzâr-ı Behişt" koyarlar (b.1946).

Fuzûlî'de Leylâ, Mecnûn'a kavuşma umudunu kaybedince dünyayla ilgisini keser ve ölüme yavaş yavaş yaklaşır. Fuzûlî de Celîlî gibi, Leylâ'nın ruh hâline uygun mevsim olarak sonbaharı seçmiştir. Leylâ, gül bahçesine geldiği bir gün bahara ait hiçbir şeyin kalmadığını, bahçenin matem yerine döndüğünü görünce "*Sen gerçi hazana yakalanmışsın; ama bir gün elbette bahara çıkacaksın. Bende sevgiliye kavuşma ümidi kalmadı. Benim gam ve kederim senden çok...*" (Doğan, 2010: 533) diyerek ağlar, feryat eder. Daha sonra solgun yüzünü gökyüzüne çevirir ve canını alması için gönülden Tanrı'ya yalvarır (b.2848-2856). Duası kabul edilir ve havanın da etkisiyle hasta olur. O güne kadar sadece Mecnûn ile Zeyd'in bildiği aşkı annesine bir vasiyet olarak açıklar. Leylâ, annesinin Mecnûn'la tanışmasını, ona aşk davasında sözüne bağlı kalarak onun yolunda can verdiğini ve eğer bu yolda sadık ise onu ölmeye davet ettiğini söylemesini ister (b.2883-2898). Leylâ, vasiyetini bitirdikten sonra Mecnûn'un adını anar ve ona kavuşma arzusuyla canını teslim eder (b.2900). Cenaze merasimi yapılır ve Leylâ defnedilir. Böylece damla, denizine kavuşur: "*Şevk ehline kurb hâsıl oldu / Deryâsına katra vâsıl oldu*" (b.2924).

Celîlî'de Leylâ'nın ölüm haberini Mecnûn'a Leylâ'nın annesi; Fuzûlî'de ise Zeyd (b.2929-2934) ulaştırır.

Celîlî'de Leylâ'nın ölüm haberini alan Mecnûn, ağlayıp feryat ettikten sonra yere yığılıp kalır. Kendine gelince bir an önce ölmek ve Leylâ'sına kavuşmak için Allah'a dualar eder. Bu sırada duaları kabul edilir ve ölüm vaki

olur. Ruhu "Gülzâr-ı Behişt"e ulaşır. Bu sırada ansızın bir feryat kopar. Vahşi hayvanlar ve kuşlar onu uğurlar. Bir ceylan onu yıkamak için gözyaşı döker; bir örümcek o ölüye can ipliğini kefen teli eder; aslan, pençesiyle onun mezarını kazar; ahunun boynuzları mezar taşı olur, derdinden zayıflayan aslan, göğsünü ona tabut yapar. Bu sırada, Allah'ın takdiriyle, Hac kervanıyla niyaz erbabı gelir. Mecnûn'un cenaze namazını kılarlar ve onu oraya gömerler (b.1980-2041).

Fuzûlî'de Mecnûn, Leylâ'nın öldüğünü duyunca öyle bir âh eder ki "*sesinin dalgalanışını o anda öbür dünyada bulunan sevgilisi işitir.*" (Doğan, 2010: 549) Zeyd ile Mecnûn birlikte yola çıkıp Leylâ'nın mezarına giderler. Mecnûn büyük bir çaresizlik içinde gözyaşına, toprağa, yılan, karıncaya sırasıyla seslenir. Onların tepkisizliği karşısında bu sefer ömrüne, canına ve ecele hitap eder. Hiç birisinden isteklerine cevap alamayınca Allah'a seslenir ve Leylâ'sız bir dünyada yaşatmaması için yalvarır. Leylâ'nın ardından fena makamını talep eden, feryat ve figan içinde dua edip yalvaran Mecnûn'un dilinden "*Yandı cânım hecr ile vasl-ı ruh-ı yâr isterem / Derd-mend-i firkatem dermân-ı dîdâr isterem*" (b. 2982) matla beyitli duygulu bir gazel dökülür. Mecnûn, gönlünün sırrını dile getirince Allah'ın takdiri onu maksadına ulaştırır. Mecnûn, "Leylâ" diyerek ruhunu teslim ettikten sonra Zeyd'in âhının ve çığlıklarının sesine bütün âlem halkı koşar gelir. Leylâ'nın mezarını açarlar; Mecnûn'un zayıf ve hasta bedenini onun mezarının içine koyarlar. Böylece gamlı, gam ortağına kavuşur. Gökyüzünde ruh, ruha sırdaş; yeryüzünde ten, tenle arkadaşı olur (b.3005-3007).

Celîlî'de Mecnûn, çölde ve vefalı dost olarak kabul ettiği vahşi hayvanların yanında Leylâ'nın adını anarak Fuzûlî'de ise Leylâ'nın kabri başında ve Zeyd'in yanında vefat etmiştir.

Celîlî'de Mecnûn'un mezarı çölde iken Fuzûlî'de Leylâ'nın kabrinin içindedir. Celîlî'de Mecnûn'un ruhunun Leylâ'nın mezarının bulunduğu "gülzâr-ı behişt"e ulaştığı ve orada bulunduğu ima edilirken Fuzûlî'de Zeyd'in gördüğü bir rüyayla Leylâ ile Mecnûn'un hakiki vuslatı anlatılır.

Sonuç

Celîlî, *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisini Anadolu'da; Fuzûlî ise Arap coğrafyasında kaleme almıştır. Hem yazdıkları hem daha sonraki dönemlerde Celîlî ile Fuzûlî'nin eserleri beğenilip takdir edilmiştir. Celîlî ile Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'larının esas konusu, Mecnûn'un kişiliğinde toplanmış ve olaylar, kronolojik ve sebep-sonuç ilişkisi içinde peş peşe anlatılmıştır.

Celîlî'nin eserinin metin halkalarında Mecnûn'un karakteri ile genç yaşta tecennün eden şairin hayatı ve kimliğiyle ilgili bazı noktalar dikkati çekmektedir: Yalnız yaşamayı seven ve içine kapanık bir mizaca sahip olan Celîlî, genç bir yaşta iken tecennün etmiş ve tezkirelere göre manzumelerinin bir kısmını cinnet halindeyken yazmıştır. Kimseyle konuşmak ve görüşmek istemediği ve bir ara her şeyini terk edip ortadan kaybolduğu için öldüğü zannedilir. Bunun üzerine Murâdiye zevâidinden aldığı ulûfesi kesilir ve mirasçıları tarafından malları paylaşılır.

Akrabaları daha sonra yaşadığını ve nerede olduğunu öğrenerek Bursa'ya onu geri getirirler. İbrahim Paşa zamanında on altı Osmanî olan ulufesi, Rüstem Paşa'nın emriyle üç akçeye indirilir. H.945/M.1538'den evvel, şuurunu büsbütün kaybeder ve çevresiyle ilgisini tamamen keser.

Celîlî de Mecnûn gibi beğenilen bir şairdir. O da aşk derdiyle hem-hâl olmak istemekte ve âşıkâne gazeller yazmaktadır. Aşk olgusu üzerinde ısrarla duran Mecnûn/Celîlî, iç dünyasında önemli adımlar atma kararındadır. Celîlî, Mecnûn'un maddî âlemden kurtulmak isteğiyle kendisi arasında ilgi kurmuştur. İnsan, kendisini maddî âlemden soyutlamadan hakikati bulamaz.

Herhangi bir tarikata bağlı olmayan Celîlî'nin başka bir varlığa sığınma ihtiyacı ve ondan yardım istemesi, aşkın basamaklarından geçme arzusu içinde olduğu; ama tek başına buna gücünün yetmediği görülmektedir. Kendini soyutlama, maddî âlemden kurtulma ve bireyselleşme arzusu içinde olan Celîlî, sadece insanların var olduğu ama kimin değerli kimin değersiz olduğunun anlamadığı bir çevrede yaşamının mümkün olmadığını, Mecnûn aracılığıyla aktarmıştır. Kendisinin insanlarla konuşmama ve onlardan kaçma nedenlerini önceden haber vermiş; kendi kimliğiyle Mecnûn'u bütünleştirmiştir.

Celîlî, kendisini Mecnûn olarak görür ve hem Leylâ hem Mecnûn'a farklı bir bakış açısıyla bakar. Geleneksel olarak mecnûnluk, Leylâ ile birlikte zikredilirken şair kendisi ile Mecnûn'luğu ele alır.

Şair/âşık, Mecnûn olarak kendinden geçmiş bir hâlde çöllerde dolaşırken kimse onda Leylâ'dan bir iz görmemiştir: "*Bu 'aceb kim görmemişdi kimse Leyliden nişân / 'Işk şahrâsında ben Mecnûn-ı ser-gerdâniken*" (G.302/3).

Mecnûn, aslında hem Celîlî hem Fuzûlî'nin iç dünyalarındaki kendileridir. Celîlî ve Fuzûlî, iki sevgilinin kavuşmaya yönelik duygu ve davranışlarını bir aşk çerçevesinde anlatmışlardır. Leylâ ile Mecnûn'un birbirine olan aşkı ve bu aşktan dolayı içine düştükleri durumu anlatırlarken aşk hakkındaki kendi düşüncelerini de ifade etmişlerdir. Eserdeki âşık, divan şiirinde anlatılan âşıktan farklı değildir. Celîlî ve Fuzûlî, aşk-çevre çatışmasında hikâyenin kahramanlarından yanadır. Aşk anlayışlarında sadıklık, samimiyet, vefa kavramları ön plândadır. Aşk temasını tasavvufî bir çizgiye taşımak isteyen Celîlî, Fuzûlî'deki kadar başarılı değildir. Celîlî'deki Mecnûn'un "vahdet-i vücud" felsefesi Fuzûlî kadar belirgin olmasa da "sen" ve "ben", "bir" ve "iki"de asıl var olan "sen" ve "bir"dir.

Celîlî ve Fuzûlî, bazen kendi varlığını gizleyerek bazen ortaya çıkarak hikâyelerini anlatmışlardır. Onların varlığı olaydan çıkartılacak ders veya kıssadan hisse mahiyetindeki beyitlerle, bölümlerin sonunda Celîlî'nin okuyucuya, Fuzûlî'nin özellikle sakiye yaptığı hitaplarla, Celîlî'nin Mecnûn adına konuşmasıyla, gazel havasında ama mesnevi nazım biçiminde söylediği şiirlerle, Fuzûlî'nin Mecnûn'un dilinden söylediği gazel ve murabbalarla ortaya çıkmaktadır. Fuzûlî, hikâyenin akışı içinde söylediği gazel ve murabbalarla Mecnûn'un aşk ızdırabını duyururken Celîlî bunları "hasb-i hâl" tarzında anlatmıştır.

Türk şairlerinin kendilerinden önce yazılan *Leylâ vü Mecnûn*'lardan nasıl etkilendiği ve kendisinden sonra gelenleri nasıl etkilediği, kullanılan motiflerdeki benzerlikler ve farklılıklar, araştırılmalıdır. Bu konuda yapılan ciddi çalışmalar bize bu eserlerin yazıldıkları dönemlerde şairleriyle de ilgili bilgiler verecektir.

Kaynakça

- Doğan, Muhammet Nur (2010). *Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn*. İstanbul: Yelkenli Kitabevi Yay.
- Genç, İlhan (2009). *Leyla ile Mecnun'un İki Şairi Fuzûlî ve Sezai Karakoç*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Kazan Nas, Şevkiye (2017). *Celîlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (İnceleme-Metin-Çeviri)*. Konya: Palet Yay.
- Kazan Nas, Şevkiye (2018). *Celîlî Divanı (İnceleme-Metin)*. Konya: Palet Yay.
- Levend, Ağâh Sırrı (1956). *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

BİR GÜFTE ŞAİRİ OLARAK FUZÛLÎ VE 17. YÜZYILDAN BUGÜNE MÜZİKAL ALIMLANIŞI

Tamer KÜTÜKÇÜ*

Giriş

Klasik Türk musikisinde, divan sahibi şairlerin eserlerinden güfte olarak önemli ölçüde yararlanıldığını söylemek mümkündür. Notası bugüne gelebilmiş ve günümüzde halihazırda icra edilen eserlere odaklanıldığında bu "faydalanış" nispeten sınırlı görünse de, bilhassa güfte mecmuaları tarandığında bu durumun yaygınlığı rahatlıkla müşahede edilebilir. Nitekim bu durum, esasen araştırmacıların da dikkatini çekmiş haldedir. Bu bağlamda, Mehmet Nuri Parmaksız'ın "Eserleri Bestelenen 17. Yüzyıl Türk Divan Şairleri" (Parmaksız, 2015: 181-228), Ali Caңçelik'in "Divan Şiiri – Osmanlı Klasik Musikisi İlişkisi ve 18. Yüzyıl Divan Şiirinden Örnekler" (Caңçelik, 2013/2: 19-36), Emrah Bilgin'in "Divan Şiirinde Musiki Üzerine Yazılmış Şiirlere Dair Genel Bir Tasnif Denemesi" (Bilgin, 2020/4: 1667-1685), Ogün Peçenek'in "Klasik Türk Şiiri – Musikisi Bağlamında İbrahim Tırsı Divanı'nı Okumak" (Peçenek, 2022/1: 35-55) gibi -kimisi daha geniş, kimisi daha yakın odaklı- bazı çalışmaları anmak olasıdır. Gerçi bu noktada, Baki, Naili-i Kadim, Yahya Nazım, Nedim, Enderunî Vasıf ve Osman Nevres gibi daha ziyade "merkezde" yer alan, bir başka deyişle "İstanbul" (her ne kadar Osman Nevres aslen Sakızlı ise de sonradan o da İstanbul'a yerleşecektir) şairlerin eserlerinin, bestekarların güfte tercihlerinde öne çıktığını söylemek mümkündür. Musikinin de büyük ölçüde İstanbul merkezli olarak teşekkül ettiği düşünüldüğünde, bu kültürel yakınlık ya da eş sanatsal duyarlılığının söz konusu koşutluğu sağlamadaki rolü teslim edilebilir. Bununla beraber, kimi istisnalar da yok değildir. Bu istisnaların çok önemli bir ismi, Fuzûlî'dir. Üstelik Fuzûlî, yüzyıllar boyunca, oldukça uzun soluklu olarak, bestekarların alakasını celbetmesiyle de ayrıcalıklıdır. Öyle ki 17. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar, musikinin her döneminde, Fuzûlî'nin şiirleri arasından seçilmiş güfte tercihlerine rastlamak olasıdır. İlginç ve kayda değer olan ise, Fuzûlî'nin bu dönemlerin her birinde ayrı bir müzikal anlayışla ele alınması, böylelikle aslında her çağın dinamikleri ile arasında bir rabita kurabilmesidir. İşte bu bildiride, Türk musikisinde güftesi Fuzûlî'ye ait olan eserlerin incelemesi yapılarak, söz konusu şiirlerin musiki içindeki serüveni ve "karşılığı" analiz edilmeye çalışılacaktır.

* Öğretim Görevlisi, Sabancı Üniversitesi, Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi

17. Yüzyıldan 19. Yüzyıla Kadar: "Çevre"den "Merkez"e

17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar olan iki asırlık sürece odaklanıldığında, Fuzûlî'nin şiirleri üzerine yapılmış bestelerin sayısında görece bir "azlık" gözlenir. Kuşkusuz, bunun olası nedenleri üzerine kimi kanaatler ileri sürmek olasıdır. Öncelikle, bu yüzyıllara ait "varlığı" kayıt altına alınan eser sayısının sınırlılığını dikkate almak gerekir -ki 18. yüzyıla ait kayıtlar, 17. yüzyılın bile gerisindedir. Bu durum, "söz konusu süreçte güftesi Fuzûlî'ye ait başkaca bestelerin de varlığı, fakat bunların seneler içinde unutulmuş olması" ihtimalini şüphesiz masada tutmaktadır. Öte yandan, ikinci bir olasılığın teyidi adına, "merkezden" uzak bir şair olan Fuzûlî'nin söz konusu asırlarda "merkezde" ne kadar tanındığı ya da muteber olduğu yönünde bir araştırma da, Fuzûlî kaynaklı güftelerin azlığı olgusuna anlamlı sonuçlar sunabilir ve bu hususta belki Eski Türk edebiyatı alanında çalışan akademisyen ve araştırmacılarının bilgilerine başvurmak yerinde olabilir. Nitekim -bu olasılığa binaen- söz konusu dönemde Fuzûlî şiirleri üzerine yapılan besteler, muhtemel kayıpların ötesinde, bir ihtimal belki gerçekten de azdır. Öyle ya da böyle, ilk etapta akla gelen bu koşutluklara (ya da şu an öngöremediğimiz başka sebeplere) bağlı olarak, ortaya çıkan durum, bu süreçte Fuzûlî'nin şiirleri üzerine elde oldukça sınırlı sayıda bestenin mevcut olduğudur.

Bu eserlerden biri, "Aşyan-ı mürğ-i dil zülf-i perişanındadır" güftesi üzerine Koca Osman'ın *hafif* usulündeki *uşşak* eseridir. (Başara, 2010/1: 156) Koca Osman, Sultan IV. Murad zamanında (1612 – 1640) şöhret bulmuş bir besteci idi (Behar, 2010: 262), bununla beraber "Hace-i Acem" olarak anılması ve bestekarlığının -musikisini İstanbul dışında teşekkül ettirmiş- Abdülkadir Meragi'ye benzetilmesi ilginçtir (Uslu, 2008: 217) ve bu durum, -şiiri, İstanbul merkezli klasik 16. yüzyıl divan şiirinden ziyade, Anadolu Türk şiirinin Azerbaycan, İran ve Irak coğrafyasına açılan ve buradan beslenen- Fuzûlî ile aralarındaki bir benzerliğin/ortaklığın varlığını ima eder gibidir. Öte yandan, bu döneme ait bir başka beste, Fuzûlî'nin "Perişan halin oldum, sormadın hali perişanım" güftesi üzerine İmam Sagiri'nin *devr-i revan* usulündeki -güfte mecmualarına makamı kaydedilmemiş- şarkısıdır. Eserin notasına ulaşamamakla beraber, bestekarın "imam" sanı/hüviyeti yine aslında Fuzûlî ile arasında ortak olmaya namzet bir çizgiyi (mezhepsel ve kültürel bir yakınlığı) ihtimal kılar gibidir. Seyyid Nuh ise, aynı yüzyılda, "Mushaf demek hatadır sen safha-i cemale" şiiri üzerine *aksak fahte* usulünde ve *hüseyini* makamında bir eser bestelemiştir. Seyyid Nuh, Diyarbakır'da doğmuş, İstanbul'a gelerek Enderun'a dâhil olmuş, ancak ömrünün son döneminde yeniden Diyarbakır'a dönmüş (Aksoy, 2009: 74), müziğinde de bu "merkez dışından" izleri fazlasıyla sahiplenmiş bir besteciydi. Musiki zevki ve hatta dili ile, "Acem tavrına yakın olduğu" söylenirdi. (Akpınar, 2018: 1919) Bununla beraber, 17. yüzyılın sonlarına doğru, Itri'ye atfedilen eserlerden birinde de Fuzûlî'ye ait bir güfteye rastlanır: "Saba ağyardan pinhan gamum dildare izhar et". *Saba* makamında ve

devr-i revan usulünde tertip edilen bu eserin varlığı (Susem, 2022: 1726), kuşkusuz, şu ana değin "çevreye" özgü bestekarların ilgisinde olan Fuzûlî'nin yavaş yavaş "merkeze" ait bir musikinin içinde -henüz daha 17. yüzyıldakonumlanmaya başladığı çıkarımına kapı aralayabilir; ancak Itri'ye çok fazla sayıda eser atfının bulunduğu ve bunların önemli bir kısmının aslında sonraki yüzyıllarda bestelenmiş eserler olduğu düşünüldüğünde, bu hususa yine de temkinli yaklaşmak yerinde olabilir. Bununla beraber, 18. yüzyılın ilk yarısından günümüze bilgisi ulaşan bir başka eser, "Bu ne lebdir ne ağızdır ne güzel gülüşdür bu" güftesi üzerine *mahur* makamında ve *bereşan* usulünde bestesi Molla Efendi'ye ait eserdir. Asıl adı, Ebuishakzade Mehmed Esad olan Molla Efendi, Ekim 1685'te, İstanbul'da doğmuş bir musikişinastır. Merkezi bürokrasinin içinde yer almış, Selanik ve Mekke Kadılığı görevinden sonra, Rumeli Kazazkerliği'ne kadar yükselmiştir. (Doğan, 1995: 338-340) Besteciliğine yönelik bir bilgi elde değilse de, daha merkezi/saray musikisine özgü bir musikiye yakın olduğu tahminen varsayılabilir. Fakat asıl önemlisi, bu süreçte, 18. yüzyıl ikinci yarısının Enderun musikişinaslarından (Özcan, 1989: 41-42) Vardakosta Ahmed Ağa'nın eserlerinde de Fuzûlî'nin güftelerine rastlanmasıdır. *Vech-i arazbar* makamından, *çenber* usulündeki birinci beste, Fuzûlî'nin "Yakma canım nale-i bi-ihityarımdan sakın" şiiri, aynı makamdan *hafif* usulündeki ikinci beste ise yine Fuzûlî'nin "Ne bulur ehl-i sefa bende cefadan gayrı" şiiri üzerinedir. Aynı makamdan ağır semai de, Fuzûlî'nin "Kıldı zülfün-tek perişan hailimi halin senin" güftesini içerir. (Şenoğlu, 1994: 176) Fuzûlî, 18. yüzyıl itibariyle, artık sadece "merkezdeki" bestecilerin tercihi olması noktasında değil, daha "merkezi formların" (besteler, ağır semailer, yürük semailer) içinde, İstanbul merkezli musiki beğenisiyle yer almasıyla da "merkeze" kayar –(ki gerek makamı ele alış tarzıyla, gerekse bir heceye düşen uzun musiki sözleri ve çok sayıda nota ile, *vech-i arazbar* takım çok net bir biçimde bir "İstanbul musikisi" örneğidir.)

Sözü edilen olası koşutluklara/nedenlere bağlı olarak, Fuzûlî güfteli eserlerin sayısı bu iki yüzyıl zarfında oldukça sınırlı ise de, yine de bu döneme içkin bir Fuzûlî algısından ve de bir algı dönüşümünden söz etmek olası gibidir. Öyle görünüyor ki, Fuzûlî 17. yüzyıl itibariyle "merkezin" dışında kalan musiki ehlince daha fazla itibar bulmuş, dönemin musiki formları düşünüldüğünde daha yalın ve la-dini bir musikinin içinde alımlanmış; bununla beraber, özellikle 18. yüzyıl ve sonrasında, daha "merkeze" ait bestekarlar tarafından, "merkezin" musikisine uygun bir beğeni anlayışı ve görece daha "ağır" formlar dâhilinde ele alınmıştır.

19. Yüzyıl Başlarından Cumhuriyet'e Uzanan Süreçte: "Saray Çevresi Musikisinden" "Mahalli Musikiye"

19. yüzyıla gelindiğinde ise, Fuzûlî şiirlerinin -öncesindeki iki yüzyıla kıyasla- bestekarlarca alımlanışı noktasında çok daha çeşitlenmiş bir tablo ile karşılaşılır. Bu, hem yazılı olarak kayda alınmış eser sayısındaki artışla, hem de

19. yüzyıla özgü "musikinın kendi dinamiğindeki çeşitlenmelerle, farklı akımların ortaya çıkışıyla" alakalı olsa gerektir. Yüzyılın ilk yarısında, 18. yüzyılın ikinci yarısında var olan durumun varlığını idame ile, Fuzûlî'nin bir kısım bestekarlarca, beste, ağır semai ve yürük semaiden oluşan "klasik takımlara" güfte şairi olarak tercih edilmeyi sürdürdüğü görülür. Bu bağlamda, İsmail Dede Efendi'nin (1778-1846) *şehnaz buselik* bestesi Fuzûlî'nin "Mushaf demek hatadır o safha-i cemale" şiiri, *arazbar buselik* bestesi ise "Ol perives ki melahat mülkünün sultanıdır" şiiri üzerinedir. *İsfahan* yürük semainde ise, İsmail Dede, Fuzûlî'nin "Ah eylediğim serv-i hıramanın içindir" güftesini kullanır. (Özcan, 2001: 93-95) Tanburi Ali Efendi (1836-1890?), *zencir* ikamında, *muhayyer sünbüle* bestesine Fuzûlî'nin "Tutuşdu gam oduna şad gördüğün gönlüm" şiirini, yine *zencir* ikamındaki *muhayyer zirgüle* bestesine ise "Kemal-i hüsnün veripdür şarab-ı nab sana" şiirini seçer. Keza, *ağır çenber* ikamında *muhayyer sünbüle* ağır semainin güftesi Fuzûlî'nin "Öyle sermestem ki idrak etmezem dünya nedir", *nişabur* ağır semainin güftesi ise, yine Fuzûlî'nin "Ben değil meftun-ı hüsnün müptela âlem sana" şiiridir. (Tanrıkorur, 1989: 389-390) Fuzûlî'yi klasik formlarda değerlendiren bir diğer bestekar Hacı Faik Bey'in (1831-1891) *hafif* ikamındaki *gerdaniye* bestesinin güftesi, "Ey keman ebru şehid-i hançer-i müjganınam" diye başlayan şiirdir. Dönemin bir başka bestekarı Ziya Paşa (1849-1922) ise, *nişaburek* yürük semaine, Fuzûlî'nin "Ey gül ne acep silsile-i müşk-i terin var" güftesini seçer. (Özcan, 2013: 479) Bu bölümde ele alınan eserlerin tümü de büyük formlarda değerlendirilen Fuzûlî şiirleridir ve gözlendiği kadarıyla birçoğu "klasik bir takımın" parçası olarak ele alınmıştır. Fuzûlî, bu süreçte hâlâ, tıpkı 18. yüzyılda olduğu gibi, İstanbul musikisinin saray çevresine özgü seçkin eserlerinin güfte şairi konumundadır. Öte yandan, dikkat çeken bir husus, bu eserlerde melankolik bir ifadeden ziyade, aşktan haz duyan bir hissin de varlığıdır ve bu da aslında bir taraftan bir Fuzûlî "yorumuna" açılırken, şiirine de bir tür soylu/vakur bir ruh ilave eder.

Bununla beraber, yeni bir yönelim ya da akım olarak, bilhassa yüzyılın ikinci yarısında musikinın "mahalleye", "sokağa" açılan tarafının öne çıkması gündeme gelecek, musikiye egemen olan klasik takımlar yerini yavaş yavaş başta şarkı olmak üzere daha "avami/halka dönük" formlara bırakacaktır. (Kütükçü, 2017: 149-167) Musiki de, (en azından kanonda yer alan eserleri itibarıyla) "saraya has/havasî" bir çizgiden görece uzaklaşarak, daha "avama" hitap eden bir hüviyet edinecektir. İlginçtir, Fuzûlî'nin bu dönüşüm ve tabir yerindeyse "yeni musiki" içinde de bir karşılık bulunduğu görülür. Hacı Arif Bey'in (1831-1885) *curcuna* usulündeki *rast* şarkısı "Âşık oldur kim canın fena kılar cananına", yine aynı bestekârın *aksak semai* usulündeki *hicaz* şarkısı "Ah eylediğim serv-i hıramanım içindir", *Türk aksağı* usulündeki *suzinak* şarkısı "Beni candan usandırdı cefadan yar usanmaz mı?" bu bağlamda ilk dikkati çeken eserlerdir. (Sezgin, 1996: 440-442) Bununla beraber, musikide bir kırılma gözlenirse de, Fuzûlî şiirinin felsefî alımlanışı çok değişmiş değildir; klasik formlarda

değerlendirilmiş eserlerde var olanın çok benzeri bir "ağır melankoli yerine aşktan hedonik bir zevk duyma" hissi, bu eserlerde de mevcuttur. Aynı dönemde Asdik Ağa (1840-1913), Fuzûlî'nin "Zülfüne dil besteler zülf-i perişanın kadar" güftesini *ağır aksak* usulünde *hicaz* makamında bir şarkı olarak besteler. (Berker, 1985: 147-168) Bu eserde, daha derin, aşkın ağırlığını hissettiren bir eda vardır. Melankoli yoktur, ancak Hacı Arif Bey'in alımlanışına kıyasla daha uhrevi düşüncelere sevk olunmuş bir aşk söz konusudur. Hüseyin Fahreddin Dede'nin (1854-1911) *sengin semai* usulündeki "Ah eylediğim serv-i hıramanım içindir" şarkısının makamı da *hicaz*'dır. (Özcan, 1998: 546-547) Fuzûlî'nin "Öyle sermestem ki idrak etmezem dünya nedir" şiiri Muallim İsmail Hakkı Bey (1865-1927) tarafından *nihavent* makamında, *devr-i hindi* usulünde değerlendirilir. (Özgelen, 2024: 381-396) Şemsettin Ziya Bey (1882-1925) de aynı güfteyi, aynı usulle, *müstear* makamında ele alır. (Özcan, 2020: 527) Kanuni Âmâ Nazım Bey (1884-1920) ise, "Aşıyan-ı mürğ-i dil zülf-i perişanıdadır" şiirini *ağır aksak* usulünde ve *şedaraban* makamında besteleyecektir. (Bayrakçı, 2020: 20) Bu bağlamda, az bilinmekle beraber, bir eser de Sultan Vahdetin'in (1861-1926) "Dost bi-perva felek bi-rahm ü devran bi-sükun" güfteli *nihavent* şarkısıdır. Bu örneklerde Fuzûlî şiirinin özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısı musikisinin genel karakterine uygun olarak daha mahalli bir hüviyet aldığı, dönemin "halka dönük" formu olan şarkı formunda bestelenmiş olmalarının yanında aynı zamanda popüler makamlarından bestelenmiş olmaları ile de (*şedarabanı* da çok ayrı düşünmemek gerekir o yıllar itibarıyla) Fuzûlî şiirinin o günün musiki ve yaşantısı içinde bir karşılık bulduğu gözlenmektedir. (Sultan Vahdetin'in şarkısına seçtiği güfte bile, bir bakıma içinde bulunduğu siyasi ortama bir telmihtir ve aşk duygusundan ziyade bu siyasi yalnızlıktan mülhem gibidir.) Melankoliden azade, seçkincilikten de uzak, şiirinin "gündelik yaşanmışlıklara aralı duygular" dahilinde değerlendirildiği bir Fuzûlî algısı söz konusudur.

Bununla beraber, daha önce olmadığı ya da kayıtlara girmediği bir biçimde, Fuzûlî şiirlerinin 19. yüzyılın sonlarına doğru, kısmen de olsa, dini musikinin de ilgi alanına dâhil olduğu görülür. Dönem bestekarlarından Behlül Efendi (1838/39-1895), *durak evferi* usulünde, *müstear* makamında bir durak bestelerken, Fuzûlî'nin "Şifa-yı vasl kadrin hecr ile bimar olandan sor" şiirini seçer. (Uymaz, 2018: 349) Musullu Şaşı Osman Efendi (1840-1918/23) ise, Fuzûlî'nin "Vaslın bana hayat verir fırkatin memet" şiirini, *düyek* usulünde, *hüzzam* makamında bir ilahi olarak besteleyecektir. (Yazar, 2020: 23) Öte yandan Tanburi Ali Efendi'nin oğlu olan Tanburi Aziz Mahmud Bey (1870-1929), Fuzûlî'nin "Ey olup miraç burhan-u uluvv-i şah sana" şiiri üzerine, *evsat* usulünden, *hicaz humayün* makamında bir ilahi ortaya koyar.

Cumhuriyetten Bugüne: "Yeni ve Evrensele Aralı" Fuzûlî'den "Geçmişe Dönük ve Yitirilmiş Naif Duyguların Timsali" Fuzûlî'ye

Cumhuriyet'in ilk yılları itibarıyla, Osmanlı'yla bağları olabildiğince koparma ve bu bağlamda divan şiirini elden geldiğince dışarıda tutma çabalarına karşın, çok da beklenmedik bir biçimde, Fuzûlî'nin gündemde kalmayı bu noktada da sürdürdüğü görülür. Üstelik bu gündemde kalış, kendisine kimi yeni alanlar, yeni algılar açıcı niteliktedir.

Sözgelimi, Hüseyin Sadettin Arel'in (1880-1955), 20. yy. başı ve Cumhuriyet sonrası süreçte, Fuzûlî'nin şiirleri üzerine gazeller bestelediği gözlenir. (Sanal, 1991: 352-354) Üstelik bu gazellerin sayısı ve makamlara dağılımı da hayli kapsamlı bir tablo ortaya koyar:

- "Âşîyan-ı mürğ-i dil zülf-i perişanındadır", *uşşak* gazel
- "Benim kim bir lebi handan için gıryanlığım var", *acemaşîran* gazel
- "Berk-i ahım gökyüzün tutmuş sirişkim yeryüzün", *saba* gazel
- "Canımın cevheri ol lal-i sekerbare feda", *hicaz hümayun* gazel
- "Ey gönül ol hançer-i müjgane eylersin heves", *şevkefza* gazel
- "Demişler gonceye âşıklığım razın saba derler", *bayati* gazel
- "Derd-i aşkın defîne zahmet çeker daim tabib", *buselik* gazel
- "Ey hoş ol mest ki bilmez gam-i âlem ne imiş", *dilkeşhaveran* gazel
- "Ey melek sima ki senden özge hayrandır sana", *suzinak* gazel
- "Her gören aybetti ab-ı dide-i gıryanımı", *hüzzam* gazel
- "Hiç sünbül sünbül-i zülfün gibi müşkin değil", *evç* gazel
- "Kıl saba gönlüm perişan olduğun canane", *revnaknîma* gazel
- "Kıldı zülfün tek perişan hailimi halin senin", *kürdilihicazkar* gazel
- "Kıldı zülfün tek perişan hailimi halin senin", *suzinak* gazel
- "Kime faş eylesin derdini feryaddan gayrı", *sultan-i irak* gazel
- "Olur ruhsarına gün laline gül-berk-i ter", *neveser* gazel
- "Perişan halk-ı âlem ah u efgan ettiğimdendir", *hicazkar* gazel
- "Saba ağyardan pinhan ganım dildare izhar et", *kürdilihicazkar* gazel
- "Şifa-yı vasl kadrin herc ile bimar olandan sor", *hüseyni* gazel

Gazel, bilindiği üzere, esasen irticali bir türdür; ancak 20. yüzyılda bunun bestelenme örneklerine de rastlanır. Buna rağmen, esasında gelenekte "ses taksimi" olarak adlandırılan gazel formunun "o anda yapılan bir doğaçlama niteliğini haiz olması, aslında türe, "bestelenen, ancak her icracının kendi musiki beğenisi doğrultusunda yeniden ele alabileceği" bir nitelik de sunar. Gelenekte, diğer sözlü formlar da aslında değişime kapalı değildirler, üzerinde ses sanatkarı ve sonraki kuşakların müdahalesine açıktırlar; ancak yine de gazel türü ile mukayese edildiğinde çok daha net bir "kaynak metne" sahiptirler. Oysa gazel, değişim ve dönüşüme "doğası gereği" daha fazla açıktır. Hüseyin Sadettin Arel'in, Fuzûlî şiirleri üzerine tertip etmiş olduğu bu "gazelleri", bu itibarla değerlendirildiğinde, anlamlıdır. On dokuz ayrı makamdan, yer yer Batı müziği

zevkini de duyumsatan, yeni bir anlayışla bestelenen bu şiirler, değişime açık bir formda oluşlarıyla da Cumhuriyet sonrasında -dönüşen ve ileriki yıllarda da dönüşmesini sürdürecektir olan- musiki ve kültürel ortamına dâhil olabilmeye açık bir zeminde konumlanırlar. Öyle ki, bundan sonra her icracı kendi döneminde bu güftenin "anlamına" kendi döneminin bir izini katabilecektir; zira eserin formu buna gayet de elverişlidir. Nitekim, bu bestelenmiş gazeller de, gerek müzik anlayışları gerekse makamları kullanışlarındaki Batılı bir zevki de içeren özgünlükleriyle, aslında "yeni(likçi)" -ve de formları itibarıyla sürekli olarak yenilenmeye açık- eserlerdir. Bu durum, hiç şüphesiz, Fuzûlî şiirine, yeni olduğu kadar evrensel bir nitelik katma ve de bunu atıya taşıma noktasında, önemli bir değerseme sunar.

Aslında benzer bir değerseme ve "övgüyü", aynı dönemin Fuzûlî şiirleri üzerine yapılmış çok önemli iki eserinde de gözlemlemek mümkündür. Bunlardan birinde, Sadettin Kaynak (1895-1961), Fuzûlî'nin "Merhem koyup onarma sinemde kanlı dağı" şiiri üzerine *acem aşiran* makamında, *lenk fahte* ile *sengin semai* usullerini değiştirmeli olarak kullanarak, beste formunda bir eser ortaya koyar. (Kaynak, 2022: 85-87) Bestelendiği makamın buna elverişli oluşu, usul geçkilerinin esere kattığı dinamik hava ve tüm bunlara eklenen melodik yapı, esere adeta bir "oratoryo" ya da "modern bir ayın" havası katar. Fuzûlî şiirinin alımlanışı şimdi, 19. yüzyılın ikinci yarısına kıyasla, çok daha farklı bir hüviyettir, daha salon musikisinin bir parçası haline gelmiştir, ancak aynı zamanda da aristokrat bir kimliktir. Güfteye mündemiç "aşkın bitmesini istememe, bundan duyulan haz ve bu hisse dolayımı bir yakarış" ise, melodramik bir çeşni kazanmaksızın, bu bakımdan asla seviye kaybına uğramadan, eserin bütününe yayılmış bir duygu halinde konuşlanır. Çok benzeri bir örneği, Münir Nurettin Selçuk'un (1899-1981) Fuzûlî'nin "Ruhsarına ayb etme nigah ettiğimi" şiiri üzerine yaptığı *nihavent* yürük semai noktasında da görmek olasıdır. (Diğer ayrıntılar için bkz: Bertuğ-Kıyak, 2023: 228s.) Bu eser de, Sadettin Kaynak'ın bestesi için söylenenleri çok büyük ölçüde içerir. Her iki eserde de gelenekteki gibi terennümler yer alır. Ancak bu terennümler, melodi itibarıyla, son derece yüksek bir sanat zevkini üzerinde taşırlar ve aynı zamanda makamları ele alış itibarıyla Batılı bir beğeniye de aralı ve yenidirler. Evrensel de aralı, yeni, üst düzey bir sanat beğenisi, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki Fuzûlî değerlendirmesinin en temel taşları gibidir. Rakım Elkutlu'nun (1869/72-1948) "Ey keman ebru şehid-i hançer-i müşganınam" güfteli, *devr-i kebir* usulündeki *uşşak* bestesi (Yıldırım, 2024: 237), Ali Rıfat Çağatay'ın (1867/69/71-1935) "Kıl saba gönlüm perişan olduğun canane arz" güfteli, *havi* usulündeki *dilkeşhaveran* bestesi, yine aynı bestekarın "Naledendir ney gibi avez-i aşkın bülend" güfteli, *muhammes* usulündeki *nihavent* bestesi (Özcan, 1993: 167-168) , Subhi Ziya Özbekkan'ın (1887-1966) "Nedir ey çerh-i zalim yârı yârinden cüda kılmak" güfteli, *isfahan* ağır semai (Özcan, 2007: 1181-119), benzeri bir biçimde, Fuzûlî'yi "geçmişin halen yaşayan ve yaşayacak olan evrensel bir değeri"

algısında musikiye konumlar. Bunlardan başka, "Beni candan usandırdı cefadan yar usanmaz mı" şiiri, Refik Fersan (1893-1965) tarafından, *kürdilihicazkar* makamında *aksak* usulünde bestelenir. (Abidin, 2021: 510-511) Bu yıllarda Balkan coğrafyasından mutasavvıf İsmail Fenni Ertuğrul da (1855-1946) "Bende mecnundan füzun âşıklık istidadı var" güftesini *dilkeşhaveran* beste olarak inşa eder. Aynı bestekarın bir başka *dilkeşhaveran* bestesi de, "Öyle sermestem ki idrak etmezem dünya nedir" güftesi üzerinedir. "Oldu âlem şad senden ben esir-i gam henüz" şiiri ise, aynı bestekarın *hicazkar* bestesinin güftesidir. (Bolay, 2001: 98-100) Eskinin asla taklidi olmayan bu eserlerde yeni, evrensel, mistik bir eda sezilir. Dini musikinin içinden gelen ve Cumhuriyet dönemi ile bütünleşmiş, "Atatürk'ün hafızı" diye bilinen Hafız Yaşar Okur da (1886-1966) Âşıyan-ı mürğ-i dil zülf-i perişanındadır" şiirini, *nihavent* makamında ve *devri hindi* usulünde bestelerken (Özcan, 2007: 340-341), evrsensel, yeni musiki algısının çok uzağında konumlanmaz. Bu eserler, Fuzûlî şiirinin derinliklerine güncel/yeni ve evrensel bir değer katabilme arzusunda konuşlanır; gelenekte haiz derinliği modern bir anlayışla sunma çabası ortaya koyarlar.

Bununla beraber, Cumhuriyet'in ilk dönemi itibariyle gözlenen bu tablonun 1940 ve 1950'lerden sonra giderek değişmeye başladığı görülür. Fuzûlî, bu dönemde, hâlâ ilginin odağındadır, hatta ilgide bir artıştan dahi söz etmek olasıdır. Ancak, evrensel ve yeni iddiasındaki eserler, bu süreçte yerini yavaş yavaş nostaljik nitelikli eserlerin varlığına bırakır. Bu dönemde bestelenmiş Fuzûlî şiirlerinin çoğu -dönemin örgün/yaygın formu olmayan- beste, ağır semai, yürük semai gibi klasik formlardadır. Alaeddin Yavaşca'nın (1926-2021), *ağır çenber* usulündeki *şehnaz* bestesi, "Ey beni mahrum edip bezim-i visalinden müdam" güftelidir. (Baş, Karaca, 2023: 272-273) Ahmet Hatipoğlu (1933-2015), "Bende mecnundan füzun âşıklık istidadı var" şiirini *şehnaz* ağır semai olarak tertip eder. Akın Özkan'ın (1934-2007) ise "Beni candan usandırdı cefadan yar usanmaz mı" güftesi üzerine *uşşak* bir ağır semaii vardır. Bekir Sıtkı Sezgin (1936-1996), Fuzûlî'nin "Tutuşdu gam oduna şad gördüğün gönlüm" şiirini *fahte* usulüyle *suzidil* beste olarak inşa eder. Cinuçen Tanrıkorur (1938-2000), "Menem ki kafiye salar-i karban-i gamem" şiiri üzerine *düyek* değişmeli *mahur* kârı besteler. Tanrıkorur ayrıca, "Kalmışım gurbette hayran zar ü giryan" şiiri üzerine *devr-i kebir* usulünden *nişaburek* besteyi, "Hicran ile yanar geceler rişte-i canım" şiiri üzerine ise *nişaburek* yürük semaiyi inşa edecektir. Zeki Atkoşar'ın (s. 1954), *şehnaz buselik* nakış ağır semai "Beni candan usandırdı cefadan yar usanmaz mı" gazeli güftelidir. Osman Nuri Özpeker'in (d. 1957) "Raz-ı aşkın saklarım dilde nihan ey serv-i naz" güfteli *muhammes* usulündeki *nurefza* makamındaki eseri beste formundadır. Merih Göksu'un (d. 1971) *dügah* ağır semaii, "Perişan halin oldum sormadın hâl-i perişanım" güftelidir. Öte yandan, Tolga Bektaş (d. 1976), "Gayr ile her dem nedir seyr-i gülistan ettiğin" şiirini, *ağır çenber* usulünde, *dilniyaz* beste olarak tertip eder.

Fuzûlî şiiirlerinin bu dönemde -daha yaygın/popüler bir form olan- şarkı formunda değerlendirilmesi de söz konusu ise de, bu şarkı formundaki eserler, 19. yüzyılın ikinci yarısındaki şarkıların halka dönük, hatta yer yer folklorik ve güncelin beğenisine açık hüviyetinden uzaktır. Âşiyân-ı mürğ-i dil zülf-i perişanıdır" şiiirini, Ekrem Karadeniz (1904-1981), *rast* makamında ve *sengin semai* usulünde değerlendirir. (Hatipoğlu, 2010: 260) Emin Ongan'ın (1906-1985) *saba* makamındaki *aksak* şarkısının güftesi, Fuzûlî'nin "Can verme gam-ı aşka kim aşk afet-i candır" mısra ile başlayan şiiirdir, "Perişan halin oldum sormadın hâl-i perişanım" şiiirini ise yine *aksak* usulünde *bestenigar* makamından, "Ya rab belayı aşk ile kıl aşına beni" şiiirini *devr-i revan* usulünde *maye* makamından besteler. (Berker, 1985: 161) "Beni candan usandırdı cefadan yar usanmaz mı" şiiiri, Alaeddin Yavaşca (1926-2021) tarafındansa *suzinak* makamında *devr-i revan* usulünde şarkı formunda bestelenir. Emin Akan'ın (1929-2021) da "Gönlüm açılır zülf-i perişanını görünce" şiiiri üzerine *uşşak* makamında *aksak* usulünde bir şarkısı vardır. Abidin Gerçekler (1929-2022), "Ah eylediğim serv-i hıramanın içindir" şiiirini *beyati araban* makamında, *aksak* usulünde bir şarkı olarak besteler. "Ne yanar kimse bana ateş-i dilden özge" şiiiri üzerine ise, Akın Özkan'ın (1934-2007) *bestenigar ağır aksak* şarkısı söz konusudur. Akın Özkan'ın bir de "Ah eylediğim serv-i hıramanın içindir" güftesine *Türk aksağı* usulünde *kürdilihiczakar* şarkısı vardır. Aynı güfte, ayrıca Bekir Sıtkı Sezgin (1936-1996) tarafından *sengin semai* usulünde, *hisar buselik* makamında şarkı formunda bestelenmiştir. Bir diğer şarkı ise Cinuçen Tanıkorur'un (1938-2000) "Âşiyân-ı mürğ-i dil zülf-i perişanıdır" güfteli *devr-i hindi* usulünde *şevkefza* şarkısıdır. Tanıkorur, yine şarkı formunda olmak kaydıyla, "Hasılım yok ser-i kuyunda beladan gayri" şiiirini *aksak* usulünde *nişaburek* makamından, "Öyle sermestem ki idrak etmezem dünya nedir" şiiirini *ağır aksak* usulünde *ferahnak* makamından, "Sada-yı ney haram olsun dedin ey sufi-yi salus" şiiirini *curcuna* usulünde *saba buselik* makamından besteler. Ahmet Yağmur Kucur (d. 2000), "Yılda bir kurban keserler halk-ı alem ıyd için" şiiirini, *müsemmen* usulünde *hüseyni buselik* şarkı olarak inşa eder. "Âşıkım dersen belayı aşktan feragat eyleme" şiiiri ise, aynı bestekârın, *devr-i hindi* usulündeki *acem* şarkısının güftesidir.

Tüm bu tabloda, her ne kadar beste formu "şarkı" ve makamlar çoğu zaman popüler makamlar arasından seçilmiş ise de, bestekârların dağılımına ve makamın kullanım niteliğine bakılırsa yine de bir seçkincilikle beraber geçmişin derinliklerinden izleri taşıma çabasının varlığı gözlenir. Yalnız, 20. yüzyılın ortalarından bugüne kadar olan süreç, yine de bir yönüyle Cumhuriyet'in hemen sonrası eserlerde var olan durumdan ayrılır. Öyle ki, evrensele açılma çabası giderek azalır, dahası bu dönemde yapılan besteler makamları ele alış ve nağme yapılarıyla "yeni" de değildir. Tam tersine, daha ziyade 19. yüzyıl müzik zevkini yansıtan besteler olarak yer alırlar. Bu durum, görece daha "hafif" bir form olan şarkı formunda ele alınmış besteler için de geçerlidir. Bu eserlerin bir

kısmına, özellikle 20. yüzyıl sonu 21. yüzyıl başı gibi ortaya konan eserlere, yer yer mistik/dini çeşnilerin de eklendiği görülür. Bu bağlamda, kimi eserler itibariyle "beşeri aşk - uhrevi aşk" arası geçişkenlik ve iç içe geçmişliklere aralı zeminlerin varlığı gözlenir ki, sözgelimi Ahmet Yağmur Kucur'un bahsolunan hüseyini buselik şarkısı, gerek güftesindeki "ıyd"(bayram), "kurban" gibi kavramların oluşturduğu dinsel/mistik iklim, gerekse hüseyini ilahilerde izlenen kimi nağme motiflerinin varlığı ile, adeta "tasavvufi izleri da bünyesinde barındıran profan bir eser" kimliği taşır (çünkü formu şarkıdır) ve bu açıdan, katmanları olan, yalın olduğu kadar derinlikli bir eser olarak yapılır. Fuzûlî, bütün bu tablo itibariyle, 20. yüzyıl ortalarından bugüne uzanan süreçte, Cumhuriyet sonrası edindiği "yeni(likçi), yer yer evrensellik arayışında, yüksek bir değer"den öte; geçmişten beslenen bir damarın, yahut geçmişe dönük bir özlemin, geçmişin -duygusundaki naiflikle kol kola giden- derinliğinin yaşatılması yönündeki tahayyülün ya da tahassür yüklü bir umudun parçası olarak tezahür eder.

Buna karşın, Fuzûlî'nin Cumhuriyet'ten bugüne uzanan süreçte, doğrudan dini musiki noktasında çok bir karşılık bulamadığı görülür ve bu durum üzerinde belki ayrıca düşünülmelidir. Öyle ki, Kemal Batanay'ın (1893-1981) "Bahçe-i âlemi hoş bu ile doldurdu o gül" güfteli *evç* makamından bestelediği ilahi, Cinuçen Tanrkorur, "Mah-ı Muharrem oldu şafaktan çıkıp hilal kılmış" güfteli *dügah* makamında bestelediği ilahi ile, yine Cinuçen Tanrkorur ve Ahmet Hatipoğlu'nun, Fuzûlî'nin meşhur Su Kasidesi'ni özgün bir beste formu içinde değerlendirmeleri dışında bir örnek ortaya konmuş değildir.

Sonuç Yerine

Sonuç sözleri olarak belki şunlar söylenebilir ki, Fuzûlî, 17. yüzyıldan bugüne Türk musikisinin her döneminde kendisine yer bulabilmesiyle ayrıcalıklı bir divan şairidir. Önceleri "çevrenin" musikişinaslarınca ilgi görürken, zamanla, özellikle 18. yüzyılda "merkezin" musikişinaslarınca da keşfedilmiş ve bu tarihten sonra İstanbul merkezli musikinin kayda değer bestecilerine güfte şairi olarak kaynaklık etmiş, bu evrede, dönemin en seçkinci musiki formu olarak kabul edilen klasik form ve takımların güftelerinde yer almıştır. Bu durum 19. yüzyılın ilk yarısı itibariyle de sürmüştü; öte yandan Fuzûlî, 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısında etkinlik kazanan "mahallileşme" akımı içinde de kendisine yer bulmuş, bu kez derin ve hikemi duyguların ötesinde, gündelik yaşantıdan beslenen insani duyguların tercümanı olarak tezahür etmiştir. Cumhuriyet sonrası Osmanlı dönemi sanatına ve özelde divan şiirine yönelik tepki sonucu divan şairlerinin birçoğu dışlanırken, Fuzûlî bu dönemde de musikideki varlığını korumuş, bir taraftan evrenselliğin, bir taraftan yenilenmenin, dönüşerek yarınlara uzanma imkanlarının aracı olmuştur. Cumhuriyet yıllarının bu rüzgârı sonrası, kabaca 20. yüzyıl ortalarından itibaren ise, daha ziyade geçmişten beslenenin, geçmişe ait özel ve derin duyguları bugünün sığ dünyasına

taşımının menbaı ya da bu çabanın odağında yer alan müzikal arayışların bir parçası haline gelir. 2000'ler sonrası, bu arayışa, kimi eserler itibariyle ilahi olanla beşeri duyguları aynı harmanda buluşturan, her aşkta ilahi bir neşve, her ilahi duyguda bir insan sevgisi arayan bir çeşni de eklenecektir. Bu itibarla, Fuzûlî'nin Osmanlı-Türk musikisinde uzun yüzyıllara yayılan, çeşitlenmelere fazlasıyla açık, oldukça kuşatıcı ve kucaklayıcı bir hüviyetinden söz etmek olasıdır.

Kaynakça

- Abidin, S., & Büyüköztekir, C. S. (2021). Refik Fersan'ın bestecilik yönü ve Arazbarbuselik saz semaiisinin incelenmesi. *GSED*, 510-511.
- Akpınar, H. (2018). Osmanlı döneminde Diyarbakır'da musiki kültürü ve musikîşinaslar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, K1ş, 1914-1926.
- Aksoy, H. (2009). Seyyid Nuh. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 37, 74.
- Baş, A. H., & Karaca, T. (2023). Saz musikisinde etüt kavramı ve Alaeddin Yavaşca'nın etütlerinin incelenmesi. *EJMD*, 272-273.
- Başara, E., Erdoğan, M., & Yıldız, Z. (2010). XVIII. yüzyıla ait bir güfte mecmuası incelenmesi. *M. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2010(1), 137-172.
- Bayrakçı, Ö. F. (2020). Bir sazın hikâyesi: Ustaların gözünden kanun yapımıcılığının dünü bugünü. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9-40.
- Berker, E. (1985). Türk musikisinde dönemler. *Erdem*, 1, 147-168.
- Bertuğ, İ., Kıyak, H. (Eds.). (2023). *İstanbul'un engin sesi: 40 yılın ardından Münir Nurettin Selçuk*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Bilgin, E. (2020). Divan şiirinde musiki üzerine yazılmış şiirlere dair genel bir tasnif denemesi. *Turkish Studies-Language and Literature*, 2020(4), 1667-1685.
- Bolay, S. H. (2001). İsmail Fenni Ertuğrul. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 23, 98-100.
- Cançelik, A. (2013). Divan şiiri – Osmanlı klasik musikisi ilişkisi ve 18. yüzyıl divan şiirinden örnekler. *Türkiyat Mecmuası*, 2013(2), 19-36.
- Cevher, M. H. (2016). Şair, yazar, politikacı, eğitimci ve besteci Rüştü Şardağ. *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, 9, 1-7.
- Doğan, M. N. (1995). Ebuishakzade Esad Efendi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 11, 338-340.
- Hacı Faik Bey. (n.d.). *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/faik-bey-haci-faik-bey>
- Hatipoğlu, E. (2010). 18. asırda bestelenmiş üç Hicaz Mevlevi ayininde Hicaz makamı anlayışı. *İSTEM*, 259-269.
- Kaynak, G., & Özcan, N. (2022). Kaynak, Sadettin. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 25, 85-87.

- Kütükçü, T. (2017). Tanburi Cemil Bey'in sözlü eserlerinde modernleşme ve mahallileşme olgularının izleri. *Tanburi Cemil Bey – Sempozyum Bildirileri* (H. B. Fırat & Z. Y. Abbasoğlu, Eds.), 149-167.
- Özcan, N. (1989). Ahmed Ağa, Vardakosta. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2, 41-42.
- Özcan, N. (1993). Çağatay, Ali Rifat. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 18, 167-168.
- Özcan, N. (1998). Hüseyin Fahreddin Dede. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 18, 546-547.
- Özcan, N. (2001). İsmail Dede Efendi, Hammamizade. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 23, 93-95.
- Özcan, N. (2007). Okur, Yaşar. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 33, 340-341.
- Özcan, N. (2007). Özbekkan, Subhi Ziya. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 34, 118-119.
- Özcan, N. (2010). Şemsettin Ziya Bey. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 38, 527.
- Özcan, N. (2013). Ziya Paşa. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 44, 479.
- Özgelen, O. Z. (2024). Geleneğin icadı çerçevesinde Muallim İsmail Hakkı Bey ve usuller. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 2024(2), 381-396.
- Parmaksız, M. N. (2015). Eserleri bestelenen 17. yüzyıl Türk divan şairleri. *İdil*, 15, 181-228.
- Peçenek, O. (2022). Klasik Türk şiiri – Musikisi bağlamında İbrahim Tırsi Divanı'nı okumak. *BÜRKÜT Türk Dünyası Dergisi*, 2022(1), 35-55.
- Sanal, H. (1991). Arel, Hüseyin Saadeddin. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 3, 352-354.
- Sezgin, B. S. (1996). Hacı Ârif Bey. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 14, 440-442.
- Susem, M. (2022). 18. yüzyılda derlenmiş bir güfte mecmuası ve İtrî'nin bilinmeyen eserleri. *Litera Turca – Journal of Turkish Language and Literature*, 1713-1737.
- Şenoğlu, S. (1994). 18. yüzyıl bestekarı Vardakosta Ahmed Ağa'nın Türk musikisinde yeri ve önemi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tanrıkorur, C. (1989). Ali Efendi, Tanburi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2, 389-390.
- Uslu, R. (n.d.). Müzik tarihi açısından Esad Efendi'nin Atrab'ul Asar'ı. *Musikişinas*, 10, 192-223.
- Uymaz Yazar, T. (2020). Musul İstanbul Bağdat arasında bir müzik köprüsü: Musullu Hafız Osman. *Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi*, 2020(3), 18-33.
- Uymaz, T. (2018). Sûfî tabâkât kitaplarından Sefine-i Evliyâ-yı Ebrâr, Şerh-i Esmâr-I Esrâr'da ismi geçen musikişinaslar. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5, 328-356.
- Yıldırım, M. (2024). Mehmet Rakım Elkutlu'nun arşivlerde şarkı formu olarak geçen eserlerinin form ve usul açısından tahlili. *İSTEM, Yaz*, 135-148.

MÖVLANA MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ

Teymur KƏRİMLİ*

Çıxışımı bir arayışla başlamaq istərdim. Bu, "Füzuli" təxəllüsü ilə bağlıdır. Məlumdur ki, bu ləqəb ərəb dilindən götürülmüşdür. Ərəb dilində isə "ü" səsi yoxdur. Bəs necə olub ki, bu yaygın yanlış (buna klassik ədəbiyyatda "qələti-məşhur" deyirlər) bizim dilimizə keçib?

Məsələ ondadır ki, ərəblərin qısa "u" səsini farslar "o" kimi tələffüz edirlər, biz isə farsların qısa "o" səsini "ü" kimi tələffüz edir və yazırıq. Demək, əgər "Füzuli" desək, belə çıxacaq ki, biz bunu fars dilindən götürmüşük, halbuki Türklər bu sözü "Fuzûlî" kimi tələffüz edir və yazırlar.

Zənnimcə, bu "qələti-məşhur"u düzəltməyin vaxtı çatıb...

Mövlana Məhəmməd Süleyman oğlu Fuzûlî (1494-1556) XVI yüzillik Azərbaycan ədəbiyyatının yetirdiyi elə nadir şəxsiyyətlərdəndir ki, onun yaradıcılığı təkcə öz dövründə məşhur olmaqla qalmamış, həm də 500 ildən bəri Türk dilinin anlaşıldığı bütün məkanlarda lirik-fəlsəfi poeziyanın irəliyə doğru inkişafında öz müsbət təsirini göstərmişdir. Füzuli insan həyatının məişət payğılarını bu həyatın ülvi iç dünyasına transfer etməyin böyük ustasıdır.

Məşhur ingilis şərqşünası Elias Gibbin (1857-1901) "Qəlb şairi" adlandırdığı Məhəmməd Fuzûlî Bağdadi Azərbaycan klassik poeziyasının ən görkəmli nümayəndələrindən, klassik islam ədəbiyyatlarının hər üç dilində - Türk, fars və ərəb dillərində ölməz əsərlər yaradan dahi sənətkarlarından biridir. Anadan olduğu il hələ də mübahisəli olsa da, əksər Fuzûlîşünaslar onun 1494-cü ildə, İraqi-Ərəbin Kərbəla şəhərində azərbaycanlı din xadiminin ailəsində dünyaya gəldiyini qəbul etmişlər.

O zaman İraqda və onun ən böyük mədəniyyət mərkəzlərindən olan Bağdad və Kərbəla şəhərlərində islam mədəniyyətinin üç böyük xalqının - ərəb, Türk və fars xalqlarının nümayəndələri yaşadığından, Fuzûlî də kiçik yaşlarından hər üç dilə vaqif olmuş və sonradan onun üçdilli sənətkar kimi yetişməsində bunun çox böyük rolu olmuşdur.

Gənc yaşlarından bir istedadlı şair kimi məşhurlaşaraq müxtəlif hökmdarlar tərəfindən dəvətlər alsa da, Fuzûlî öz böyük sələfi, dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvi (1141-1209) kimi saraylardan uzaq durmuş və bu əyilməzliyi ilə həmişə fəxr etmişdir.

* AMEA Məhəmməd Fuzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun direktoru, t.h.kerimli@gmail.com

Böyük mütəfəkkir şair özünü "əhli-bəqa" -əbədiyyət əhli, dünya hakimlərini isə "əhli-fəna"- puçluq əhli adlandıraraq, bununla da bədii sözünün əbədiyaşar olmasını təsdiq edir. Hər sözü bir pəhləvan olan sultan-şair bu pəhləvanların qüdrəti ilə könüllər mülkünü fəth edir...

Fuzûlî həm də özünü dahi Nizaminin şagirdi saymış, onun ümumbəşəri humanist ideyalarını öz yaradıcılığı ilə davam etdirmiş, eyni zamanda, Nizaminin məşhur "Leyli və Məcnun" poemasına layiqli bir cavab da yazmışdır. Dünya şərqşünaslığında Fuzûlî "Leyli və Məcnun"u, haqlı olaraq, Nizami poemasına yazılan ən yaxşı poetik cavablardan biri kimi qiymətləndirilir.

Dünya ədəbiyyatında Fuzûlîni daha çox məşhurlaşdıran onun Türk-Azərbaycan "Divan"ı və ana dilində qələmə aldığı "Leyli və Məcnun" poeması olsa da, şair öz ərəbcə qəsidələri və "Mətləül-etiqađ" fəlsəfi traktatı ilə ərəbdilli oxucuların rəğbətini qazanmış, fars "Divan"ı, "Rind və Zahid", "Yeddi cam", "Səhhət və Mərz" (Sağlamlıq və xəstəlik) əsərləri ilə farsdilli oxucular arasında məşhur olmuşdur. Fuzûlînin bizə gəlib çatmış Türkcə əsərləri içərisində Azərbaycan Səfəvi hökmdarı Şah İsmayıl Xətəiyə (1487-1524) həsr etdiyi "Bəngü Badə" və uşaqlar üçün qələmə alınmış didaktik məzmunlu "Meyvələrin söhbəti" əsərləri də vardır.

Doğma Türk ədəbi dilini o dövrdə nisbətən daha çox inkişaf etmiş ərəb və fars dilləri səviyyəsinə qaldırmaq üçün tərcüməçiliklə də məşğul olan Məhəmməd Fuzûlî Azərbaycan tərcümə sənətinin ən gözəl nümunələri sırasında duran "Hədiqətüs-süeda" ("Xoşbəxtlər bağçası") və "Qırx hədisin tərcüməsi" kimi əsərlərini də ərsəyə gətirmişdir. Özünəqədərki Azərbaycan şairlərindən Qazi Bürhanəddin (1345-1398) və İmadəddin Nəsimi (1369-1417) kimi böyük şairlərin yaradıcılığından bəhrələnməklə yanaşı, Məhəmməd Fuzûlî Türk dilində şeir yazmağın çətinliyindən də şikayətlənmiş, eyni zamanda bu yolda böyük səy və qeyrət sərf edərək fars dilindəki əsərlərdən heç də geri qalmayan söz-sənət inciləri yaratmışdır.

Bu çətin işin öhdəsindən misilsiz hünərlə gələn böyük Fuzûlî sözün həqiqi mənasında anadilli şeirimizin baharını gətirdi. Qazi Bürhanəddinin və Nəsiminin poetik dilində özünü ara-sıra göstərən nahamvarlıq, vəzndənçixma Fuzûlî şeirinə yol tapa bilmədi. Necə ki, yazda quru tikandan gül yarpağı çıxar, Fuzûlî şeiri də Türk dilinin nahamvarlıq tikanından gül yarpağı kimi tərəvətlə baş qaldırdı.

Özünün qeyd etdiyi kimi, hələ çox gənc yaşlarından bədii sözünün şöhrəti dünyanı tutmuş Fuzûlî, bu erkən şöhrətdən heç də arxayınlaşmamış, ömrünün bir neçə ilini zəmanəsindəki dünyəvi və ruhani elmlərin öyrənilməsinə sərf etmiş və "elmsiz şeirin əsassız divar olduğu" qənaətinə gəlmişdir.

Fuzûlî öz dahi sələfi Nizami Gəncəvi kimi mütəfəkkir bir sənətkar olaraq tanınmış, o zamanın alimlərinə verilən "molla", "mövlana" kimi yüksək adlara layiq görülmüşdür. Əsərlərindən də göründüyü kimi, Məhəmməd Fuzûlînin yüksək poetik istedadı onun intellektual qabiliyyəti ilə müşayiət olunmuş,

ilahiyat, fəlsəfə, tibb, psixologiya, iqtisadiyyat, mifologiya, nücum, mineralologiya və bir çox başqa sahələrdə də şair öz biliklərini nümayiş etdirmişdir.

Fuzûlî şeirinin ecazarlığı da hər şeydən əvvəl, onun dərin elmi əsaslara malik olmaqla, yüksək istedadlı bir qələm sahibinin əlindən çıxması və orijinal obrazlı dili ilə bağlıdır. Bu səbəbdəndir ki, Fuzûlî şeirinin dərin qatları oxucunun gözləri qarşısında birdən-birə açılmır və xüsusi elmi-poetik hazırlıq tələb edir. Bu hazırlığı olan oxucunun Fuzûlî şeirindən evristik yolla aldığı estetik həzz və məmnunluq duyğusu isə həmin hazırlıq dərəcəsinə yüksəlmək üçün sərf edilmiş zəhmətin qarşılığını tamamilə kompensasiya edir.

Fuzûlî bütün ömrünü İraqi-Ərəbin Bağdad, Hillə, Kərbəla, Nəcəf kimi şəhərlərində keçirmiş, bu yerlərdəki müqəddəs məkanlarda kitabxanaçı, çıraqsuz kimi şərəfli vəzifələrdə qulluq etməklə öz dolanacağını təmin etmiş, "Ruziyeyənlik Ali-Rəsulun qarşısında!" – deyə bununla qürur duymuşdur.

Ömrünün ahıl çağlarında Osmanlı hökuməti tərəfindən kəsilmiş doqquz axça təqaüdü ala bilməyən Fuzûlî bu hadisəni kəskin sosial satira örnəyi olan "Şikayətnamə" əsərində yüksək obrazlılıqla qələmə almışdır. Orta əsrlərin saray bürokratiyasının kəskin tənqidini verən bu pamflet bu gün də aktual olaraq qalır.

Fuzûlî öz dövründə ədəbi dairələrdə işlək olan bütün poetik növlərdə qələmini sınımış və bunların hər birində - qəzəldə, qəsidədə, qitədə, rübaidə, məsnəvidə və s., eləcə də bədii nəsr sahəsində yüksək poetik istedadını nümayiş etdirmişdir.

Bəzi şeirlərindən aydın olduğu kimi, Hindistana və Ruma (Türkiyəyə) səfər etmək istəyən Fuzûlî bu arzularına qovuşa bilmədiyini təəssüflə izhar etmişdir. Şair 1556-cı ildə, 63 yaşın içində ikən Bağdadda baş vermiş taun epidemiyası zamanı xəstələnərək bu fani dünyadan köç etmişdir. Çox simvolikdir ki, şairin böyük məhəbbətlə əsərlər həsr etdiyi İslam Peyğəmbəri Məhəmməd (s.ə.s.) də məhz 63 yaşında əbədiyyətə qovuşmuşdur.

Bütün yaranmışlar kimi bu fani dünyadan köçsə də, Fuzûlînin ölməz əsərləri 500 ildən artıqdır ki, tək-cə öz vətəninə və Türkdilli oykumenada deyil, eyni zamanda poetik sözə və humanizm ideyalarına qiymət verilən bütün sositumalarda, ədəbi-fəlsəfi-elmi dairələrdə yaşamaqdadır.

FUZÛLÏYNING IJODIDA BADIY MAHORAT VA ISHQ TASVIRI

Tilavova Munavvar DURDIYEVNA* - Jumaniyazova Go'zal BAXOROVNA**

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyayev: "Agar jamiyat hayotining tanasi iqtisodiyot bo'lsa, uning joni va ruhi ma'naviyatdir. Biz yangi O'zbekistonni barpo etishga qaror qilgan ekanmiz, ikkita mustahkam ustunga tayanamiz. Birinchisi -bozor tamoyillariga asoslangan kuchli iqtisodiyot. Ikkinchisi -ajdodlarimizning boy merosi va milliy qadriyatlarga asoslangan kuchli ma'naviyat", - deya ta'kidlaydi. Haqiqatan ajdodlarning boy badiiy-ilmiy merosini o'rganish jamiyatning ma'naviy qiyofasini qay darajada ekanligini belgilab beruvchi kuchdir.

Klassik o'zbek adabiyotining ulug' shoirlaridan biri Muhammad Sulaymon o'g'li Fuzûlîy o'z ijodi orqali inson qalb dunyosi, ruhiy olami, qismati, mohiyat va haqiqatlaridan keng bahs yuritgan shoir sifatida Sharq adabiyotida chuqur iz qoldirgan mutafakkir allomadir.

Mumtoz she'riyat poetikasi vazn va qofiya bilan bir qatorda, badiiy tasvir vositalari uyg'unligida shakllanadi. SHarq mumtoz she'riyatining qator janrlarida o'z iste'dodini sinab ko'rgan Fuzûlîy she'rlari shakl va mazmun jihatidan mukammalligi, badiiy san'atlarga boyligi bilan alohida ajralib turadi.

Fuzûlîy o'z she'rlarining mazmun e'tibori bilan hayotiy, shaklan go'zal va ohangdor, badiiy jihatdan pishiq, ta'sirchan va xalqchil bo'lishiga alohida ahamiyat bergan. Shoir avvalo sun'iylikdan, fikriy soxtalikdan qochadi. Mazmuniy takomilga intilib, ifodaning sodda va tushunarli, ma'noning esa teran va ko'p qirrali bo'lishiga harakat qiladi. Jonli nutqdagi so'z va iboralarni she'rlariga mahorat bilan olib kirib, asarlari tili va uslubining xalqchilligini ta'minlaydi.

Fuzûlîy ijodida u yoki bu badiiy san'atdan xoli, shunchaki ifodalangan baytlar yo'q hisobi. Bu uning adabiyotning asl mohiyati va vazifasini chuqur tushunganligi va o'z ijodida adabiy-estetik talablarga rioya qilganligidan dalolat beradi.

Shoir she'r zavqini har narsadan baland qo'yadi. Chiroyli, ta'sirchan so'zdan zavqlana bilishni, go'zal tashbihu tasvirni his qilishni muhim insoniy fazilat biladi.

She'r zavqidan o'lmayan ogoh,

Ahli nazma mazammat aylamasin,- deb o'quvchiga tanbeh beradi.

* Urganch davlat universiteti katta o'qituvchi m_tilavova@gmail.com

** Urganch davlat universiteti tayanch doktoranti guzaljumniyazova@gmail.com

She'r uningcha, shunday bir dilbar ma'shuqadirki, husn-malohati go'zal so'z, ifodadir ("She'r bir ma'shuqadir, husni iborat zevari"). Lekin bu shunchaki so'z o'yini, jimjimadorlik ham emas.

"Ilmsiz she'r asosi yo'q devor o'lur va asossiz devor g'oyatda bee'tibor o'lur", deb yozadi va "ilmsiz she'r" o'lik tan ("qolibi beruh") hisoblab, undan hazar qilishini, shu tufayli umrining ma'lum qismini sarf etib, aqliy va naqliy ilmlarni qunt bilan o'rganganligini qayd etadi. SHE'rdan maqsad esa, Fuzûlîy fikricha, "kayfiyati asrori ishq"ni, "oshiqi bechora holi"ni har kimning o'z mahorati doirasida ("tab'i mavzunila") ifoda etmog'adir.

Fuzûlîy g'azallari takomilini an'anaviy badiiy tasvir vositalari bilan yanada go'zallashtirgan. Ulug' shoir g'azallarida g'oyaga mos obraz tanlab, ma'no, tuyg'u va tasvirning uyg'unligiga erishgan. Tashbeh, tamsil, tashxis, mubolag'a, tazod kabi she'riy san'atlar orqali she'rning mazmun-mohiyatini, hissiy-ruhiy nufuzini takrorlanmas rang va ohanglarda ko'rsata olgan.

Fuzûlîy - klassik o'zbek adabiyotining ulug' shoirlaridan biri bo'lib, o'zining noyob badiiy mahorati, ichki ma'nodorligi va yuksak badiiy uslubiyati bilan ajralib turadi. U turli janrlarda ijod qilgan bo'lib, she'riy asarlarida sevgi, ehtiros, insoniylik va falsafiy g'oyalarni go'zal va chuqur tasvirlaydi. Fuzûlîyning ijodini o'rganish orqali uning badiiy mahoratini, tahliliy usul va shaklni bilib olish mumkin.

Fuzûlîyning asarlarida badiiy obrazlar juda keng va boydir. U o'z obrazlarini tasvirlashda xalq ijodi bilan chuqur bog'lanib, tasvirning hayotiyligini ta'minlaydi. Masalan, uning "Layli va Majnun" dostoni sevgi iztirobini tasvirlashda kuchli badiiy vositalardan foydalangan bo'lib, Layli va Majnun obrazi orqali insoniy sevgi, sadoqat va dardni chuqur ifoda etgan.

Fuzûlîyning she'riyatida o'ziga xos til va uslub ko'zga tashlanadi. Uning she'rlari o'zbek tilining eng boy va chuqur qatlamlarini o'z ichiga olgan. Ko'plab arabcha va forsiy so'zlardan foydalanib, asarlarga o'zgacha uslubiy rang beriladi. Shu bilan birga, u xalq tilini ham o'rnida ishlatib, she'rlarda ma'lum bir muvozanatni saqlaydi.

Fuzûlîy o'z she'rlarida musiqiy ritm va qofiya muvozanatini yaratish orqali o'quvchida kuchli estetik hisni uyg'otadi. Badiiy mahorat nuqtai nazaridan, uning she'rlaridagi ritm va qofiya chiroyli tuzilishga ega bo'lib, o'quvchi yoki tinglovchiga katta estetik zavq bag'ishlaydi. Fuzûlîyning asarlarida bu uslubiy xususiyatlar eng nozik ifodalangan.

Fuzûlîyning ijodi nafaqat badiiy tasvir, balki falsafiy mazmun bilan ham boy. U sevgi va ehtiros, hayot va o'lim, haqiqat va ilohiyot haqida chuqur mulohaza yuritadi. Fuzûlîyning ko'plab g'azallarida hayot mazmuni, insoniy mohiyat va haqiqat izlanishi kabi mavzular chuqur falsafiy ifoda topgan.

Fuzûlîyning badiiy mahorati uning ijodida aniq ko'zga tashlanadi. U o'z asarlarida chuqur mazmun, noyob til, badiiy tasvir va boy ma'noni mujassamlashtirgan. Fuzûlîyning ijodi adabiyot ixlosmandlari uchun hamisha

bebaho meros bo'lib qoladi. Uning ijodi orqali biz nafaqat badiiy san'atning buyuk namunalari, balki hayotiy haqiqatlarni ham kashf etamiz.

*Mening jismim fano topg'ay, magar ishqim fano topmas,
Fano topsa jahon topgay, magar ishqim fano topmas.
Mening bu ishq dardimni, ko'rub dard ichra shod erur,
Bu dard andin yiroq bo'lsa, jahon andin fano topmas.
Ishiq oning bag'ridan bir otash durki, har dem ko'p,
Ki, ul otash meni kuydurdi, ammo ol fano topmas.*

G'azal mavzusi va umumiy mazmuni: Bu g'azal ishq mavzusiga bag'ishlangan. Fuzûlîy, o'zining sevgi tuyg'ulari va undagi abadiylikni ko'rsatish orqali dard va azobni ham ma'naviy quvvat manbai sifatida tasvirlaydi. Shu bilan birga, bu g'azal orqali inson qalbining buyuk hislari hech qachon yo'qolmasligini, ular doimiy va mangu ekanligini uqtiradi.

"Ishqim fano topmas" - abadiylik g'oyasi:

Fuzûlîy "ishqim fano topmas" degan g'oyani ko'taradi, ya'ni uning sevgisi hech qachon yo'qolmaydi va tugamaydi. Bu abadiylik g'oyasi g'azalning asosiy ma'nosini tashkil etadi. Shuningdek, bu yuksak sevgi falsafasini ifodalaydi. Shoirning aytishicha, ishqning o'zi va unga bo'lgan tuyg'ular doimiy, yillar o'tsada, inson qalbida davom etaveradi.

"Bu dard ichra shod erur" - dardni qadrlash:

G'azalda Fuzûlîy dardni nafaqat yengib o'tish, balki uni hayotning bir qismi sifatida qadrlash kerakligini tasvirlaydi. U shunday yozadiki, bu dard sevgidan keladi va uning abadiyligini ifodalaydi. Shoirning sevgi yo'lida yurgan qalbi, dard orqali chinakam shodlikni his etadi.

"Otash" – ishqning kuchi va yorqinligi:

Fuzûlîy "otash" so'zi orqali ishqning kuchi va yorqinligini tasvirlaydi. Otash - sevgi va dardning kuchli ifodasi. Bu kuchli sevgi dardni ham olib keladi, lekin bu otash so'nmaydi, aksincha, inson qalbini kuydiradi va unga chuqur ma'no bag'ishlaydi. Bu metafora orqali ishqning inson qalbida qoldiradigan izlari va uning tasirini ifodalagan. (O'zbek adabiyoti tarixi 1993- 39)

Fuzûlîyning ushbu g'azali abadiy sevgi va insoniy dardning mohiyatini ko'rsatib beradi. Unda sevgi, dard va otash kabi obrazlar orqali insonning mangu izlanishi, sevgining o'lmasligi va dardni qabul qilishni o'rganish zarurligi yoritiladi. Fuzûlîy uchun ishq inson hayotida tuganmas manba va uning barcha azoblari orqali ham odamni ulug'laydi.

O'zbek adabiyotshunosligida Fuzûlîyning ijodi bo'yicha bir qancha olimlar tadqiqot olib borgan.

Abdurauf Fitrat o'zbek adabiyoti tarixida taniqli olim va adabiyotshunos sifatida mashhur. U o'z asarlarida klassik adabiyotning yirik vakillari, jumladan, Fuzûlîy ijodini o'rganishga e'tibor qaratgan. Fitrat, Fuzûlîy ijodining falsafiy va badiiy jihatlari tahlil qilib, uning o'zbek adabiy merosiga ta'sirini yoritgan.

Vohid Abdullayev - Fuzûlîy ijodini o'rgangan nufuzli olimlardan biridir. U Fuzûlîy asarlarining badiiy va falsafiy xususiyatlarini yoritib bergan. Uning tadqiqotlarida Fuzûlîyning she'riyati, g'azal va dostonlaridagi badiiy ifoda va poetika haqida batafsil ma'lumotlar beriladi. Abdullayevning maqolalari va kitoblarida Fuzûlîy ijodi chuqur tahlil etilgan. (Abdullayev, 2013-63)

Sodiq Husanovning Fuzûlîy ijodi bo'yicha olib borgan ishlari o'zbek adabiyotshunosligida e'tiborga molikdir. U o'zining tadqiqotlarida Fuzûlîyning "Layli va Majnun" dostoni va boshqa she'rlaridagi falsafiy va estetik qirralarni yoritgan. Husanov, shuningdek, Fuzûlîyning o'z davrida o'zbek she'riyatiga ta'sirini o'rgangan. (Abdullayev, 2010-78)

O'zbek shoiri va tarjimoni Shavkat Rahmon ham Fuzûlîy ijodini chuqur o'rgangan va Fuzûlîy she'rlarining ba'zilarini tarjima qilgan. U Fuzûlîyning sevgi va ishq mavzusidagi badiiy ifodalariga katta e'tibor qaratgan. Shavkat Rahmonning Fuzûlîy ijodiy merosiga oid fikrlari o'zbek adabiyotida alohida o'rin egallaydi.

Nodir Normatov o'zining "Fuzûlîy she'riyati" nomli ilmiy tadqiqotlari bilan tanilgan. U Fuzûlîyning badiiy asarlaridagi obrazlar, tasvir vositalari, qofiya va ritmning xususiyatlarini o'rgangan. Normatov, shuningdek, Fuzûlîy ijodida ishq va falsafa mavzusining qanday ifoda topishini tahlil qilib, uning ijodiy merosini yangi nuqtai nazardan baholagan. (Husanov.1996-106)

Mahmud Sa'diy ham Fuzûlîy ijodi va uning o'zbek adabiyoti rivojiga ta'sirini o'rgangan. Uning tadqiqotlarida Fuzûlîy g'azallarining til xususiyatlari, leksik va uslubiy jihatlarini haqida ilmiy izlanishlar berilgan. (Fitrat 1979-162)

Bu olimlarning Fuzûlîyni o'rganishlari Fuzûlîyning nafaqat turk, balki o'zbek adabiy madaniyatida ham muhim o'rin tutganini tasdiqlaydi. O'zbek adabiyotshunoslari Fuzûlîy asarlarining ilmiy va estetik qiymatini ochib, ularning madaniyatimizdagi ahamiyatini kengaytirib kelmoqda.

Kaynakça

Abdullayev Vohid PhD darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiya.- T. 2013. 63-bet.

Fitrat. Adabiyot qoidalari.- Toshkent:"Fan" nashriyoti, 1979. 162-bet.

Normatov Nodir. Fuzûlîy she'riyati.- T. 2010. 78-bet

O'zbek adabiyoti tarixi. II jild. -T.1993. 39-bet

Sodiq Husanov. Fuzûlîyning "Layli va Majnun" dostonidagi badiiy tasvir va poetik g'oyalar. 1996-yil. 106-bet.

GÖRÜNMEYENİ GÖRÜNÜR KILMAK: FUZÛLÎ'NİN TÜRKÇE DÎVÂNÎ'NDA SOMUTLAŞTIRMA

Tuğçe YAŞA TOPRAK*

Giriş

Türkçede en yaygın anlam olaylarından biri olan somutlaştırma, temelde soyut kavramların çeşitli davranış ve duyguların somut göstergelerle dile getirilmesi olarak tanımlanabilir (Aydın 2014:118). Soyut kavramların somut imgelerle birleştirilmesi, şiirde sık kullanılan bir tekniktir. Klâsik Türk şiirinin başlangıcından bu yana şairler bu yolu izler. Yûnus Emre Dîvânî'ndan itibaren oluşturulan dîvânların hemen hepsinde soyut kavramların somut unsurlarla birlikte, bir tamlama içinde ele alındığı görülmektedir (Demirel 2009:42).

Doğan Aksan deyim aktarmalarının bir tür somutlaştırma olduğunu ifade eder. Türkçede özellikle deyimlerde karşılaşılan bu anlatım yoluyla soyut ve somut unsurlar bir araya getirilir. Böylece anlatılmak istenen şey daha canlı ve etkili bir biçimde ifade edilirken aynı zamanda değişik tasarımlar kurularak metnin duygu değerinin de belirlenmesi sağlanır (Aksan 2016:139-142).

16. yüzyılın en mühim şairlerinden biri olan Fuzûlî, şiirlerinde anlam derinliğinin yanı sıra söyleyiş biçimi ve âhenge de büyük önem verir. Bu sebeple şiirlerinde yer verdiği her kelimeyi özenle seçer. *Farsça Dîvânı*'nın önsözünde "Söz ile anlam, can ile ten gibidir. Söz anlamdan, anlam sözden ayrı olamaz. Söz anlam hazinesinin incilerini tane tane sıraya dizen bir iptir" (Dilçin 2010: 9). diyen şair, ifade etmek istediklerini birtakım sembollerle süsleyerek büyük bir ihtimamla ortaya koyar. Şiirlerinde duygu aktarımını ve çağrışım alanını inşa ederken de soyut ve somut anlamlı kelimelerin birlikteliğinden doğan estetik söyleyişe yer verir. Bu çalışmada şairin *Türkçe Dîvânı*'ndan seçilen örnek beyitler üzerinden soyut kavramların nasıl somutlaştırıldığı ve bu somutlaştırmaların şairin üslûbuna ne gibi bir katkı sağladığı hususu üzerinde durulacaktır.

Fuzûlî'nin *Türkçe Dîvânı*'nda Somutlaştırma

Klâsik Türk şairleri öncelikle insana ait kavramsal özellikleri somutlaştırarak kullanmışlardır. Şüphesiz burada soyut kavramla somut nesnelere arasında akla ve mantığa dayalı birtakım ilgilerin olduğu da bir gerçektir. Akıl, gönül, hatır, ruh, nefis, kibir, gurur, gam, neşe, ıstırap, naz, cilve, lütuf, ihsan, cömertlik vs. insana has özellikler, sık sık bir takım somut nesnelere benzetilir.

* Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, tugceeyasa@gmail.com, orcid id:0000-0003-1967-9386.

Mesela insanda varlığı kabul edilen gönül, birtakım benzetme ve ilgilerle kuş, ülke, şehir, köşk, ev, hücre, taş, şişe, kadeh, ayna vs. gibi hayatın değişik alanlarından pek çok şeye benzetilerek somutlaştırılır (Yıldırım 2002: 213). Fuzûlî de *Türkçe Dîvânı*'nda soyut bir kavram olan gönlü birtakım somut hususlarla bir araya getirir:

Bülbül-i dil gülşen-i ruhsāruñ eyler ārzū

ŦūŦi-yi cān la'l-i şekker-bāruñ eyler ārzū (G.230/1)¹

Yukarıdaki beyitte gönlün bülbülle canın ise papağanla özdeşleştirilerek somutlaştırıldığı görülmektedir. Gönül, Klâsik Türk şiir geleneğinde şairlerin gönlünden sürekli bülbül inlemesi gibi feryat dolu şiirler ortaya koyması bakımından bülbüle benzetilir (Şentürk 2021: 242). Yine canın papağana benzetilmesi papağanın şekere, canın da şeker gibi tatlı olan dil ve dudağa düşkünlüğü ilgisinden kaynaklanır (Şentürk 2017:354). Şair Klâsik Türk şiir geleneğinde bülbülün gül bahçesini, papağanın ise şekerini arzu etmesi bilgisi üzerinden âşığın sevgilinin yanını ve tatlı sözlerini istediğini bildirir. Beyitte gönül ve can gibi iki soyut unsurun bülbül ve papağan gibi iki somut kavrama *teşbîhi* üzerinden duygu aktarımı gerçekleştirilmiştir. Şairin soyut ve somut unsurları birbiriyle ilişkilendirilebilecek benzer nitelikteki kavramlardan seçtiği görülmektedir. Beyitte *tûtî* ve *dil* kelimeleri üzerinden yapılan sezdirimle papağan ve dil (konuşma) ilişkisi de çağrıştırılmıştır. Böylece beyitte hem anlam bütünlüğü sağlanmış hem de estetik bir ifade ortaya konulmuştur.

Şair yalnızca Farsça terkiplerde değil Türkçe tamlamalarla da soyut ve somut kelimeleri bir araya getirir. Bu kapsamda gönlün ilişkilendirildiği *binâ* ve *ayna* kelimeleri de dikkate değerdir:

Ŧopardı merdüm-i çeşmüm göñül bināsın kim

Habāb-ı eşk hevā naŦdine hızāne yēter (G.69/4)

Göñül mir'ātunı eyler mükedder aŦl teklîfi

Hoş ol bî-bākler kim terk-i nām u neng dutmuşlar (G.89/3)

Yukarıdaki ilk beyitte gönlün temelleri olan bir binayla özdeşleştirildiği görülür. Tasavvûfî bir arka plana sahip olan beyitte hevâ ve hevâse yani mâsivâyâ dalıp bunlar için gözyaşı döküldüğünde gönül binasının yıkılacağı bildirilir. Gönül, İlahî aşkın tecelli yeri olduğu için kesretten arınmalıdır. Gönlün binaya *teşbîhle* ifade edilmesinin sebebi içinde aşkı barındırmasıdır. Aşkla dolu olan bu gönül, kendisine yakışır bir şekilde vahdet yolunda olmadığı her an yıkılmaya mahkûmdur. Bu beyitte soyut olan manevî yıkım ve çöküş, somut bir binanın yıkımı üzerinden izah edilmiştir. Yine ikinci beyte de tasavvufî bir tema hâkimdir. Beyitte gönlün ayna gibi temiz ve saf tutulduğunda Tanrı'nın oraya

¹ Buradan itibaren verilen örnekler kaynakçada da yer alan Abdülhakim Kılınc'ın yayıma hazırladığı Fuzûlî Dîvânı adlı eserden alınmıştır. Parantez içindeki nazım şeklinin kısaltması olan harfin arkasından gelen ilk rakam metnin numarasına, kesme işaretinden sonra gelen rakam ise beyit numarasına aittir.

tecelli edeceğine dair olan inancın (Şentürk 2021:241) yansımaları vardır. Gönül-ayna ilişkisi üzerinden aklın tekliflerinin gönül aynasını bulandırdığı söylenir. Bu kavramların yaptığı çağrışımlar sayesinde beyitte vahdet-i vücûd yolunda aklın değil de gönülün rehberliğinin tercih edilmesi gerektiği de vurgulanmış olur.

Somutlaştırma ile gösterilen anlamın ortaya çıkarılmasında en önemli araçlardan biri *teşbih* sanatıdır (Yılmaz 2021: 2680). Şairin incelenen örneklerinde de *teşbih* yoluyla kurulan somutlamalar sayesinde anlaşılması güç tasavvufî ve felsefî fikirlerin, görünür kılındığı ifade edilebilir.

Fuzûlî'nin soyut olan "gönül" kavramını *teşbih* yoluyla somutlaştırdığı diğer örnekler arasında Farsça izafet kesresi ile kurulan tamlamalardan "âteş-i dil (G.86/3), milk-i dil (G.154/1), bülbül-i dil (G.230/1), tâ'ir-i dil (G.284/2) levh-i dil-i hayrân, (G.285/2), dūd-ı dil (K.8/31)" gibi örnekleri görmek mümkündür. Yine Türkçe tamlamalarda ise "gönül virânesin (K.17/14), gönül binâsın (G.69/4) gönül mir'âtın (G.89/3)" gibi ifadeler dikkat çekmektedir. Şair, soyut ve somut kelimeleri benzetme ilgisiyle bir araya getirerek oluşturduğu bu tamlamalar aracılığıyla anlatmak istediklerini daha estetik bir şekilde ortaya koyar.

Fuzûlî'nin duygu ve düşüncelerini daha canlı ve görünür kılmak üzere başvurduğu somutlaştırmalar, onun şiirlerinde bazen *mübalâğa* sanatı ile de oluşturulur. Bu kapsamda "bahr" ve "deryâ" kelimelerinin öne çıktığı söylenilebilir: "Bahr-i rahmet (K.3/22), fezâ-yı bahr (K.9/16), bahr-i hîle-yi iblis (K.15/25), kefi bahr-i nevâl (K.19/33), bahr-i lutf (K.29/22), bahr-i ebed (K.37/14), bahr-i 'ışk (G.41/1, G.107/5, G.216/1, G.251/7), bahr-i derd (G.99/6), bahr-i ma'rifet G.116/6), bahr-i rahmet (G.132/1), bahr-i gam (G. 276/8), 'ışk bahri (G.251/7)"; "deryâ-yı 'ışk (G.279/4), gavvâş-ı deryâ-yı kemâl-i 'ilm (K.7/27), emvâc-ı deryâ-yı adâvet (K.12/14), garka-yı deryâ-yı şevk ü zevk (K.18/14), gird-âb-ı deryâ-yı cünûn (G.224/5), deryâ-yı 'ışk (G.279/4), 'adem deryâsın (M.30/1) feyz deryâsı (K.10/41)" gibi Farsça ve Türkçe tamlamalarda *mübalâğa* sanatıyla olumlu ve olumsuz birtakım soyut duyguların görünür kılınması sağlanır.

Bahr-i 'ışka düşdüñ ey dil lezzet-i cânı unut

Bâliğ olduñ gel rahîmden içdüğüñ kanı unut (G.41/1)

Yukarıdaki beyitte Fuzûlî aşk denizine düşenin maddî lezzetleri unutmaması gerektiğini söyleyerek aşkı, manevî açıdan tekâmüle ulaşma ve zorlu bir imtihan aracı olması bakımından denize benzetir. Aynı zamanda aşk çokluğu bakımından da denizle bir arada düşünülmüştür. Beyitte soyut bir duygunun çokluğu ve aynı zamanda çarpıcı etkisi "bahr" gibi somut bir kavramla sezdirilmiştir.

Kuş yuvası şanma kim ser-geşte Mecnûn başına

Hâr u has cem eylemiş gird-âb-ı deryâ-yı cünûn (G. 224/5)

Yukarıdaki beyitte cünûn "delilik" gibi soyut bir kavram hem çokluğu hem de çetin olması bakımından denizle ilişkilendirilmiştir. Girdâp dönen sudur ve çöpleri bir araya toplar. Mecnûn Klâsik Türk şiir geleneğinde bilindiği üzere aşk yüzünden çıldırması, çöllerde düşmüştür. Bu süreçte aşk onu öyle kemâle erdirir ki

kuşlar ve vahşi hayvanlar ondan kaçmaz, hatta başına yuva yaparlar. Şair bu bilgiye *telmih*le âşîğın başındakini kuş yuvası zannetmeyin, bu deliliğin yuvasıdır demektedir (Tarlan 2017: 510). Aklın karışması/delilik, soyut; denizin çalkalanması ve girdap oluşturması ise somuttur. Şair bu somut özelliği teşbîh yoluyla deliliğe aktarmıştır.

Şairler, soyut olanı veya ifade etmede zorlandıkları duygularını somutlaştırma aracılığıyla etkili bir şekilde anlatabilmektedir. Çoğu şairin çöl, vadi gibi coğrafi şekillere fazla yer vermesi, onların yaşadıkları dış dünyayı değil, kendi iç dünyalarını coğrafi şekiller aracılığıyla tasvir ettiklerini gösterir (Belli ve Mum 2021:83). Fuzûlî bu bağlamda hissettiği duyguları ifade ederken "deşt" kelimesinden istifade eder:

*Kanı gözyaşı gibi ehl-i nazar kim yürüyüp
Bir içim şu vere deşt-i gamuñ âvâresine* (G.235/4)

*Ey Fuzûlî cem' olur peyveste il nezzâreme
Arsa-i deşt-i cünûn sahrâ-yı mahşerdür mana* (G.21/7)

Yukarıdaki beyitlerde soyut olan *gam* ve *deliliğin* kurak ve geniş bir alanı ifade eden çölle özdeşleştirildiği görülmektedir. Şairin "deşt-i gam (G.28/4, G.122/2, G.235/4), deşt-i hayret (271/5), girdbâd-ı deşt-i gam (G.15/3)" gibi tamlamalarda içsel durumunu çöl ile somutlaştırması, onun üzüntü ve aklın baştan gitmesini nasıl algıladığını ve yaşadığını göstermesi bakımından mühimdir. Gözle görünür bir kuraklığı, ıssızlığı ve geniş bir alanı işaret etmesi bakımından *deşt* kelimesi şairin şiirlerinde daha çok *gam* gibi olumsuz duygu değeri içeren soyut ifadelerle anılmıştır.

Soyut kavramlardan biri olan "aşk", edebiyatın ve sanatın değişmez bir malzemesi olarak, en çok işlenen beşerî temalardandır. Her devrin ve duyuş tarzının, bu mücerred kavrama bakışı birbirinden farklıdır (Çapan 2009:225). Şairin *Türkçe Dîvânı*'nda da sık kullanılan soyut kelimelerden biri olan "'ışk" çoğunlukla "bezm, meyhâne ve mülk" gibi somut unsurlarla ele alınmıştır:

*Derddür dârler şafâ-bahş-ı harîf-i bezm-i 'ışk
Sâkiyâ çoğ etme teklif-i şarâb-ı nâb aña* (G.12/3)

Yukarıdaki örnekte "dürd, bezm, sâki ve şarâb-ı nâb" ibareleri ile işret meclisi resmedilirken "derd ve etme teklif" ifadeleri ile bu resim silinip yerine aşk derdiyle hoş olan bir âşık tablosu çizilir. Böylelikle dönemin edebî geleneğinde önemli bir işlevi bulunan ve aynı zamanda toplumsal hayattaki karşılığı da güçlü olan *bezm* meclisi, aşkın hâllerini ifadede hayli faydalı bir kıyas ve teşbîh unsuruna dönüşür (Taş, 2019:82). Bu *teşbîh* sayesinde aşk gibi soyut bir kavramın somut bir göstereni olmuştur.

Somutlaştırmalar, şairin soyut olan kavramı nasıl algıladığıyla doğrudan ilgilidir. Bu sebeple terkiplerdeki somutlaştırmalar da şairlerin algıları, ruhsal durumları ve deneyimleri hakkında bilgiler vermektedir (Belli ve Mum 2021:84).

Aşağıdaki beyitte yer alan somutlaştırma, şairin aşka bakış açısını göstermesi bakımından dikkate değerdir:

Her şanem muşhaf-ı hüsn-i Haka bir âyetdür

Mekteb-i 'ışkda her dil aña bir tıfl-ı sebak (G.146/4)

Bu beyitte şair aşkı mekteple özdeşleştirir. Bu somutlaştırma sayesinde Fuzûlî, aşk duygusunun sâlikin doğru yolu bulmasında âdeta bir okul gibi olduğunu ve aşkın öğreticiliğini vurgular. Mektebin eğitip yetiştirmesi gibi aşk da insanı olgunlaştırır.

Fuzûlî'nin *Türkçe Divânı*'nda aşk kavramı daha çok mekân tasavvurlarıyla somutlaştırılır: "milk-i 'ışk (G.114/5), bezm-i 'ışk (G.265/7, G.185/6, G.213/1), diyâr-ı 'ışk (G. 51/5), bâdiye-i 'ışk (G.57/3) bâzâr-ı 'ışk (G.89/5, G.175/2) vâdî-yi 'ışk (G.119/3) kûy-ı 'ışk (G.194/3) şehir-i 'ışk (G.286/4) binâ-yı 'ışk (G.290/6)" gibi örneklerde bunu görmek mümkündür.

Çarşılar ve pazarlar, alışverişin yapıldığı canlı, kalabalık mekânlardır ve ticaretin de merkezidir. Pazarlar alışveriş yapılan yerler olmanın yanında, hile ve aldatmanın da potansiyel olarak bulunabileceği bölgelerdir. Ayrıca bu mekânlarda insan kalabalıklarının, deviniminin ve aktivitenin var olduğu görülür. Alışveriş yeri olan bu mekânlarda bir satıcı ile bir de müşteri söz konusudur. Bir diğer ifadeyle bir talep ve bir de talip vardır. Bu yönüyle âşık bir talip, mahabbet de âşığın talebidir (Ayar Vargün 2021: 757). Fuzûlî'nin de aşkı somutlaştırırken çarşı, pazar gibi mekânlardan istifade ederek içindeki karmaşayı, coşkuyu ve talepleri görünür kıldığı söylenilebilir.

Şair aşk duygusunu ifade ederken onun yakıcı olma vasfı üzerinde de durur. Bu bağlamda "âteş-i 'ışk (G.162/5, G.279/5), 'ışk ateşi (G.66/1) sûz-ı 'ışk (G.120/6) 'ışk odı (G.185/2, G.249/6)" yine ateşin yakıcılığından oluşan yaralar için "dâg-ı 'ışk (G.64/4)" gibi terkiplere şiirlerinde çokça yer verir. Aşk hissini şairde bıraktığı etkiyi gösterir nitelikteki bir başka somutlaştırma ise delici ve kesici aletlerle ilgili benzetmelerdir. Şair aşkın yaralayıcılığını ve yürek delen bir özelliğe sahip oluşunu "ışk şemşiri (G.71/3) tîg-i 'ışk (G.93/4, G.96/4)" gibi terkiplerde ele alır. Bütün bu *teşbih* ilişkisi şairin duygu ve düşüncelerinin somut olarak ortaya konulmasına aracılık eder.

Fuzûlî Divânı'ndaki soyut kavramlardan olan "belâ, hayret ve melâmet" şairin tasavvufî dünya görüşünün somut olarak şiire nasıl aksettiğini göstermesi bakımından önemlidir:

Devr-i ruhsârunda haţtuñ hey'eti 'ışk ehline

Bezm-i gamda kan ile dolmuş belâ peymânesi (G.284/4)

Şair beyitte âşıklara aşk ıstırabı meclisinde kan ile dolmuş bir belâ kadehi sunulduğunu söyler. Gam meclisinde âşıklar şarap yerine kan yutmaktadırlar. Bezm ile belâ bir araya gelince Elest Bezmi'ndeki "kâlû belâ" hatırlara gelecektir (Tarlan 2017:637). Kâlû belâda sunulan ilâhî aşkla dolu kadehi içen âşıklar bu dünyaya gelmek için Tanrı'yla akitleşmiş olur. (Şentürk 2020:126) Şair bu kadehe *telmîh*le soyut duygularını ifade için bir alan açar. Nitekim *belâ* kavramı şairin

her türlü maddî manevî sıkıntılarını ifade ettiği gibi aynı zamanda tasavvufta sâlikin Tanrı yolunda karşısına çıkan engelleri de karşılamaktadır. Bütün bu sıkıntıların sebebi "peymâne" kelimesinde görünür kılınır. Elest bezmindeki kadehten içilen ilâhî aşk şarabı, âşığın bu dünyaya gelmesine ve kaderini kabul etmesine sebep olmuştur. Bu dünya bir belâ yeri olduğuna göre şair yaşadığı tüm bu sıkıntıların sebebini "kadeh"te somutlaştırır.

Şairin *Türkçe Dîvânı*'nda *belâ* kavramıyla ilgili kurduğu somutlaştırmalarla ilgili olarak şu tamlamalar tespit edilmiştir: "zindân-ı belâ (Mrb.12/1, G.237/5), esîr-i dâm-ı belâ (K.6/11, K.6/47), tâyir-i evc-i belâ (K.III/2), zahm-ı hâdeng-i belâ (K.15/33), belâ ohı (K.25/43, K.30/5), der-i belâ (G.54/6), belâ peykâmı (G.91/5), şöhre-yi şehri-i belâ (G.92/3), gülbün-i belâ (G.188/4), şem-i şebistân-ı belâ (G.196/2), seyl-i tûfân-ı belâ (G.209/5), belâ nâveki (G.237/3), belâ hâki (G.4/1)" *Dîvân*'da Tanrı yolunda ilerleyen âşığın önüne çıkan engeller kapsamında değerlendirilen *belâ* kavramının daha çok olumsuz duygu değeri içeren kelimelerle bir arada anıldığı görülmektedir. Bu somutlaştırmalar üzerinden şairin *belâ* kavramını ve belâdan kaynaklanan üzüntü duygusunu içsel olarak nasıl algıladığı ve değerlendirdiği de gözlemlenebilmektedir.

Şairin ele aldığı bir diğer soyut kavram olan "hayret", tasavvufta ârifin eriştiği en son mertebelerden biridir. Tanrı'yı tanıyan kimse, onun kelimelerle anlatılması mümkün olamayacağı için suskun ve şaşkın hâle gelir. Bu hâl insan aklının ve duyularının kavrayamayacağı bir durumdur (Şentürk 2022: 409). Fuzûlî şaşırıp kalma duygusunu "dâ'ire-yi hayret (K.19/32, R.36, G.278/4), dîde-yi hayret (K.22/8), deşt-i hayret (G.271/5)" gibi tamlamalarda somutlaştırır. Bu örneklerde *dâ'ire* kelimesinin tekrarı dikkat çeker. Bu tür kullanımlarda feleklerin daima dönmesi ve devir nazariyesinin de sezdirimleri bulunmaktadır. Tanrı'sının yanından dünyaya düşen insan, yine O'na ulaşmak için birtakım merhalelerden geçer. İşte *hayret* makamı da bu merhalelerden birisidir. Bu bağlamda *hayretin*, *dâ'irenin*/dönüşün bir parçası olduğu söylenilebilir. Şair tasavvufî ve felsefî birtakım görüşlerini bu tür somut ifadeler üzerinden izah eder.:

Yètdi ol gâyete zâfım ki çeker taşvîrum

Her zamân dâ'ire-yi hayrete bin nakkâşı (G.278/4)

Yukarıdaki beyte göre âşığın zayıflığı o dereceye varmıştır ki onun resmini yapmak üzere bin ressam hayret dairesine çekilerek şaşırıp kalmaktadır (Tarlan 2017:628). Klâsik Türk şiirinde şairler özellikle sanat eseri türünden nesnelere güzelliğini överken, beğenen kimselerin şaşırıp kaldıklarından bahseder. Bu şaşkınlık sebebiyle göz yuvarlak, ağız daire şeklinde açık kalır (Şentürk 2022: 405). Yukarıdaki beyitte âşığın bedeni aşk derdinden öyle zayıflamıştır ki ressamların dikkatini çekerek şaşırıp kalmalarına sebep olur. Şair hayret makamının insan üzerindeki tezâhürlerini hem bedeninin zayıflaması hem de gözün şaşırınca bir daire hâlini alıp donup kalması üzerinden ifade eder. Böylece soyut

olan *hayret* makamının bir göstergesi olarak gözün şekli üzerinden bir somutlaştırmaya gidilir.

Şairin sık sık ele aldığı kavramlardan bir diğeri de "melâmet"tir. Bu bağlamda "seng-i melâmet (G.7/2, G.14/6, G.87/6, G.149/6, G.211/6, G. 286/5) melâmet taşı (G.278/6), melâmet milki (G.51/7), melâmet hançeri (G.212/7), melâmet gevheri (G.213/7), melâmet odı (G.237/7), bâzâr-ı melâmet (G. 269/5), zülf-i melâmet şânesi (G.284/1), milk-i melâmet (G.286/3), melâmet dâğı, kûy-ı melâmet (Mrb. 12/1)" gibi tamlamalarla melâmet kavramı somutlaştırılır.

Şairin *melâmet* kavramını sıklıkla *seng* kavramı ile somutlaştırdığı görülür. Tasavvufta melâmet "halkı kendisinden nefret ettirmek için şeriate zararı olmayan şeyleri yapmayı beraberinde getirir. Melâmet yolunu seçen kişinin halktan uzaklaşması, onlara bağlanmaması için kınanması gerekir. Bu bağlamda melâmet, selâmeti terk ederek zor olanı seçmek demektir. Şair de bu sebeple bu soyut kavramı taşa *teşbih* ederek kınanmayı/taşlanmayı akıllara getirecek şekilde kullanarak somutlaştırır (Belli ve Mum 2021:89).

Kesdi men şiften ehl-i selâmet yolını

Bes ki etrâfuma cem oldu melâmet taşı (G.278/6)

Yukarıdaki beyitte âşığın etrafına o kadar çok melâmet taşı yığılmıştır ki selâmet ehlinin yolu bu taşlar tarafından kesilmiştir. Şair *mübalağa* yoluyla âşığın daima halkın kınamasına maruz kaldığını ifade eder. Melâmet (kınanma) gibi soyut bir kavramın beyitteki somut göstergesi *taş* kelimesidir. Şair bu yolla kınanma hissini insandaki tezâhürünü de gözler önüne sermiştir. Yine:

Sitem taşı melâmet hançeri bî-dâd şemşiri

Fuzûlî her ceâ kim gelse hoşdur câna cânândan (G.212/7)

Yukarıdaki beytin ilk mısraı tamamen somutlaştırmalarla kurulmuştur. Sitem taşı, melâmet hançere, adaletsizlik ise bir kılıca *teşbih* edilmiştir. Şair bu benzetmeler aracılığıyla aşk yolunda yaşadığı zorlukların gösterilmesini sağlar. Yine de sevgiliden gelen her şeye razıdır.

Şair, kavuşma, kıskançlık, kazâ ve kader gibi daha pek çok soyut kavramı bırakım benzetme ilgileri kurarak somutlaştırır:

Merhem-i vaşlı ile buldı kamu derde devâ

Bu Fuzûlî elem-i hecr ile bîmâr henüz (G.119/7)

Reşk odtıyla yağılır rişte-yi cânım ki nêçün

Deger ol âriza gîsü-yi mu anber güstâh (G.58/3)

Câna cismüm ol hadeng-i gamzeden olmaz penâh

Hîç cevşen kimseni fîr-i kazâdan şağlamaz (G.110/3)

Yukarıdaki örneklerde şair, kavuşmayı merhemle özdeşleştirir. Kıskançlığın yakıcılığı ise ateşe teşbihle açıklanır. Şairin kaza ve kaderin kaçınılmazlığını ifade ederken de ok ve yay gibi somut kelimelere başvurarak anlaşılması güç soyut hususları okuyucu/dinleyiciye etkili bir şekilde anlattığı görülür:

Fuzûlî Dîvânı'nda bir başka somutlaştırma tekniği olarak deyimler dikkat çeker:

Cismümi yandırma rahm it başuma ey bağıri daş

İhtiyât it yanmasun nâ-geh kuru yanında yaş (G.129/1)

Yukarıdaki örnekte sevgilinin vefasızlığı gibi soyut bir düşünce "taş bağırlı olmak" deyimini üzerinden anlatılır. Yine sevgiliden kuru yanında yaş da yakmaması istenir. Şair rakiplerin arasından sıyrılmak isteğini de bu deyim aracılığı ile dile getirmiştir.

Yine yerden yere vurmak ve hiçe saymak gibi soyut bir hissin ifadesi için *taşa çalmak* (G.26/1), G.158/3, G.224/6); sıkıntıdan sıyrılmakla ilgili *yakasını kurtarmak* (G.63/6); acı ve ıstırap içinde kalışın ifadesi olarak *kan yutmak* (G. 72/5); kalp kırıklığını ifade için *gönül yıkmak* (G.161/7) minnet göstermemek kapsamında *baş eğmemek* (G. 278/1) gibi deyimler üzerinden şair birtakım hislerini aktarır. Böylece herkes tarafından bilinen deyimlerin şiirde işlenmesiyle ifade edilmek istenen şey daha anlaşılır ve açık bir hâle getirilir.

Sonuç

Fuzûlî'nin incelenen *Türkçe Dîvânı*'nda aşk, gönül, belâ, melâmet gibi soyut kavramların çeşitli nesnelere ve kavramlarla somutlaştırıldığı görülmüştür. Şairin duygularının aktarımı için başvurduğu somutlamaları, daha çok tamlamalarda *teşbih* sanatı aracılığı ile kurduğu söylenilebilir. Bu somutlaştırmalarda Klâsik Türk şiir geleneğinin izlerini görmek mümkündür. Şair soyut ve somut kavramları bir arada düşünürken bağlı olduğu edebî geleneğin çağrışım dünyasından yararlanır. Bu bakımdan kurduğu tamlamalar kendisinden önceki ve çağdaşı şairlerle benzerlik taşır. Soyut anlamlı kelimeler şairin ruhsal dünyasının da bir tezahürüdür. Bu ifadeler şairin edebî kişiliğini belirlemeye yardımcı olduğu gibi onun psikolojisi hakkında da bilgiler verir. Şair estetik bir söyleyiş ortaya koymak için başvurduğu soyut ve somut kelimelerin bir araya getirilmesi sayesinde birtakım tasavvufî görüşlerinin anlaşılmasını da sağlamıştır. Fuzûlî, soyut duygu ve düşüncelerine bir izah getirmek istediğinde somutlayıcı bir anlatım yöntemi olarak atasözleri ve deyimlerden de istifade eder. Şair, başta edebî sanatlardan aldığı bu imkânlarla 16. yüzyıla gelene kadar oluşan mazmun dünyasından istifade ederek anlatmak istediği soyut fikirlere somut deliller getirir ve böylece onları daha kolay izah eder. Bu sayede şiirin mânâsının kavranabilmesi mümkün olur, ayrıca okuyucu/dinleyici bu anlamı sezerken estetik bilgi birikimini kullandığı için de şiirden bir lezzet alır. Yine soyut ve somut kelimelerin birleşiminden doğan estetik söyleyişler şairin şiir söylemedeki kabiliyetini ve orijinalitesini ortaya koymasından da mühimdir.

Bu kabil çalışmalar her yüzyıldan şair üzerinde yürütüldüğünde şiir dilinin geçirdiği merhaleleri görmek de mümkün olacaktır.

Kaynakça

- Aksan, Doğan (2016). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yay.
- Ayar Vargün, Sevda Çilem (2021). "Kâmî Divanı'nda Soyut Kavramların Somut Varlıklarla Kurgulanışı". *Littera Turca Journal Of Turkish Language And Literature*, 7(3): 754-765.
- Aydın, Mehmet (2014). *Dilbilim El Kitabı, Temel Kavramlar ve Konular*. İstanbul: Akademik Kitaplar Yay.
- Belli, Handan; Mum, Cafer. (2021). "Klâsik Türk Şiirinde Terkiplerdeki Somutlaştırma ve Duygu Aktarımı". *Bilig* 97: 79-108.
- Çapan, P (2009). "Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda Tematik Olarak Aşk". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4/7: 221-238.
- Demirel, Şener (2009). "17. Yüzyıl Sebki Hindî Şairlerinden Nâilî ve Fehîm'in Şiirlerinde Somutlaştırma veya Alışılmamış Bağdaştırmalar". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları I. Sözde ve Anlamda Farklılaşma: Sebki Hindî*, ed. Hatice Aynur vd., İstanbul: Turkuaz Yay. 34-89.
- Dilçin, Cem (2010). *Fuzûlî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Kabalcı Yay.
- Kılınç, Abdülhakim (2021). *Fuzûlî Divânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C.2., İstanbul: OSEDAM.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2021). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C.5. İstanbul: OSEDAM.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2022). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C.6, İstanbul: OSEDAM.
- Tarlan, Ali Nihat (2017). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yay.
- Taş, Bünyamin (2019). "Divan Şairinin Özgünlüğü Bağlamında Fuzûlî'nin Türkçe Gazellerinde Bezm". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 65: 77-100.
- Yıldırım, Ali (2002). "Nedim'in Şiirlerinde Somutlaştırma". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Fırat University Journal of Social Science* 12/ 2: 211-218.
- Yılmaz, B. (2021). "Klasik Türk Şiirinin Deyim Dünyasında Teşbih Sanatının Somutlaştırma İşlevi". *Turkish Studies - Language*, 16(4), 2677-2700.

MƏHƏMMƏD FUZÛLÎ YARADICILIĞINDA "ŞAM" POETİK OBRAZI

Vüsalə NURİYEVA*

Məhəmməd Fuzûlînin həm lirik, həm də epik irsində təşxis və intaqdan məharətlə istifadə olunmaqla yaradılan gözəl poetik nümunələrə rast gəlirik. Şairin əsərlərindəki alleqorik poetik obrazlar özünəqədərki ədəbi ənənənin mükəmməlləşdirilmiş davamı olmaqla yanaşı, dövrü üçün ən mütərəqqi yenilikləri ehtiva etdirməkdədir. Belə ki, Fuzûlî özünəqədərki ədəbiyyatda artıq rəmzləşmiş poetik obrazlardan yeni bədii modellər qurmağa müvəffəq olmuş, hətta bəzən daşlaşmış qəliblərdən istifadə edibonların oxucular tərəfindən fərqli qavranmasınamüvəffəq olmuşdur.

Şeirə yüksək qiymət verən dahi şair "hüsni-ibarət"i – gözəl ifadələri onun zinəti hesab edir. Şərq aləmində məşhur olan ənənəvi poetik obrazların işlənmədiyi şeirin oxucu kütləsi tərəfindən asanlıqla qəbul edilmədiyini bildirir. Məhz bu bəzək-düzəyin şeirin sevilməsinə səbəb olmasını anadilli "Divan"ınmın dibaçəsində lakonik şəkildə belə ifadə edir:

Şeir bir məşuqdur, hüsni-ibarət zivəri,

Canü dildən nazənin məhublər aşıqləri. (Fuzûlî. 2005: 28)

Fuzûlî yaradıcılığında məharətlə istifadə olunan belə poetik obrazlardan biri də şamdır. Fuzûlî şeirində şam həm həqiqi, həm də məcazi mənalarda işlənilib. Dahi şair təşbeh, istiarə kimi məcaz növlərindən istifadə etməklə lirik şeirlərində şam obrazına bədii-fəlsəfi yük verə bilmiş, irfani düşüncələrini ifadə etdiyi zaman ondan ustalıqla yararlanmışdır. Maraqlıdır ki, şam obrazısevgili – məşuq, həmsöhbət, həmdərd timsalında təqdim olunmaqla yanaşı, çox zaman təşbeh vasitəsilə elə lirik qəhrəmanın özünün təcəssümü kimi dərk olunur.

Olmadı ol mahə rövşən yandığm hicran günü,

Yandığın şəb ta səhər şəm'in nə bilsin afitab. (Fuzûlî. 2005: 44)

Məsələn, yuxarıdakı beytdə məşuqunun eşqi ilə səhər-axşam şam kimi yandığını söyləyən lirik qəhrəman onun bu fədakarlığın fərqinə belə varmadığından şikayət edir. Burada sevgili Aya (maha) bənzədilir. Necə ki, Ay nurunu Günəşdən aldığından bixəbərdir, sevgili də eşq odu ilə gecə-gündüz yanan aşıqından xəbərsizdir. Burada şair hiperboladan – mübaliğədən istifadə

* AMEA Məhəmməd Fuzûlî adına Əlyazmalar İnstitutu, Azərbaycan Respublikası. Bakı şəhəri. İstiqlaliyyət küçəsi 26, lemannurieva55@gmail.com_Orcid -0009- 0004-9667-7530

edərək şamın yanmasından gələn nuru Günəşin parlamağı ilə müqayisə edir, üstünlüyü isə nə qədər təəccüblü olsa da, birinciyə verir. Çünki Günəş tək səhər nur saçır, aşıq həm gecə, həm də gündüz şam kimi yanmaqdadır. Sənətkar xalq dilindən gələn "nə bilsin" ifadəsindən istifadə edərək müqayisəni şiddətlənmiş dərəcəsinə yüksəldə bilir. Afıtabın – Günəşin heç olmasa, gündüzlər istirahət etdiyini, aşıqın isə nə gecə, nə də gündüz rahatlıq tapmadığını nəzərə çatdırır.

Məni rəşk oduna pərvanə tək, ey şəm', yandırma,

Yetər xurşidi-rüxsarın çırağı-bəzmi-əğyar et! (Fuzûlî. 2005: 79)

Əgər əvvəlki beytdə şam aşıqı təmsil edirdisə, yuxarıda nümunə gətirdiyimiz beytdə isə bu, məşuqun simvoludur. Müəllif sevgiliyə "ey şəm" deyərək müraciət edir, onu qısqandırmamağı, həsəd oduna yandırmamağı xahiş edir. Üzünün nurunu düşmən (rəqib) məclisinin çırağı etməsinin kifayət olduğunu deyir. Burada ilk baxışda sevgilinin üzünü açması ilə ətrafındakı naməhrəmləri – əğyarlara cəlb etməsinin aşıqı qısqandırmasından danışılır. Özünü pərvanəyə bənzədən lirik qəhrəman məşuqundan onu daha çox qısqandırmamağı, öz şamının oduna daha çox yandırmamağı ondan acizənə təvəqqe edir. Beytin rəmzi mənası isə Qurani-Kərimin "Qiyamət" surəsi ilə bağlıdır. Həmin surənin 22-23-cü ayələrində deyilir: "O gün neçə-neçə üzlər sevinib güləcəkdir, Öz Rəbbinə baxacaqdır!" Burada yalnız sonsuz məhəbbətlə yaradanına bağlı olan bəndələrin axirət günü öz xaliqini görə biləcəyinə işarə edilmiş olur. Onu görə bilməyənlərin görməyə müvəffəq olanları qısqanacağından danışılır.

Aləmi pərvaneyi-şəm'i-cəmalın qıldı eşq,

Cani-aləmsən, fəda hər ləhzə min candır sana. (Fuzûlî. 2005: 44)

Yuxarıdakı beytdə isə şair klassik ədəbiyyatımızda geniş istifadə olunan ənənəvi şam-pərvanə obrazlarından daha dərin mətləbi ifadə etmək üçün yararlanır. Beytin ilk misrasındakı hərfi məna budur ki, eşq bütün aləmi gözəlliyinin şamının pərvanəsi etdi. İlk baxışda belə aydın olur ki, Fuzûlî litotadan – kiçiltmədən istifadə edərək aləmin dövr etməsini şam ətrafında fırlanan pərvanə ilə müqayisə edir. İkinci misrada isə yenə də mübaligədən istifadə edir və məhəbbətini aləmin canı adlandırır, hər sözünə min can fəda etməyə hazır olduğunu deyir. Lakin əslində şair bu beytdə: "Sən olmasaydın, ey Məhəmməd, aləmləri yaratmazdım", – qüdsi hədisinə işarət edir, Rəsuli-əkrəmin (s.ə.s.) bütün kainatın dövr etməsinin səbəbkarı olduğuna işarə edir.

Fuzûlînin "Leyli və Məcnun" poemasında şam təşbeh kimi tətbiq olunur, Leylinin anası onu şama bənzədir, qızına həvayi-həvəsə uymamağı tövsiyə edir: "Sən şəm'sən, uymagil həvaya, Kim, şəmi həva verər fənaya", – deyir. (Fuzûlî. 2005: 56) Şair burada "həva" sözünün çoxmənalılığından istifadə edir. Əvvəla, həmin sözün "həvavü həvəs" birləşməsindəki şəhvət, ehtiras mənasına, Qurani-Kərimin "Sad" surəsinin 26-cı ayəsindəki: "Nəfsin arzularına uyma", – çağırışına işarə etmiş olur, həm də fiziki qanunlardan çıxış edərək havanın şamın sönməsinə

səbəb olduğunu oxucusunun yadına salır, sanki bədi düşüncəsini təbii hadisə ilə əsaslandırmağa çalışır.

Maraqlıdır ki, Məcnunun anası da öz nəsihətində oğlunu şama bənzədir. Ana oğluna müraciətlə: "*Gör şəmi necə düşər bəlayə, Başına gedən, gedər fənaya*", – deyir. (Fuzûlî. 2005: 75) Misal gətirdiyimiz beytin ikinci misrasındakı "fəna" sözünün hərfi mənasını nəzərə alsaq, onun "pis, yaman" mənasına gəldiyini görürük. Ata-ananın övladına özbaşnalığın sonda yaxşı heç nəyə gətirib çıxarmadığını çatdırmaq istədiyini düşünə bilərik. Lakin "fəna" eyni zamanda təsəvvüfdə bəndənin şəhvani duyğularından, cismani hislərindən qurtularaq mənliliyini Tanrının ixtiyarına verməsi məqamı anlamına da gəlir.

Ona görə də Məcnun ata-anasının nəsihətini qəbul etməyib, özünün şama bənzədilməsi məntiqindən çıxış edərək valideynlərinə belə cavab verir:

*Şəm'in ki, həyatı oldu atəş,
Halı onun atəşilədir xoş.
Oddan diləyən onun nocatın,
Fani diləmiş ola həyatın.* (Fuzûlî. 2005: 79)

Məcnuna görə, şamın həyatının atəş olduğu üçün yanmasında qəribə bir şey yoxdur. O, atəşlə bir arada olanda daha xoşbəxtdir.

"Leyli və Məcnun"da şam – çırağ təşxis edilərək müstəqil obraz səviyyəsinə yüksəldilir. Yəni bu obrazdan məcaz səviyyəsindən daha yuxarı həddə istifadə olunur. Əsərin "Leylinin çırağa müraciəti" ("*Bu, Leylinin çıraqla macərasıdır və ondan çareyi-dərdi-dil təmənnasıdır*") bölümündə Leyli şama belə müraciət edir:

*K'ey didəsi bağlı, bağı dağlı,
Başı qaralı, ayağı bağlı!
Gəl, olalı həmnəfəs məni sən,
Razi-dili-zarin eylə rövşən!
...Şərhi-dili-gərmü çeşmi-tər ver,
Sərrişteyi-razdən xəbər ver!* (Fuzûlî. 2005: 98)

Leylinin xitabına, onu söhbətə təhrikinə rəğmən, şamdan cavab ala bilmir. Deməli, burada çırağ təşxis olunsa da, intaq edilmədiyi üçün tam alleqoriyadan danışmaq mümkün olmur.

Görkəmli Fuzûlîşünas Mir Cəlal Paşayev "Fuzûlî sənətkarlığı" monoqrafiyasında dahi şairin məşhur "Məni candan usandırdı" qəzəlindən:

*Şəbi-hicran yanar canım, tökər qan çeşmi-giryanım
Oyadar xəlqi əfqanım, qara bəxtim oyanmazmı?* (Fuzûlî. 2005: 290)

beytini nümunə gətirərək onun yaradıcılığının önəmli bir sirrini şam poetik obrazına əsasən belə açır: "*Ayrılıq gecəsində yanıb əriyən canının qan-yaş tökməyini şair şam ilə qiyas edir. Şamın isə adı çəkilmir. Fuzûlînin istiarə, yaxud metaforalarında, bəzi şairlər kimi düyün, anlaşılmazlıq, ya natamamlıq yoxdur.*

Onun məharətlə çəkdiyi bədii lövhələrdə adı çəkilməyən əşyalar və cəhətlər öz-özünə məlum olur".(Paşayev Mir Cəlal. 2018: 102)

Söylənlərə belə yekun vura bilərik ki, Məhəmməd Fuzûlînin yaradıcılığından seçərək nəzərdən keçirdiyimiz nümunələrdən savayı, onun həm Türk, həm də fars dilində qələmə alınan digər lirik və epik əsərlərində də şam poetik obrazından məharətlə istifadə olunub. Klassik Şərq ədəbiyyatında bu obraz Fuzûliyə qədər və ondan sonra nə qədər geniş tətbiq olunsada, Azərbaycan-Türk poetik təfəkkürünün zirvəsi olan Fuzûlînin bədii təfəkkür ənginliklərini aşan nümunəyə rast gəlməmişik.

Kaynakça

Məhəmməd Fuzûlî. (2005) Əsərləri. I cild. Bakı: Şərq-Qərb.

Məhəmməd Fuzûlî.(2005) Əsərləri. II cild. Bakı, Şərq-Qərb.

Paşayev Mir Cəlal. (2018) Fuzûlî sənətkarlığı.Bakı, Çəşioğlu.

Qurbanov Firidun. (1988) Fuzûlî şeirində məcaz ("Şam" poetik obrazı) //

Azərbaycan SSR EA-nın xəbərləri, Ədəbiyyat və incəsənət seriyası.

FUZÛLÎ DİVANINDA "FE'İLÜN" YERİNE "FA'LÜN" KULLANIMI VE ŞİİRİYETE KATKISI

Yaşar AYDEMİR*

Giriş

Şiir birden fazla unsurun bir arada kullanıldığı uyumluluktan doğar. Her birinin kendi başına şiire katkısı vardır. Birden fazla unsurun birbirleriyle ilişkilerinden doğan başka katkılar da vardır. Söz dizimi, kelime tercihleri, sesler, tekrarlar, ölçü, kafiye, redif, edebî sanatlar gibi ögeler şiirin estetik yönünü oluşturur.

Klasik Türk edebiyatında vezin, şiiriyetin ayrılmaz bileşenlerinden birisidir. Ritmi sağlar. Şiiri musikiye yaklaştırır. "*Divan edebiyatında şiirin bestesi aruzda gizli; açık ve kapalı hecelerin örgüsü kafiye ve rediflerin usturuplu seçimiyle desteklendi mi unutulmaz beyitler oluşturulur.*" (İlhan 2001: 13-14). Şairlerimiz aruz vezni ve kalıplarından Türkçenin ses sistemine uygun, Türk zevkini okşayanlarını tercih etmişlerdir (Akün 2015: 65, 69). Her dilin kendi yapısından kaynaklanan bir ses sistemi ve cümle yapısı vardır. Çoğu zaman şair gayri ihtiyari olarak dilin sistemine uyar. Bunun en güzel örneğini Fuzûlî'nin Arapça, Farsça ve Türkçe divanlarında kullandığı vezin kalıplarında görürüz. Fuzûlî divan yazdığı dilin ve edebiyatın ortak vezin zevkine uygun kalıpları tercih etmiştir (Bilgin 1996: 164). Şairin Türkçe divanında kullandığı aruz kalıplarıyla Farsça, özellikle Arapça şiirlerinde kullandığı kalıpların çeşidi ve oranı farklıdır (Aydemir 2022: 1669).

Ahmet Haşim'in şiiri "söz ile musiki arasında, sözden ziyade musikiye yakın" bir dil olarak tanımlaması (Kolcu 2009: 30) şiirin mesajı kadar musiki ve ahenk tarafını da öne çıkarır. Şiirin müzikalitesini oluşturan unsurların başında vezin gelir. Gelenek içerisinde şiir metnindeki fikir ve duygu durumu ile veznin durakları, uzun kısa okuyuşlar, hece düşürmeleri, vasl, imale, med, hatta zihaf (Aydemir, 2017: 739-40) gibi uygulamalar arasında ilişkiler kurulmuştur. Sözlü ifadelerdeki prozodik unsurların bir kısmı aruz uygulamalarıyla ilgilidir. Musikideki usul ile örtüşürülen aruzun kimi kalıplarında şaire imkân veren aruz tasarrufları, anlatılan fikrin, düşüncenin, duygunun; heyecanın, hüznün, sevincin ifadesine katkı sağlarlar (Aydemir 2018: 178).

Bazı kalıplarda hece sayılarının azaltılması, artırılması, ilk tefilede hece değerinin farklılaşabilmesi gibi hususlarda esnek davranılmıştır. Hatta bu

* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi. aydemir@gazi.edu.tr, yasaraydemir@yahoo.com.

esnekliği kimi şairler bir âhenge, düşünce veya duyguyu ifade aracına dönüştürmüşlerdir (Aydemir 2018: 178). Bu uygulamalardan birisi de son tefilesi "fe'ilün" biten kalıpların bir hece eksikle "fa'lün" okunabilmesidir. Söz konusu okuyuş, yerine göre şaire anlatım kolaylığı sağlar. Vezinde oluşan beklenmedik kırılmalar (Aydemir, 2018: 41) duygu yoğunluğu, kanaatin kesinliği, sıklığı ve yaygınlığı gibi hususları ifadede hayli işlev görür.

Yazımız, Fuzûlî Divanında "feilün" ile biten kalıplarda "fa'lün" tercihi, tercihteki sıklık, şiiriyetin başka unsurlarıyla kurduğu ilişkiler ile duygu ve düşünceye katkısı ve etkili ifadede üstlendiği rolleri seçilen kimi örnekler üzerinden ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Fuzûlî Divanında "Feilün" Yerine "Fa'lün" Kullanımı

Fuzûlî Divanında birden fazla nazım biçimi kullanılmıştır. Her bir biçimin ağırlık merkezini oluşturan konular ve ifade şekilleri de vardır. Bu özellikleri de dikkate aldığımızda nazım şekillerini kendi içinde gruplandırmak uygun bir yöntem olacaktır.

Fuzûlî Divanında kaside formunda yer alan 41 manzumeden 15'inde (%36,58) tercih edilen aruz kalıpları "feilün" ile bitmektedir. 294 gazelin 62'sinde (%21,08), Musammatlar başlığı altında yer alan 12 manzumeden 2'sinde (%17), Mukattaat başlığı altında bulunan 42 şiirden 12'sinde (%28,5), Ekler başlığı altındaki 15 gazelden 3'ünde (%15), 7 kıtadan 4'ünde (%57) feilün ile biten kalıplar tercih edilmiştir. Toplamda Divanda yer alan 411 manzumeden 98'i (%23,84) sonu feilün ile biten kalıplarla yazılmıştır.

Kasidelerde sonu "feilün" ile biten kalıpların tercihi birçok manzumeye göre daha fazladır. Gazelerde bu oran %21,8 iken kasidelerde %36,58'dir. Kasidelerde "feilün" ile biten kalıplarla yazılmış 1168 mısramın 611'i (%52,31) "fa'lün" olarak bitirilmiştir. Bunlardan 3'ünde (K. 23, K. 25, K. 33) mısraların "fa'lün" (%21,42), birinde de "feilün" bitirilişine kafiye etkisi (K. 24) vardır (%7,14). Sonu "feilün" bitmesi gerekirken "fa'lün" bitirilen kasidelerin mısra sayıları şöyledir: K.1 (81/184), K.2 (39/68), K.6 (63/98), K.15 (31/64), K.19 (42/84), K.23 (20/30), K.24 (15/82), K.25 (56/90), (kafiye etkisi), K. 26. (24/50), K.27 (31/62), K.30 (37/60), K.33 (84/116) (kafiye etkisi), K.36 (23/46), K.38 (45/92), K.40 (20/42).

Kasidelerde bütün şiirlerdeki ortalamaya göre "feilün" yerine "fa'lün" tercihi 3 puan yukarıdadır. Divandaki şiirlerin çoğu gazeldir. Kasidelerde "feilün" kalıbıyla biten kalıp oranı gazellere göre %57 daha fazladır. Kasidelerde "Feilün" ile biten mısraların "fa'lün" bitme oranı ise %52,31'dir. Gazelerde bu oran %50,12 olduğu göz önüne alınırsa kasidelerin "fa'lün" kullanım oranı gazellere göre yaklaşık 2 puandan daha yüksektir.

Fuzûlî Divanında Gazeller başlığı altında 294 manzume mevcuttur (Kılınç 2021: 359-673). Bunlardan 62 gazelin (%21,08) aruz kalıbının sonu "feilün" ile bitmiştir. Sonu "feilün" ile biten kalıplarla yazılan manzumelerin toplam mısra

sayısı 808'dir. Bunun 405'i (%50,12) "fa'lün" olarak bitirilmiştir. Gazellerin bir kısmında kafiye, redif veya hem kafiye hem redifin yönlendirmesiyle "fa'lün" okuması bulunmaktadır. Bunların sayısı 24'tür (%38,71). Benzer bir durum "feilün" biçiminde bitirilmeyi sağlayan tersinden etkidir ki onun sayısı da 23'tür (%37,09). Kafiye ve redif etkisi oran olarak birbirine yakındır.

Divanda Musammatlar başlığı altında yer alan 12 manzumeden 2'sinin yazıldığı aruz kalıbının sonu "feilün"dür. Bu iki manzumeden biri murabba olup 50 mısradan oluşmuştur. Bu murabbanın hiçbir mısraında "fa'lün" tercihi yoktur (Murabba 10). Diğer manzume müseddes (Musammat 3) olup 63 mısraın 37'sinde (%58,73) "fa'lün" tercih edilmiştir.

Divanda Mukattalar başlığı altında 42 manzume vardır. 13 manzumenin (%30,95) sonu "feilün" ile biten kalıplarla yazılmıştır. Söz konusu manzumelerde toplam 87 mısra yer almış, bunun 53'ü "fa'lün" ile bitirilmiştir (%60, 91). 13 şiirin 7'sinde kafiye ve redifin fa'lün, 2'sinde de "feilün" tarafına yönlendirmesi olmuştur.

Divanda bulunan rubailer (Kılınç 2021: 747-784) kendilerine has kalıpları nedeniyle sonu "feilün" ile biten kalıplar grubuna girmemektedir. Divan çalışmasında Divan içerisinde olup olmadığı tereddüdüyle yer verilen (Kılınç 2021: 797-806) 15 gazelden 3'ünün sonu "feilün" biten kalıplarla yazılmıştır. Söz konusu gazellerdeki toplam mısra sayısı 30 olup bunların 13'ünde (%43,33) "fa'lün" tercih edilmiştir. Bu üç gazelden 2'sinde "feilün" (G. 2, G. 8), birinde de (G. 3) "fa'lün" lehine kafiye ve redif etkisi vardır. Yine Ekler bahsinde yer alan 7 kıtadan 4'ünde (%57) "feilün" ile biten kalıp tercih edilmiştir. Bunlardan 2 manzumede "feilün" yerine "fa'lün" okunan mısralar vardır.

Kasidelerde "Feilün" Yerine "Fa'lün" Kullanımı

Divanın ilk kasidesi 92 beyitten oluşan tevhid türünde bir manzumedir. Kafiye ve redif yönlendirmesi olmayan kaside bahariye özelliği taşıyan 43 beyitlik bir nesib ile başlar. Bölümü oluşturan 86 mısraın 38'i (%44,18) fa'lün ile bitirilmiştir. Şiirin başlangıcındaki ilk yedi beyitte 10 mısra "fa'lün" sesine uygun okunmuştur. Baharın gelişi ve tabiattaki değişikliklerin anlatıldığı bu kısımda görünenlerden hareketle muhatabı ikna yolu tercih edilmiştir. Her bir beyitte farklı yönler vurgulanarak mevsimin tabiattaki etkisi öne çıkarılmıştır.

Aşağıdaki beyitte hava, gül bahçesinin güzelliklerini gösteren yüz açıcı bir kişi olarak tasavvur edilmiştir. İkinci mısra bu faaliyetin somutlaştırıldığı ve örneklendiği yer olmuştur. "Bahâr" kelimesinin ikinci hecesi medli okunarak adeta yeşillenme sürecine destek verilmiştir. Gülşenin genişliği ve yeşilliğin yaygınlığı, "feilün" yerine "fa'lün"e uygun okunan "hadrâ" kelimesiyle sağlanmıştır:

*Hevâ ârâyiş-i gülzâra oldı çihre-küşâ
Bahâr gül-şene giydürdi hulle-i hadrâ*

Şu beytin her iki mısraı da "fa'lün" bitirilmiştir. Beytin ilk mısraında "nasb" kelimesinin medli okunuşuyla derinlik kazandırılmıştır. Bu derinliğe mısra sonunun bir hece eksik (fa'lün) bitirilmesiyle padişah ilan edilen gülün mertebesi yükselen bir ses dalgasıyla desteklenmiştir. Padişahın hükmünü icrası bulutla ilişkilendirilmiş, böylelikle yaygınlık, güç ve kesinlik "icrâ" okuyuşuyla sağlanmıştır:

*Çemen eyâletine oldu **nasb** husrev gül
Hevâya **ebr** sıfat hükmin etmeğe **icrâ***

Bir sonraki beyitte; yeni yetişen çemenlerden hükümler hattı yazılmış, servinin latif gölgesinden tuğra çekilmiştir. Servi kültürel hafızamızda uzunluğu, düzgünlüğü, salınması ve doğruluğu gibi özellikleriyle öne çıkar. Tuğra, bir nevi padişah imzasıdır. Şair hem o imzanın etkisini hem de servinin boyu ile meddinin verdiği yüksekliği "tuğrâ" biçiminde iki kapalı hece okuyarak sağlamıştır:

*Yazıldı sebze-i nev-**hîz**den hat-ı **ahkâm**
Çekildi sâye-i matbû-ı **serv**den **tuğrâ***

Takip eden beyti bir hece eksikle "inşâ" olarak tamamlayan şair, akarsuyun sesi ile çemen kuşlarının ahenkli ötüşlerini, baharın gelişini kutlayan zarif ifadeler olarak görür. Buna inancı da tamdır:

*Sarîr-i âb-ı revân u safîr-i murg-ı çemen
Nikât-ı tehniye-i makdem etdiler **inşâ***

Dile benzeyen süsen çiçeği ile yeni yetişen yeşillikler padişahın övgüsünü ve yüceliğini anlatmak için kişileştirilmiştir. Şair her iki mısraı da "fa'lün" okuyarak hep bir ağızdan memduhun sürekli övgü ve yüceliğini dillendirmiştir. "Gûyâ" okuyuşu bu imajı destekleyen en önemli unsur olmuştur:

*Zebân-ı süssen-i âzâd ü sebze-i nev-**hîz**
Senâ-yı rifat ü iclâle oldular **gûyâ***

Şakayığın çiçek kısmı çok parçalı görünür. Şair bunu hüsn-i talil yoluyla alnının ayak öpmekten yaralandığı şeklinde yorumlamıştır. Öpmek anlamına gelen "bûs" hecesinin meddi bir taraftan arzu ile öpmeyi ifade ederken bir taraftan da mısra sonunun bir hece eksikle "mecrûh" okunması suretiyle öpme işinin defalarca yapıldığı imajını güçlendirir:

*Şakâyık alnı zemîn-**bûs**dan olup **mecrûh**
Benefşe kâmeti oldu tevâzu' ile dü-tâ*

Bahar, gül bahçesinde ferahlık veren bir meclis kurmuştur. İlk mısradaki "bezm" kelimesinin meddindeki okuyuş rahatlığı ve düşen ses seviyesi, ferahlık hissi verir. Öyle ki gül bahçesini seyrin zevki, kırmızı şarap neşesini verecek düzeydedir:

Müretteb eyledi bir **bezm** gül-şen içre bahâr
Ki verdi zevk-i temâşâsı neş'e-i **sahbâ**

Akıl yürütme, örnekleme, tasvir etme biçiminde devam eden kasidenin maksada giriş niteliği taşıyan 44-48. beyitler ile memduha hitap içeren 49-52. beyitleri hayli yüksek bir ses tonu ve ikna amacını gerektirmiştir. Şair bunu büyük ölçüde mısra sonlarında kırılma yaratan hece eksiltmeleriyle desteklemiştir:

Bu **kârhâne** bir **üstâd**dan değil **hâlî**
Gerek bu kudrete elbette kâdir ü **dânâ** (Kesinlik)

Kular delâlet-i illet vücûd-ı her **mevcûd**
Velî ne **sûd** ki sâhib-nazar değil **a'mâ** (Kesinlik, inandırıcılık)

Mükevvenâta hudûs ol **kadîm**dendür **kim**
Kemâl-i zâtına mümkün değil kabûl-i fenâ (Kesinlik, inandırıcılık)

Kadîr ü Muktedir ü Kâdir ü Mukaddür ü Hayy
Alîm ü Âlim ü Allâm ü A'lem ü **A'lâ**
(peş peşe gelen sıfatların sonsuzluğu)

Zihî mükevvin-i kâmil ki kudretindendür
Perî-likâlara lûtf-ı tenâsüb-i **a'zâ** (Kesinlik)

Melâhat-i leb-i mey-gûn ü lehçe-i **şîrîn**
Nezâket-i kad-i mevzûn ü çihre-i **zîbâ**
(Tatlılığın çokluğu, güzelliğin derecesi)

Kemâl-i kudret ü ilmindedür şevâhid-i adl
Ukûd-ı silsile-i kârhâne-i **dünyâ** (çokluk)

Besâ'it-i şeref-i mahremiyet-i **vahdet**
Mürekkebâta kabûl-i tereküb-i **cezâ** (çokluk)

Divanın 24. Kasidesinin nesibi kalemdir. Kalemin özelliklerinin anlatıldığı bölümü oluşturan 1-16. beyitlerde sonu "fa'lün" bitirilen mısra sayısı 3'tür (3/32). Kasidenin 17-18. beyitleri girizgâh olup her iki beytin ilk mısraları "fa'lün" okunacak biçimde kurgulanmıştır. Beyte göre kalem memduhun/sevgilinin alınna düşen saçlarının mürekkebine değmiştir. Bu insanı heyecanlandıran, ayaklarını yerden kesen, mutluluğun zirvesine çıkararak bir durumdur. "Devlet" kelimesinin "fa'lün" okunuşu, bu dokunuşun sınırsız bir mutluluğa dönüştüğünü gösterir. İkinci mısradaki üçlü terkinin parçası ve iki medli heceyi oluşturan "tâb-

dâr" heceleri sevgilinin zülfünün ucuna deęen kalemin mutluluęunu sürekli hâle getirmiştir:

*Midâd turrasına yüz sürer zihî devlet
Tutar hemîşe ser-i zülf-i tâb-dâr kalem*

Takip eden beyitte kalemin ekâbir elinde dolaşiyor olması, devrin vezirinden aldığı itibar ile ilişkilendirilmiştir. İlk mısranın sonu "bir kim" biçiminde "fa'lün" bitirilerek kaleme ulaşanların yüceliğini, şanslılığını anlatmakta görev üstlenmiştir:

*Anuñçün elden ele gezdürür ekâbir kim
Tapupdur Âsaf-ı devrândan itibâr kalem*

Doğrudan memduhun muhatap alındığı 23, 24 ve 25. beyitlerde onun büyüklüğünün, bilgeliğinin derecesi kesin kanaat olarak ifade edilirken "fa'lün" hakkından yararlanılmıştır:

*Riyâz-ı kadrde fazluñ nihâl-i re'f etdür
Nihâl-i fazluña bir turfa şâh-sâr kalem
Nihâl-i devlete kadriñ riyâz-ı hikmetdür
Riyâz-ı kadriñe bir turfa cûy-bâr kalem
Eline almaz imiş Mustafâ kalem derler
Bu zillet ile besî olmuş idi hâr kalem*

Memduhun muhatabiyeti şüirin sonuna kadar devam eder. Medh ve arz-ı hâl ile 19'dan 42. beyte kadar olan kısımda şair 10 mısranın sonunda "fa'lün" hakkını kullanarak anlatıma güç katmıştır.

30 numaralı kasidenin toplam mısra sayısı 60'tır. Bunun 37 mısranı şair "fa'lün" okunacak biçimde tamamlamıştır. Nesibinde sevgili konu edilmiştir (1-12. beyitler). Sevgiliden şikâyet vardır ve duyurulmak istenmektedir. Hatta sevgili muhatap alınarak cedelleşmeye varacak bir diyalog aktarılır. Duygu durumuna uygun bir ses düzeni kuran şair 12 mısrayı "fa'lün" okunacak biçimde tamamlamıştır. 13 ve 14. beyitleri girizgâh olan manzumenin 14. beytinde her iki mısra da "fa'lün" olarak bitirilmiştir. Beyitte buna 4 de med eşlik etmiştir. Anlatıcının Bağdâd'a gelen memduhunun adaletinden şüphesi yoktur. Mülk boş değildir. Bu hâlin şükründen acizdir. İnanmışlığın zirvesinde bir anlatım vardır:

*Li'llâhil-hamd değil mülk tehî hâkümden
Şer' icrâsına Bağdâd'da bir hâkim var*

Zaman zaman üçüncü kişilerin zaman zaman da memduhun muhatap alındığı 32 mısranın 23'ü "fa'lün" bitirilerek memduhun vasıfları ve derecesi vurgulanmıştır.

33. kaside kafiye ve redifin yönlendirmesiyle mısraların birçoğunun "fa'lün" bittiği bir manzumedir. Kadir Çelebi'nin medhine yazılan kasidenin

toplam 116 mısraının 84'ü (%72,41) "fa'lün" olarak bitirilmiştir. Redif, şiiri büyük ölçüde kendi anlam eksenini etrafında şekillendirir. Buna ifade biçimini de eklemek gerekir. Her beytin sonunda tekrar eden "eyler" redifi kesinliği, sürekliliği, çokluğu, yaygınlığı, dereceyi, daha çok da inanmışlığı ifade etmiştir.

38. manzume hasbihal ve Mehmed Gazi vasfında yazılmıştır. Kasidenin 18-27. beyitleri kendisine memduhtan gelen mektup kurgusunu dillendirir. Onun verdiği mutluluğu, fevkaladeliği, duygu yoğunluğu ile ifade ederken şair 10 beyitte 15 mısrayı "fa'lün" olarak okumuştur:

Bir aceb nâme-i ferah-te'sîr
Mahz-ı hüsn-i ibâret ü imlâ (Övgü derecesi)
Zâhiri dil-pezîr ü feyz-resân
Bâtını zevk-bahş u rûh-efzâ (Bolluk, med destekli)
Nakş-ı hattında eltâf-ı sûret
Tarz-ı lafzında eşref-i ma'nâ (Fevkaledelik)
Cilvegâh-ı nazarda her lafzı
Bir perî-peyker ü melek-sîmâ (Fevkaledelik)
İşve vü şîve vü kirişme ile
Dil eder sayd u akl eder yağma
(Fevkaledelik; birden fazla güzellik unsurunun doğurduğu sonuçlar)
Fehm kıldukta hüsn-i mazmûnun
Kıldum anda sürûrlar peydâ
(Güzellikler, onun sonuçları, med destekli)
Bendeyi lutf birle yâd etmiş
Hazret-i Seyyid-i huçeste-likâ (Mutluluk derecesi, med destekli)
O1 felek-kadr kim aña vermiş
Hazret-i Hak kemâl-i sıdk u safâ (Fevkaledelik, med destekli)
Zât-ı pâki cemî'-i âlemden
Şeref-i rütbe ile müstesnâ (Fevkaledelik)
Feyz-i ilm-i ifâde-i beşerî
Aña ervâh u kudsden ilkâ

Yukarıdaki örneklerden de görüleceği gibi Fuzûlî'nin kasidelerinde gazellerine oranla daha fazla "fa'lün" okumaya yer verilmiştir. Bunun elbette birçok nedeni vardır. Kanaatimizce en belirgin sebebi kasidelerin tasvir, yüceltme, yardım bekleme, sesini duyurma gibi durumları ifade eden beyitlerinin yoğunluğudur. Nitekim kesin kanaat belirten, yargı ifade eden, eleştirel, nasihat içerikli, hasbihal tarzı hususları konu edinen kıta nazım şekliyle yazılmış manzumelerdeki oran %60,99'dur.

Gazellerde "Feilün" Yerine "Fa'lün" Kullanımı

Mısra sonlarının "feilün" yerine "fa'lün" bitirildiği gazeller de vardır. 7 beyitli 38. gazelin 12 mısraı "fa'lün" okunacak şekilde bitirilmiştir. Burada kafiye

ve redifin de etkisi vardır. Kafiye ve redif dışında beyitlerde dikkati çeken ortak husus seslenmedir. Sırayla; gözyaşı, gönül, büt (sevgili), gönül, perî (sevgili), sabâ (rüzgâr) ve Fuzûlî muhatap alınmıştır. Muhatabiyet zaman zaman nida ve medlerle de desteklenmiştir.

Âşık, ey nidasıyla belirgin hâle getirilen gözyaşına seslenmekte, kendisine adaletsiz davranmasını, akçeşiyle alınmış kul ise de azat etmesini istemektedir. Her iki mısraın sonu "fa'lün" olacak şekilde okunmakla talebin içtenliği, arzu derecesi belirginleştirilmiştir. "Eşk" kelimesinin medli okunuşu da gözyaşının çokluğuna işaret etmiştir:

*Yürü yeter baña ey sîm-i eşk bî-dâd et
Ger akçeñ ile alınmış kul isem âzâd et*

Gönül sevgilinin makamıdır. Oranın mamur olması beklenir. Anlatıcı âşık, nidadan da yararlanarak sevgiliye bunu güçlü bir şekilde hatırlatmaktadır. Bu hususta en önemli görevi bir hece eksikliği ile okunan "muñdur" üstlenmiştir. İkinci mısra da gönlün mamur edilmesi için sevgilinin tegafül göstermeden birkaç taşla abad etmesi istenir. Mısra sonunun "bâd et" biçiminde bitirilmesi hem talebin gücünü hem de yalvarmanın derecesini göstermesi açısından anlamlıdır:

*Harâb olan gönül ey büt senüñ makâmuñdur
Tegâfül eyleme birkaç taş ile âbâd et*

84. gazel de kafiye ve redifin yönlendirmesiyle birçok mısraı "fa'lün" biten manzumelerdendir. 7 beyitlik gazelin 9 mısraı "fa'lün" okunmuştur. Çoğul ekinin redif olarak kullanılmasının da etkisiyle şiir boyunca hemen her beyitte çokluk vurgulanmıştır. Sırasıyla; efgânlar, kanlar, peykânlar, onlar, gerdânlar, cânlar, ihsânlar ve nâdânlar. Bazı beyitlerde buna ikilemeler de eşlik etmiş, duygu durumunun anlatımını belirginleştirmiştir. Bağlamdan muhatabın sevgili olduğu anlaşılan beyitte âşığın gözünden gelen *katre katre* gözyaşları, gönül ateşinde *dem-be-dem* eriyen sevgilinin temrenidir:

*Katre katre deme kandır ki çıkar çeşmümden
Dem-be-dem gönlüm oduyla eriyen peykânlar*

Kimi beyitlerde "fa'lün"e eşlik eden medler ve mısra başında "feilâtün" yerine kullanılan "fâilâtün"ler bulunur. Aşağıdaki beyit bunlardan birisidir. Beyitte muhatap âşıktır. Nidadan da yararlanan mısraın "âşık" şeklinde bitirilmesi hem sesin hem de mesajın gücünü gösterir. İkinci mısra "Telh" kelimesiyle başlamış, dolayısıyla "feilâtün" yerine "fâilâtün" biçiminde okunmuş ve medden yararlanılmıştır. Takip eden "güftârsız" kelimesinin orta hecesi de medli okunmuştur. "Telh" ve "-târ" heceleri seslendirildiğinde yüksek tonda başlayan sesin hızla düştüğü, mısra sonuna geldiği zaman "ey âşık" ile nefesin tükendiği, nihayetlendiği görülür. Bu seslendirmede güçlü bir uyarı söz konusudur:

Telh güftârsız olmaz leb-i yâr **ey âşık**

Çok heves eyleme ol şerbete kim ağuludur G. 91/2

119. gazel 6 beyit olup sonu "feilün" ile biten bir kalıpla yazılmıştır. Hiçbir mısraı "fa'lün" okunmamıştır. Beytin içeriğinde birine seslenme veya muhatap alma yoktur. Daha çok kendi kendine hasbihal havasındadır. Ey, hey gibi ünlem edatı da kullanılmamıştır. Nida sayılabilecek dördüncü beytin ikinci mısranın başında yer alan "âh" da kendi kendine içlenmeyi ifade eder. Gazelde dikkati çeken bir diğer husus da her beyitte medli hecelerinin bulunmasıdır. 12 mısralık gazelde 13 med yer almıştır. Medler içerikle ilişkilendirildiğinde derin bir sızlanma hissi vermektedir:

Kûh-kenden görünür **kûh**da âsâr henûz

Ol ne beñzer baña anuñ eseri **vâr** henûz G. 119/1

Mâha çekdüm şeb-i hicrân alem-i şu'le-i âh

Âh kim olmadı ol **mâh** haber-**dâr** henûz G. 119/4

7 beyitli 183. gazel kafîye ve redifin de etkisiyle sadece 2 mısradaki "fa'lün" biçiminde okunmuştur. Her iki mısranın bulunduğu beyitlerin ilk tefileleri "Fâilâtün" ile başlamıştır. "Fa'lün" bitirilen mısraların her ikisinde de "ey" nida edatı yer almış, beyitlerde medden de istifade edilmiştir. İlkinde "eşk" kelimesinin meddi gözyaşının çokluğunu, mısra başının "fâilâtün" ve mısra sonunun "fa'lün" tasarrufuyla "-numdan" okunması, zorla kopartılan bir şeyi sesler ve tasarruflarla desteklemiştir. İkincisinde de her iki mısra "Fâilâtün" ile başladığı gibi nidanın, meddin ve mısra sonunun "-makdan" okunmasından dolayı hem gamın hem de kapı ve duvarlara yazmanın çokluğu ifade edilmiştir:

Mevc ile gönlümü ey **eşk** kopar **yanumdan**

Nâle ile başum ağrıttı bu **bîmâr** benim G. 183/5

Ey Fuzûlî der ü dîvâra gamum yaz**makdan**

Şâhid-i hâl-i dilümdür der ü dîvâr benim G. 183/7

Gazelin diğer beyitlerinde kalıbın normal akışı devam etmiştir. 1. ve 2. beyitlerde nidaya eşlik eden ilkinde 3, ikincisinde de 2 med vardır. Her iki beyitte bir muhatap söz konusudur. Beyitlerin ilkinde talep değil durum tespiti yapılmış, ikincisinde talep olmakla birlikte "fa'lün" okuyuşlarındaki güçlü istek etkili dile getirilememiştir:

Fâş kılduñ gamum ey dîde-i hûn-**bâr** benim

Eyledüñ merdüme nem olduğın **izhâr** benim

Dehenüñ isterem ey **aşk** yok et varlığımı

Ki yok olmakda bu gün bir garazum **vâr** benim

7 beyitli 218. gazelin sonu "feilün" olduğu halde hiçbir mısraı "fa'lün" bitmemiştir. Gazelde okuyucu veya muhataba durum bildirimini mevcuttur. Heyecana bağlı, uzaktaki birine duyuracak, şiddetli duygu durumunu ifade edecek bir husus yoktur.

148 ve 150. gazeller kafiye ve redifin de etkisiyle her beytinde "fa'lün" okunan manzumelerdir. 148. gazelde 14 mısranın 12'si "fa'lün" bitirilmiştir. 3 beytine "ey" nidası eşlik etmiştir. "-ün ettün" kafiye ve redifinin kullanıldığı gazelin ilk beytinde ayrılık, ikincisinde gönül, 7. beytinde de Fuzûlî "ey" edatıyla muhatap alınmıştır. Tınlayıcı bir ses olan nun ve nazal ne sesleri mısra sonlarının "fa'lün" bitirilmesiyle oluşan kırılmaya derinlik katmış, âşığa yapılanların derecesi vurgulanmıştır. 3-6. beyitlerde muhatap sevgilidir. Doğrudan ona yöneltilmiş bir ünlem olmayan beyitlerde sevgiliye güçlü bir sitem vardır. "Fa'lün" kullanımı sitemin derecesini yansıtmakta önemli rol üstlenmiştir.

Benzer bir durum 150. gazel için de geçerlidir. Aynı kafiye ve redifin kullanıldığı 7 beyitlik gazelin 10 mısraı "fa'lün" olacak şekilde okunmuştur. Burada da söz konusu tasarruf büyük ölçüde sitemin derecesini vurgulamıştır.

155. gazelin ilk 6 beyti sevgiliyi muhatap almıştır. Ona sitem, yakarma, sesini duyurma, uyarı büyük ölçüde mısra sonlarındaki birer hece eksikliğiyle sağlanmıştır. 7. beyitte Fuzûlî muhatap alınmış ve 2. mısra "fa'lün" ile bitirilerek öfkenin derecesi yansıtılmıştır. Bu gazelin bir mısraı hariç ilk tefileleri de "Feilâtün" yerine "Fâilâtün" okunarak amaca hizmet etmiştir.

Kıymaduñ sâkin-i kûyuñ olana peykânuñ

Bir içim su ile ağırlamaduñ mihmânuñ (Sitemin derecesi)

Nâvek-i gamze dirîğ eyleme âşıklardan

Kesme erbâb-ı vefâdan nazar-ı ihsânuñ (Yakarma derecesi)

İsteğüñ cân idi hâk-i rehüñe tapşırdum

Yetdi ol hod yerine şimdi nedür fermânuñ

(Çoktan verdim, sesini duyurma derecesi)

Câna yetdüm elem-i hecriñ ile ey zâlim

Rahm kıl cânuñ için var ise bir dermânuñ

(Nidadan da yararlanan zulmün zirvesinde olan, yakarma derecesi med)

Dâd-hâhum saña dâmen ne çekersin benden

Yok mu vehmiñ ki tutam haşr günü dâmânuñ

(Sitem ve uyarı derecesi, med)

Zâlim olsañ ne aceb yok saña dûzah vehmi

Saña hod yetmeyecekdür seniñ öz hicrânuñ (Kanaat derecesi)

*Vasl eyyâmı revân yâre fidâ eylemediñ
Ey Fuzûlî gam-ı hicrân ile çıksun cânuñ (Öfke derecesi, med)*

7 beyitli 197. gazelin kafiye ve redif etkisiyle her beyti "fa'lün" bitirilmiştir. Şiirin bütününde anlatıcı âşık, muhatap sevgilidir. Beyitler zıtlık üzerine kurgulanmıştır. Zıtlığın tarafını oluşturan kelimeler beyitlerin redif öncesinde yer almış ve medli okunarak "fa'lün" tasarrufuyla birlikte söz konusu edilen hususların derecesi yükseltilmiştir:

*Tutuşdı gam odına şâd gördüğün gönüm
Mukayyed oldı ol âzâd gördüğün gönüm*

*Diyâr-ı hecrde seyl-i sitemden oldı harâb
Fezâ-yı aşkda âbâd gördüğün gönüm*

.....
*Firâkuñ odunu gördükçe mûm tek eridi
Sebât ü sabrda fülâd gördüğün gönüm*

Kafiye ve redifin yönlendirmesiyle 9 mısraı "fa'lün" bitirilen gazelde (G. 195) seçilen kafiye ve redif "-ân etdüm"dür. Şair uzun sesli ve ötümlü olan nun harfinden yararlanmış ve mısra sonunu bir hece eksiltmesiyle; çokluk, derece, hayıflanma içeren beyitlerde duygu durumunu güçlü bir şekilde yansıtmıştır.

Kafiye ve redifin etkisiyle en az yarısı, birçoğunda tamamına yakını "fa'lün" olarak bitirilen gazellerin hemen hepsinde şair seslerin değerinden, nida benzeri seslenme ifade eden edatlardan, medlerden, ilk tefilede "Fâilâtün" kullanımı gibi haklardan yararlanmış, duygu durumuna, düşünceye veya vermek istediği mesaja uygun birliktelikler oluşturmuştur. Kafiye ve redifin "fa'lün" okumaya yönlendirdiği 24 gazel şunlardır: G. 38 (12/14, "-âd et"), G. 58 (9/14, "-er güstâh"), G. 84 (10/14, "-ânlar"), G. 128 (12/14, "-ân olmuş"), G. 150 (10/14, "-ûn etdüñ"), G. 159 (9/14, "-ânuñ"), G. 172 (12/14, "-âcil"), G. 148 (11/14, "-ûn etdüñ"), G. 180 (11/14, "-ân ettüm"), G. 195 (9/14, "-ân ettüm"), G. 197 (9/14, "-ün gönüm"), G. 210 (12/14 -ânumdan), G. 228 (13/14 -ândır bu), G. 233 (10/14), G. 236 (11/14 -âr eyle), G. 245 (12/14 "-ân içre"), G. 246 (12/14 "-âya"), G. 257 (3/14 "-âni"), G. 261 (9/14, "-dan gayrı"), G. 262 (12/14, "-âri"), G. 263 (12/14, "-dan gayrı"), G. 265 (10/14, "-dan gayrı"), G. 278 (2/14, "âşı"), G. 292 (12/14, "-ân etti").

Bazı gazelerde kafiye ve redif yönlendirmesiyle "feilün" okuyuşları vardır. "fa'lün" kullanımları sadece beyitlerin ilk mısralarıyla sınırlı kalmaktadır. Kafiye ve redifin "feilün" okumaya yönlendirdiği gazeller (23 G.) şöyledir: G. 11 (3/14, "sana"), G. 15 (3/14, "ra fidâ"), G. 16, (3/20, "sana"), G. 45 (2/14, "ile bahs"), G. 69 (3/14, "ne yeter"), G. 91 (3/14, "-u/oludur"), G. 98 (2/14, "görünür"), G. 119 (0/12, "med henüz"), G. 124 (3/10, "ne imiş"), G. 160 (4/14, "-ilün"), G. 179 (3/14, "etmez idüm"), G. 183 (2/14, "-âr benüm"), G. 187 (1/14,

"-erüm"), G. 191 (1/10, "bilübem"), G. 192 (3/14, "-em idüm"), G. 218 (0/14, "eteğin"), G. 235 (1/14, "-resine"), G. 240 (3/14 "-âhlara"), G. 241 (3/14 "bu gece"), G. 248 (4/16, "-âde ile"), G. 252 (4/14 "-abı"), G. 272 (2/14, "-erini"), G. 293 (3/14, "-me dahi").

Fuzûlî'nin gazellerinde sonu "feilün" ile biten kalıplar diğer nazım şekillerine oranla daha az kullanılmıştır. Ancak sonu "feilün" biten kalıplarla yazılan mısraların yarıdan fazlasında (%50,12) "fa'lün" tercih edilmiştir. Bu, kasidelerdeki "fa'lün" tercihinin göre oran olarak (%52,31) daha düşüktür. Manzume sayısı olarak diğer nazım şekillerinden daha fazla olan gazelerde "feilün" (23 G.) ve "fa'lün" (24 G.) bitirişlerinde kafiye ve redifin yönlendirmeleri belirgindir. Sonu "feilün" biten kalıplarla yazılmış 16 gazelde ise kafiye ve redif yönlendirmesi yoktur.

Sonu "feilün" ve "fa'lün" biten mısralar incelendiğinde; "feilün" bitirişin daha çok durağan, hasbihal içerikli, sızlanma ve içlenme ifade eden, durum tespitlerinin yapıldığı içeriklerde tercih edildiği görülür. Sonu "fa'lün" bitirilen mısralarda ise çoklukla sesin duyurulduğu, mesajın güçlü bir şekilde iletilmek istendiği, duygu durumlarının yansıtıldığı, yakarışların arttığı, miktar derecelerinin verildiği, çokluğun dile getirildiği, güçlü uyarıların yapıldığı, sitemin zirveye çıktığı muhtevalar olduğu görülür.

Musammatlar ve Eklerde "Feilün" Yerine "Fa'lün" Kullanımı

Kaside ve gazelerde olduğu gibi musammatlar başlığı altındaki manzumelerde de benzer durumlar vardır. 3 numarayla musammat olarak gösterilen 9 bentlik terci-bendin 2 ve 9. bentleri vasıta mısralarıyla, 3 ve 5. bentleri, diğer bentlerde de kimi mısralar "fa'lün" olarak bitirilmiştir. Burada manzumenin kimi bentlerinde üst perdeden konuşulması (2. b), kimisinde paralel tekrarlara dayalı seslenmeler (3. b) kimisinde kesin kanaat belirtilmesi (5. b), kimisinde de emir kipinde tavsiyelerin (9. b) yer alması etkili olmuş görünmektedir.

5 bentlik murabbanın (M. 10) hiçbir mısraında "fa'lün"e yer verilmemiştir. Manzumenin bütünü hasbihal tarzındadır. Heyecana bağlı bir durum, duyurmayı gerektirecek nida veya sitem, hayıflanma, dalgalı bir duygu yükü, ikna etmeye ya da inandırmaya dönük bir çabanın olmaması bunda etkili olmalıdır.

Kıtalar ve Ekler başlığı altında yer alan "feilün" yerine "fa'lün" tercih edilen manzumeler şöyledir: Kt. 8 (7/10, "-ân olmaz"), KT. 9 (0/6, "vermez"), Kt. 10 (1/6, "-âlin"), Kt. 15 (8/4, "-erdir"), Kt. 17 (7/8 "-âhuñ"), Kt. 30 (5/8, "-âli"), Kt. 39 (3/6, "tutsam"), Ek G. 3 (8/10, "-aşuñ var").

Kıtalar ve Ekler başlığı altında yer alan kafiye ve redifin etkisiyle "feilün" tercihi yapılan şiirler de şöyledir: Kt. 6 (2/10), Kt. 14 (1/6, "görelim"), Kt. 16 (1/12), Kt. 19 (2/8, "-et ile"), Kt. 20 (2/4), Ek G. 2 (2/10, "-h bilir"), Ek G. 8 (2/10, "yenemez").

Buradaki tercihler de kaside ve gazelerde belirtilen gerekçelerden farklı değildir.

Kafiye ve Redifin Yönlendirmesinden Bağımsız Olarak "Feilün" Yerine "Fa'lün" Kullanım Örnekleri

Kafiye ve redifin yönlendirmesinden bağımsız olarak mısra sonlarının "fa'lün" bitirişlerinin anlatıma katkılarına bazı müstakil örnekler vermek mümkündür.

7 beyitli 187. gazelin sadece bir mısraında "fa'lün" tercihi vardır. Bu tercih çiğeri yanan âşığın sevgiliden beklediği çareye ulaşamamasının güçlü ifadesi olup sitemin derecesini gösterir:

Ciğirim dâğına merhem bulımadum *senden*
Nice âh eylemeyem **âh** yanupdur ciğërum G. 187/2

Aşk daha çok âşık ağzından anlatılır. Ona göre sevgili yarla değil hep ağyarla dostluk kurar. İki mısraın ilk tefilelerinde "fâilâtün" ve medden de yararlanan şair beytin sonunu "olmaz" bitirerek kesin kanaatini gösterir:

Yârı ağyâr bilüpdür ki baña yâr **olmaz**
Ben dahi anı ki ağyâr bilüpdür bilübem G. 199/2

Beyitte nidadan da yararlanılmıştır. Sevgilinin bağa geleceğini güllere müjdeleyen anlatıcının hem heyecanını hem sesini duyurma arzusu vardır:

Azm-i bâğ eylemiş ol serv-i revân ey **güller**
Zer nisâr edegelüñ cümle yığıluñ derilüñ G. 160/2

Zarf tümleciyle söz dizimine başlayan şair işinin zorluğunu sevgilinin iç içe geçmiş zülfüne bağlamıştır. Zülfün dolaşıklığını, çözülmesinin neredeyse imkânsızlığını mısra sonunu "fa'lün" bitecek şekilde "rüñden" okuyarak sağlamıştır. İkinci dizeye bu zorluğu çözmesi muhtemel olan ve medli okunan "sabr" kelimesiyle başlamıştır. Yüksek tonda başlayıp düşük sese evrilen kelimenin telaffuzunda zamanın uzunluğu hissettirilmiştir. "Derler" inanmadığı meselenin çözümüyle ilgili rivayeti aktarır. Mısra sonundaki "müşkil" okuması mesele çözülecekse de zorluk derecesini anlatır:

Katı müşkildür işüm zülf-i girih-gîrûñden
Sabr bu müşkili derler açar ammâ **müşkil** G. 170/4

Nida edatıyla muhatabı belirleyen anlatıcı ona sesini duyurmak istemektedir. Bu amaç mısrayı "ey cân" diyerek bir hece eksikle tamamlamıştır. İştikakı oluşturan benzer seslerden de yararlanan şair canının kendisiyle sevgili arasına katiyetle girmemesini ister:

Seni cânân sanuram çık bedenümden **ey cân**
Ben ü cânânım arasında çok olma **hâ'il** G. 170/8

Nida ile muhatap belirleyen ve sesini duyuran şair mısrayı "fa'lün" bitirerek sitemin derecesini gösterir. İkinci dizedeki hece eksikliği de ettiği ihsanların hem çokluğunu hem de muhatabın onu nasıl çarçur ettiğini güçlü bir şekilde anlatır:

*Saña tapşırduğum oklarını yaktuñ ey dil
Zâyi ettiñ ne kadar kim saña ihsân etdüm G. 180/6*

Gönlün muhatap alındığı aşağıdaki beyitte hem ses duyurulmak istenmiş hem de kanaatin kesinliği, ispatıyla ortaya konmuştur:

*Cânı cânân dilemiş vermemek olmaz ey dil
Ne nizâ eyleyelüm ol ne seniñdür ne benim G. 182/2*

Âşık, muhatabının aşkı terk eyle tavsiyesini can ve gönlü terk etmekten daha zor bulmuştur. Bunu hem anlam olarak hem de mısra sonunda bir hece eksikliği sağlayan "müşkil" kelimesiyle anlatmıştır. Öyle ki can ve gönlünü tereddütsüz terk ettiğini ötümlü nun sesinden de yararlanarak "-n etdüm" şeklinde bitirmiştir:

*Aşk terki dil ü cânadan görünürdi müşkil
Terk-i aşk eyle dediñ terk-i dil ü cân etdüm G. 180/3*

Yüklemin öncelendiği aşağıdaki beyitte âşık sevgilinin sokağının başını terk etmesinin mümkün olmadığını söyler. Bunu hem sözel hem de "terk" hecesinin meddiyle mısra sonunu "yârün" okuyarak belirtir. Halbuki âşığın şartları hayli ağırdır. Buna rağmen âşığın sevgilinin sokağının başını terk etmesi imkânsızdır. Çokluk sıfatıyla desteklenen "zulm" kelimesinin medli okunuşu da bu zorluğu sesle hissettirmiştir:

*Edemen terk Fuzûlî ser-i kûyın yârün
Ne kadar zulm yerise baña hoştur vatanum G. 182/7*

Âşık, sevgilinin sokağının başından geçmeye karşılık ciğerini sevgilinin itlerine parça parça dağıtmayı vadedmiştir. İçerikte güçlü bir istek vardır. Bu isteği belirgin hale getiren "pâre pâre" tekriri ile mısra sonunun ulamalı ve bir hece eksikle "r olsun" biçiminde bitiriş gönüllülüğü ve dağıtımı resmeder gibidir:

*Pâre pâre ciğerüm itlerine nezr olsun
Ol ser-i kûya eğer düşse güzârum bu gece G. 241/6*

Bütün halk sevgili için âşiğa düşman olmuştur. "Halk" kelimesinin iki hece değerinde okunması çok geniş bir kitleyi içine aldığı sesle de ifade eder. Mısra sonunun "oldı" yüklemi hece eksikliğiyle kesinliği anlatır. Allah'tan başka kendisine dost kalmadığını ifade ederken mısra sonunun "gayrı" okunması ve mısrada yüklem öncelenmesi istisna bırakmamıştır:

*Cümle-i halk baña yâr için ağyâr oldu
Kalmadı kimse baña yâr Hudâ'dan gayrı G. 263/5*

Benzer bir ifade aşağıdaki beyitte de vardır. Âşığın gönlünden başka yananı, sabah yelinden başka kapısını açanı kalmamıştır. Anlatıcı bu derin yalnızlığı hem kelime anlamlarıyla hem de mısraları "özge" ve "gayrı" bitirerek vermiştir.

*Ne yanar kimse baña âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapum bâd-ı sabâdan gayrı* G. 265/5

Âşık cânı cânâneye, gönlü de dildâra vermekle önemli bir sıkıntıdan kurtulmuştur. "Kurtardum" yüklemiyle tamamlanan ilk mısraın sonu bir hece eksikle, şükür, nihayet dedirtecek bir sesi yakalamıştır:

*Cân u dil kaydını çekmekten özüm kurtardum
Cânı cânâneye etdüm dili dil-dâra fidâ* G. 11/6

Sonuç

Fuzûlî Divanında sonu "feilün" ile biten manzumeler tespit edilmiş, beyit ve mısra düzeyinde ayrı ayrı mukayese edilmiştir. Sonu "feilün" ile biten mısra sayısı 2099'dur. Fuzûlî bu mısraların 1087'sinde "feilün" yerine "fa'lün" (%51,78) kullanmayı tercih etmiştir. Bu sonuç, "feilün" ile biten kalıpların yarısından fazlasının "fa'lün" olarak bitirildiği anlamına gelir.

Bazı şiirlerde kafiye ve redifler metni "feilün" veya "fa'lün" okumaya yönlendirmiştir. Tek kafiyeli manzume veya birimlerde "feilün" veya "fa'lün" okunuşunun en az yarısını belirleyen budur.

Çalışmamızda "feilün" yerine "fa'lün" okumanın şiiriye katkısı geniş çerçevede değerlendirilmiştir. Divandaki şiirlerin oranına bakarak kimi kaside ve gazeller bir bütün olarak incelemeye tabi tutulmuştur. Bu çerçevede ele alınan manzumeler için kimi açıklama ve incelemeler şiirin bütünü üzerinden yapılmıştır. Söz konusu edilen manzumelerde genel değerlendirmelerin yanında örnekler üzerinden gerekli açıklamalar da yapılmıştır.

Bazı şiirlerde kafiye ve redifin yönlendirmeleri dikkat çekmiştir. Bu türden şiirler kendi içerisinde gruplanmış ve örnekler üzerinden yordanmıştır. Birkaç şiirin tamamında "feilün" veya "fa'lün" kullanılmakla birlikte genelde karışık bir seyir izlenmiştir. Kafiye veya redifin, birimlerin tekrar eden mısra veya mısralarıyla sınırlı olduğu düşünülürse en az yarısının serbest olduğu görülür. Kafiye veya redif yönlendirmesiyle bütün mısraları veya bir iki istisna dışında mısraların çoğu "feilün" ya da "fa'lün" olan şiirlerin metnin bütününde anlatılan duygu durumu veya düşünce çerçevesinde şekillendiği görülmüştür.

Çalışmamızda, şiir bütünlüğü içerisinde yapılan değerlendirmelerin dışında müstakil beyitler üzerinden de değerlendirme ve yoruma gidilmiş, mısra sonu "fa'lün" bitirilmiş beyitlerin şiiriye diğer unsurlarıyla oluşturdukları birlikteliklere işaret edilmiştir. Bunların içerisinde şairin medlerden fazlasıyla istifade ettiği görülmüştür. Zaman zaman mısra başının "feilâtün" yerine "fâilâtün" okunmasıyla mısra sonundaki tasarrufun ve medlerin anlamlı bir

bütünlük oluşturduğu da tespit edilmiştir. Birimlerin söz dizimi, tercih edilen duygu durumuna uygun sesler, nida ve tezatlar üzerinden yapılan karşılaştırmaların "fa'lün" bitirişiyile ilişkilendirildiği görülmüştür. Bu çerçevede oluşan birliktelikte "feilün" yerine "fa'lün" tercihlerinin; çokluk, süreklilik, yükseklik, yaygınlık, seslenme, duyurma, derece; özlem, yakarış, acizlik, inanmışlık, arzu ve hayıflanma dereceleri; uyarı, çeşitlilik, kesinlik, mükemmellik, sıklık, genişlik, sınırsızlık, kutluluk, benzersizlik, kararlılık, fevkaladelik, bolluk, karşıtlık kurgusuyla farklılık, doluluk, derinlik gibi özellikleri öne çıkardığı anlaşılmıştır.

Yapılan tespitler neticesinde; Fuzûlî'nin şiirlerinde, "feilün" yerine "fa'lün" kullanımını duygu durumlarına veya kanaatlerine eşlik eden ses unsuru olarak gördüğü, başarılı bir şekilde kullandığı ve bunu üslubunun bir parçası haline getirdiği söylenebilir. Ancak bu kullanımının getirdiği zenginlik, mesaj ve duygu durumuyla ilişkilendirilmesi tek başına Fuzûlî'ye mal edilmemelidir. Zira bunun bir kısmı şiir dilinin gelenek içerisinde şairi yönlendirmesi, kafiye ve rediflerin etkisidir. Fuzûlî'nin "fa'lün" tasarrufunu aynı gelenek içerisinde yazan, mümkünse aynı dönem şairlerinin kullanımına da bakarak mukayese etmek gerekir. Böyle bir mukayese sonucunda şairin "fa'lün" kullanımına dair kesin kanaatler belirtilebilecektir.

Kaynakça

- Akün, Ömer Faruk (2013). *Divan Edebiyatı*, İstanbul: İsam Yayınları.
- Aydemir, Yaşar (2017). "Aruz Öğretimine Dair Dikkatler ve Teklifler", Ed. İsmet Çetin-Halil Çeltik, *II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatları Öğretimi Sempozyumu Bildirileri Prof. Dr. M. Fuad Köprülü Anısına* 17-18 Nisan 2017, Ankara: Gazi Üniversitesi Matbaası, s. 739-749.
- Aydemir, Yaşar (2018). "Leff ü Neşr Kullanımına Dair Dikkatler ve Bu Bağlamda Ahmet Paşa'nın Bir Gazelinin Şerhi", *Bilimin İzinde –Prof. Dr. Pakize Aytaç Armağanı-*, Ed. Reyhan Gökben Saluk, Ankara: Berikan Yayınevi, s. 173-196.
- Aydemir, Yaşar (2020). "Aruz-Prozodi İlişkisi ve Aruzla Yazılmış Metinleri Taktiye Uygun Okumak/Okutmak", *Prozodi (Bürün Bilimi) ve Konuşma Çalıştayı Bildirileri*, Ed. İsmet Çetin, Ankara: TDK Yayınları, s. 41-49.
- Aydemir, Yaşar (2022). "Fuzûlî'nin Bir Gazelinden Hareketle Söz-Mana İlişkisi", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi (ESTAD) Prof. Dr. Abdülkerim Abdulkadiroğlu Armağanı*, C. 5, S. 3, s. 1666-1681.
- Bilgin, Orhan (1996). "Fuzûlî'nin Farsçaya Gösterdiği İlginin Sebepleri", *Fuzûlî Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yay., İstanbul, s. 163-65.
- Fuzûlî (2022). *Fuzûlî Dîvânı*, Haz. Abdülhakim Kılınç, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 194.
- İlhan, Atilla, (2001), *Kimi Sevsem Sensin*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kolcu, Ali İhsan (2009). *Ahmet Haşim'in Poetikası*, Rize: Salkımsöğüt Yayınları.

ƏDƏBİYYATDA M. FUZÛLÎ OBRAZI

Yeganə HÜSEYNOVA*

Yaxın və Orta Şərqdə rübabi şeirin mahir ustadı, böyük Azərbaycan şairi, "Türk şairlərinin babası" kimi yüksək dəyərləndirilən Məhəmməd Fuzûlînin həyatı, dövrü, bir sənətkar və şəxsiyyət kimi yetişdiyi mühitin ən xarakterik cəhətlərinin əks etdirilməsi Azərbaycan ədəbiyyatında öz əksini tapmışdır. Bu baxımından B. Vahabzadənin "Şəbi-hicran" poeması diqqətəlayiqdir.

Ayrılıq və nisgil bir motiv və obraz kimi B. Vahabzadənin "Şəbi-hicran" poemasında poetik ricət və mühakimələrində aparıcı xüsusiyyət kimi ön plana çıxarılır. Bu, hər şeydən əvvəl, özü-özlüyündə təbii təsir bağışlayır. Çünki Fuzûlîni Fuzûlî edən kədər, özü bir estetik ideal kimi şairin ümumi yaradıcılığında ana xətt kimi keçir, hər mısrasında bir motiv və obraz görüntüyə gəlir. Şairin kədər və nisgilində fərdi hiss və yaşantılardan daha artıq bir səviyyədə dünyanın iztirablarını çəkmək istəyi var. Kədər və qəmin fərdi hiss və duyğudan daha artıq ictimai yaşantı səviyyəsinə qaldırılmasını Fuzûlînin poetik dünyasındakı qədər heç bir sənətkarın yaradıcılığında mükəmməl və hərtərəfli şəkildə izləmək mümkün deyil. Belə bir təməl üzərində Fuzûlînin fəlsəfəsində və dünyagörüşündə kədər və qəmin fərdi yaşantılarından daha artıq dərəcədə ictimai mahiyyət daşması bütün tərəfləri ilə müəyyənləşir.

Bəxtiyar Vahabzadənin "Şəbi-hicran"ı epik səhnələrin və təfərrüatların zənginliyi ilə seçilir, burada Fuzûlînin həyatı, mühiti, dövrünün hökmdarları və hakim dairələri ilə bağlı elə bir hadisə və münasibət yoxdur ki, unudulsun və yaxud ona öləri də olsa toxunulmasın. Əlbəttə, bunun neqativ və pozitiv tərəflərini də qeyd etmək lazımdır. "Xalq ayrı-ayrı ifadələri, kəlmələri başa düşməsə də, Fuzûlî ruhunu, Fuzûlî zövqünü və düşüncə tərzini çox yaxşı başa düşür. Çünki Fuzûlî ruhu, onun düşüncə tərzini xalqın özününküdür. Çünki Fuzûlî şairi, bütövlükdə, bu xalqın öz bağrından fısqıran bir nalədir, bir fəryaddır. Çünki Fuzûlî şeiri öz kökləri ilə bu torpaqdan göyərmiş, bu torpaqdan boy atmışdır". Bu fikirlərin ifadə olunmuşu "Heyrət ey büt!" məqaləsində şairin Fuzûlî sənəti qarşısında heyrəti ifadə olunmaqla yanaşı, yaradıcılıq təsirləri də ifadə olunur. Şairin yaradıcılığında Fuzûlî sənəti konsepsiyasının izlərini, ideya-fəlsəfi qaynaqlarını aydın görmək olar.

İnsan-şəxsiyyət, zaman-dünya və onların bir-birilə qarşılıqlı münasibətləri

* Filologiya üzrə f.d., Doç. Dr. Gəncə Dövlət Universiteti, email: yeganesarhuseynli@gmail.com

həmişə ədəbi-ictimai-humanitar fikri düşündürən aktual və ümumbəşəri problemlər kimi prioritet istiqamət və sahələrə çevrilməsi heç də təsadüfi hal hesab olunmamalıdır. Çünki insan bir fərd və bioloji varlıq olmaqdan başqa, həm də cəmiyyətin ictimai-mədəni, sosial-iqtisadi sferasında özünəməxsus yer və mövqe tutur. İnsanın dar mənada yaşadığı mühitlə, böyük mənada dünya ilə münasibətlərinin bir sıra elə səciyyəvi cəhətləri var ki, onu birmənalı şəkildə pozitiv yanaşma kimi qəbul etmək çətindir. Bu, həyatın və bütövlükdə dünyanın barışmaz ziddiyyətlərini, təzadlı məqamlarını da açıq-aydın büruzə verir.

İnsanın şəxsiyyət səviyyəsinə qədər keçdiyi mənəvi təkamül prosesi dini, etik-əxlaqi, sosial-fəlsəfi yönəldən ona münasibəti də bir zərurət kimi doğurur, elmin, incəsənətin ayrı-ayrı sahələri bu əbədi və əzəli problemə müxtəlif baxış bucaqlarından gur işıq salmağa cəhd göstərir. Heç şübhəsiz ki, insanı (şəxsiyyəti) bütün tərəf və yönəldən öyrənmək və təhlil predmeti seçmək ədəbiyyatın da, bədii yaradıcılığın da qarşısında dayanan taleyüklü məsələlərdəndir. Bu baxımdan ədəbiyyatın "insanşünaslıq elmi" (Maksim Qorki) adlandırılması təbii ki, obyektiv və inandırıcı görünür. Yuxarıda xüsusi vurğuladığımız kimi, insanı bir çox yönəldən öyrənən elm sahələri mövcuddur. Ancaq insanı bir fərd olaraq, şəxsiyyət kimi öyrənməyi önə çəkən, onun ruhi-mənəvi aləmində baş verən təbəddülatları, dönməz iradi keyfiyyətləri, sarsılmaz xarakterləri, eyni zamanda tərəddüd və ziddiyyətləri ədəbiyyat qədər dolğun və hərtərəfli təhlil predmetinə çevirən ayrıca bir sahəni təsəvvürə belə gətirmək mümkün deyil. İnsanın iç dünyasına baş vurmaq, onun qəlb aləminə məxsus əlamət və xüsusiyyətləri, müxtəlif situasiyalardakı hal və vəziyyəti, ovqat və psixologiyanı özünəməxsus şəkildə canlandırmaq və ifadə etmək söz sənətinin, ədəbi-bədii düşüncənin qarşısında dayanan mühüm yaradıcılıq vəzifələrindən biridir.

Dünya ədəbiyyatının, ayrı-ayrı milli ədəbiyyatların tarixən təşəkkül tapan zəngin yaradıcılıq təcrübəsi, bu istiqamətdəki axtarışları da belə bir yekun nəticəyə gəlməyə tam əsas verir. Artıq insanın bir problem kimi öyrənilməsinə artan maraq son onilliklərdə daha intensiv və yüksələn xətt üzrə inkişaf etməkdədir. Görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev İsmayıl Vəliyevin "Ədəbiyyatda insan konsepsiyası; tarixi təşəkkülü və inkişaf mərhələləri" monoqrafiyasına yazdığı "Sənətin ilkin və əbədi mövzusu – insan problemi" adlı ön sözündə belə bir doğru qənaətə gəlir ki, "İnsan "problemi" tarixən ən qədim və ən ciddi problemdir, elmin və sənətin daimi mövzusudur. Bu problem cəmiyyətin, təbiətin, eyni zamanda elmi-fəlsəfi təfəkkürün, bədii surətlərin axtarışlarının əsası hesab olunur. Dünyanın dərkə, bəşər cəmiyyətinin inkişafı və idarə olunması, tarixi sivilizasiya məsələləri məhz insanla, onun fiziki və intellektual təkamülü ilə bağlıdır. Ona görə də insanı problem kimi götürmək, onu öyrənmək zəruridir". (Vəliyev. 1999, 3).

Son illərin tədqiq karakterli monoqrafik araşdırmalarında hətta insan-sənət, sənət-insan qütblərində yaranan vəhdət və harmoniya da prioritet münasibət kimi önə çəkilir: "Sənətdə insan problemi əbədi, bitməyən, daim

öyrənیلən, tək milləşən, eyni zamanda zəmanəyə, dövrə, fərqli estetik baxışlara görə təhlil olunan daimi mövzudur. Burada tarixilik, dünyəvilik, bəşərilik xüsusiyyətləri nə qədər ümumdirsə, millilik və fərdilik də bir o qədər fərqlidir, ayrıcadır. İnsan ədəbiyyatın daimi, əbədi mövzudur. İnsan intellektual, mənəvi-estetik inkişafının müəyyən mərhələsində sənət əsəri yaradırsa, sənət də öz növbəsində bədii insanı - onun obrazını və düşüncələrinin estetik modelini formalaşdırır". (Vəliyev. 1999, 10)..

Tanınmış rus ədəbiyyatşünası Zoya Kedrina ədəbiyyatda və sənətdə insan amilindən bəhs edərkən belə bir doğru qənaətə gələrək yazırdı: "Realizm məktəbinə və realizm təmayülünə mənsub olan ayrı-ayrı sənətkarların görüşlərində insanın həyatda mövqeyi, hüquqları, perspektiv və imkanları, xoşbəxtliyə can atmaları mühüm yer tutur". (Кедрина, 1972.10).

Bununla yanaşı, insanın bir şəxsiyyət kimi mənəvi təkamülü də ədəbiyyat və sənətin (incəsənətin) aparıcı mövzularından biri kimi müəyyənləşməsi adı və təsadüfi hadisə hesab oluna bilməz. Ayrı-ayrı dünya xalqlarının ədəbi-bədii təcrübəsində, milli ədəbiyyatların tarixən mövcudluq qazanan yaradıcılıq ənənələrində də bu, özünü aydın şəkildə büruzə verir. Əlamətdar bir cəhət ondan ibarətdir ki, elmi-nəzəri fikirdə insan və şəxsiyyət amilinin konseptual istiqamətlərdən öyrənilməsi və araşdırılması çağdaş mərhələdə xüsusi olaraq aktual problemlərdən birinə çevrilməkdədir. Tənqid və ədəbiyyatşünaslığın bir polifonik anlayış olmaq şərti ilə insan və şəxsiyyət kimi son dərəcə əhəmiyyətli məsələlərə elmi-nəzəri, ictimai-sosial, fəlsəfi-tarixi yönəldən və aspektlərdən yanaşması bu mənada obyektiv zərurətdən və qanunauyğunluqdan irəli gəlir. Bunun ayrıca bir problem kimi araşdırılmasını qarşıya məqsəd qoyan tədqiqat xarakterli məqalə toplularında şəxsiyyət bir bitkin konsepsiya halında araşdırılır, onun sənətdə və ədəbiyyatda tutmuş olduğu mövqeyə kifayət qədər elmi aydınlıq gətirilir. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun bir qrup elmi əməkdaşları tərəfindən qələmə alınan "Ədəbiyyatda şəxsiyyət konsepsiyası" adlı məqalələr toplusu bu mənada xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Professor Arif Abdullazadə monoqrafik məcmuəyə yazdığı müqəddimə əvəzində artıq şəxsiyyət konsepsiyasını tədqiq məcrasında öyrənməyin zərurətini reallığa çevirən nüanslara münasibət bildirərkən belə bu qənaətə gəlirdi: "Bəşər tarixinin müxtəlif və çoxcəhətli inkişaf meyillərinə nəzər saldıqda belə bir əsaslı və inkarolunmaz həqiqətlə qarşılaşırıq: cəmiyyətin formalaşma və yetkinləşməsi ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin formalaşmasından başlanır, şəxsiyyətin bütün zamanlarda cəmiyyət üçün həlledici sayılan hadisə və hərəkətinə istiqamət verib, zamanın hələ hüceyrə halında olan işıqlı zərrə və nöqtələrinə arxalana-arxalana bu zamanın özünə hakim kəsb, onu öz nəzərində daha parlaq görünən gələcəyə yönəldib" (A.Abdullazadə.2000.7). Qeyd etmək lazımdır ki, bununla yanaşı, şəxsiyyətin etik-əxlaqi, bəşəri-humanist dəyərlərə sahib çıxaraq əxz etdiyi yeni dəyərləri də unutmaq olmaz. Fərdin və şəxsiyyətin milli mənsubiyyətinin

müəyyənliyində zəruri amil kimi millilik vacib bir anlayış olaraq mühüm önəm daşıyır. Bununla bərabər, milli eqoizm, separatçılıq meyilləri, bəzən bu dəyərlərdən üz döndərmək də eyni dərəcədə təhlükəli bir tendensiya hesab olunur. Əsl millilik, əslində, bəşəriyyəyə yaşıl işıq yandırmaqdan başlayır, o dəyərlər humanizm mövqeyindən dərk və qavrayışdan qaynaqlanır.

Məlumdur ki, Bəxtiyar Vahabzadənin şeirlərində vətəndaşlıq pafosu və mövqeyi başlıca yer tuturdu. Şairin poemalarında da insan, cəmiyyət və şəxsiyyət probleminin bir mövzu istiqaməti kimi aparıcı mövqe qazanması, hər şeydən əvvəl, həyat və zaman, cəmiyyət və ictimai-sosial şərait, elmi-texniki nailiyyətlər və onun insanların mənəviyyatına, psixologiyasına və dünyagörüşünə göstərdiyi təsir və izlər özünün dolğun ifadəsini tapır. Hələ 60-cı illərdə tənqidçi M. Əlioğlu şairin yaradıcılığında vətəndaşlıq pafosunu yüksək qiymətləndirərək yazırdı: "Vətəndaşlıq pafosu Bəxtiyarın şeirlərində çox qüvvətlidir. Müasir cəmiyyətin, xalqın işıqlı və təmiz ideallarının təsdiqi mövqeyindən ictimai yaramazlığın, mənəvi rəzalət və fənalığın inkarı - həmin vətəndaşlıq pafosunun başlıca məfkurəvi-estetik əlaməti olaraq meydana çıxarmışdır. Şair cəmiyyətin həyatı, xalqın taleyi və müqəddəratı ilə kökündən bağlı amillərə və müasir insanın mənəvi aləminə yabançı olan hər növ saxtallığa qarşı amansızdır" (Əlioğlu, 1995.50).

Bəxtiyar Vahabzadənin poemalarında insan və cəmiyyət, şəxsiyyət və onun mənəvi fikir dünyası yeni mahiyyət qazanır. Şairin poemalarındakı insan taleləri zaman və məkan həddlərini aşıb keçən, özünün geniş vüsət və xarakteri ilə səciyyəli keyfiyyətləri əldə edir. Burada insanla (şəxsiyyətlə) zaman arasında baş verən ziddiyyətlər, qarşıdurmalar, kolliziyalar və onu doğuran səbəblər, nəticələr ümumiləşdirmələr nəticəsində, özünəməxsus fəlsəfi mühakimələr sayəsində daha təsirli və yadda qalan olur, geniş məna və məzmun tutumu ilə seçimli bir xüsusiyyət qazanır.

Əslində insan və şəxsiyyət, onun dövrün, zamanın qovğalarından dözümlü və mətanətlə çıxmaq əzmi B. Vahabzadənin bütün yaradıcılığında özünəməxsus bir yer tutur. Bunu yalnız şairin konkret bir yaradıcılıq sahəsindəki axtarışları ilə əlaqələndirmək o qədər də məntiqli görünmür. Ancaq bir cəhəti də xüsusi olaraq vurğulamaq lazımdır ki, ayrı-ayrı dövr və zaman kəsimlərində insanı və şəxsiyyəti hərtərəfli – bütün ziddiyyət və təzadları ilə bərabər təsvir etmək Bəxtiyar Vahabzadənin epik yaradıcılığına müstəsna bir dəyər və əhəmiyyət əsillayır.

Şairin poemaları üçün qəhrəman seçilən surətlər adi məktəblidən tutmuş, azadlıq mücahidləri, böyük sənət dühası ilə seçilən söz və qələm sahibləri olan şair-mütəfəkkirlərdir. "Etiraf", "Yollar-oğullar", "Şəbi-hicran", "Ağlar-güləyən", "Həyat-ölüm", "Təzadlar", "Uçun, nəğmələrim", "Hər baharın öz qaranquşu", eləcə də "Leninlə söhbət" və s. poemalarında realist kolliziyalar önə çıxır. Şair bu poemalarında ən adi həyat hadisələrini təsvir edərkən belə tezis-antitezis kontekstində hadisələrə nüfuz edərək mürəkkəb situasiyalar təsvir edir. Bu

poemalarda müxtəlif dövrlərin və zamanların həqiqət və gerçəklikləri öz əksini tapsa da, aparıcı və prinsiplial meyar yenə də şəxsiyyət, cəmiyyət və vətəndaşlıq bir amil olaraq qalır. Bu poemalardan bir neçəsi tarixdə iz qoyan şəxsiyyətlərin həyatından bəhs edir, şair mövzuya müasirlik prizmasından yanaşaraq hadisələri sosial və ictimai konflikt daxilində göstərməyə nail olmuşdur. XVI əsrdə yaşamış Türk dünyasının görkəmli şairi Məhəmməd Fuzûlîyə həsr olunan "Şəbi-hicran", ictimai satiranı zirvəyə qaldıran Mirzə Ələkbər Sabirə həsr etdiyi "Ağlar-güləyən", eləcə də tatar şairi Musa Cəlilə həsr etdiyi "Uçun, nəğmələrim" poemalarında dövr və tarixi şəxsiyyətlər fərqli olsa da, onları birləşdirən zaman, insan və cəmiyyət problemi eynidir. Bu mənada XVI əsrdə yaşayıb-yaradan Məhəmməd Fuzûlî ilə ictimai satiranı yeni bir inkişaf səviyyəsinə yüksəldən Mirzə Ələkbər Sabir arasında, faşist cəlladlarının Moabit zindanında ölümə, işgəncə ilə üzbəüz dayanan tatar xalqının qəhrəman oğlu Musa Cəlillə paralel cəhətlər, oxşar xüsusiyyətlər axtarıb tapmaq da mümkündür. Hətta hər üç poemanın ümumi quruluşunda, kompozisiya və süjet xəttində ortaq mövqe tutan məziyyətləri də aşkarlamaq o qədər çətinlik törətmir. Müqayisə caizsə, "Şəbi-hicran"dakı Məhəmməd ilə, "Ağlar-güləyən"dəki Səhhət surəti arasındakı fikir və məfkurə yaxınlığını, ictimai-tarixi şəraitə, mövcud üsul-idarəyə, hökmdar və əyanlara münasibətlərdəki üst-üstə düşən məqamları müşahidə etmək olar. Şair bu poemalarında dövrün mürəkkəb və ziddiyyətli məsələlərini vətəndaşlıq mövqeyindən təsvir edir. Məsələn, "Ağlar-güləyən" poemasında Səhhətin dilindən səslənən:

Bəli, padşahımız

Təzə bir fərman verib.

O, ölüyə azadlıq,

Diriyə zindan verib (Vahabzadə.2004, 96).

İronik mahiyyət daşıyan bu misralarda Məhəmməd Fuzûlî dövrünə məxsus həqiqətlərin bütün çılpəliyi ilə təsəvvürə gətirilməsi bunu deməyə tam əsas verir. Burada dövrlər və zamanlar arasında oxşar cəhətlərə şairin dəqiq münasibət və dəyər verməsi də adi bir yanaşma deyil, zülm və istibdadın insan taleyinə dövründən və zamanından asılı olmayaraq, vurduğu ağır zərbələrə ayıq və fəal bir münasibəti dürüst nişan verir. Maraqlı və diqqət çəkən bir cəhət də ondan ibarətdir ki, "Uçun nəğmələrim" poemasının başlanğıcında Məhəmməd Fuzûlînin məşhur:

Mənə badi-səba ol sərvi-gülriüxdən xəbər verməz,

Açılmaz göncəyi-bəxtim, ümidim naxli bər verməz (Fuzûlî,2005. 127).

mətləli qəzəlin məqtə beyti olan:

Fuzûlî, dəhirdən kam almaq olmaz olmadan giryan,

Sədəf su almayınca əbri-nisandan gühər verməz (Vahabzadə.2002.345).

kimi son dərəcə fəlsəfi ümumiləşdirmələrlə yüklü fikir-beyt-epiqlaf poemanın əsas ideya və qayəsi ilə yaxından səsləşir və bununla şair hər iki sənətkar arasında əqidə və məfkurə birliyini dolğun təcəssüm etdirmək gücünü göstərmiş olur.

Bəxtiyar Vahabzadənin böyük Azərbaycan şairi, Yaxın və Orta Şərqdə rübabi şeirin mahir ustası, "Türk şairlərinin babası..." (F.Köçərli) kimi yüksək dəyərləndirilən Məhəmməd Fuzûlînin həyatı, dövrü, bir sənətkar və şəxsiyyət kimi yetişdiyi mühitin ən xarakterik cəhətlərinin əks etdirilməsi baxımından "Şəbi-hicran"(1958) poemasının əhəmiyyətini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Məlumdur ki, poemanın qələmə alındığı dövr şairin vəfatının 400 illiyi ilə bağlı respublikamızda kompleks tədbirlərin həyata keçirildiyi bir ərafəyə təsadüf edirdi. Bununla əlaqədar olaraq şairin əsərlərinin ədəbi-tənqidi mətni əsasında mükəmməl halda seçilmiş əsərlərinin nəşri, həyatı və yaradıcılığı haqqında xüsusi məqalələr toplusu, ədəbi irsini araşdıran monoqrafiyalar işıq üzü görmüş, əsərləri əsasında romanslar və kantata yazılması, Bakının mərkəzi meydanlarından birində möhtəşəm heykəlinin ucaldılması, rəssamlar tərəfindən portretinin və əsərləri əsasında silsilə illüstrasiyaların çəkilməsi nəzərdə tutulmuşdu.

Elə bu dövrdə Fuzûlînin ədəbi-bədii əsərlərdə mükəmməl və hərtərəfli obrazını, fərdi sənətkar taleyini əks etdirən müxtəlif xarakterli əsərlər qələmə alınır. Fuzûliyə həsr olunan epik nümunələr içərisində Rəsul Rzanın "Fuzûlî" poeması fraqmentlər şəklində qələmə alınsa da, əsərdə böyük sənətkarın ömür yolu, yaradıcılıq dünyasına məxsus səciyyəvi xüsusiyyətlər barədə əyani təsəvvür yaradılır:

*Deyirlər İraqdan ayrılmamısan,
Ömrün Kərbalada, Bağdadda keçib.
Əgər doğma idi sənə o yerlər,
Niyə bütün ömrün fəryadda keçib* (Rəsul.2005, 150).

Bu misralarda şairin Yaxın və Orta Şərqin uzaq Kərbalasında və Bağdadında yaşanılan ömrünün ahla, fəryadla keçən anlarının ən incə cizgilərlə, poetik sözün təsir və qüdrəti ilə canlandırılması göz qabağındadır. Poemada sələf-xələf, ustad-şagird münasibətləri özünəməxsus bədii vasitələrlə təsvir olunur.

Rəsul Rzanın "Fuzûlî" poemasında toxunulan ayrılıq və nisgil bir motiv və obraz kimi Bəxtiyar Vahabzadənin də poetik ricət və mühakimələrində aparıcı xüsusiyyət kimi ön plana çıxarılır. Bu, hər şeydən əvvəl, özü-özlüyündə təbii təsir bağışlayır. Çünki Fuzûlîni Fuzûlî edən kədərin özü bir estetik ideal kimi şairin ümumi yaradıcılığından ana xətt kimi keçir, hər misrasında bir motiv və obraz görüntüyə gəlir. Şairin kədər və nisgilində fərdi hiss və yaşantılardan daha artıq bir səviyyədə dünyanın iztirablarını çəkmək istəyi var. Kədərin və qəmin fərdi hiss və duyğudan daha artıq ictimai yaşantı səviyyəsinə qaldırılmasını Fuzûlînin poetik dünyasındakı qədər heç bir sənətkarın yaradıcılığında mükəmməl və hərtərəfli şəkildə izləmək mümkün deyil. Bunun böyük sənətkarın dünyagörüşünün əsasında dayanan müddəalarla izah olunması daha ağılabatan görünür. Belə bir təməl üzərində Fuzûlînin fəlsəfəsində və dünyagörüşündə kədərin və qəmin fərdi yaşantılarından daha artıq dərəcədə ictimai mahiyyət daşıması bütün tərəfləri ilə müəyyənleşir.

Fuzûlînin dünya görüşündən bəhs edən tədqiqatlarda bu özünün dərin elmi

izah və şərhini tapır. Vaxtilə akademik Fuad Qasımzadə Fuzûlînin dünyagörüşündən, onun formalaşmasında vacib və xüsusi rolu olan məqamlara münasibət bildirərək belə bir qənaətə gəlirdi: "Fuzûlînin dünyagörüşünün ideya mənbələri sırasında Azərbaycan və Yaxın Şərq ölkələrinin elmi və fəlsəfəsi də xüsusi əhəmiyyətə malik olmuşdur. Şair universal biliklərə yiyələnmiş və öz zamanəsinə uyğun olaraq elmin əldə etdiyi yüksək səviyyədə dayanmışdır. Onun istər bədii, istərsə də ictimai-siyasi və fəlsəfi yaradıcılığı dərin elmi biliklərə əsaslanır. Fuzûlî şeirləri elmi anlayış və mühakimələrlə, zəngin biliklərlə doludur. Onların böyük elmi-idraki əhəmiyyəti vardır" (Qasımzadə.1968. 44.).

Bu mənada Rəsul Rzanın "Fuzûlî" poeması ilə Bəxtiyar Vahabzadənin "Şəbi-hicran" poeması arasında səsləşən məqamları, şairin fərdi dünyasına məxsus ümumi və ortaq cəhətləri eyni baxış bucağından dəyər və qiymətləndirilməsi də nəzərə çarpacaq dərəcədə sezilməkdədir. Əlbəttə, bu heç də o demək deyil ki, əsərdə əsas ideya və məzmun, hadisələrin inkişaf axarı və istiqaməti belə bir eyniyyət üzərində qurulub. Rəsul Rzanın qələmə aldığı poema daha çox poema-monoloq formasındadır və belə bir struktur biçim yığcamlıq və konkretlik tələb edir və müəllif bu tələbləri böyük səriştə və professionallıqla ifadə etməyə nail olur. Bunun əsas səbəbi şairin Fuzûlî yaradıcılığını sevməsi, onun kədərinin böyüklüyünü görməsi və xalq ruhuna yaxın olmasından ibarətdir. "Mən Fuzûlînin tədqiqatçısı deyiləm"—deyən şairin, əslində şeirlərində və "Şəbi-hicran" poemasında Fuzûlî kədərinin izlərini aydın görmək olar. "Fuzûlî-Şekspir" məqaləsində şair yazır: "Fuzûlî haqqında çox yazmışam. Amma yazdıqca doymuram. Vaxtaşırı Fuzûlîyə qayıdır, elə bil baba ocağının əsrlər boyu yanan odundan təzə bir istilik almaq, ona təzə gözlə baxmaq, onu yenidən dərk etmək istəyirəm" (Vahabzadə, 2005.49).

Bəxtiyar Vahabzadənin "Şəbi-hicran"ı daha çox epik səhnələrin və təfərrüatların zənginliyi ilə seçilir, burada Fuzûlînin həyatı, mühiti, dövrünün hökmdarları və hakim dairələri ilə bağlı elə bir hadisə və münasibət yoxdur ki, unudulsun və yaxud ona öləri də olsa toxunulmasın. Əlbəttə, bunun neqativ və pozitiv tərəflərini də qeyd etmək lazımdır. "Xalq ayrı-ayrı ifadələri, kəlmələri başa düşməsə də, Fuzûlî ruhunu, Fuzûlî zövqünü və düşüncə tərzini çox yaxşı başa düşür. Çünki Fuzûlî ruhu, onun düşüncə tərzini xalqın özününküdür. Çünki Fuzûlî şeiri, bütövlükdə, bu xalqın öz bağrından fısqıran bir nalədir, bir fəryaddır. Çünki Fuzûlî şeiri öz kökləri ilə bu torpaqdan göyərmiş, bu torpaqdan boy atmışdır" (Vahabzadə.2005,27). Bu fikirlərin ifadə olunduğu "Heyrət ey büt!" məqaləsində şairin Fuzûlî sənəti qarşısında heyrəti ifadə olunmaqla yanaşı, yaradıcılıq təsirləri də ifadə olunur. Şairin yaradıcılığında Fuzûlî sənəti konsepsiyasının izlərini, ideya-fəlsəfi qaynaqlarını aydın görmək olar. Həmişəyaşar sənətkar M. Fuzûlî ölümsüz əsərləri ilə dünya durduqca daim yaşayacaqdır.

Kaynakça

- Ədəbiyyatda şəxsiyyət konsepsiyası: monoqrafik məcmuə. Tərtibçi və redaktoru: f.e.d., prof. Arif Abdullazadə; AEA Nizami adına ədəbiyyat İnstitutu. Bakı: Elm, 2000.
- Əlioğlu Məsud. Şair ləyaqəti, şair sevgisi. Azərbaycanın Bəxtiyarı. Bakı: Azərbaycan, 1995, 400 s.
- Fuzûlî Məhəmməd. Əsərləri. 5 cildə, I c., Tərtib edəni və redaktoru: H.Araslı. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1958, 168 s.
- Qasımzadə Feyzulla. Qəm karvanı yaxud zülmətdə nur: Fuzûlînin dünyagörüşü. Bakı: Azərnəşr, 1968, 360 s.
- Rza Rəsul. Seçilmiş əsərləri. Beş cildə, IV c., Bakı: Öndər, 2005, 335 s.
- Vahabzadə Bəxtiyar Əsərləri: 11 cildə, IX c., (Məqalələr, ədəbiyyat və sənət), Bakı: Azərbaycan, 2005, 784 s.
- Vahabzadə Bəxtiyar. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, II c., Poemalar. Bakı: Öndər, 2004, 320 s.
- Vəliyev İsmayıl. Ədəbiyyatda insan konsepsiyası. Tarixi təşəkkülü və inkişaf mərhələləri. Monoqrafiya. Bakı: Günəş, 1999, 369 s.
- Кедрина Зо́я. Главное – человек. Некоторые черты современнова реализма, Москва: Советский писатель, 1972, 406 с.

FUZÛLÎ'Yİ TÜRK ROMANINDA OKUMAK

Yücel ÜNLÜ AYDIN*

Giriş

Fuzûlî, Türk edebiyatının zirvesindeki müstesna şairlerdendir. Velut bir şair olan Fuzûlî yaşadığı dönemde ve sonrasında taklit ve tanzir edilmiştir. Aşıkane gazelleri, Leylâ vü Mecnûn mesnevisi bugün hâlâ çok ilgi gören ve beğenilen eserleridir. Bu rağbet günümüz okurlarının yanı sıra yazarları için de geçerlidir. Yazarlar, metinlerarasılık yöntemiyle şiirin etki alanını genişletmekte ve anlatım olanaklarını nesre aktarmaktadır. Anlatma esasına bağlı bir metin türü olan roman diğer edebî türler gibi kolektif şuurla inşa edilir. Ufkunda sayısız metin vardır. Hafızalarda yer alan şiirleri ve lirik üslubuyla Fuzûlî, Tanzimat'tan bugüne roman yazarları için cazip bir referans durumundadır. Gelenek bilinci ve metinlerarasılık yöntemiyle klasik şair ve şiirlerin günümüze aktarımı, bu alandaki çalışmalar kültürel sürekliliğin sağlanması açısından önemlidir. Kültürel süreklilik genç kuşakların edebî gelenekle bağ kurmasını sağlar.

Metinlerarasılık

Aktulum (2000) metinlerarası ilişkileri temel olarak iki grupta inceler: "ortakbirliktelik ilişkisi", diğeri ise "türev ilişkisi"dir. Ortakbirliktelik ilişkisi kendi içinde "alıntı ve gönderge", "gizli alıntı-aşırma" ve "anıştırma" olarak üçe ayrılırken, türev ilişkileri de "yansılama", "alaycı (gülünç) dönüşüm" ve "öykünme" alt başlıklarıyla üçe ayrılır.

Ortakbirliktelik İlişkileri

Okuyucunun metindeki varlığını kolaylıkla saptayabileceği açık göndergeler, metinde okuyucuya çağrışım yoluyla değil açık ve net bir biçimde sunulur. Örtük göndergelerde ise, metinde kullanılan kaynak veya kaynağın yazarı açıkça belirtilmez, okuyucuya sezdirilir. Okuyucunun metindeki örtük göndergeleri yorumlayıp çözümleyebilmesi için yapılan göndergeye aşına olması gerekir.

Alıntı ve Göndergeler

Metinlerarasının en açık ve en çok başvurulan yöntemi alıntıdır. Alıntı, bir ana-metinde, kaynak belirtilerek, gönderge-metinden alınan kesitler yoluyla gerçekleştirilen alışveriş işlemidir. Alıntıda, ana-metin içerisinde gönderge olarak bulunan metinler açıkça belirtilmektedir. Gönderge ise, gönderge-

* Dr., ODTÜ Türk Dili Bölümü, yunlu@metu.edu.tr

metinden doğrudan doğruya alıntı gerçekleştirilmeden, metnin gönderge olarak adının anılmasıyla ya da gönderge-metnin yazarından bahsedilmesiyle gerçekleştirilen gönderimdir.

Aşk Kavramı ve Sevgiliyle İlgili Alıntı ve Göndergeler

Ruh Adam'da (Atsız 2024) Selim Pusat'ın âşık olduğu Güntülü ve Leyla adlı karakterler Fuzûlî'den alıntılarla vurgulanır: Ayşe Pusat'ın sevdiği şairleri sorması üzerine "*Güntülü - Efendim! Fuzûlî'nin şiirleri arasında: Can verme gam-ı aşka ki aşk âfet-i cândır/Aşk âfet-i cân olduğu meşhûr-ı cihandır. diye başlayan gazeli beğeniyorum.*" der (Atsız 2024: 56-57)

Ruh Adam'daki (Atsız 2024) tarih öğretmeni Kadriye Kozanlı şu kitabı okumak isterdim diyerek Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnûn'unu eline alır. Selim Pusat ilgi duyduğu Leyla Hanım'ı hatırlayarak "*Meslekaşınız Leyla Hanımı tanır mısınız? diye sorar*" (Atsız 2024: 120) Leyla Hanım da Ayşe Pusat'ın eski öğrencisidir.

Masumiyet Müzesi'nde (Pamuk 2008) Berrin ve Kemal arasındaki diyalogda Berrin: "*Aşk, Leyla ile Mecnun'dur*" der. (Pamuk 2008: 128)

Kardeşimin Hikâyesi'nde (Livaneli 2024) Ahmet Arslan'ın Gazeteci Kız'la diyalogunda aşkın tanımı ve tehlikelerine değinilirken Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'u göndergeleştirilir: "*Bak bu Anna Karenina, aşk yüzünden intihar; bu Werther, o da aynı şekilde; bu Othello, aşk yüzünden cinayet; bu Fuzûlî'den Leylâ ile Mecnûn. Onlarda da delirmeler, toplu katliamlar, intiharlar, cinayetler göreceksin. Söylüyorum sana, dünyanın en tehlikeli duygusu aşktır, insanları felakete sürükler.*" (Livaneli 2024: 145-146)

Yazar, Masumiyet Müzesi'nde uzaktan gelen bir sesi aşkı tanımlamak için anıştırma yöntemini kullanır: "... *Udun baygın iniltisi ve kanunun neşeli tumbirtisi arasından yorgun ama umutlu bir kadın sesi, banyonun yarı açık küçük penceresinden bana ulaşıyor ve 'Aşktır, aşktır âlemde her şeyin sebebi,' diyordu.*" (Pamuk 2008: 268)

Kumral Ada Mavi Tuna (Uzuner 2005) Tuna ve Aras adlı iki kardeşle komşuları Ada'nın ilişkileri temelinde kurgulanmıştır. Tuna Ada'ya umutsuz bir aşk beslemektedir. Tuna'nın Ada'yı ilk gördüğü anı anlattığı bölümün epigrafi Leylâ vü Mecnûn'dan alıntıdır: "*Ol kızlar içinde bir perizâd/Kays ile muhabbet etti bünyâd. Fuzûlî (Leylâ ve Mecnûn) (Doğan 2000: 124) Onu ilk gördüğümde yaşantımda çok önemli bir yer tutacağını sezmiştim. Bu tıpkı, bir filmin daha ilk karesinden bütününi kavramak, sonunu tahmin etmek gibi bir duyguydu...*" (Uzuner 2005: 18)

Yeni Hayat'ta (Pamuk 2024) aşkı ifade etmek için yaratılan gerilim, Fuzûlî'nin bir beyitiyle göndergeleştirilir: "*Kapıdan ilk bir kadın çıkarsa bugün Canan'ı göreceğim... Yediye sayıncaya kadar tren hareket ederse beni bulup konuşacak. Vapurdan ilk atlayan ben olursam bugün gelecek. Vapurlardan ilk ben atladım. ...Fuzûlî'nin: "Canan yok ise can gerekmez" mısraını tersinden*

otuzdokuz kişiye söyledim. Evlerine tam yirmi sekiz değişik ses ve kimlikte telefon edip onu sordum ve duvar ilanlarında, afişlerde, yanıp sönen neon lambalarında, dönerci, piyangocu ve eczane vitrinlerinde görüp hayalimle oralardan söküüp çıkardığım harflerle her gün otuzdokuz kere Canan demeden eve dönmedim, ama Canan gelmedi." (Pamuk 2024: 36) Buradaki alıntı Fuzûlî'de Cânân yok ise cihân gerekmez (Ayan 2017: 348) biçimindedir.

Sinekli Bakkal'da (Adıvar 2024: 387) Rabia, Bebek Koyu'nda Fuzûlî'nin "Nice yıllardur ser-i kûy-ı melâmet beklerüz/Leşker-i sultân-ı irfânuz vilâyet beklerüz" matlaıyla başlayan gazelini okur. Sandal sefası yapan halk da coşar, "...ah, of yaşı sesleri Boğazı öttürürdü" (Adıvar 2024: 387)

Izdrap ve İnziva Kavramıyla İlgili Alıntı ve Göndergeler

Dudaktan Kalbe'de (Güntekin 2023) Fuzûlî'nin duyarlılığı romanın münzevi karakteri Şem'î Dede'yle bağdaştırılır. Şem'î Dede yaşadığı felaketlerden sonra kendini ilk defa şu cümlelerle ifade eder: "*Başkalarına söylesem bana meczup deyip çıkarlar... Sen, belki anlarsın... Bir hayalî yâr-ı vefakârım vardı ki, bütün ömrümde bir gün beni yalnız bırakmamıştı... Geceleri kimsesiz kulemde sessiz dolaşır, تنها kırlarda dolaştığım vakit yanımda yürür, ney çaldığım, Hâfız'ı veya Fuzûlî'yi okuduğum zaman karşımda boynunu bükerek, rengini bilmediğim gözleriyle ağlardı... Karanlık ve تنها gecelerde kulenin etrafında dolaştığını, ney çaldığım, Fuzûlî'yi okuduğum vakit yavaş yavaş ağladığımı işitiyordum*". (Güntekin 2023: 334)

Yalnızız'da (Safa 2006) Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun mesnevisinden alıntı yapılarak "dip-zıtlık" kavramı, insan için belanın da mutluluk kadar gerekli olduğu vurgulanır: "*Bahtiyar olmak için bedbaht olmağa ihtiyacı var. Her insan böyledir. Fakat Mefharet gibi galeyanlı tiplerde bu daha açıktır: "Başının belâsını arıyor" der halk. Her insan arar bunu. Farkında değildir. Sanatkârlar hissederler. Fuzûlî'yi hatırlayın: "Yani ki çok belâlara kıl müptelâ beni"*". (Safa 2006: 140)

Kitab-ül Hiyel'de (Anar 2023) bir Ramazan gecesi düzenlenen kelime müsabakasında Divane Salim Efendi ile Tiryaki Fülful Çelebi "göz" ve "kör" kelimeleriyle yapılan tashifin son derece harcıalem olduğunu, Fuzûlî'den bu yana işlendiğini söyleyip "*Gâh bir harf sükutıyla kılur nâdiri nâr/Gâh bir nokta kusuruyla gözi kör eyler* (Anar 2023: 148) beytini örnek verirler.

Nar Ağacı'nda (Bekiroğlu 2024) Balkan Harbi'ne gönüllü olarak katılan İsmail'in hikâyesini aktarırken Fuzûlî'yi referans alır. İsmail cephede savaşmadan tifüse yakalanır. Kırık Kafiye adlı günlükte İsmail'in ızdırabı ve fiziksel değişimi Fuzûlî'den ilhamla ifade edilir: "*10 Aralık 1912/Bu sabah garip bir hâl ile uyandım. Sırt üstü uzanmıştım. Sağ elim göğsümün üzerindeydi. Fakat elimin ağırlığını bir türlü hissetmiyordum. Sanki yoktu. Fuzûlî'nin gazelindeki gibi bir kuru âh'tan mı ibaret kaldığımı düşünmeden edemedim*." (Bekiroğlu 2024: 406) Bekiroğlu'nun kullandığı örtük gönderge Fuzûlî Divânı'ndaki 273.

gazelin ikinci beytidir: Ney-i bezm-i gamem ey âh ne bulsan yile ver /Oda yanmış kuru cismümde hevâdan gayrı (Akyüz vd. 1958: 397)

Eski-Yeni Doğu-Batı Çatışmasıyla İlgili Göndergeler

Huzur'da (Tanpınar 2021) eski-yeni, Doğu-Batı ikilemini Fuzûlî göndermesiyle şu satırlarda vurgular: "*[İhsan]* -... Mesele, okuduklarımızın bizi bir yere götürmemesinde. Kendimizi okuduğumuz zaman hayatın hâşiyesinde dolaştığımızı biliyoruz. Garplı, bizi, ancak dünya vatandaşı olduğumuzu hatırladığımız zaman tatmin ediyor. Hulâsa çoğumuz seyahat eder gibi, benliğimizden kaçır gibi okuyoruz. Mesele burada. Halbuki kendimize mahsus yeni bir hayat şekli yaratmak devrindeyiz. Zannedirim ki Suad'ın dediği budur. - Evet, bir adımda eski, yeni ne varsa hepsini silkip, fırlatmak. Ne Ronsard, Ne Fuzûlî... (Tanpınar 2021: 98)

90'ların popüler romanlarından Kılıç Yarası Gibi'de (Altan: 1999) Hüseyin Hikmet Bey, çocukluğu Paris ve İstanbul arasında mekik dokuyarak geçmiş bir karakter olarak kurgulanır. Kışları Paris'te öğrenimine devam ederken bulunduğu muhitin de etkisiyle Balzac, Hugo, Baudelaire okuyan Hüseyin Hikmet Bey, yaz aylarında ise İstanbul'da Şeyh Gâlib, Nedîm, Fuzûlî divanlarını okur. O, kış aylarında hissettiği özgürlüğe karşın yaz aylarında istibdadı yaşar. (Altan 1999: 14)

Altan (2021) popüler romanlardan İsyân Günlerinde Aşk'ta da yine Hikmet Bey'i klişe olarak Doğu-Batı sarmalında kurgular. Hikmet Bey'in bu yeni dünyasına dair açıklamaları şöyledir: "...Daha başka, daha zevkli dertler yarattım kendime, Cervantes'i, Rabelais'yi okuyorum, aynı asırda yaşayan Fuzûlî ile Bâkî'yi de okuyorum, niye onlar neşeli ve tenkitçiler de bizim buralardakiler mahzun ve boynu bükük diye merak ediyorum, bununla alakâdar oluyorum." (Altan 2021: 254)

Cinsiyet Rollerile İlgili Göndergeler

Popüler romanlardan Siyah Süt'te (Şafak 2023) hamilelik ve lohusalık döneminden hareketle toplumsal cinsiyet rolleri sorgulanır. Şafak, kitapta bir bölümü "Fuzûlî'nin Bacısı" olarak adlandırır: "*Sizce Shakespeare'in yazarlığa yetenekli bir kız kardeşi olsaydı" diyorum. "Ya da Fuzûlî'nin böyle bir bacısı... Yazar olamaz mıydı evlenip çocuk büyütmenin yanı sıra?" Hayır çünkü içinde yaşadığımız toplumun kadınlara sunduğu şartlar ve kurallar ile erkeklere sundukları aynı değildir. (Şafak 2023: 49)*

Fuzûlî'nin Dil ve Üslubuyla İlgili Alıntı ve Göndergeler

Mai ve Siyah'da (Uşaklıgil) Ahmet Cemil, Fuzûlî'nin müstesna bir şair olduğunu vurgular: "*Şiirin nasıl bir yol takip ettiğini anlamıyorsunuz. Fuzûlî'nin saf ve samimi şiirine tercüman olan o temiz lisanın üzerine sanat gibi zîynet gibi iki belayı taslit etmişler. Lisanda onlardan başka bir şey bırakmamışlar, öyle*

şeyler söylenmiş ki sahiplerine şair demekten ziyade kuyumcu denebilir." (Uşaklıgil 2002: 21) Roman boyunca Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi'nin şiirdeki arayışı devam eder. Fuzûlî'nin üslubunu diğer divan şairleriyle birlikte mutantan bulurlar: "*Ruhlarını lâtif bir uyuşukluk içinde ihata eden bu ufuk, bu şiir ve hulya sahası o kadar dar idi ki... O zaman aradıklarını bulmak için eski divanları okumak istediler. Fuzûlîleri, Bâkîleri, Nefîleri, Nâbîleri Nedîmleri araştırdılar, bir aralık bunların bazısında hele Nefî'de buldukları lisan haşmeti fikirlerini örttü, hislerini bunalttı.*" (Uşaklıgil 2002: 54)

Masumiyet Müzesi'nde (Pamuk) Mehmet adlı karakter tanıtılırken divan şiirinin anlaşılabilirliği sığ bir üslupla vurgulanır: "*Şarap içtikçe divan şiirindeki mev'in bade'nin mecazi değil, hakiki şarap olduğunu heyecanla savunur, Nedim'den, Fuzûlî'den kimsenin doğru mu yanlış mı söylendiğini bilmediği mısralar okur ve Nurcihan'ın gözlerinin içine dikkatle bakarken, elindeki kadehi Allah aşkı için kaldırır.*" (Pamuk 2008: 402-403)

Türev İlişkileri

Yansılama/Parodi

Genellikle yansılama biçimindeki bir türev ilişkisinde, ciddi/soylu/yüksek bir türün yarı-ciddi ya da ciddi olmayan, gülünç bir eser durumuna getirilmesi söz konusu olmaktadır. Tutunamayanlar'da dokuz sayfalık bir tiyatro kurgusu bulunmaktadır. Rüya içinde yer alan bu bölümde Fuzûlî'ye de yer verilmiştir. Farklı mekân ve dönemlerde yaşamış Alpaslan, Hitler, Namık Kemal, Maksim Gorki gibi önemli kişilerle ve kimliği bilinmeyen yalnızca ismi verilenler diyalog hâlidir. Meşhurların klişe özelliklerinin vurgulanmasına zemin hazırlanır. Fuzûlî, Bâkî ve Nedîmle birlikte ortak bir söylemin üreticisi konumundadır:

*"FUZÛLÎ, BAKÎ ve NEDİM: Biz Türk şiirinin üç gülüyük,
has bahçenin bülbülüyük.*

SUFLÖR: Düldülüyük" (Atay 2023: 233)

Yansılama ikinci tanımıyla "*bir başka yapıta ait bir parçanın ya da tümcenin yeni bir bağlamda olduğu gibi yinelenmesidir. Ancak bir bağlamdan alınıp yeni bir bağlama sokulan bir tümce, yansılamanın özü gereği biçimsel değil, anlamsal bir dönüşüme uğrar. Bağlam değişikliği beraberinde konu değişikliğini getirir, böylelikle anlam oynusu bir dönüşüme tabi tutulur.*" (Aktulum 2000: 121) Buna dair örnek Sessiz Ev'de (Pamuk) bulunmaktadır. Metin'in ağabeyi Faruk'un sarhoş hâlde Fuzûlî'den "*Öyle sermestem ki idrâk etmezem dünyâ nedir/ Men kimem sâkî olan kimdir mey-i sahbâ nedir*" (Pamuk 2024: 165) beytini okur. Pamuk, Faruk'u "Osmanlı alkol fıçısı" olarak tanımlar. Sessiz Evde'ki ikinci alıntı Fuzûlî'ye ait Leylâ vü Mecnûn mesnevisinde (Ayan 2017: 312) yer almaktadır. Pamuk bu bölümde bu gizli alıntıyla Faruk gibi sarhoş olan Metin'in Ceylan'a beslediği umutsuz aşkını tiye alır.

Miskinler Tekkesi'nde (Güntekin) Kocabaş Kazasker'in Torunu'na komşu olan Mesut Paşa'yı tasvir ederken müstehzi bir üslupla Su Kasidesi'nden alıntıya

başvurur: "Paşa şiir meraklısı geçinirdi. Her su içište içini çekerek: -Nedir efendim, Fuzûlî'nin o su kasidesi, der ve okurdu: "Dökme ey göz, eşkten gönlümdeki odlara su /Kim bu denlü tutuşan odlara kılmaz çare su". Paşa, bundan sonra güçlkle bir iki mısra daha okur, fakat arkasını getiremezdi. Gençliğinde daha fazlasını bilir miydi bilmem. Fakat (hay Allah cezasını versin bu ihtiyarlığın... Hafıza kalmadı) diye kabahati yaşına yüklerdi." (Güntekin 2024:25)

Ana Metinlerin Ciddi Düzende Dönüşümü

Ana-metin düzleminde, alt-metin (ya da gönderge metin) bir oyun düzeninde, daha çok eğlendirmek ve/ya yermek amacıyla dönüştürülür (Aktulum 2000: 142). Sessiz Ev'in (Pamuk 2024) son bölümünde Fuzûlî'den Metin'in platonik aşkıni tiye almak için yararlanılır. Metin elbiselerini giymiş saçlarını taramış, tıraş losyonunu sürmüştür. Evden çıkmak üzeredir. Nilgün ve Faruk arasında geçen diyalog şöyledir: "Ne oldu buna?" dedi Nilgün. Cevap olarak, biraz değiştirerek, Fuzûlî'den bir beyit okudum: *Âşık oldu yine bir tâze gül-i ra'nâya/Ki alır âl ile her dem onu yüz gavgaaya. Nilgün güldü. Sustuk.* (Pamuk 2024: 234) Fuzûlî Dîvânı'ndaki 244. Gazelin matlaı 'Âşık oldum yine bir tâze gül-i ra'nâya/Ki salur âl ile her dem meni yüz gavgâya"dır (Akyüz vd. 1958: 368). Yazar Fuzûlî'nin beytini biçim birimsel dönüşüme uğratarak diyalogun gidişatına Metin'in hâlihazırdaki durumuna uyarlamıştır.

Biyografik Romanlar

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk'ın (Pala) ilk beş bölümünde Fuzûlî'nin biyografisi kurgulanmıştır. Müteakip yirmi beş bölüm Leylâ vü Mecnûn mesnevisinin yazılış macerasını aktarır. Pala bu romanda Nailî, Nâbî, Bâki, Muhibbî ve Şeyh Gâlib gibi Klasik Türk edebiyatının önemli simalarının hayatından kesitler sunmuştur. Roman bu hâliyle klasik Türk şiirinin resmi geçididir. Leylâ vü Mecnûn'un papirüsü dilinden teklik birinci şahıs anlatımıyla kaleme alınan bölümler okurun eserin kurguyu takibini kolaylaştırır. Eserin yazıldığı dönem ve sonrasında değerini koruduğu sıkça vurgulanır. Bunu sağlayan mekân ve el değiştiren eserin saraydan evlere mahrem yerlerde, kütüphanelerin baş köşesinde muhafaza edilmesi, farklı mekânlarda tarihe mal olmuş şahsiyetler tarafından hayranlıkla okunmasıdır. Yazar kitabın son bölümünde (Pala: 413-415) geleneğin geleceğe layıkıyla aktarılmayışını tenkit eder. Okurların vefasızlığı ve klasik Türk edebiyatına bigâne düşmeleri Leylâ vü Mecnûn mesnevisi dilinden ihsas ettirilir.

Bu sınıflandırmanın dışında kalan eserler de bulunmaktadır. Leyla ve Mecnun Romanı (Kahraman 2000) beş bölümden -1) Roman, 2) Mesnevi, 3) Leylâ ve Mecnûn, 4) Modern Roman Bilgilerimiz Işığında Leylâ ve Mecnûn, 5) Mecnûn- oluşan bir incelemedir. Mesnevilerin roman olarak adlandırılması tezini tartışan yazar Leyla ile Mecnun'u bu kapsamda ayrıntılı bir şekilde tahlil etmiştir.

Sonuç

Popüler romanlarda Fuzûlî'nin kurguya yalnızca basmakalıp önyargıları ifade etmek için dahil edildiği görülmüştür. Tespitlerimize göre bu romanlarda zaman, mekân ve şahıs kadrosuyla bağdaştırılmayan yüzeysel Fuzûlî algısı tekrar edilmiştir. Fuzûlî'nin Batı karşısında yalnızca Doğuyu mümessil bir adlandırma olarak çatışma yaratan işlevle kullanıldığı tespit edilmiştir. Doğuyla imgelenen cinsiyet rolleri dil ve üslup özellikleri bakımından tenkide vesiledir. Fuzûlî marazî, yalnız ve bedbin tiplerin, duygularına yenik düşerek aklî muhakemeden yoksun kalan karakterlerin tasviri için göndergeleştirilmiştir. Şairle ilgili olumsuz algılar münzevi ve muzdarip olmak, anlaşılamayan bir dil, müzeyyen bir üslup kullanmaktır. Olumsuz yargıların zihniyetle de ilişkilendiği ortaya çıkmıştır. Fuzûlî Türk romanında İstanbul'la bağdaştırılmıştır. Paris özgürlüğü ve İstanbul istibdadı temsilen kurgulanmıştır. Fuzûlî'nin Batılı şair ve yazarlarla mukayese edilerek "neşeli ve tenkitçi" olmadığı için de eleştirildiği görülmüştür.

Eskiye yeniyile şiddetli bir çatışma hâlinde sunan postmodern romanlarda Fuzûlî algısı ne söylediği anlaşılmadığı için hayranlık duyulan ezberden okunarak sürekli tekrar edildiği için anlamı üzerine düşünülmeyen bir şair olmanın ötesinde değildir.

Yazarın ideolojisi eserin zihniyet, yapı, tema dil ve ahenk özellikleri romanda Fuzûlî algısını biçimlendirmiştir. Dil ve edebiyat formasyonuna sahip yazarların Fuzûlî'yi okuru merakla keşfe sürükleyen göndergelerle kurguladığı belirlenmiştir.

Fuzûlî'nin Türk romanında aşk, yalnızlık, karamsarlık, bela, acı ve yabancılaşma kavramıyla bağdaştırıldığı hayal-hakikat, eski-yeni, Doğu-Batı, sevinç-keder, imkân-ımkânsızlık birey-toplum çatışması çevresinde kurgulandığı görülmüştür. Tanzimat Dönemi'nden itibaren, roman geleneğinde Fuzûlî diğer klasik Türk şairleriyle birlikte şiir eleştirilerinin merkezinde konumlandırılmıştır. Modernleşme süreciyle birlikte bu eleştirilerin çok yönlü hâle gelerek belirginleştiği tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Adivar, Halide Edip (2024). *Sinekli Bakkal*. 45. Baskı İstanbul: Can.
- Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. 2. Baskı. Ankara: Öteki Yay.
- Akyüz Kenan vd. (Haz.) (1958). *Fuzûlî Dîvanı*. Ankara: İş Bankası Yay.
- Altan, Ahmet (1999). *Kılıç Yarası Gibi*. 41. Baskı. İstanbul: Can Yay.
- Altan, Ahmet (2021). *İsyan Günlerinde Aşk*. İstanbul: Everest Yay.
- Anar, İhsan Oktay (2023). *Kitab-ül Hiyel*. 35. Baskı İstanbul: İletişim Yay.
- Atay, Oğuz (2023). *Tutunamayanlar*. 111. Baskı. İstanbul: İletişim Yay.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2024). *Ruh Adam*. 91. Baskı. İstanbul: Ötügen Yay.
- Ayan, Hüseyin (Haz.) (2017). *Leylâ vü Mecnûn Fuzûlî*. 17. Baskı. İstanbul: Dergâh Yay.

- Bekirođlu, Nazan (2024). *Nar Ağacı*. 39. Baskı. İstanbul: Timaş.
- Güntekin, Reşat Nuri (2023). *Dudaktan Kalbe*. İstanbul: İnkılap Yay.
- Güntekin, Reşat Nuri (2024). *Miskinler Tekkesi*. İstanbul: İnkılap Yay.
- Kahraman, Mehmet (2000). *Leyla ve Mecnun Romanı*. Ankara: T.C. Kültür Bak. Yay.
- Livaneli, Zülfü (2024). *Kardeşimin Hikâyesi*. 10. Baskı. İstanbul: İnkılap Yay.
- Pala, İskender (2024). *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*. 86. Basım. İstanbul: Kapı.
- Pamuk, Orhan (2008). *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: İletişim Yay.
- Pamuk, Orhan (2024). *Sessiz Ev*. 17. Baskı. İstanbul: YKY.
- Pamuk, Orhan (2024). *Yeni Hayat*. 16. Baskı. İstanbul: YKY.
- Safa, Peyami (2006). *Yalnızız*. 16. Baskı. İstanbul: Ötüken Yay.
- Şafak, Elif (2023). *Siyah Süt*. İstanbul: Doğan Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2021). *Huzur*. 38. Baskı. İstanbul: Dergâh Yay.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2002). *Mai ve Siyah*. İstanbul: Özgür Yay.
- Uzuner, Buket (2005). *Kumral Ada Mavi Tuna*. 38. Baskı. İstanbul: Everest Yay.