

**ZÜMRÜD RƏHİMOVA ŞƏFİ**

**MAHŞƏRƏF MƏSTURƏNİN  
POEZİYASI**

**Bakı – 2023**

**AMEA akademik Z.M.Bünyadov adına Şərqsünəşliq İnstitutunun  
Elmi Şurasının qərarı ilə çap olunur.**

**Elmi redaktoru:**

**Məsiəğa Məhəmmədi**

*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

**Rəyçilər:**

**Nüşabə Araslı**

*filologiya elmləri doktoru,*

*AMEA-nın müxbir üzvü*

**Vidadi Mustafayev**

*tarix üzrə fəlsəfə doktoru*

**Rəna Rzayeva**

*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

**Zümrüd Rəhimova Şəfi. Mahşərəf Məsturənin poeziyası.**  
Bakı: "Elm", 2023, – 280 səh.

ISBN 978-9952-569-03-2

*Monoqrafiyada istedadlı şair, İranda ilk tarix kitabı yazan qadın, mahir xəttat kimi tanınan Mahşərəf Məsturənin həyat və yaradıcılığın-  
dan bəhs olunur. Məsturənin müxtəlif janrlarda yazdığı əsərlər tema-  
tik və poetik baxımdan dəyərləndirilir, dil və üslub özəllikləri, dini-ir-  
fani görüşləri, sənətkarlıq xüsusiyyətləri və s. ilk dəfə olaraq araşdır-  
maya cəlb olunur. Şairin yaradıcılığının ənənəyə bağlılığını müəyyən-  
ləşdirmək niyyəti ilə farsdilli poeziyanın nümayəndələri ilə də müqayə-  
sələr aparılmış, irs-varislik münasibətləri təhlil edilmişdir.*

© akademik Z.M.Bünyadov adına Şərqsünəşliq İnstitutu, 2023

## Məsturəyə qoyulan elmi abidə

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Zümrüd xanım Rəhimova artıq neçə onillikdir ki, klassik və müasir kürd ədəbiyyatının tədqiqi ilə məşğuldur, hazırda bu sahədə Azərbaycan şərqşünaslığında yeganə mütəxəssisdir. “Müasir kürd şeirində poema janrı”, “Kürd şeirində maarifçilik” kimi monoqrafiyaları istedadlı, təvazökar və məsuliyyətli alimin kürd ədəbiyyatı ilə bağlı elmi araşdırmalarının ciddilik və dərinliyini göstərən parlaq nümunələrdir. Bura onun kürd ədəbiyyatından etdiyi tərcümələri də əlavə etsək, bir filoloq-şərqşünas kimi fəaliyyətinin miqyası və mənzərəsi daha aydın olar.

Son illər Zümrüd xanım klassik kürd ədəbiyyatının unikal nümayəndəsi Mahşərəf Məsturənin yaradıcılığını öyrənməklə məşğul olub, bu mövzuda çoxsaylı məqalələr yazıb, elmi konfranslarda məruzələr edib. Və Məsturənin ədəbi irsinin tədqiqi sahəsində gərgin axtarıqlarının nəticəsi olaraq, hazırkı monoqrafiyanı ərsəyə gətirib.

Fikrimizcə, monoqrafiyanın elmi dəyəri, ilk növbədə, onunla şərtlənir ki, müəllif təkə Azərbaycanca az tanınan və yaradıcılığı yetərincə öyrənilməmiş Məsturənin poeziyasını tədqiq və təqdim etməyib (hərçənd yalnız bunu etsəydi də, kifayət idi), həm də şairin bədii irsini geniş ədəbi-tarixi kontekstdə nəzərdən keçirib, müqayisəli və tipoloji təhlil metodlarından yararlanmaqla, onun yaradıcı şəxsiyyətinin kamil obrazını, aydın portretini yaratmağa müvəffəq olub.

Mahşərəf xanım Məsturə XIX yüzillikdə qısa, keşməkeşli, acı və itkilərlə dolu bir ömür yaşayıb. Zəmanəsinin mürəkkəb siyasi-ictimai prosesləri onun şəxsi həyatında bilavasitə yer alsada, necə deyərlər, xəlvətə çəkilməyi bacarıb və nəticə olaraq, özündən sonra çox qiymətli bədii və elmi əsərlər yadigar qoyub.

Məsturə şair, xəttat, tarixçi, dinşünas kimi çoxşaxəli yaradıcılıq yolu keçib. Hazırda o, Orta Şərfin, bəzən də dünyanın ilk qadın tarixçisi kimi təqdim olunur, öz əsrində islam fiqhinə dair əsər yazmış yeganə qadın sayılır. Kürd və fars dilində şeirlər

yazmış Məsturənin heç də bütün əsərləri günümüzdə əldə yoxdur. Amma ortadakı əsərləri də onun nadir istedadı, incə zövqə, iti zəkaya, yüksək mənəvi keyfiyyətlərə malik yaradıcı şəxsiyyət olduğunu nümayiş etdirməkdədir.

Zümrüd xanım oxuculara təqdim olunan monoqrafiyasında Məsturənin dövrümüzə gəlib çatan fars dilində şeirlərini təhlil edib. Həm də bu təhlil sözün həqiqi mənasında peşəkarcasına, bədii mətnin bütün səviyyələrini, həm məzmun, həm də forma planlarını əhatə etməklə həyata keçirilib. Bütövlükdə monoqrafiyanı Məsturə poeziyasının kompleks tədqiqini ehtiva edən fundamental araşdırma kimi səciyyələndirmək olar. Bu mənada əsər təkcə kürd ədəbiyyatını öyrənənlər üçün yox, ümumən klassik Şərqi poeziyasını tədqiq edənlər, özəlliklə gənc şərqşünas-filoloqlar üçün nümunə və örnək rolunu oynaya bilər.

Monoqrafiyanın önəmli cəhətlərindən biri Məsturə poeziyasının Azərbaycan ədəbiyyatının ünlü təmsilçilərinin (Xaqani, Nizami, Füzuli, Nəvəis və s.) yaradıcılığı ilə əlaqədə təhlil olunması, mövcud təsir və səsleşmə faktlarının diqqət və dəqiqliklə tədqiq edilməsidir. Bu da Məsturənin Azərbaycan oxucusuna daha munis olmasına, onun poetik yaradıcılığının daha dərinə düşülməsinə xidmət edən güclü bir amildir.

...Bir neçə ay bundan öncə İran mətbuatında belə bir xəbər verildi ki, Məsturənin tanınmış rəssam və heykəltəraş Hadi Ziyaəddini tərəfindən hazırlanmış və doğma Sənəndəc şəhərində ucaldılmış abidəsi ölkənin milli daşınar irs siyahısına daxil edilib. Bu kontekstdə Zümrüd xanımın monoqrafiyasını da Məsturəyə qoyulan elmi abidə kimi dəyərləndirmək olar.

**Məsiəğa Məhəmmədi**  
*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

## GİRİŞ

Kürd ədəbiyyatı qədim tarixə malik olsa da, dünya şərqşünaslarının diqqətindən uzaq düşmüşdü. Lakin tanınmış sovet kürdşünası M.B.Rudenkonun elmi fəaliyyətində kırımancı dialektində yaranmış ədəbiyyatın araşdırılması xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Alimin fikrincə, Qərbdə kürdlərin tarixi, dil və mədəniyyətinə maraq hələ XVIII yüzillikdə yaranıb. Şərqşünasları kürd dili və dialektlərinin öyrənilməsi daha çox cəlb edirdi. Yazılı abidələr isə uzun zaman diqqətdən kənar qalmışdı. Kürdlərin mədəni irsi barədə məlumat çox kəsad idi. Bu da bir sıra alimlərə kürdlərin orijinal ədəbiyyata malik olmadıqlarını, hətta ədəbiyyata kiçik bir maraq belə göstərmədiklərini söyləməyə əsas vermişdir. Lakin rus alimi V.Dittel keçən əsrin ortalarında Qafqaza səyahət edərkən kürdlərin zəngin, orijinal ədəbiyyatı olduğunu görüb heyrətə gəlmişdir: “Mən heç gözləməzdim ki, şərqşünaslar tərəfindən bu qədər az tədqiq olunmuş kürd qəbilələrinin dilində şifahi ədəbiyyatdan əlavə, böyük yazılı ədəbiyyat olsun. Kürdlərin qismən orijinal, qismən fars mənəblərindən keçmə öz ədəbiyyatları vardır. Burada biz poeziya və tarixdə şöhrətlənmiş bir çox adlara rast gəlirik”. (84, 3)

V.Dittel, M.Hartman, A.Jaba, E.Son, A.Lesko, V.Minorski, V.Nikitin kimi məşhur şərqşünaslar kürd ədəbiyyatının fars və türk ədəbiyyatlarının labüd təsirinə məruz qaldığını etiraf etsələr də, müstəqil və orijinal olduğunu da qəbul edirdilər. Bu fikri onunla əsaslandırırıdılar ki, kürd şairləri öz əsərlərində, öz qəhrəmanlarının xarakterində xalqın dünyagörüşünü, psixologiyasını əks etdirə bilmişlər. (84, 3)

Orta əsr kürd ədəbi abidələrinin toplanmasında və öyrənilməsində 1836-1869-cu illərdə Türkiyənin Ərzurum və Smirne şəhərlərində Rusiyanın konsulu işləmiş Aleksandr Demyanoviç Jabanın böyük xidmətləri olmuşdur. O, akademik B.A.Dornun tapşırığı ilə kürd dilini öyrənmiş, ədəbiyyat, folklor, dil, etnoqrafiyaya aid materiallar və əlyazmalar kolleksiyasını toplamışdır. (85, 3) M.B.Rudenko Jabanın əlyazmalar kolleksiyasını araşdır-

miş, kürdcə əlyazmaların təsvirini vermiş və bəzi əsərlərin filoloji tərcüməsini və tənqidi mətnini hazırlamışdır.

Minorski kürd dilini “korlanmış fars dili” deyil, xüsusi leksik və sintaktik qanunları olan bir dil hesab etsə də, bu dildə yaranan əsərləri müsəlman poeziyasının ən yaxşı nümunələrindən hesab etməmişdir. Alim sanki verdiyi hökmün təsirini yumşaltmaq üçün bu əsərlərin düzgün qiymətləndirilməməsinin səbəbini kürd dilinin az öyrənilməsində görmüşdür. (79, 16)

Kürd dili bir neçə dialektə bölünüb. Onun leksik tərkibi bu dialektlər hesabına zənginləşdiyi kimi, kürd ədəbiyyatı da ictimai-tarixi zərurətdən asılı olaraq üç dialektə yaranmışdır. Müxtəlif dialektlərdə, müxtəlif ictimai-siyasi şərait və fərqli əlifbalarda yaranması kürd ədəbiyyatının normal inkişafında müəyyən əngəllər törətmişdir. Bu dialektlərin yayıldığı ərazilərdə ədəbi proses əsrlər boyu yerli səciyyə daşmışdır. Ümumi cəhətləri ilə yanaşı, müxtəlif inkişaf səviyyələri olan, müəyyən janrlar, bədii vasitələr yaradan bu ədəbiyyatlar kürd xalqının ədəbi ənənələrinə öz töhfələrini vermişdir.

Kürd ədəbiyyatının inkişaf tarixində və formalaşmasında üç dövr və üç dialektə yaranan ədəbiyyat əsas hesab olunmuşdur. Ədəbiyyatın inkişafına təkan verən bu dövrləri səciyyələndirən əsas şərt “...müstəqil kürd feodal knyazlıqlarının mövcud olması və hökmdarların çox vaxt özlərini saray şairləri ilə əhatə etmələri idi”. (74, 217)

Farsdilli ədəbiyyatın klassik nümunələri olan Firdovsinin “Şahnamə”si, Nizaminin “Xəmsə”si və bu mövzularda yazan başqa müəlliflərin əsərlərinin də kürdlərin şifahi və yazılı ədəbiyyatına təsiri olmuşdur. Kürd şairi Hacı Qadir Koyi (1816-1894) kürdlərin Nizami “Xəmsə”sinə məhəbbətinə qibtə ilə öz əsərlərinin də xalq tərəfindən belə sevilməsini arzu edirdi. (49, 5)

XIX yüzillik kürd ədəbiyyatı tarixində mühüm bir dövr kimi qiymətləndirilir. Bu dövr ədəbiyyatı təkcə ideya və məzmun xüsusiyyətləri ilə deyil, həm də həyatı bədii əks etdirmənin forma və üsulları ilə seçilir. Poeziya ədəbiyyatın aparıcı növü olaraq qalır və klassik poetik janrlar dövrün tələbinə uyğun təkamül

prosesi keçirir. Ədəbiyyat üç: kırmancı, qorani və sorani dialektlərində yaranır. Sonuncu dialektdə XIX yüzilliyin birinci yarısında ədəbiyyatın təkamülü dövrün hadisəsi kimi qeyd olunur. Ədəbi həyatın Süleymaniyə keçməsi ilə bu dialektdə poeziyanın yeni inkişaf mərhələsi başlanır. Həm ictimai tarixi şərait, həm də ərəb və fars ədəbiyyatlarının təsiri Baban vilayətində sorani dialektində ədəbiyyatın inkişafına stimül verdi. Bu dialektdə poeziyanın bünövrəsini qoymuş üç şairin – Nali (1800-1856), Salim (1805-1869) və Kurdinin (1812-1850) (87, 36) adı çəkilir.

Beləliklə, XIX yüzilliyin birinci yarısında müxtəlif ictimai-siyasi mühitdə yetişmiş sənətkarların əsərlərində oxşar və fərqli cəhətlər nəzərə çarpır. Bu dövrdə klassik poetik formalar çərçivəsində yeni ədəbiyyat yaranır. Ənənəvi mövzularla yanaşı, xalqın həyatında baş verən ictimai-tarixi hadisələrin təsiri ilə azadlıq, vətənpərvərlik ideyaları ədəbiyyata daxil olur.

Girişin sonunda bu kitabın yazılma səbəbinə də qısaca toxunaq. Belə ki, Azərbaycan şərqşünaslığında kürdşünaslığın bünövrəsini qoymuş Əli Gələvej çox istəyirdi ki, mən Məsturədən yazım. Mən bu işi gördüm. Ruhu şad olsun!

Bir sözə, məsləhətə ehtiyac olan yerdə varını əsirgəməyən və kitabı diqqətlə oxuyub münasibət bildirən əziz həmkarlarım filologiya üzrə fəlsəfə doktorları Məsiəğa Məhəmmədi və Səadət Şıxıyevaya dərin təşəkkürümü bildirirəm.

# I FƏSİL

## MƏSTURƏNİN DÖVRÜ, HƏYATI VƏ ŞƏXSİYYƏTİ

### 1.1. XIX yüzillikdə Ərdalanda ictimai-siyasi və ədəbi mühit

XIX yüzilliyin birinci yarısında kürdlərin İranda və Osmanlı imperiyasında vilayət deyilən qurumları mövcud olmuşdur. Onlardan ikisi, Ərdalan və Baban kürdşünas E.İ.Vasilyevanın tədqiqatlarında kürd etnosunun mühüm konsolidasiya mərkəzləri kimi təqdim edilmişdir. Aralarında illərcə sönməyən müharibə Osmanlı və İran imperiyalarının sərhəddində yerləşən bu regionun ictimai-siyasi vəziyyətinə xüsusi bir gərginlik verdi. Vilayətlər siyasi mübarizənin episentridə yerləşirdi. Bu vilayətlərin hakim sülalələrini mürəkkəb, açıq düşmənçilik və rəqabətdən qarşılıqlı yardımacan birmənalı olmayan əlaqələr birləşdirirdi. Bu vilayətlərin ümumi cəhətləri çox idi. İqtisadi, siyasi və mədəni əlaqələrlə yanaşı, onların tarixi keçmişi də bir olmuşdur. Belə ki, XII yüzillikdən 1639-cu ilə qədər vilayətlər faktiki olaraq bir sosial-siyasi qurumdan – Ərdalan vilayətindən ibarət olmuşdur. (72, 5)

Ərdalan İran, Baban Osmanlı imperiyalarının tərkibinə daxil idi. Bu vilayətlərin arasında vaxtaşırı baş verən toqquşmaların arxasında həmin dövlətlərin maraq və mənafeyi dururdu. Ərdalan valisi Xosrov xan öz hakimiyyətini iki dəfə babanlara: Səlim paşa (1165/1752-53) və Süleyman paşaya (1177 /1763-64) güzəştə getmişdi. Səlim paşa Azad xan Ərdalanın köməyi ilə Ərdalanı tutdu və Xosrov İran taxtına iddialı olan Məhəmməd Həsən xan Qacarın yardımı ilə yenidən hakimiyyəti öz əlinə alana qədər dörd il Ərdalanı idarə etdi. (75.III)

Lakin bu toqquşmalar təkcə Baban və Ərdalan vilayətləri arasında deyil, Ərdalanın öz daxilində, yaxud kənarında müəyyən qruplaşmalar və ayrı-ayrı qəbilələrlə Ərdalan arasında baş verirdi.

Ərdalan tarixşünaslarının “böyük əmirilər” adlandırdığı ata-oğul Xosrov xan və Əmanulla xanın dövründə vilayətin mərkəzi hakimiyyətdən asılılığı nisbətən zəifləmiş və həyat səviyyəsi yüksəlmişdi. Məsturə Əmanulla xanı ədalətli, müdrik, qoşuna və rəiyyəyə diqqətli, qurub-yaratmağa meyilli bir vali kimi təqdim edir. (75,139) Əmanulla xan öz fəaliyyəti dövründə nə qədər ədaləti, asayışı bərpa etməyə çalışsa da, iğtişaşlar ara vermir. Onun üçün ən sarsıdıcı olan böyük oğlu Məhəmməd həsən xanla aralarında baş verən münaqişə idi. Məsturə bu hadisəni belə təsvir edir: “Onun böyük oğlu Məhəmməd həsən xan satqınlıq niyyətində olan bədəməl şəxslərin təhriki ilə mümkün planların arxasınca gedir və atasına qarşı üsyan qaldırır.

...Ata ilə oğul arasında iki saat davam edən döyüşdə Kürdüstanın bir çox tanınmış, alicənab şəxslərinin həyatının sapı ölüm qayçısı ilə kəsildi”. (75, 150) Sonda 20 yaşlı oğul öldürüldü, ata ömrünün sonunacan ruhi xəstəliyə tutuldu, köksünün qararlığında ələcsiz bir kədər alovlandı. (75, 151) Yeri gəlmişkən, Məsturəyə həsr olunmuş “کنگره بزرگداشت فرزندانگن کرد” (Kürd müdriklərinə ehtiram kongresinin) materiallarında “Məsturə” adlı məqalə ilə çıxış etmiş Bürhan Əyazi heç bir mənbəyə istinad etmədən bu hadisənin Əmanulla xanın ölümünə səbəb olduğunu yazmışdır: “...Məhəmməd həsən xan öldürülür və Əmanulla xan bu ağır hadisənin təsiri ilə ruhi xəstəliyə düşür və 1240-cı ildə qışın əvvəlində dünyasını dəyişir”. (91, 199)

“Tarixi Ərdalan” əsərində Əmanulla xanın ölümünün qaraciyər xəstəliyindən baş verdiyi göstərilmişdir: “1237/1821-22-ci ildə vali Böyük Əmanulla xanın səhhəti pozuldu və üç-dörd ildən sonra 1240/1824-cü ildə, qışın əvvəlində qaraciyər xəstəliyindən dünyasını dəyişdi”. (75,153)

“Tarixi Ərdalan” əsərini çapa hazırlamış (1946) Nasir Azadpur kitabın müqəddiməsində yazırdı ki, Ərdalanın tarixi haqqında çox kitablar yazılıb. Lakin Məsturənin tarix kitabı üç cəhətdən: yazılma tarixinin qədimliyi, müəllifin şəxsiyyəti və bəni Ərdalanla qohumluq əlaqələri onun bu mövzuda olan başqa kitablardan üstünlüyünü göstərir”. (75, 10)

Ataya qarşı oğulun üsyan qaldırmasının səbəbi də aydın təsəvvür olunmur. Məsturə bunu satqınlıq niyyətində olan, bədəməl şəxslərin təhriki kimi ifadə etsə də, səbəb gizli və sirli qalır. Bürhan Əyazi isə həmin məqaləsində bunu atanın öz uşaqlarına fərqli münasibətinin nəticəsi hesab edir. Yəni böyüyə – Məhəmməd həsən xana heç nə, kiçiyə – Xosrov xana hər şey: hakimiyyət, şəhər kənarında Xosrovabad mülkü, bağ və şah qızı ilə evlənmə. Həsəd, qısqanclıq Məhəmməd həsən xanı üsyana təhrik edir. Məsturənin yazdığı kimi, Əmanulla xan qaraciyər xəstəliyindən əziyyət çəkirdi. Ruhi xəstəlik onun halını daha da ağırlaşdırıb və ölümünü tezləşdirib. Əyazinin valinin ölümünü təkcə ruhi xəstəliklə bağlaması Məsturənin yazdıqlarını təkzib edir.

Əmanulla xanın kiçik oğlu Xosrov xan atasının yerinə keçir. Bundan sonra baş verən hadisələri Məsturə təfəssilatı ilə təsvir etmişdir. Ərdalan əhli Xosrov xanı bir vali olaraq qəbul etdikdən sonra Həvramanda Heydər Sultan və Məhəmməd Sultan top-tüfənglərinə və babanların dəstəyinə arxalanaraq Xosrov xanın əleyhinə üsyan qaldırdılar. Xosrov xan qoşun yığıb onları məğlub etdi və "...Böyük qələbə, zəngin qənimət və çoxsaylı əsirlərlə Sənəndəcə qayıtdı". (75, 157)

XIX yüzilliyin birinci yarısında kürd əmirliklərinin əksəriyyəti faktiki olaraq gah şah, gah sultan hakimiyyətini qəbul edərək, bəzən də etməyərək müstəqil idilər. "...XIX yüzilliyin ikinci yarısının ilk onilliyində kürd əmirliklərinin fəaliyyəti dayandırıldı". (75, 8)

Vilayətlərdə hakimiyyət davalarının səngiməsi ilə ictimai-mədəni həyatın müxtəlif sahələrində yüksək inkişaf müşahidə olunurdu. Uzun müddət, təxminən yarım əsrə yaxın Ərdalan vilayətinə başçılıq etmiş Xosrov və oğlu Əmanulla xanın dövründə böyük quruculuq və abadlıq işləri görülmüşdür. Bəhrəm Gurun Xəvərnəq sarayı ilə müqayisə olunan "Gülüstən" sarayı, "Xosrovabad", "Tələri Dilgüşa" kimi möhtəşəm abidələr, "Qüds" məscidinə bənzədilən "Dar əl Ehsan" məscidi və s. Əmanulla xanın dövründə inşa edilmişdir. Lakin bu abadlıq nə

qədər çətinliklə başa gəlirdisə, hakimiyyət savaşları, qəbilə münaqişələri nəticəsində asanlıqla yerlə-yeksan edilirdi.

Məsturə “Tarixi Ərdalan” əsərində yazırdı ki, keçmiş hökmdarlardan qalma “Meydan bağı” kimi tanınmış “Çəhar bağı” cənnət bağlarının həsəd apardığı gözəl bir bağı idi. “Mən özüm də uşaq ikən o bağı görməyə gedərdim. Doğrudan da, onun cığırıları təmizliyi ilə cənnətdə qısqanclıq doğurur, ətir saçan hava mələkləri heyrətə gətirir, qızılgül və çinarın yanı ilə səlsəbil axırdı. İndi zamanın dönüklüyündən, dövrün həyəcanından heç kəs bilmir ki, o bağı harada imiş. O ağacların yerində heç tikan da bitmir. Çiçəklər bitən yerdən hətta quru otun qoxusu da gəlmir.” (75, 118)

Məsturənin "خاشاک و خار با تو مرا به ز ورد و باغ" (Səninlə quru ot və tikan mənə qızılgül və bağdan daha yaxşıdır) misrası ilə başlayan qəzəlinin məqtə beyti sanki həmin o bağı xiffəti və xatirəsi ilə yazılmışdır:

مستوره، صد دریغ که زین باغ هفت رنگ  
آواز بلبلان شد و ماند بانگ زاغ (105, 109)

(Məsturə, yüz təəssüf ki, yeddi rəngli bu bağıdan

Bülbüllərin avazı getdi, qarğanın qarılısı (hər fən səsi) qaldı.)

Ərdalan vilayətində quruculuq işləri ilə yanaşı, poeziya və tarixşünaslığın inkişafı da müşahidə olunurdu. Bu dövr Ərdalan ədəbi mühiti haqqında dolğun təsəvvür yaradan mənbələrdən biri “Təzkire-ye hədiqə-ye Əmanullahi” (110) toplusudur. Bu topluda Ərdalan şairlərinin fars dilində yazdıqları əsərlər cəmlənmişdir. Təzkirənin üzə çıxarılmasında doktor Əbdülrəsul Xəyyampurun xüsusi xidməti olmuşdur. O özünün qeyd etdiyi kimi, “Fərhang-e soxənvəran” əsəri üzərində işləyərkən Divanbəyinin “حديقة الشعرا” adlı kitabında Ronəq Sənəndəcinin adına rast gəlmiş və onun “Hədiqə” adlı təzkirəsi olduğunu və burada kürd şairlərinin əsərlərindən nümunələr toplandığını qeyd etmişdir. Xəyyampurun inadlı axtarışları Britaniya muzeyində əsərin fotosuratını əldə etməklə nəticələnmişdir. O, təzkirəni 1344-cü

ildə Təbrizdə müqəddimə və şərhlərlə “سلسله نشر تذکره ها” (təzkirələrin nəşri seriyasından) çap etdirmişdir. Təzkirəni tərtib edən və özü də şair olan Ronəq Sənəndəci təzkirəni beş hissəyə bölmüş (گلستان، جویبار، گلدسته) və hər bölməyə uyğun adlar seçmişdir. Məntiqi ardıcılıqla düzülmüş bu adlar təsəvvürdə xiyabanda əkilmiş iki qızılıgül kolu, bu kollara həyat verən su arxı və sonda dərilmiş bir dəstə qızılıgül kimi poetik mənzərə canlandırır.

“Xiyaban” bölməsində Sənəndəc şəhərinin ictimai vəziyyəti, görünüşü və gözəlliyi təsvir olunmuşdur. İkinci “Golbon-e əvvəl” bölməsində Ərdalan valisi nəvə Əmanulla xanın qəzəl, tərəcibənd və saqınamədən ibarət 389 beytə yaxın əsərləri yer almışdır. Ərdalan valisi Əmanulla xan, Xosrov xanla Hüsnücahan xanım Valiyənin ortancıl oğlu, yəni Fətəli şah Qacarın nəvəsi tutduğu valilik vəzifəsinə uyğun olaraq təzkirə onun adı ilə adlandırılmışdır. Əmanulla xanın əsərləri onun klassik şeiri mükəmməl bilən, poetik obrazlardan məharətlə istifadə edən bir şair olduğunu göstərir.

Təzkirənin üçüncü “Golbon-e dövvom” bölməsində müəllif 39 Sənəndəc şairinin həyat və yaradıcılığı barədə məlumat vermiş, onların əsərlərinin bütün növlərinə aid poetik nümunələr toplamışdır. Sənəndəc şairləri öz qələmlərini klassik İslam Şərqi şeirinin, bəzən qəzəl və ya qəsidəyə üstünlük verərək ən populyar formalarda sınımışlar. Əsərlərinin mövzusu dünyəvi və irfani eşqin tərənnümü, təbiət təsviri, Allaha, Peyğəmbərə sitayiş və s. ibarətdir.

Təzkirənin dördüncü “Cuyəbar” bölməsində iki şairənin; Mahşərəf xanım Məsturə və Hüsnücahan xanım Valiyənin həyatı və poeziyasından bəzi nümunələr verilmişdir. Valiyə Fətəli şah Qacarın Soltan xanım kimi tanınmış Fatma xanımdan olan iyirmi birinci qızı və Kürdüstan hakiminin oğlu Xosrov xanın arvadı idi. Valiyənin altı-yeddi yüz qəzəldən ibarət divanı və “Busat və Nişat” adlı kitabı vardır. Bu kitabın adının həmin divanın adı olduğu güman edilir. (117, 143)

Təzkiyənin sonuncu bölməsi Ronəq Sənəndəcinin özünə məxsusdur və burada onun 817 beytdən ibarət 18 qəsidə və imam Hüseynə həsr olunmuş bir mərsiyəsi yer almışdır.

Beləliklə, XIX yüzillik kürd ədəbiyyatının Ərdalan qolunun araşdırılmasında “Hədiqə-yi Əmanullahi” təzkiyəsi qiymətli bir mənbə hesab oluna bilər.

Bu dövr Baban vilayətinin ictimai-ədəbi mühitində də belə bir yüksəliş baş verməkdə idi. “Səlim Paşa və Süleyman paşanın hakimiyyətləri dövründə Babanlar sülaləsi yüksək inkişafa nail olmuşdur. Onların hakimiyyəti təkcə uzaq qərbə –Ərdalana deyil, həm cənuba, həm də Zohab və Ranyaya yayılmışdır. Rəvənduz və Koyun sorani bəyləri babanların vassalı idi. (72, 47) Baban vilayətində cərəyan edən ictimai-tarixi şərait ədəbiyyatın inkişafına, sorani dialektində yeni bir ədəbi qolun yaranmasına stimül verdi.

İslam Şərqi ədəbiyyatlarında şairlərin öz əsərlərini, iki-üç dildə yazması məlumdur. Bu, elmdə, sənətdə hakim olan ərəb, fars dillərində yazmaq ehtiyacı, həm də farsdilli böyük poeziya bəhəddarlarının qarşısında öz istedadlarını sınamaq arzusundan irəli gəlirdi. Bu xüsusiyyətlər Sənəndəc və Süleymani şairlərinin yaradıcılığına da xas idi. Məsələn, satirik poeziyanın banisi Şeyx Rza Taləbani (1842-1910) əsərlərini kürd, fars, türk, Vəfayi (1844-1902) kürd, fars dillərində yazmışlar.

## **1.2. Məsturənin həyatı və şəxsiyyəti**

Dövrünün bənzərsiz şairi, Tanrı tərəfindən istedad və gözəllik bəxş olunmuş, Mahşərəf xanım Məsturə 1805-ci ildə//1220 h.q. Zaqros dağlarının ətəyində yerləşən Ərdalan vilayətinin paytaxtı Sənəndəc şəhərində anadan olmuşdur. Zəngin və ziyalı bir ailənin qızı olaraq onda iki böyük nəsil xətti – ana tərəfdən irsən vəzirələr, ata tərəfdən “Qadirilər” ailəsi birləşmişdir. Ana babası Mirzə Abdullah Böyük Xosrov xanın sarayında çətin işləri yoluna qoyan nüfuzlu bir şəxs idi. Ata babası, coşğun

hadisələrlə zəngin olan, uzun bir ömür yaşamış Məhəmməd ağa dörd Ərdalan valisinin dövründə xəzinədar (maliyyə naziri) vəzifəsini icra etmişdir. (75, 13)

Hərbi, siyasi işlərə meyil göstərən Məhəmməd ağadan fərqli olaraq onun oğulları və nəvələri elm və sənət əhli idilər. Məhəmməd ağanın üç oğlundan biri olan Əbülhəsən bəy “Qadiriilər” ailəsinin ən möhtəşəm şəxslərindən biri, elmə, şeirə, sənətə bağlı, maarifpərvər və ziyalı bir şəxs olmuşdur. Öz övladlarını, xüsusilə onun etimadını doğrultmuş qızı Mahşərəfi oxutmaq üçün cəhalətin hökm sürdüyü o dövrün çətinliklərinə sinə gərmişdir. (118, 33)

Məsturə “Tarixi Ərdalan” əsərində yazırdı ki, atası uşaqlarının mənəvi və fiziki tərbiyəsinə xüsusi diqqət ayırırdı. “Uca Tanrının rəhmi ilə ana bətnindən sonra ata tərbiyəsi ilə böyümüş” Məsturəyə atasının xüsusi diqqəti olmuşdur. Çünki “oxumağa təbii marağı və anadangəlmə həvəsi” olan Məsturə “həmdə gülüstanın ilk qızılıgülü, cənnətin ilk zoğu”, Əbülhəsən bəyin ilk övladı idi. “Maarif zirvəsinin ulduzu, idrakın ilahi işığı” deyə məhəbbətlə xatırladığı atasının sayəsində onun “əli qələmlə tanış olmuş, gözləri oxumaqla işıqlanmışdır. (75, 45)

Məsturənin əmisi Ronəq Sənəndəcinin oğlu, Mirzə Əliəkber Sadiq əl-Mülk Kürdüstan tarixindən bəhs edən, “Tarixi Nəsiriyyə” kitabının müəllifi, ikinci əmisi Ağa İbrahimin oğlu Nəsrollah Sənəndəci isə “Hədiqə-yi Əmanullahi” təzkirəsinin əsas nüsxəsinin katibi idi”. (110, 532)

Böyük Əmanulla xanın iki bacıdan olan iki oğlu və Məhəmməd ağanın qız nəvələri, iki qardaş və xala oğlu Hüseyinqulu xanla Xosrov xan da şair idilər. “Havi” təxəllüsü ilə yazan Hüseyinqulu xanın müəllimi və tərbiyəçisi dayısı Əbülhəsən bəy olmuşdur. Rzaqulu xan Hidayətə görə, “Hüseyinqulu xan ...elm və bilikdə ad-san qazanmış, hərtərəfli biliyə malik olmuşdu... Nəzm və nəsrə də ərəb və dəri dillərində qüdrət sahibi və natiqlik sənətində ali mərtəbəyə yüksəlmişdir. (108, 456) “Hədiqeyi Əmanullahi” təzkirəsində onun poetik irsinin böyük bir qismi on altı qəsidə, dörd qitə və b. növ əsərlər yerləşdirilmişdir. (110, 187)

“Nakam” təxəllüsü ilə şeir yazan Xosrov xan da ahəngdar təbə malik bir şair idi. (110, 176)

Məsturə ailə həyatından yarımamışdı. Xosrov xan Fətəli şah Qacarın kürəkəni idi. Şah qızı Hüsniçahan kimi baş hərəmi və hərəmxanası olan Xosrov xan gənc və gözəl Məsturədən də keçmir. Onu öz hərəmxanasına aparmaq üçün bir fənd işlədir. Bu barədə “Məsturənin avtobioqrafik şeirlər” bölməsində ətraflı bəhs olunacaqdır. Doqquz il birgə yaşasalar da, Məsturənin Xosrov xandan uşağı olmamışdı. Məsturə “hövsələsiz”, “tündməzac”, bəzi tədqiqatçıların “əyyaş”, “zənbare” (arvadbaz), “badəgüsar” (içkiyə meyilli) adlandırdığı Xosrov xanı sevirdi. Xosrov xan da onu o biri hərəmlərindən fərqləndirirdi. “O alicənabla yatağı bölmək”, “gecə-gündüz onunla ünsiyyətdə olmaq şərəfinə nail olan” Məsturə, eyni zamanda “vəzir-əndərun” vəzifəsinə yüksəlmişdir. Elə buna görə də xəstə vaxtı Xosrov xana “yuxu və rahatlıq bilməyən” Məsturə qulluq etmişdir. (75, 161)

Ailə həyatının vaxtsiz qırılmasından sarsılmış, “qorxduğum başıma gəldi”, “...Onun gəncliyinə ölümün özü ağladı” (75, 162) deyən şairənin bu dövrdəki əhvali-ruhiyyəsi onun dərd və həsrət dolu yanıqlı şeirlərində əks olunmuşdur. Xosrov xanın ölümü Məsturənin həyatında ağır bir dönüşün başlanğıcı oldu. O, Xosrov xanın ölümündən sonra sarayı tərk etmədi. Hakimiyyət xanın böyük oğlu, on bir yaşlı Rzaqulu xana keçsə də, azyaşlı olduğuna görə anası Hüsniçahan xanım hakimiyyəti öz əlinə aldı, neçə il Ərdalan vilayətini idarə etdi və Valiyə (vali xanım) kimi tanındı. Rzaqulu xan yetkinlik yaşına çatanda ana ilə oğul arasında hakimiyyət savaşı başladı. Fətəli şahın ölümündən sonra Rzaqulu xan istəyinə nail oldu. Hakimiyyətdən kənarlaşdırılmış Hüsniçahan xanım intriqa, rüşvət və böhtanla oğlunu dövlət sütunlarının nəzərində ləkələməyə çalışırdı. Nəhayət, Rzaqulu xan anasının səyi ilə zindana atıldı. (75, 22)

Ərdalanda valilik kürsüsü uğrunda mübarizə kəskinləşirdi. Rzaqulu xanın özbaşınalığı, səriştəsizliyi hadisələrin sonunu yaxınlaşdırdı. Məsturə “Tarixi Ərdalan” əsərində yazırdı ki, Xorasanda özbaşınalıq bayrağı qaldırmış Məhəmmədhəsən xan

Saların üsyanını yatırtmaq üçün Qacar şahı Rzaqulu xana dəfələrlə kürd döyüşçülərindən ibarət atlı dəstələr göndərməsini əmr etmişdir. Lakin coşğun təbiətli vali özü və onun məsləhətçiləri ehtiyatı əldən verib şahın əmrinə itaət etmədilər. Şah Rzaqulu xana dərs vermək, hətta bu nəslin hökmranlığının bünövrəsini devirmək qərarına gəldi. (75, 178)

Gilan və İsfahanda qubernator ikən qəddarlığı ilə tanınmış Xosrov xan Ərdalana vali təyin olundu. (75, 20) Məsturə onu gah gürcü, gah da erməni Xosrov xan adlandırır. Onun gürcü olduğunu söyləyən Vasilyevanın fikrincə isə Məsturə bu iki etnonimi sinonim zənn edib. (75, 22) Əslində isə Xosrov Gürcüstan ermənisidir, Tiflisdəndir. Hərdən ona gürcü də deyirdilər.<sup>1</sup> Güclü yaddaşı və müşahidə qabiliyyəti olan Məsturə bu iki adı özündən uydurmayıb. Necə deyilibsə, necə varsa və necə eşidibsə, eləcə də yazıbdır.

Xosrov xan şahın əmri ilə Rzaqulu xanı tutdurub Tehrana, “Ərdalan vilayətinin məşhur adamlarını isə ev adamları ilə birlikdə vali arabalarında Mərivana göndərdi”. (75, 181) Məsturə də əmisi Mirzə Abdullah Ronəq Sənəndəci ilə birlikdə qaçqınların arasında idi. Onlar Həvramandan Süleymaniyə “Son illərini yaşayan Baban vilayətinin paytaxtına (75, 24) üz tutdular. Vali ailəsinin üzvləri məhz orada, öz rəqibləri babanların yanında bir sığınacaq tapmaq ümidində idilər. Həyata ümidlərini itirmiş kimi gedirdilər. Onlar min nəfərdən çox idilər. Gecəni Huşibaranda keçirdilər və dan üzünün şəfəqi ilə oradan çıxdılar. Elə çətin yolla gedirdilər ki, göylərin qartalı oradan uçsaydı, lələkləri tökülər, göylərin cəld ayı oradan keçsəydi cəhənnəmə düşərdi”. (75, 182)

Qaçqınlar Babana çatdılar və kəndlərdə yerləşdilər. “Cəlayi vətən olmuş” (110, 438) Məsturə əmisi Ronəq Sənəndəci ilə Hüseyinqulu xanın evində sığınacaq tapdı. B.Əyazi bu köçü belə şərh edir: “Qardaş qırğını, hökmranlıq uğrunda rəqabət, üsyanların tüğyanı, Kürdüstanın bədbəxt xalqının narazılığı, yolların

---

<sup>1</sup> Redaktorun qeydi

təhlükəli olması, qəbilələrin hakimiyyət didişmələri xalqın güzəranını o qədər ağırlaşdırdı ki, Məsturə çarəsiz qalib yaxın adamları ilə vətəni tərk edib İraq Süleymanisinə getdi". (91, 205) Məsturənin "Tarixi Ərdalan" kitabında yazdıqları, min nəfərdən artıq insanın Ərdalandan Babana sürgün olunması necə olsun bəs? Bu xanımın şahidi, iştirakçısı olduğu hadisələri qələmə alması kiminsə heç bir mənbəyə əsaslanmayan uydurmalarından dəyərsizmi oldu?

Ərdalandan Süleymaniyə bu hadisələrdən xeyli qabaq köçmüş və burada "tam ehtiram içində yaşayan" (75, 182) Hüseynqulu xan tək-cə dayısını və dayısı qızı Məsturəni deyil, bu tayfanın yüzə qədər üzvünü şəxsən özü yerləşdirmişdir. Lakin o bu dəhşətli hadisənin fiziki və mənəvi sıxıntlarına dözə bilmədi. Hüseynqulu xanın evində sakitlik və mənəvi rahatlıq tapmış Məsturə yazırdı: "Onun yanında biz sevinc içində yaşayırdıq. Ancaq tale bizim xoşbəxtliyimizi istəməirdi. Bir müddətdən sonra 1847-ci ilin noyabr ayında (1263 h.) alicənab Hüseynqulu xan xəstələndi və bir gündən sonra yüksək cənnətə tələsdi. (75, 182) Bundan sonra tamamlamağa macal tapmadığı "Tarixi Ərdalan" əsərinə son cümlələrini yazdı: "Mən Məsturə də o əzizlə ayrılıqdan tənhayam. İki-üç gündür xəstəlikdən canım, cismim od içindədir. Allahın iradəsi ilə görək nə olacaq" (75, 182) Məsturə də Hüseynqulu xandan sonra "1847-ci ilin dekabrında (1264 h.) dostlardan, doğma yerlərdən uzaqda" (75, 183) dünyasını dəyişdi və kürd şairlərinin dəfn olunduğu Seyvan təpəsində torpağa tapşırıldı.

Hər bir sənətkarın şəxsiyyətinin komponentləri damcı-damcı onun əsərlərinə hopur. "Allah-təala elə bir səxavət, lütf göstərib, Məsturəyə o qədər istedad və gözəllik bəxş etmişdir ki, yaradanın bu səxavəti sayəsində bir neçə nəfəri barmaqla göstərilən, məşhur və şöhrətli etmək olardı. Birini camalı həddən artıq gözəl olan, digərini mütənasib qamət və cəzbedici görkəm sahibi, üçüncüsünü qüdrətli şair, dördüncüsünü məharətli xəttat. Məsturənin istedad və gözəlliyini ismət və əxlaq cəvahirini

daha da qiymətli, saflığı, möminliyi onun adını ədəbiyyat tarixində daha da parlaq və faydalı etmişdir”. (118, 33)

Məsturənin şəxsiyyətini zinətləndirən yaradıcılığı ilə şəxsi keyfiyyətlərinin qovuşuğudur. Onun şəxsiyyətində ismət, həya önəmli yer tutur. O, şəxsiyyətinin bu nəcib və nadir keyfiyyətlərini təlmih poetik fiquru ilə ifadə edərək Süleyman mülkünə qarşı qoyur:

مراز ملک سلیمان بسی است ننگ همیدون

(105, 148) که هست کشور عفت همه به زیر نگینم

(Mənim Süleyman mülkündə bu gün kifayət qədər abırım var, (Çünkü) İsmət mülkü tamamilə mənim üzüyümün qaşığı altındadır).

Əgər Süleymanın əzəmətini nümayiş etdirən vasitələrdən biri “Onun güc mənbəyi, Allah tərəfindən ona verilən və üzərində Allahın adı yazılan zümrüd qaşlı üzükdə idi”sə, (27, 499) Məsturənin əzəmət və qürurunu təcəssüm etdirən ismət ölkəsi tamamilə onun üzüyünün qaşığı altında idi. İsmət və həya Məsturə şəxsiyyətinin mükəmməllik norması, haqq və həqiqəti, mənlik və qüruru təcəssüm etdirən yüksək bir keyfiyyət kimi dərk olunurdu. O, isməti iki dünyanın sərvətindən üstün tuturdu. Məsturənin zəmanədən şikayəti sırasında həm də bu qədər uca tutduğu ismətə arxa çevrilməsi idi:

می زن از این پس تو پشت پای به عصمت

(105, 117) رسم حیا چون در این زمانه بود ننگ

(Bundan sonra sən ismətə arxa çevir,

Çünkü bu zəmanədə həya ar sayılır).

Məsturənin şəxsiyyəti barədə bütöv təsəvvür əldə etmək üçün şikayət obyektləri olan dünya, dövrən, fələk, asiman və s. ilə bağlı düşüncələrinə bələd olmaq lazımdır. Şair mücərrəd qüvvələrə müraciətdən bir bəhanə, vasitə kimi istifadə edir. Dünya bütün canlılara həyat və dirilik bəxş edən bənzərsiz bir məkandır. Lakin şair şikayətini, narazılığını dünyaya, dünyanın arxasında isə insanın yaxşı-pis əməllərinə ünvanlayır. Şairin na-

razılığının bir səbəbi cəmiyyətdə istedadlı insanların sıxıntılara məruz qalmasıdır. Bu da dünyadan bərk-bərk yapışan, nəfsi daş dələn insanların tamah, həsəd və paxıllığı ilə bağlıdır. Məsturə qəzəlin üslubi xüsusiyyətinə uyğun olaraq özünə müraciətlə dünyadan fəzilət ummamağa çağırır:

دعوی فضل تو مستوره، مکن ز آنکه به دهر

فاضلان را به خدا پایه و مقداری نیست (105, 48)

(Məsturə, sən dünyadan fəzilət tələb etmə, çünki dünyada Fəzilət sahiblərinin, Allaha and olsun, mənəbi və qiyməti yoxdur).

Qurani Kərimdən qaynaqlanaraq (Allah səbir edənləri dost tutar. Ali-İmran 146, Səbir etmək yaxşıdır. Yusif 18) klassik İslam Şərqi ədəbiyyatında geniş əks-səda doğurmuş səbir və dözümlü Məsturə şəxsiyyətində ismət və həya qədər əhəmiyyət kəsb edən bir mövzudur. Məsturə qəzəllərinin əsasən məqtə beytində yer alan bu mövzu həm səbirsizlikdən şikayət, həm də səbir və dözümlü çağırış şəkilində özünü göstərir. Məşuqun ayrılığı, aşiqin səbirsizliyi, çərxi-fələyin zülmü şairin kədəri və itkiləri ilə bağlıdır.

ای که ز هجران دهی به صبر تو پندم

صبر چگونه توان که تاب ندارم (105, 136)

(Ey ki, hicrandan mənə səbir nəsihətini verən,  
Necə səbir edim, tab-təvan ki, yoxdur).

داد از کفم آخر دامن شکیبایی

مهوشی جفا جوئی دلبری ستمکاری (105, 186)

(Dözümün ətəyini əlimdən aldı,  
Cəfaverən bir ayüzlü, sitəmkar bir dilbər).

Məsturənin qəzəllərində təkrarlanan ümitsizlik, şikayət notları bəzən şairin özü tərəfindən təkzib olunur, nikbinlik, səbir və dözümlü üstün gəlir:

باز مستوره، به سختی جهان دل بنهادی  
چون بد و نیک گزار است تو را صبر ببايد (105, 90)  
(Yenə, Məsturə, dünyanın çətinliklərinə könül verdin,  
Pis-yaxşı keçib gedər, gərək səbir edəsən).

Yaxud

مستوره، صبر در غم ایام خوش تر است  
بخت نه یاور است چه سود این همه ستیز؟ (105, 100)  
(Məsturə, əyyamın qəminə səbir etmək daha xoşdur,  
Bəxtin sənə yardımçı deyil, bütün bu etirazdan nə fayda?)

Məsturənin özü-özünə təskinlik verən beyləri ilə yanaşı,  
bu motivlərlə zəngin olan ənənəni də unutmaq olmaz Məsələn,  
Nizamidə:

شکيب آورد بندها را کليد  
شکيبنده را کسی پشيمان نديد (94, 1067)  
(Buxovların açarını gətirən dözümdür,  
Dözəni heç kəs peşman görmədi).

Sədidə:

گر صبر دل از تو هست و گر نیست  
هم صبر که چاره دگر نیست (102, 176)  
(Sənin ürəyində səbir var, ya yoxdur,  
Yenə səbir (gərəkdir) başqa çarə yoxdur).

Sədinin beyti sanki Məsturənin dözümsüzlüyü əks etdirən  
beytlərinə cavab kimi səslənir.

Beləliklə, sənətkarın yaradıcılığı ilə şəxsiyyəti həmişə üst-  
üstə düşür. Çox vaxt yazıçı həyatın reallığına və öz fantaziya-  
sına əsaslanır. Məsturənin qəzəllərində isə onun duyğu və dü-  
şüncələri poetik məni ilə vəhdətdə təsvir olunur və bəzən şair li-  
rik aşıqın prototipi kimi çıxış edir.

### 1.3. Məsturənin yaradıcılığının istiqamətləri

Məsturənin yaradıcılığında hər biri mükəmməl olan şairlik, tarixşünaslıq və xəttatlıq kimi istedad sahələri birləşib. Lakin poetik istedad onun qarşısında daha geniş üfüqlər açıb. “Tarixi Ərdalan” əsəri ilə isə o, İranda tarix yazan ilk qadın sayılır. İslam Şərqində kişilərlə yanaşı həmişə şair, diplomat və hökmdar qadınlar da olmuşdur. Lakin tarixşünas qadının olması nadir hadisə idi. “...Tarixi kişilər yazırdı. XIX əsrdə qadınlar savadlanmağa və gördükləri hadisələr, tanıdıqları məşhur şəxslər haqqında memuarlar yazmağa başladılar. Lakin bu vaxtacan da Şərqdə tarixi biliklərimizi zənginləşdirən qadınlar olmuşdur: Bizans imperatorunun qızı Anna Komnina (1083-1153) (129), çinli qadın Ma Mінде, yapon qadını Murasaki Siqibu, özbək qadını (Baburun kiçik qızı) Gülbədən bəyim. (1523-1603) (129)

Mahşərəf xanım Məsturə də XIX əsrin birinci yarısında özünə qədərki tarixşünaslıq ənənələrinə söykənərək şahidi və iştirakçısı olduğu hadisələri, İranda kürdlərin yaşadığı Ərdalan vilayətinin tarixini yazmışdır. “Tarixi Ərdalan” adlı bu əsər İranda qadın qələminə məxsus ilk tarix əsəridir. Kişi tarixçilərin bu mövzuda yazdıqları əsərlərdən öz ideyası, məzmunu və üslubi xüsusiyyətləri ilə seçilirdi.

O zaman Ərdalanda yerli tarixşünasların bütöv bir məktəbi yaranmışdı. Kürdlərə aid biblioqrafik ədəbiyyatda Ərdalan Kürdüstanının yetirmələrinin qələminə məxsus dörd əhəmiyyətli tarixi əsərin adı çəkilir. Lakin adı çəkilməyən, şəxsi kolleksiyalarda saxlanan tarix əsərləri də vardır. Məhəmməd Şərif Qazi “Zubdət ət-Təvarix-i Sənəndəci”, Xosrov İbn Məhəmməd “Bəni Ərdəlanın xronikası”, Mahşərəf Məsturə “Tarixi Ərdalan”, Əli-əkbər xan Sadiq əl-Mülk “Hədiqə-yi Naseriyye”. Bu əsərlərin hər biri qiymətlidir və biri o birini təkrar etmir. (75, 9)

Məsturə özünün qeyd etdiyi kimi, bu əsəri yüksək Bəni Ərdalan sülaləsinin xeyrixah əməllərini, salnamələrdə oxuduğu, yaşlı insanlardan eşitdiyi və özünün şahidi olduğu üç mənbə əsasında yazmışdır. (75, 44) “Tarixi Ərdalan” Məsturənin zamanın

keşməkeşlərindən xilas olmuş əsərlərindən biridir. Bu kitab fars dilində yazılmış və 1946-cı ildə Nasir Azadpurun böyük zəhməti sayəsində işıq üzü görmüşdür. Orijinalı əldə edə bilmədiyimizə görə, əsərin rus dilinə tərcüməsindən istifadə etmişik. Əsəri kürdşünas Y.İ.Vasilyeva rus dilinə çevirmiş və 1990-cı ildə “Hayka” nəşriyyatında çap etdirmişdir.

“Tarixi Ərdalan” Məsturənin bir tarixçi kimi istedadını üzə çıxarmaqla yanaşı, vətənə, xalqa xidmət və məhəbbətinin də bir göstəricisidir. Oxumağa həvəs onu qədim divan və salnamələrin izinə saldı, oxuyub, qeydlər edə-edə Kürdüstan tarixinin kəm-kəsirə məruz qaldığını görüb, Ərdalan valisi, bibisi oğlu Xosrov xanla ailə qurduqdan, “O yüksək sülalə, o şöhrətli ailə ilə qohum olduqdan sonra özünün alovlu təbiəti və öcəşkən ağı ilə keçmiş tarixçilərin müfəssəl ifadəsini” tamamlamaq zərurətini dərk etdi. Oxumağa olan həvəs, fitri qabiliyyət onun tarixşünas kimi yetişməsinə stimül verdi. İlhamlı bir şair olaraq o, yaradıcılığının bu qolundan da, “Kəmtər” rədifli qəzəlinin bir beytində yazdığı kimi, razı idi.

به مجنونان سروش از رحلت مستوره چون گوید

همی گویند وه وه! در جهان فرزانه ی کمتر (105, 94)

(Sürüş (Cəbrayıl) məcnunlara Məsturənin ölüm xəbərini verəndə, Hamısı deyəcək: Vay, vay! Dünyadan bir alim getdi (hərfən əskildi).

Vasilyeva “Tarixi Ərdalan” əsərinin “Fars tarixşünaslığına yaxın bir üslubda yazıldığını” iddia edir. Bunun ardınca döyüş səhnələrinin mübaligəli təsvirinə və qəhrəmanlıq rəmzi Rüstəm Zal, səxavət simvolu Hatəmi Tai obrazlarından istifadəni Orta əsr İran tarixşünaslığına bağlayır. Ola bilsin ki, İran tarixşünaslığı ənənələrinin də Məsturənin tarix əsərində müəyyən izləri var. Amma bu obrazlar, mübaligələr onun poetik yaradıcılığında onlardır. Məsturənin tarix əsəri bir şair qələminin məhsuludur. Vasilyeva həm də bu üsulun kompilyasiya olmayıb onun ədəbi obrazlarının tarix kitabında bir yenilik və zəriflik kəsb etdiyini

bildirmişdir. (9, 40) Maraqlı üslubu ilə seçilən əsərdə yeri gəl-dikcə təsvir olunan hadisələrin axarına, ruhuna uyğun, tərcümə-çiyə görə 29 (əslində, 31) poetik parça yer almışdır. Bunlardan 10-u (əslində, 8) Məsturənin öz qələminə məxsusdur. Bu şeirlər baş vermiş hadisələrin təsiri ilə həm vəsf, həm də qüssə, təəssüf ifadə edən mərsiyə xarakterlidir və Məsturənin maddeyi-tarixlə-rini yada salır. Məsələn, Böyük Xosrov xanın 1170 h/1756-57-ci ildə hakimiyyətə gəlməsini Məsturə beş beytdən ibarət bir şe-ir parçası ilə vəsf etmişdir. “Tarixi Ərdalan” əsərinin tərcümə variantından istifadə etdiyimizə görə, şeirin janrını təyin etmək mümkün olmadı. Burada ənənəvi olan və Məsturənin divanında, xüsusilə maddeyi-tarixlərində yer alan təşbeh və mübaliğə poe-tik fiqurları işlənmişdir. Şair insanpərvərliyinə görə Xosrov xanı İsa peyğəmbərə bənzətmişdir: “Onun nəfəsi İsanın (həyatverici) nəfəsinə bənzəyirdi”. (75, 12) O, həmçininin təlmih və mübaliğə poetik fiqurlarından istifadə edərək Xosrov xanı səxavətdə Ha-təmdən, güc və qüdrətdə Rüstəmdən, ədalətdə Cəmsiddən üstün təsvir etmişdir:

(... Onun səxavət süfrəsindən Hatəm yeməyə başladı,  
Qəzəb yarışında Rüstəm (ondan) qalxan arxasında gizləndi.  
Onun dövründə zülmədən əsər qalmadı,  
Onun sayəsində qeysərlərin və Cəmsidin adəti yenidən  
canlandı). (75, 112)

Xosrov xanın erkən dünyasını dəyişməsi Məsturənin təş-beh və mübaliğə ilə ifadə olunmuş üç beytdən ibarət poetik par-çasında təsvir olunmuşdur. İnsanların bu dərddən çəkdiyi əzab-lar odda tükün qıvrılmasına, ürəklərin sızılması səhrada ildırım çaxmasına bənzədilmişdir. “Bu dərddin məhşərəcən qalması”, “İsanın göyün dördüncü qatında ona yas saxlaması, qülurv nö-vündə mübaliğə örnəkləridir.

“Tarixi Ərdalan” əsərində yer almış poetik parçaların Məs-turənin divanına daxil edilməməsinin səbəbi, güman ki, divanda toplanmış əsərlərlə uyğunluq və bütövlük təşkil etməməsidir.

Cəmi 103 misra olan bu nümunələrin ən böyüyü beş beyt, ən kiçiyi yarım misradır. Bunların hamısına şeir demək olmaz. Bəziləri ibrətamiz bir ifadə (Bir çırağı ki, Allah yandıra, onu nadan söndürsə, saqqalını yandırar), bir atalar sözü (nə əkərsən, onu biçərsən), yaxud oğulluğu Rzaqulu xanın bəd əməllərinə etirazını bildirən bir bədii sual (Aslana öz yüksək nəslinə görə ayıb deyilmi?) şəkilindədir. “Tarixi Ərdalan” əsərində cərəyan edən hadisələrə uyğun olaraq müəllif həm də 28 Quran ayəsindən istifadə etmişdir.

“Tarixi Ərdalan” əsərinin quruluşu tarixşünaslıq ənənələrinə əsaslanır. Əlli müəllif sərlövhəsindən ibarət olan bu əsərin mündəricatı və fəsillərə bölünməsi yoxdur. Hər sərlövhə bir valinin adını daşıyır və fəaliyyətini əks etdirir. Sərlövhələrin sırasında hakimiyyəti yenidən ələ almış (II Xan Əhməd xan, II Xosrov xan, Rzaqulu xan...) valilərin adları təkrarlanır. Valilərin siyahısında üç yad etnosun adı çəkilir: Teymur xan Acarlı, Məhəmməd xan gürcü, Xosrov xan erməni.

Məsturə tarixi gerçəkliyə obyektiv yanaşır, valinin kimliyindən asılı olmayaraq, onu olduğu kimi əməllərinə görə təqdim edir. Məsələn, Həsənəli xan və onun qardaşı Kərim xanın valiliyi dövründə həm Ərdalanın içində, həm də qonşulara münasibətdə haqsızlığa yol verilirdi. Həsənəli xan “Mən sizin ağanızam!” – deyə qürrələnir və qonşulara hücumlar edirdi. (75, 102) Kərim xan isə hakimiyyətə gələn kimi “...Vilayət sakinlərinin üzünə sevinc qapılarını bağladı”, (9, 110) lakin Azad xan Əfqanın köməyi ilə Ərdalan hakimiyyətinə yiyələnmiş babanlı Səlim paşanın dövründə xalq onun rəftarının gözəlliyindən xoşbəxt idi. Vilayət abadlaşır, insanlar sevinclə ev tikir, torpaq becərdilər. (75, 111)

Y.İ.Vasilyeva kürd tarixşünaslarından Mahşərəf xanım Kürdüstani, Xosrov ibn Məhəmməd və Mirzə Əliəkbər xan Sadiq əl Mülkün adını çəkərək, onların tarix kitablarında, əsasən, hakim təbəqədən, feodallardan bəhs olduğunu yazmışdır: “...Mahşərəf xanım tarix kitabında əhalinin zəhmətkeş təbəqəsinin vəziyyətinə bir səhifə də həsr etməyib. Ərdalan tarixçilərini

“tör-töküntü və qaragüruh adlandırılan cəmiyyətin aşağı təbəqələrinə həqarətli münasibət yaxınlaşdırır. Silki təkəbbür, Şərəfxan Bitlisinin “Şərəfnamə” əsərinə də xasdır”. (75, 39)

Məsturə, bəlkə də, dövrün tarixşünaslıq ənənələrinə uyğun olaraq aşağı təbəqənin həyatının təsvirinə diqqət yetirməyib. Lakin o, ədalətli bir valinin idarəsində şəhərin abadlığını, ev tikib, torpaq becərən əhalinin rahatlığını və sevincini təsvir etməkdən zövq alır. Tarix kitabında açıq deyər bilmədiklərini, poetik yaradıcılığında deyir və ictimai bərabərsizliyi qınayır:

خسروان جای به مشکو بگزیدند ولی  
فقرا را به جهان سایه ی دیواری نیست (105, 48)  
(Şahlar saraylarda (yaşamağa) yer seçirlər,  
Yoxsulların dünyada bir divar kölgəsi yoxdur).

Bir divar kölgəsinə möhtac olan yoxsulun halına yanan şair “Xoştar” rədifli qəzəlinin bir beytində ədaləti vəsf edir. Bəşərin həmişə arzusunda olduğu və şairin “şahlıq taxtından”, “əbədi dövlətdən” üstün tutduğu “Ədalətli Xosrovun mərhəmət kölgəsinə” “daha xoşdur” deyir.

از سریر شهی و دولت جاوید مرا  
سایه ی مرحمت خسرو عادل خوشتر (105, 93)  
(Mənim üçün şahlıq taxtından və əbədi dövlətdən  
Ədalətli Xosrovun mərhəmət kölgəsi daha xoşdur).

Məsturə ədalətli şah deyərkən, həm ümumi, həm də konkret olaraq qədim İran tarixində və farsdilli ədəbiyyatda ədalətli şah rəmzi olan Adil Ənuşirəvana eyham bildirir. Məsturənin bu beyti Nizaminin ədaləti ağıl və hünərdən üstün tutan bir beyti ilə səsləşir:

گردن عقل از هونر آزاد نیست  
هیچ هونر خوبتر از داد نیست (116, 43)  
(Ağılın boynu hünərdən azad deyil,  
Heç bir hünər ədalətdən üstün deyil!)

Məstürənin ölümündən dörd il sonra əmisi Mirzə Abdullah Sənəndəci onun yarımçıq qalmış “Tarixi Ərdalan” əsərinə on iki səhifə əlavə edərək (75, 40) tamamladı. Mirzə Abdullah “Kitaba əlavə”sində İran və Osmanlıda vilayətlərlə bağlı cərəyan edən bəzi hadisələrə münasibət bildirmişdir.

Məhəmməd şahın göstərişi və erməni Xosrov xanın vasitəsilə gizli olaraq Rzaqulu xan valilikdən salındı və tutulub Tehrana göndərildi. Erməni Xosrov xan Ərdalanın valisi təyin olundu. Əhaliyə qaçqınlıq faciəsini yaşadan, didərgin salan, üzdə görünən səbəb bu idi. Lakin Rzaqulu xanın valilikdən kənarlaşdırılmasının səbəbini Məstürə belə izah edir: “Xorasanda özbaşınalıq bayrağını qaldırmış Məhəmmədhəsən xan Saların qiyamının kökünü kəsmək üçün dəfələrlə Qacar şahı ona Kürdüstan igidlərindən ibarət məiyyəət göndərməsini arzu və əmr şəklində bildirmişdir. Lakin o, şahın əmrini qulaqardına vurmuşdur”. (75, 178) Məhəmməd şahın ölümündən sonra Rzaqulu xan Ərdalana qayıdır. Erməni Xosrov xan bundan xəbər tutub vilayətdən qaçır. Nəsrəddin şah Rzaqulu xanın üsyançılarla əlaqəsi olduğunu bilib həbsinə fərman verir və onun qardaşı II Əmanulla xan Ərdalanın valisi təyin olunur. O, vilayətdə əmin-amanlığı, asayışı bərpa edir. Eyni zamanda Nəsrəddin şahın sərəncamına beş yüz kürd süvarisini göndərir. Bu zaman (1851/1267 h.) Osmanlı dövlətində Baban vilayəti ləğv olunur. Əziz bəy etiraz olaraq üsyan qaldırır. Üsyanı yatırtmaq üçün İrandan yardım istəmiş Osmanlı dövlətinə kömək etməyə II Əmanulla xana İran sarayından göstəriş gəlir. Ərdalan vilayəti hələlik fəaliyyətini davam etdirir. Kitabın sonunda II Əmanulla xanın Hüseynqulu xanın qızlarından biri ilə evlənməsini Mirzə Abdullah bu dövrün fərəhli bir hadisəsi kimi qeyd etmişdir.

Məstürənin malik olduğu istedad sahələrindən biri də xəttatlıqdır. “Xəttatlıq aydın, yaraşlıqlı və ifadəli yazmaq sənətidir. Orta əsrlərdə Şərqdə geniş yayılmış, ərəb əlifbası ilə yazılan müxtəlif xətt növləri meydana gəlmişdir. Xəttatlığın sənət kimi formalaşması və sistemə salınması X-XII əsrlərə təsadüf edir.

İlk dövrlərdə klassik altı xətt növü “klassik altılıq” (süls, nəsx, mühəqqəq, reyhani, toqi, rüqə) yaranmışdır”. (1, 82)

Rzaqulu xan Hidayət onun bu qabiliyyətini “...Əğləbə xotut ra xoş mineqaşte” (...Bir çox xətləri gözəl yazırdı) (108, 456) ifadəsi ilə qiymətləndirmişdir. “Hədiqeyi Əmanullahi” təzkirəsində İslam Şərqinin, hərəsi xəttatlığın bir növündə məşhur olan üç böyük xəttatın adı çəkilir: Mir İmad Qəzvini nəstəliq, Murad Yaqut nəsx, Dərviş Əbdül Məcid Taləqani isə şikəstə xətlərində ustad sənətkar olmuşlar. Burada Hacət Şirazinin<sup>2</sup> Taleqaniyə həsr etdiyi bir bənd şeiri də yer almışdır:

ای گشته مثل بخوشنویس ز نخست  
مفتاح خزاین هنر خامه تست  
تا کرده خدا لوح و قلم را ایجاد

(110, 436) ننوشته کسی شکسته را چون تو درست

(Ey əzəldən gözəl yazmaqda nümunə olan,  
Sənət xəzinəsinin açarı sənin qələmindir.  
Allah lövhə və qələmi icad edəndən,  
Heç kəs şikəstəni sənin kimi dürüst yazmayıb).

Təzkirənin tərtibçisi Ronəq Sənəndəci Məsturəni hərəsi bir xətlə məşhur olan, sözü gedən hər üç xəttatla müqayisə etmiş və üstünlüyü Məsturəyə vermişdir. Bundan əlavə, o, klassik altı növdən “süls”, “reyhani”, “mühəqqəq” xətlərinin yazılmasında da sənətkarlıq nümayiş etdirmişdir. Məsturənin yazdığı xətlərin estetik təsirini Ronəq Sənəndəci “Onun xəttinin düzgünlüyü sınıq ürəklərə mumiya təsiri bağışlayırdı” (110, 437) kimi ifadə etmişdir. Ronəq Sənəndəcinin xəyali bir fikri də cəzbedici görünür ki, Məsturənin şikəstə xəttini görənlər Taləqaninin ruhu Hacət Şirazinin ona həsr etdiyi sözügedən bir bənd şeirinin son iki misrasının özünə yox, Məsturəyə layiq olduğunu bildirmişdir.

---

<sup>2</sup> Hacət Şirazi XII əsr şairidir. Müxtəlif bəhlərdə qəzəl yazmış və mahir bir qəzəlxan kimi tanınmışdır. (82)

## II FƏSİL

### MƏSTURƏNİN POETİK İRSİ

#### 2.1. Qəzəllərinin janr və struktur poetikası

Müxtəlif yaradıcılıq sahələrində mükəmməl fəaliyyət sahibi olan Məsturə şairlikdə daha üstün idi. Şairlik yaradıcılığın, bəlkə də, ən cazibəli növüdür. İslama qədərki Ərəbistanda əqli fəaliyyətin geniş inkişaf edib yayılmış yeganə növü şeir idi. (82, 31)

Bütün dövrlərdə şeirə maraq və axın olmuşdur. Şairlik cazibəli olduğu qədər də çətin peşədir. Əsl şair adı qəlbində ilahi nur yanan, ilahi vergi verilmiş, yeri peyğəmbərlərdən sonra göstərilmiş şairlərə məxsusdur. Bütün dinləri puç və əfsanə hesab edən Mirzə Fətəli Axundov “Şeir əlahiddə bir bəxşi ilahidir. ...Belə maddə sahibləri çox nadir vücuda gələrlər” demişdir. (12, 314). Çağlayan ilhamı, dərin düşüncə və zəkası olan Məsturə də belə şairlərdən idi. O, şeirlərini kürd dilinin dialektlərində və fars dilində yazmışdır. “Onun əmisi oğlanlarından biri Əli Əkbər Sadiq əl-Mülk “Hədiqə-ye Nasiriye” kitabında yazırdı: Məsturə fəzilət və kamal, görüntülü və ağıllı (xətt və rəbt), şeir və yaradıcılıq (şeir və inşa) sahibi idi. İyirmi min beytə yaxın qəzəl, qəsidə və ...şeirlər divanı vardır. Amma onların əksəriyyəti məhv olub. Onun 1304-cü ildə çap olunmuş divanına toplanmış şeirlərinin həcmi iki min beytdən artıq deyildir”. (117, 217)

Məsturənin sözügedən divanı zamanın keşməkeşlərində məhv olduğuna görə sonrakı nəsillər onu tanımamışlar. Hətta 1952-ci ildə Ələddin Səccadinin tərtib etdiyi 634 səhifəlik “Mejuy ədəbi kurdi” (Kürd ədəbiyyatı tarixi) kitabında Məsturənin adı ədəbi portretlər sırasında deyil, kitabın sonunda “Bağ-e şaeran” (“Şairlər bağı”) bölməsində iki yüzə yaxın şairin arasında (125, 535) öləri çəkilməmişdir. Kürd ədəbiyyatı tarixində Məsturənin adının əbədiləşməsi onun sözügedən divanının hiyf olunmuş onda birinin divan şəkilində çap olunmasından sonra baş vermişdir. Divan 1926-cı ildə tədqiqatçı-alim Yəhya Mərifət tə-

rəfindən toplanıb çap olunmuşdur. “Məsturəni ilkin kəşf edən” (75, 27) şəxs kimi tədqiqatlarda onun adı ehtiramla yad olunur. Fars dilində yazdığı əsərlər toplanmış bu divanın çapı ilə sanki sükut buzu qırılmış və Məsturə tanınmağa, sevilməyə başlamış, o dövrdə, o mühiddə belə bir qadının mövcud olması möcüzə kimi qiymətləndirilmişdir.

Mahşərəf xanımın poetik təxəllüsü “Məsture” “örtülü”, “gizli” mənalarını verən “məstur” sözüdür. Şairin “به زير” “gizli” mənalarını verən “məstur” sözüdür. Şairin “به زير” (Əgər örtük altındakı gözəl üzünü göstərsən) misrası ilə başlayan qəzəlinin şikayət ruhlu məqtə beytində onun təxəllüsü ilə taleyi arasında bir bağlılıq vardır:

دریغ ماندم، نهان و مستور، چو گنج قارون، خفی و مشهور

چه سان ننالم، چو ناله ی نی، چرا نگریم، چو چشم مینا (105, 8)

(Təəssüf ki, Qarunun məxfi və məşhur xəzinəsi kimi gizli və qapalı qaldım,

Neyin naləsi kimi necə nalə etməyim, ala göz kimi necə ağlamayım?)

Məsturənin gizli qalıb öz qiymətini almamış istedadı Qarunun gizli və məşhur xəzinəsi ilə qarşılaşdırılır. Birinci misrada “نهان”, “Məstur”, “xəfi” sinonimləri Məsturə və Qarun obrazları arasında uyğunluq yaradan bənzətmə sifətləridir. İstifham poetik fiquru ilə işlənmiş “ney kimi necə nalə etməyim?”, “mina (ala) göz kimi necə ağlamayım?” ifadələrində “ney” və “mina göz” məcazlaşmış obrazları şairənin çəkdiyi iztirabları ifadə etmişdir. Burada bir bənzəyən (şair “mən”i), üç bənzədilən (Qarunun xəzinəsi, neyin naləsi, ala gözün ağlaması), “نهان”, “məstur”, “xəfi” sinonim, “məşhur”, “məstur” daxili qafiyədir.

Məsturə başqa bir qəzəlinin məqtə beytində bu mövzuya təkrar qayıtmış, “gənci Qarun” ifadəsini “zəri Qarun” şəklində işlədərək fikirlərinə müəyyən ardıcılıq və aydınlıq gətirmişdir:

هست مستوره چون زر قارون<sup>3</sup>  
شهره و نیست در جهان خراب (105,14)

(Məsturə Qarunun qızılı kimidir,  
Bu xaraba dünyada (onun) şöhrəti yoxdur).

Bu beytdə şair özünü xaraba dünyada yeri bilinməyən, batıb yerin altında qalan qızıla bənzədir. Adı çıxıb, məşhurdur, amma özü ortada yoxdur.

Məsturə təxəllüsü həm şairin poetik yaradıcılığında, həm də “Tarixi-Ərdalan” əsərində ad, şəxsiyyət anlamında işlənmişdir. Məsələn, Məsturə “Tarixi-Ərdalan” əsərinin başlanğıcında atası haqqında düşüncələrinə belə başlayır: “Mərhum Əbülhəsən bəyin nəcib qızı, mərhum Məhəmməd ağanın ədəbli nəvəsi, bu talesiz, yazıq Məsturə...” (75, 45) “Məsturə” təxəllüsü ilə yanaşı, şairin üç nisbəsi də məlumdur: “Kordestani”, “Sənəndəci”, “Ərdalan”. Onun haqqında yazılan məqalələrdə birinciyə üstünlük verilib.

Eyni təxəllüslə yazan şairlər çox vaxt nisbələrlə fərqlənir və tanınırlar. XIX yüzilliyin birinci yarısında “Məstur” və “Məsturə” təxəllüslü daha iki qadın şair yaşamışdır. Biri Fətəli şah Qacarın zövcəsi, zənd tayfasının zadəgan nəslindən olan və Şahqulu Mirzənin anası (1797-1835) təbi gələndə hərdən Məstur təxəllüsü ilə şeirlər yazırdı. “Məsturə təxəllüslü ikinci şair Hürənnisa (1245-1211) (1833-1867) Əfqanıstanın Ğur şəhərinin Porçəmən kəndində dünyaya gəlib. Həmişə ağ geyindiyinə görə “بی بی سفید پوش” (Ağ geyimli xanım) kimi tanınıb. Bu şairin (تحفة العاشقين و مفرح المسلمين (Aşıqların töhfəsi və müsəlmanların fərəhi) adlı, həcmi üç min beş yüz beyt olan mükəmməl divanı vardır”. (117, 216)

Klassik kürd və farsdilli ədəbiyyatı mükəmməl bilən Məsturə müasir şairlərin yaradıcılığını da maraqla izləyir və bəzi

---

<sup>3</sup> Qarun zəngin xəzinəsi və xəsisliyi ilə məşhur olan əfsanəvi obrazdır. Musa peyğəmbər ona “Allah sənə xeyirxah olduğu kimi, sən də başqalarına xeyirxah ol” (86, 190) demişdir. Ancaq o, qulaq asmamış və xəzinəsi ilə birlikdə batmışdır.

sənətkarlarla ədəbi ünsiyyət saxlayırdı. Bu şairlərdən biri İranda çox sevilən, əsərləri əlyazma şəklində yayılan və nəzirələr yazılan Yəğma Cəndəgi idi. (1782-1860) (26, 20-40)

Məsturə "جز غم دوست هوای دگرم کی به سر است؟" (Dostun qəmindən başqa başımda ayrı hava olarmı?) misrası ilə başlayan qəzəlinin iki beytində Yəğma Cəndəginin poetik qüdrətinə məhəbbətlə onu peyğəmbər zirvəsinə yüksəltdir:

میر اقلیم سخن حضرت یغما که ز جاه  
عرشی را پایه ز ارکان درش پست تر است  
آن مهین زبده ی آفاق که از معجز نطق  
زیبید ار گویش این نیز رسول دگر است. (105, 27)

(Söz mülkünün başçısı həzrət Yəğma ki, hörmətdə  
Ərşin mərtəbəsi onun qapısının sütunlarından aşağıdır.  
Göylərin o say-seçməsi ki, nitq möcüzəsində  
Yaraşır əgər desəm ki, bu da ayrı bir peyğəmbərdir).

Məsturənin müasiri olan yaradıcı ziyalılar, şair və alimlər də onun haqqında xoş sözlər söyləmişlər. Rzaqulu xan Hidayət "مجمع الفصحا" əsərində "Məsture Kordestani" adlı yazısına belə başlayır: "Nəcib, məşhur qadınlardandır. Əbülhəsən bəyin qızı, Sənəndəc valisi Xosrov xanın arvadı olmuşdur..." (108, 456)

Həmçinin Məsturənin müasiri Əbdürrəhim Məvləvi Tavəquzi (1806-1882) də onun yaradıcılığına və şəxsiyyətinə öz rəğbətini bildirmişdir:

خورشیده که ی ناز نه وج بورج سه ور  
سه ر توغرای ده فته ر مه حبوبان ده ور  
هانه یا که ی بورج شه ره ف دا  
نور فشانیشه ن وه ره ته ره ف دا (123, 176)

(Sur bürcünün zirvəsində naz günəşi,  
Uzaq gözəllərin dəftərinin sərlövhəsi.  
Şərəf bürcündə mənzil seçibdir,  
O, hər tərəfə nur saçır).

Poeziyası klassik kürd və farsdilli ədəbiyyatın ən yaxşı ənənələri əsasında formalaşmış Məsturənin divanında qəzəl, qəsidə, rübai, tərcibənd, tərkibənd, məsnəvi, qitə kimi janrlar yer almışdır. Duyğu və düşüncələrini aydın, sərbəst və səlis ifadə edə bilmək cəhətdən qəzəl onun poetik zövqünə və ruhuna daha uyğun idi. Şairin qəzələ meyli onun bu sahədəki uğurlarının göstəricisi kimi nəzərə çarpır. Poetik istedadının qəzəldə təzahür etməsi və bu janrdə yüksək uğur qazanmasını şair özü də etiraf edirdi:

من این زمانه نور دیده چو مستوره (کذا)  
بهیچ ملک ندیدم غزل سراپی را (110, 439)  
(Mən bu zəmanədə heç bir ölkədə (mülkdə) göz işığı,  
Məsturə kimi qəzəl ustadı görmədim).

Uzun inkişaf yolu keçib, Sədi, Hafiz və Füzuli zirvələrini fəth etmiş qəzəlin poetik imkanları tükənməzdir. Qəzəlin keçdiyi yola bələd olan və qəzəl yazmağın məsuliyyətini dərk edən Məsturə bu janra bir özəllik qatmışdır. Bu, hər şeydən öncə onun mövzuya təbii və səmimi münasibəti ilə bağlıdır.

Kürd ədəbiyyatında qəzəlin həcmi haqqında fikirlər fərqlidir. Ədəbiyyatşünas Məruf Xəznədar qəzəlin 7-12 beyt arasında dəyişdiyini göstərmişdir. (87, 43) Bir çox şairlərin, o cümlədən Məsturənin qəzəllərində də bu rəqəm özünü doğrultmur. Məsturənin ümumi sayı 183 olan qəzəllərinin həcmi 4-11 arasında dəyişir. Şair ən çox tək 5(37), 7(94), 9(25), bəzən isə qoşa rəqəmli 4(3), 6(15), 10(1) qəzəllər yazmışdır.

Əlyar Səfərli “Qəzəl janrının Azərbaycan ədəbiyyatında təşəkkülü” məqaləsində, ümumiyyətlə, qəzəl janrından bəhs edərək yazırdı: “Üç və dörd beytlik qəzəllərdə təxəllüs beyti yoxdur və buna görə də belə qəzəllər natamam sayılır”. (7, 11) Məsturənin divanında dörd beytdən ibarət üç qəzəlin hər biri mətlə beytlə başlayır və təxəllüslü məqtə ilə tamamlanır.

Bu qəbildən “مقیم کعبه گر ببند بت ترسایى ما را” – “Əgər Kəbə sakini bizim tərse gözəlini görsə” misrası ilə başlayan qəzəldə

gözəllik vəsf olunur. Mətlə beytdə Kəbə sakini tərsə gözəlini görəndə heyrətdən çəşarəq ziyarətgahın çırağı ilə kilsənin şəmini yandırır. İkinci beytdə gözəlliyin qüdrəti ilə cənnətdə qopan tufan Tuba ağacını yandırır:

به جنت گرفتد چون شعله ی آتشی ز جا خیزد  
به سان هیزم دوزخ بسوزد نخل طویی را (105, 10)  
(Əgər cənnətdə düşsə, atəş şöləsi kimi yerindən qalxar,  
Cəhənnəm odunu kimi Tuba ağacını yandırar).

Üçüncü beytdə gözəlliyin vəsfi Musa peyğəmbərin möcüzələrindən birinə təlmihlə bildirilir.

ز رخ چون پرده بگذارد ز سوزش شعله اندازد  
عیان از آستین سازد ید بیضای موسی را (105, 10)  
(Üzündən pərdəni qaldırsan, yangısından şölə qalxar,  
Musanın ağ əli qolçaqdan aşkar görünər).  
Burada Musa peyğəmbərin ikinci möcüzəsinə “... Musa əlini qoynuna salıb çıxartdı, ... güclü işıqdan hamının gözü qamaşdı” (51, 93) işarə olunur.

Qəzəlin məqtə beytində gözəllik möhtəşəm bir sevgi sınağı olan “Leyli və Məcnun” məhəbbətinə də üstün gəlir:

کشد گر خیمه ی حسنش بر این اقلیم مستوره  
برد از خاطر مجنون خیال روی لیلی را (105, 10)  
(Əgər Məsturə bu diyarda onun gözəllik xiyməsini qursa,  
Məcnunun xatirindən Leylinin üzünün xəyalını silər).

Həm beytlər arasındakı mənə və məntiqi bağılıq, həm texniki mükəmməllik və təşbeh, təlmih, mübaliğə, müsəmmət (pərdə bğard, şعله اندازد, آستین سازد) kimi poetik fiqurların yer alması bu kiçik qəzəlin normal səviyyəsindən xəbər verir.

Məsturənin qəzəlləri bu janrın klassik poetik tələbləri səviyyəsindədir və orijinallığı, yüksək obrazlılığı, forma və

məzmun mükəmməlliyi ilə diqqətəlayiqdir. Lakin onun üç qəzəlinin məqtə beytində təxəllüslə bağlı sapmalara rast gəldik:

"شیرین دهنأ، سیم تنأ، مهر عزارأ!" (Ey şirin ağızlı, gümüş bədənli, günəş üzlü) misrası ilə başlayan qəzəlin aşağıdan ikinci və məqtə beytlərində şairin təxəllüsü iki yerdə işlənmişdir. Məsturənin "تا نهم رو به آستان شهی" (Bir şahın kandarına üzümü qoyandan bəri) misrası ilə başlanan ikinci qəzəlində təxəllüs məqtə beytdə deyil, aşağıdan ikinci beytdə yer alıb. Şairin "به" - "زیر برقع" ifadəsi ilə başlanan üçüncü qəzəlində ümumiyyətlə təxəllüs yoxdur, amma aşağıdan ikinci beytdə "məstur" sözü yer alıb ki, bu da onun təxəllüsü ilə bağlıdır: "دریغ نهان و مستور" (Təəssüf ki, gizli və qapalı qaldım...).

Məsturənin divanının bizə məlum Tehran və Ərbil çaplarında deyil, "Hədiqə-yi Əmanullahi" təzkirəsində yer almış bir qəzəli (həcmi altı beyt, qafiyəsi "kutahi", "kahi", "ahi", "mahi", "şəhanşahi", "yədullahi", rədifi "ra") təzkirənin tərtib prinsipinə uyğun olaraq bəzi ixtisarlara məruz qalmış, həmçinin məqtə və mətlə beytləri silinmiş və təxəllüs aşağıdan dördüncü beytdə yerləşmişdir:

آخر این جور به مستوره، ستمگر، تا چند  
داد و بیداد تو و شکوه گمراهی را (110, 440)

(Axı, (ey) zalım, sənin (verdiyin) iztirab və yolunu azmaq qorxusu, Məsturəyə nə (vaxta) qədər zülm edəcək?!)

Klassik Şərq poeziyasının qədim bir növü, xüsusi forması olaraq qəzəli şərtləndirən əlamətlər mətlə, təxəllüslü məqtə, təkqafiyə və məhəbbət mövzusunun olmasıdır. Məsturənin qəzəllərinin də tematikası məhəbbətdir. Bu, qəzəlin təkamül prosesində dəyişməyən bir xüsusiyyətdir. "... Bütün tematik və kompozisiya fərqlərinə baxmayaraq, yetkin qəzəl erkən qəzəldən məhəbbət tematikasını irsən alıb və bütün mövcud olduğu dövrlərdə saxlayıb. Qəzəlin yeni struktur və məzmun keyfiyyətləri isə tədricən köhnə "nüvə" ətrafında yerləşərək onu toxunulmaz saxlayır". (83, 24)

Lakin kürd dilinin kırmancı və sorani dialektlərində ərəb və farsdilli poeziyanın birbaşa təsiri ilə yaranmış qəzəllərdən fərqli olaraq, qorani dialektində təkqafiyə deyil, cütqafiyə, yəni məsnəvi şəklində, heca vəzninin on hecalı, 5+5 bölgüsündə xalq şeirinin təsiri ilə yaranan əsərlər də qəzəl adlanır. Klassik qəzəlin poetik tələblərinə cavab verməyən bu forma, güman ki, lirik məzmununa görə qəzəl adlandırılmışdır. Heç bir paralellik aparmadan Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” məsnəvisində Məcnunun dilindən söylənən 97 beytdən ibarət qəzəl adlanan poetik bölmə də “غزل خواندن مجنون نزد لیلی” (“Leylinin hüzurunda Məcnunun qəzəl oxuması”) məsnəvi şəklindədir. (116, 560)

Məruf Xəznədar qorani dialektində məsnəvi (cütqafiyə) şəklində qəzəl yazan üç görkəmli kürd şairinin adını çəkir: Mustafa Besarani (1641-1702), Əhməd bəy Komasi (XVIII), Əbdürrəhim Məvləvi Tavəquzi (1806-1882). Sonuncunun divanını tərtib və izahlarla Bağdadda çap etdirmiş Molla Əbdülkərim Müdərriş Tavəquzinin “Yanıqlı, zərif qəzəlləri ilə ədəbi mərkəzlərdə şöhrət qazandığını” yazmışdır.

وردی و ناسکی و سوزی غه زه لیاتی مه وله وی له هه موو کوریکی ئە ده  
بیدا ناوبانگی ده ر کردوه (ب123)

Məsturənin divanında kürd dilinin sorani dialektində bir, qorani (həvrami) dialektində üç şeiri yer almışdır. Soranicə olan şeirin həcmi (9 b.), vəznü (əruz), qafiyə quruluşu (təkqafiyə) fars dilindəki qəzəlləri tipindədir. Fars dilində olan bəzi qəzəlləri kimi bu şeirin mətlə beyti də ön qafiyəlidir: gereftarəm-brindarəm. Qəzəli təşkil edən leksik material da Məsturənin farsca qəzəllərinin leksikonuna uyğundur:

گرفتارم به نازی چاوه کانی مه ستی فه تتانت  
بریندارم به تیری سینه سوزی نیشی موژگانت (105, 309)  
(Cazibəli, məst gözlərin nazına giriftaram,  
Sənin ürək yaxan kirpik oxundan yaralıyam).

Qorani dialektində yazdığı şeirlərin həcmi (16, 23, 29 beyt), vəznə (heca) və qafiyə quruluşu (cütqafiyə) fərqlidir. Bu şeirlər Xosrov xan Nakamın ölümündən sonra ilk baharın gəlişinin təsiri ilə yazılıb. Bahar öz ehtışamı, gözəlliyi ilə şairin qəlbində həzin, nisgilli duyğular oyadır. O, təbiətin bu təntənəsinə, busatına sevinmir. Xosrovsuz nə ağacların çiçəklənməsi, nə güllərin açılmasını istəyir. Şairin hər iki dialektə olan şeirləri səmimiliyi və ürəyəyatımlığı ilə təsirlidir.

Struktur əlvanlığı Məsturənin qəzəllərinin poetik təsir mənbələrindən biridir. Şairin bədii təxəyyülünün bir əlaməti olaraq qəzəllərin quruluşu müxtəlifdir. Məsturənin qəzəllərinin mühüm bir qismi aşiqin məşuqa müraciəti ilə başlayır. Bu, bəzən əsərin sonunacan davam edir, bəzən də müstəqil beytlər şəklində məntiqi əlaqə ilə bağlanır. Şairin "دیدى كه دل مرا ز كف بردى"- "Gördün ki, mənim ürəyimi əlimdən (alıb) apardın" qəzəli (9 b.) feil üzərində qurulub. Əvvəldən axıracan aşiq məşuqdan şikayətlənir. Bu niyyətlə qəzəldə məşuqa ünvanlanmış yeddi feil: "del-e mərə ze kəf bordi" (mənim ürəyimi əlimdən alıb apardın), "از چه پای افشردى" (hicranın əlinə tapşırıdın), "به دست هجر سپردى" (... niyə israr edirsən) "خون دل خوردى" (ürək qanını içdin), "دين و" "خاطر آزردى" (dini və könlü incitdin), "نه بشمردى" (saymadın), "جور گستردي" (cövr etdin), iki isim: "وردى، دوردى – dürd, qızılgül" və bir sifət "زردى" (sarı) qafiyə kimi işlənib.

Qafiyəsi sifət olan beyt:

دور از گل عارضت همی دارم  
اشک گلگن و چهره ی زردى (105, 182)

(Sənin gül üzündən uzaqda olanlarım,  
Al rəngli göz yaşı, sarı çöhrədir).

Bu beyt Füzulinin "Süluki-fəqr ətvərim, məzaqi-eşq halımdır" qəzəlinin bir beyti ilə səsləşir. Bu bərdə "Orta əsrlər farsdilli divan ədəbiyyatı və Məsturə" bölməsində bəhs olunub.

Məsturənin spesifik struktur xüsusiyyətləri ilə seçilən

مرا نبود سر تقریر هجر، ای کلک تحریری

(Mən ayrılığın sirrini izhar edə bilmirəm, ey qələm, bir yazı) misrası ilə başlayan qəzəli eşqə həsr olunub. Həcmi (9 b.) olan, xitab üzərində qurulmuş bu qəzəlin hər misrası formal olaraq iki yerə bölünür. Birinci hissə aşiqin bir dərdi, harayı, həyəcanı, fəryadı ilə başlanır, ikinci hissə isə kömək, yardım, nicat ümidi ilə bitir. Mətlə beytdə aşiqin narazılığı hicran yazan qələmə və yara təsir etməyən naləyə ünvanlanıb.

Növbəti beytdə bir sənəmin eşqindən xalq içində rüsvey və divanə olmuş aşiq nasehdən nəsihət, ağıldan tədbir istəyir.

Qəzəlin dalbadal iki beytində aşiq, əğyar və fələk obrazlarını qarşılaşdırır. Aşiq həmişə əğyarın tərəfini tutan, ona vəfa, aşiqə cəfa yolunu göstərən fələkdən insaf və ədalət tələb edir:

شبانى چند در آزارم، اى گردون، مدارايى  
روى تا كى به كام مدعى، اى چرخ، تغييرى (105, 193)  
(Neçə gecələr, mən əziyyətdəyəm, ey fələk, bir dözümlü,  
Nə vaxtacan üzünü rəqibin kamına tutacaqsan, ey çərx, bir dəyiş).

Sonrakı beytlərdə aşiq düşdüyü çətin vəziyyətlərdən xilas olmaq və istəyinə çatmaq üçün bəxtə, taleyə, eşqə və s. müraciət edir. Vaxt daraldıqca, aşiqin gərginliyi, sıxıntısı da artır. Bir ömür yetə bilmədiyi arzuya qovuşmaq üçün əcəldən bir anlıq möhlət istəyir:

بود عمرى به كويش ره ندارم، اى اجل رحمى  
شود يك دم به پا بوسش رسم، اى مرگ، تاخبرى (105, 193)  
(Bir ömürdür onun kuyinə yol tapa bilmirəm, ey əcəl, bir rəhm!  
Olar (ki,) bir an onun ayağını öpməyə çatam, ey ölüm, bir  
təxir elə!)

Hicrandan şikayətlə başlanan bu qəzəl qəmin şərhini dostlara çatdırmaq üçün aşiqin ehtiyac duyduğu etibarlı bir qasidin olmaması ilə tamamlanır.

Məsturənin

"O an fərəhlidir (ki,) sən səfərdən qayıdasan, ey şux gözəl!" misrası ilə başlayan qəzəlində aşiq səfərdə olan sevgilisindən nigarandır. Onun səfərdən qayıtmasını həsrətlə gözləyir və bu görüşü xəyalən yaşayır:

شادمان گیرم تو را اندر برم چون جان شیرینم (105, 168)  
(Səni şirin can kimi sevinclə bağrıma basaram).

Mətlə beytdən sonrakı beytlərdə hicrandan şikayət

آتشی شبهای هجرم کی شود افسرده در جان  
گر نیایی یک رهم بهر پرستاری به بالین (105, 168)  
(Hicran gecələrinin atəşi canımda nə vaxt sönəcək  
Əgər bir yol mənim yanıma gəlməsən?)

və vüsala çağırış motivləri ifadə olunub:

دوری از ما تا به کی باز آیی قربان خرامت  
رسم دلداری ز سر نه تازه کن میثاق دیرین (105,168)  
(Bizdən uzaqlıq nə vaxtacan, qayıt nazlı yerişinə qurban,  
Aşiqlik adətini başdan başla, keçmiş peymanı təzələ).

Qəzəlin mətlə beytinin birinci misrasının son ifadəsi ("ای شوخ نگارین" məqtə beytin ikinci misrasının son ifadəsi "ای شوخ" ilə üst-üstə düşür. Nikbin ruhla başlanan bu qəzəl bədbin ruhla bitir:

عاقبت بر کف شود مستوره خون دل فگارم  
از سفر گر باز ناید سویم آن شوخ نگارین  
(Əgər o şux nigar mənə tərəf gəlməsə,  
Sonda, Məsturə, yaralı ürəyimin qanı ovcuma tökülər).

Qəzəlin mətlə və məqtə beytlərində həm səfərlə bağlı fikir, həm də "səfər", "şux nigarin" leksik vahidləri, "baz ayı", "baz nayəd" təsdiq və inkar bildirən sözlər yer almışdır. Aralarında

bu qədər oxşarlıq olan mətə və məqtə beytlərlə qəzəlin qalan dörd beyti də məntiqi bağlılıq yaradıb.

“Hicran gecələrinin atəşi canımda nə vaxt sönəcək?”, “Ey pəri, məhəbbət nihalını ürəyimdə yenidən ək”, – deyən aşiq məşuqun səfərdən qayıdıb-qayıtmayacağıının intizarını çəkir. Burada bir ifadənin poetik tutumu da diqqət çəkir. Yaralı ürəyin qanının aşiqin ovcuna tökülməsi müstəqim anlamda düşünülür. Bədənin çəkdiyi bütün ağrı-acı ürəkdən keçib sonucda qanlı göz yaşına dönüb aşiqin ovcuna tökülür.

Məsturənin bəzi qəzəlləri klassik poetikada olduğu kimi “vüsəl, ya hicran olsun eyni mövzu ilə başlayır və bitir”. (80, 25) Lakin elə qəzəlləri də var ki, hicran qəmi ilə başlayır, vüsəl sevinci ilə qurtarır. Məsələn, “Darəm” rədifli qəzəlində olduğu kimi:

باز از فراق جانان جانی فگار دارم

دل خود یکی و آنگه ناله هزار دارم (105, 135)

(Yenə cananın fəraqından yaralı bir canım var,  
Ürək bir, lakin (hərfən: o zaman) min naləm var).

Kədərlə başlanan bu qəzəlin məqtə beytində aşiq vüsəl sevincini yaşayır:

مستوره، لعل دلبر چون شد نسیم آخر

با سلسبیل و کوثر دیگر چه کار دارم؟ (105, 135)

(Məsturə, dilbərin ləli axır ki, nəсібim oldu,  
Daha səlsəbil və kövsərlə nə işim var?)

Xitab və istifham poetik fiqurları ilə işlənmiş bu beytdə həm də təşbeh olaraq “dilbərin ləli” əfsanəvi səlsəbil və kövsər suları ilə müqayisə olunur və ləzzətinə görə bənzəyən lələ bənzədilən cənnət bulaqlarından üstünlük verilir.

Məsturənin qəzəllərinin bir qismi rədiflidir. Rədif qafiyədən sonra təkrar olunan, diqqəti bir mətəb üzərində cəmləşdirən bədii ifadə vasitəsidir. Məsturənin əsərlərində rədiflər ənənəvi və özəl xarakterlidir. Sədi və Hafızda olduğu kimi Məsturə də “ra”, “əst”, “həst” “oftad” “dust”, “nərəsəd” və s. kimi rədiflərlə

qəzəl yazmışdır. O, feildən düzələn rədifləri təsdiq və inkarda “rəsəd-nərəsəd” ya da şəxslərə görə dəyişərək “darəm-nədarəm”, “dari, darəd, darənd” kimi müxtəlif rədif şəkilləri yaradır.

Məsturənin divanında rədifi qoşa sözdən ibarət olan “heyif, heyif” rədifli qəzəl (7 b.) diqqətəlayiqdir. Yarın inciyib getməsi və bununla aşıqın keçirdiyi hisslərin ayrı-ayrı detalları açıqlanır. Məşuqun əməlləri aşıqdə təəssüf doğurur, aşıqə verdiyi əzablar sadalanır və bir süjet ətrafında “heyif, heyif” nidası ilə birləşir.

Qəzəldə hicran, həsrət, şikayət notları müxtəlif poetik fiqur və qoşa rədiflə ifadə olunaraq ahəngdar və emosional duyğularla oxucunun qəlbinə və ruhuna yol tapır.

تا شدی از چشم ای سرو روان

از تنم یک باره جان شد حیف، حیف (105,112)

(Sən gözümdən gedəndən, ey sərv-i-rəvan,  
Bədənimdən birdəfəlik can getdi heyif, heyif!)

Məsturənin “Çe bəd kərđi” (Nə pis etdin) rədifli qəzəli (5 b.) aşıqın məşuqa müraciəti şəklində qurulub. Məşuqun aşıqə etdiyi pislilər bir-bir xatırlanır və bu, təəssüflə deyil tənbəh və qınaqla bildirilir:

رقیب دیو سیرت را به بزم خویشی جا دادی

به یار پاک طینت ظلم ها کردی چه بد کردی (105,183)

(Div təbiətli rəqibə öz məclisində yer verdin,  
Pak tinətli yara zülmlər etdin, nə pis etdin).

Beytdə “div sirət, pak tinət” birləşmələri alt-alta daxili qafiyə yaratmaqla yanaşı, aşıqlə məşuq münasibətindəki ziddiyyəti də açır. Bu qəzəlin quruluşunda maraqlı olan həm də qafiyə və rədiflə “kərđi” (etdin) feilinin təkrar olunmasıdır.

## 2.2. Qəzəllərinin tematik xüsusiyyətləri

Klassik İslam Şərqi poeziyasının hərəkətverici qüvvəsi olan eşq Məsturənin yaradıcılığının, xüsusilə qəzəllərinin əsas mövzunu təşkil edir. Məlum olduğu kimi, qəzəlin bir janr kimi yaranması da bu mövzu ilə bağlı olub. Qəzəlin klassik tərifində deyilir: “Qəzəl sözünün lüğəti mənası məhəbbətin vəsfi və qadına münasibətdir...” (80, 24)

Klassik İslam Şərqi poeziyasının dahi söz sərrafları eşqə ilham qaynağı kimi baxmışlar. Onlar kainatda mövcud olan hər şeyin eşqlə bağlı olduğunu, eşqin sayəsində yarandığını, eşqin cazibəsindən kənarda mövcud olmadığını söyləmişlər. Nizami (116, 142) “فلك جز عشق محرابی ندارد جهان بی خاک عشق آبی ندارد” (“Fələyin eşqdən başqa mehrabı yoxdur. Dünyanın eşq torpağı olmayan suyu yoxdur”).

Füzuli “Eşq imiş hər nə var aləmdə, Elm bir qiylüqal imiş”. “Eşqdir ol nəşeyi-kamil kim, ondandır müdam Meydə təşviri-hərarət, neydə təsiri-səda”. (18, 51) Nəsimi “Eşq ilə gəldi cəmiyi ənbiya, Eşqdir seyrü-süluki övliya, Eşq ilə yola girərlər biriya, Eşq ilə vasil olurlar Tanrıya”. (45, 6)

Təsəvvüf dünyagörüşündə də “... Cahanın yaradılmasının səbəbi eşqdır. Kainatda Yaradanın eşqindən xali olan bir zərrə belə yoxdur. Yəni eşq bütün mövcudatda vardır. Lakin digər yaradılışlara eşqin müəyyən bir cəhəti verildiyi halda, məxluqatın ən şərəfli, Allahın məzhəri olan insana eşq tam nəsib olmuşdur”. (57, 37)

Klassik poeziya ənənələrinin istedadlı davamçısı olan Məsturə eşq yolunu Haqq yolu sanmış, bu yolu tutan hər kəsin əməlinin əvvəldən axıracan düzgün olduğunu və aşiqin göz yaşlarının parlaq gövhərə bənzədiyini göstərmişdir:

مستوره، هر آنکس به دلش مهر نگاری است  
از دیده روان اشک چو رخشان گهرش هست (105, 43)  
(Məsturə, hər o kəsin (ki,) ürəyində bir gözəlin sevgisi var,  
Gözündən parlaq gövhər kimi yaş axar).

“Eşqdən valeh və şeyda olub” özünü unudan Məsturəni sənətin ecazkar zirvəsinə ucaldan da eşqdir.

به سر گر نه مستوره سودای عشقش

بدی، نغمه سنج و غزالخوان نمی شد (105, 71)

(Əgər Məsturənin başında onun eşq sevdası olmasaydı, Nəğməqoşan və qəzəlخان olmazdı).

Məsturənin "Vaizin fikri moizədə, mən camı öpməkdən məstəm" misrası ilə başlayan qəzəlində güc, qüdrət rəmzi olan şahlar, sultanlar eşqin qulu, nökrə kimi təsvir olunur:

در کوی عشق حاجب و دربان و بنده اند

سلطان روم و خسرو ایران و پتر روس (105, 101)

(Eşq kuyində qapıçı, qul və nökrədir, Rum sultanı, İran şahı, rus Pyotr).

Beytin ikinci misrasında “Rum sultanı”, “İran şahı” ifadələrinə uyğun olaraq “rus çarı” əvəzinə, “Pyotr rus” ifadəsi işlənib. İran və Türkiyənin tarixində böyük şahların, sultanların hökm sürdüyü məlumdur. Rusiyanın tarixində isə möhtəşəm xidmətləri, istilaları və islahatları ilə Böyük Pyotra (1672-1725) bərabər bir çar olmadığına görə şair onu öz adı ilə təqdim etmişdir.

Konkret şəxs və ölkə adları ilə ifadə olunmuş bu nümunəyə uyğun Məsturənin başqa bir beytində ancaq qədim İran şahları Keyxosrov, Firidun və Cəmşidin adı çəkilir:

بر آستان عشق نگر کز کمال جاه

کی چاکر است و بنده، فریدون و جم غلام (105, 124)

Eşqin qapısına (dərgahına) bax, onun mükəmməl qüdrəti sayəsində Key (Qubad) orada nökrə və qul, Firidun və Cəm(şid) isə kölədir).

Ənənəvi olan bu fikir Füzulinin bir beytində belə səslənir:

Vadiyi-vəhdət həqiqətdə məqami-eşqdir,  
Kim müşəxxəs olmaz ol vadidə sultandan gədə. (18, 51)

Məsturənin “Han ze ruzgari-eşq nist xoştər əyyami” misrası ilə başlayan qəzəlinin mətlə beytində eşq əyyamının gözəlliyindən,

هان ز روزگار عشق نیست خوشتر ایامی  
بامداد عاشق را کو عزیز من شامی؟ (105, 197)  
(Bax, eşq rüzgarından daha yaxşı zaman yoxdur,  
Mənim əzizim, aşıqın sübh çağının axşamı hanı?)

məqtədə isə eşq yolunun sonsuzluğundan bəhs olunur:

غافلانه مستوره کوی عشق می جوید  
بی خبر که این ره را نیست هرگز انجामी (105, 197)  
(Məsturə eşq kuyini boş yerə axtarır arayır,  
Xəbəri yoxdur ki, bu yolun heç vaxt sonu olmur).

Qəzəl eşqlə başlayır və eşqlə bitir. Bu qəzəlin mətlə beyti və məqtə beytinin ikinci misrası Sədinin “Nist” rədifli qəzəllərindən birinin mətlə beyti

خوشتر از دوران عشق ایام نیست،  
بامداد عاشقان را شام نیست (102, 948)  
(Eşq dövrənindən daha yaxşı əyyam yoxdur,  
Aşıqlərin sübh çağının axşamı yoxdur).  
və ikinci beytin ikinci misrası ilə

عشق را آغاز هست، انجام نیست  
(Eşqin başlanğıcı var, sonu yoxdur)  
səsləşir.

Burada eşqin əbədiliyi vəsf olunur, yəni eşqin işıqlı sabahı var, qaranlıq gecəsi yoxdur. Şair örnəklərin müqayisəsində üç

poetik fiqurdan: xitab (əzizi mən), təzad (bamdad – şam) və istifhamdan (beytin ikinci mısrası) istifadə edib.

Mətlə beytlərin müqayisəsində beş leksik vahid (“xoştər, “əyyam”, “nist”, “bamdad”, “şam”) iki hal şəkilçisi (əz, ra) və hər iki şairin qəzəlinin altıncı beytində bir təzadın (puxte-xam) müştərəkliyi müşahidə olunur. Həmçinin sözün sinonim və təkcəm şəkillərindən istifadə olunub. Sədidə: douran, aşeqan Məsturədə: ruzgar, aşeq.

Beytin ikinci mısrası Sədidə qətiyyətlə: “Aşıqlərin sübh çağının axşamı yoxdur”. Məsturədə isə intonasiya dəyişməsi ilə, istifham şəklində səslənir: “Mənim əzizim, aşıqlərin sübh çağının nə vaxt axşamı olur?”

Aşıqın qəlbində eşq həvəsini coşduran məşuqun gözəlliyidir. Eşqi gözəllik yaradır, eşq də Məsturənin bir beytində olduğu kimi aşıqi odlara yaxır:

شعله ی حسن تو کرده به جانم تاثیر  
خانه ی دل شده از آتش عشقت گلخن (105, 162)  
(Sənin gözəlliyinin şöləsi canıma təsir edənəcən,  
Sənin eşqinin atəşindən ürək evi külə döndü).

Klassik qəzəlin əsas şərtlərindən biri “Məşuqun gözəlliyinin, aşıqın hiss və həyəcanlarının təsvirindən ibarətdir”. (80, 25) Gözəlliyin vəsfi Məsturənin qəzəllərinin ən çox diqqət çəkən mövzularındandır:

حاجت زیور و پیرایه و زبیش نبود  
کافر یدست به صد حسن خدا ز آغازش (105, 104)  
(Onun bəzək, zinət və yaraşığa ehtiyacı yoxdur,  
Yaranışdan Allah onu yüz gözəlliklə yaradıb).

Bu beyt Molla Pənah Vaqifin (1717-1797) “Pəri” rədifli qoşmasını yada salır:

Ənliyi, kirşanı neylər camalın,  
Sən elə gözəlsən binadan, Pəri! (40, 37)  
Gözəllik dini baryerləri aşır

واله ی سنبل گیسوی تو هر شیخ و برحمن  
فتنه نرگس جادوی تو هر عارف و عامی (105, 198)  
(Hər şeyx və brəhmən sənin sünbül saçına,  
Hər arif və avam sənin cadu gözünün fitnəsinə valehdir)

və bəşərin su və torpaqdan yaranması barədə dini təsəvvürü alt-üst edir:

زیب که طینت تو از آب و گل نخوانم  
نقشی بدین لطیفی چون در بشر نباشد (105, 67)  
(Yarar ki, sənin gözəlliyini su və torpaqda aramayım,  
Belə gözəl biçim bəşərdə olmaz).

Məsturə məşuqun gözəllikdə tək və bənzərsiz olması barədə mübaligələr yaradır:

عالم همه گر دیدم آفاق نور دیدم  
در کشور نیکویان نبود چو تو زیبایی (105, 215)  
(Bütün dünyanı gəzdim, aləmi işıqlı gördüm,  
Gözəllər ölkəsində sən tək bir gözəl olmadı).

Bu mövzuda kosmik cisimlərlə bağlı mübaligə və təşbeh-lərə şair xüsusi önəm verir:

خورشید را رواست کشد پرده بر جمال  
چون ز آسمان حسن تویی شمسه الشمس (105, 102)  
(Günəşin üzünə pərdə çəkməsi rəvadır,  
Çünki gözəllik asimanında günəşlər günəşi sənsən).

Şair bəzən məşuqun gözəlliyinin ayrı-ayrı detallarını açmadan insanların bu gözəllik qarşısındakı heyrətindən onun

qeyri-adi portretini göz önündə canlandırır və heyrətamiz bir tablo yaradır:

بزیر برقع جمال زیبا کنی زمانی گر آشکارا  
فقیر و مفلس، غنی و منعم به خاک راهت فتند از پا (105, 7)  
(Əgər bir zaman duvaq altındakı gözəl üzünü göstərsən,  
Kasıb və müflis, varlı və zəngin rahatca (dərhal) torpağa düşər).

Beytin ikinci misrasında “kasıb, müflis – varlı, zəngin” sinonim təzadlardır.

Kosmik cisimlərlə məşuqun gözəlliyinin müqayisəsi dəyişkəndir, yəni məşuq öz gözəlliyi ilə həm bu cisimlərə bənzədilir, həm də onlardan üstün tutulur.

گر باغ و گلت خوانم و مهر و مهت دانم  
از خود غلطم زیرا در وهم نمی آیی (105, 215)  
Əgər sənə bağ və gül desəm, ya da günəş və ay söyləsəm,  
Səhv edərəm, çünki təsəvvürə sığmırsan).

Məşuqun gözəlliyini nümayiş etdirən vasitələrdən biri də yüksək mənəb və məqam adları (əmir, sultan, sərvər, şəhriyar...) ilə müqayisə olunmasıdır:

میر پری رخانی و سلطان نیکوان  
بر مهوشان دهر سراسر تو سروری (105, 188)  
(Pəriüzlülərin əmirisən, gözəllər sultanısan,  
Dünya aykimilərinin sərəsər başçısısan).

Yaxud

تو شهریار نکو رخانی بتان همه تن ولی تو جانی (105, 210)  
(Sən gözəllər padşahısan, hamı cisimdir, lakin sən cansan).

Məşuq bənzədilənin bir hissəsi, bir cəhəti ilə deyil, bütövlükdə təcəssüm etdirilir. Məsələn,

از نکته دهن به خدا رشک لادنی  
یا معدن عبیری و یا کان عنبری (105, 188)  
(Nəfəsinin qoxusu ilə, Allah haqqı, ladənə qısqanclıq verirsen,  
Ya əbir mədənisən, ya ənbər kamı).

Təkcə məşuqun cismi deyil, bədəninin ayrı-ayrı üzvləri də mübaliğələrlə vəsf olunur və qeyri-adi gözəlliyi ilə oxucunu heyrətləndirir:

بهتر بود از سلطنت دهر برمن  
راح نگه و نقل لب، ماه جبین (105, 210)  
(Mənə görə dünya padşahlığından daha yaxşıdır,  
Xumar baxış, noğul dodaq, ay alın).  
دهن و لعل و لب و دیده و گیسوی توام  
از نبات و شکر و نرگس و سنبل خوش تر (105, 93)  
(Sənin ağız, dodaq, göz və saçın  
Nabat, şəkər, nərgiz və sünböldən daha yaxşıdır).

Tənsiküs-sifat, ləffü nəşr poetik fiqurları ilə ifadə olunmuş bu beytlərdə somatik üzvlər vəsf olunub.

Məstürənin qəzəllərində məşuqun “özü”ndən sonra ən çox vəsf olunan “üz”üdür. Qəzəllərdə “üz”ün sinonimlərinin vəsfi və sayı (çehre, rox, ruy, arez, sifət, xədd, liqa, roxsar, cəmal, tələt, üzər) şairin bu somatik üzvə kifayət qədər önəm verdiyini göstərir. “Üz” insanın varlığını təcəssüm etdirən bir orqandır. Gözəllik daha çox üzdə təzahür edir. Üz aşiq üçün qaranlıq gecəni işıqlandıran nurdur:

چون روز منور شود طلعت خوبت  
برقع ز جمالت فکنی گر به شب داج (105, 55)  
(Əgər qaranlıq gecədə üzündən örtüyü götürsən  
Sənin gözəl üzündən (gecə) gündüz kimi işıqlanar).

Bu beytdə “cəmal” (gözəl üz), “tələte xub” (gözəl üz) sinonim, qaranlıq gecənin (səb-e dac), məşuqun gözəl üzündən

işıqlanması mübaliğədir. Məşrutənin qəzəllərində belə örnəklər kifayət qədərdir. Şair məşuqun “üz”ünü də mübaliğələrlə vəsf edir. Qədim Şərq rəssamı Mani onun üzü kimi şəkil çəkməyib. Kosmik və təbiət cisimləri, o cümlədən “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” məsnəvilərinin qəhrəmanları Şirin və Leylinin gözəlliyi ilə müqayisədə üstünlük məşuqun üzünün gözəlliyinə verilir:

چو مهر گردون تو را نخوانم که ماه و گل را صفت ندانم  
مه جمالت، نکوتر آمد ز روی شیرین، ز شکل لیلی (105,7)

(Səni göyün günəşinə bənzətmərəm, ayın, gülün sifətini  
(sənə) vermərəm.  
Sənin ay üzün Şirinin üzündən, Leylinin şəkildən daha gözəldir).

Məşuqun üzünün gözəlliyi aşıqə mənəvi rahatlıq bəxş edir:

تو بدین حسن و لطافت اگر چه چهره نمایی  
زنگم از سینه بری عقده ام از دل بگشایی (105, 213)  
(Sən bu hüsn və lətafətdə əgər mənə çöhrəni göstərsən,  
Sinəmdən dərdi apararsan, ürəyimdən düyünü açarsan).

Üzün sevgisi aşıqin ürəyində od yandırır:

دل ز سودای رخت آتشی غم افروزد  
چه شگفتی است که دودش به ثریا نرسد (105, 65)  
(Ürək sənin üzünün sevdasından qəm atəşini alovlandırır  
Nə təəccüblüdür ki, onun tüstüsü Sürəyyaya çatdır).

İrfani anlamda “... Üz Tanrı gözəlliyinin (hüsnünün) məzhəri sayılır. Üz vəhdət və vahidiyyət mərtəbəsinə işarədir. Haqqın adları üzdə zahir olur – yəni üz vəhdətin kəsərət aləmində görüntüsünə işarədir”. (20, 157)

Məstürənin qəzəllərində göz də üz qədər aşıqi eşq oduna yaxır. Məst gözlər aşıqin aqlını, huşunu başından alır. Göz fitnə törədir, yəni öz gözəlliyi ilə aşıqi məftun edir.

می نباشد فتنه در اقلیم عشق  
هر چه هست آن چشم فتان می کند (105, 79)

(Eşq ölkəsində mey fitnə törətmədi,  
Hər nə varsa, o məftunedici göz etdi).

Məsturənin qəzəllərində gözəllik mövzusu kirpik, zülf, ləl, ağız küncü və s. somatik üzvlərin vəsfi ilə davam etdirilir. Kirpik aşıqların ürəyini dələn bir oxa bənzədilir:

از ناوک مژگان تو ای دوست دلی نیست  
در سینه به مانند کبوتر نتپید (105,176)

(Ey dost, sənin kirpik oxundan bir ürək olmadı (ki),  
Sinədə göyərçin kimi çırpınmasın).

Bədən üzvlərinin vəsfində dodaqların da fəal iştirakı var. Şair bu sözü “ləl”, “ləb”, “ləl o ləb” və əksinə işlədir. Əsasən, iki xüsusiyyəti: rəngi və şirinliyi qabardılır:

این لطف و نازنینی در ماه و گل ندیدم  
مانند نوش لعلت شهد و شکر نباشد (105, 67)

(Bu mehribanlıq və nazəninliyi ay və güldə görmədim,  
Sənin şirin ləlin kimi bal və şəkər olmaz).

Aşiq hər hansı bir üzvün, məs., dodağın vəsfindən nə qədər zövq duyursa, onun ayrılığından, həsrətindən o qədər dərd çəkir:

سرشک گلگون ز هجر آن لب ز دیده ریزم به سان کوبک  
اگر نه، ای مه، ز مهر امشب به کلبه ی ما قدم گزارى (105, 184)  
(O dodağın ayrılığından gülgün göz yaşımı gözümdən ulduz  
kimi tökərəm,  
Ey ay, əgər bu gecə məhəbbətlə bizim külbəmizə qədəm qoymasan).

Şair məşuqun ləlinin şirinliyini zamanında məşhur olan Misir şəkəri ilə müqayisə edir:

مرا یقین بود ای مه که شکر مصری  
ز لعل نوش تو کرده است وام شیرینی (105, 209)  
(Ey ay, mənə aydın oldu ki, Misir şəkəri,  
Bu şirinliyi sənin dadlı ləlindən alıb).

Məşuqun dişinin, dodağının gözəlliyi adi diş və dodaq deyil, məkanı məşhur olan ləl və mərcandan üstündür.

خود لب و دندان نه آنچنان که تو داری  
لعل بدخشانی است و در ثمین است (105, 35)  
(Səndə olan o dodaq və diş deyil,  
Bədəxşan ləli və qiymətli dürdür).

Yaxud

لعل نوشش به لطافت صد بار  
برتر از لعل و به از مرجان است (105, 32)  
(Onun şirin ləli lətafətdə yüz dəfə  
Ləldən daha üstün, mərcandan daha yaxşıdır).

Şair mübaligə xarakterli, sinonimli (bərtər, beh) bu beytdə “ləl” (dodaq), ləl (al rəngli, qiymətli daş) cinas yaradıb.

Başqa bir beytdə aşiq məşuqun ləlinin dəyərini dirilik çeşməsi ilə müqayisə edir və ondan üstün qiymətləndirir:

خضر را اگر فتادی ره به سوی چشمه ی لعلت  
به چشمش چشمه ی حیوان همی گفتمی سراپستی (105,177)  
(Əgər Xızırın yolu sənin ləlinin bulağına düşsəydi,  
Deyərdi, dirilik çeşməsi mənim gözümdə bir ilğımdır).

Aşiq üçün ləl həm də əbədi həyat rəmzidir. Ləl ağız, ləl dodağın küncü, ləl diş hər biri gözəllik meyarıdır.

İrfani anlamda “... Rəhmani nəfəs həyatvericidir və bu mənada dodaq dirilik suyu kimi rəmzi anlama malikdir” (20, 113) Məsturənin bəzi qəzəllərində dini, dünyəvi və irfani eşq qovuşur.

آنچه آن عیار بدخو با من بیدل کند

(O hiyləgər, bədxasiyyət ki, mən aşıqə etdi) misrası ilə başlayan qəzəlinin məşuqun ləlinə həsr olunmuş bir beyti “dodağın” sözügedən irfani izahı ilə səsləşir:

گر دم عیسی زمانی روح بخش آمد کنون

معجزات عیسوی را لعل او باطل کند (105, 75)

(Əgər İsanın nəfəsi bir zaman ruh bağışlayan olubsa, indi Onun ləli İsanın möcüzəsini batil edər).

Somatik üzvlərdən qamətin vəsfi də Məsturənin qəzəllərində xüsusi yer tutur:

به صحرای قیامت گر بدین قامت بپاخیزد

شفیع حشر را بر حالت خود جان و تن لرزد (105, 63)

(Qiyamət səhrasında bu qamətlə əgər ayağa qalxsan, Məhşər günü şəfinin<sup>4</sup> öz vəziyyətindən canı və bədəni titrər).

Beytdə mübaligənin qüluvv növü ilə yanaşı fonetik fərqli paronim də (qamət-qiyamət) yer alıb.

Məsturə “MİRƏVƏD” rədifli qəzəldə (5 b.) məşuqun yerləşinin ritmi ilə qamətinin necə gözəlləşdiyini göstərir:

آن پری بین تا چه زیبا می رود

از پی تاراج دلها می رود (105, 82)

(Gör o pəri nə gözəl gedir,  
Ürəkləri tarac etməyə gedir).

Qamətin vəsfi bununla tükənmir. Onun boyunu görəndə sərvın, sənubərin beli bükülür, yaxud çövkana dönür. Hətta o gözəlliyin qarşısında Allah özü də qiyamət günü onu mühakimə etməyi rəva bilmir:

---

<sup>4</sup> Şəfi – günahkarın bağışlanması üçün vasitəçi

گر با چنین مثال در آبی به رستخیز  
خود داوری به جرم نماند اله را (105, 298)

(Əgər bu görünüşlə qiyamətdə görünsən,  
Allah özü də bunu günah sayıb mühakimə etməz).

Məsturə ağız, dodaq, dodaq küncü kimi somatik üzvlərlə yanaşı, məşuqun səsini, sözünü, nitqini də vəsf edir. Bu, bəzən bir arzu şəklində baş verir. Aşiq onun səsini, sözünü eşitməklə rahatlıq tapmaq istəyir:

لعل نوشین به تکلم بگشا تا که شود  
گره خاطر مستوره و جمعی مفتاح (105, 56)

(Gözəl nitqinlə (hərfən: şirin dodağınla) danış ki,  
Məsturənin və hamının ürəyinin düyünü açılısın).

Məşuqun nitqinin gözəlliyi, təsiri onun şirinliyində təcəsüm olunur. Bu həm dodağın, həm də dodaqdan qopan sözün epiteti kimi işlənib:

دهن بگشا جهان را از تکلم پرحلاوت کن  
به هم بشکن شکر لب رونق بازار حلوائی (105, 211)  
(Ağzını aç, dünyanı danışıqla şirinləşdir,  
Həm də şəkər dodağınla halva bazarının rəvacını poz).

Şair sözün şirinliyini müxtəlif vasitələrlə ifadə edir. Şəkərsəvən tuti onun şirin sözünü eşidəndən sonra daha şəkərə meyil etmir:

طوطی نکند میل شکرخایی از این پس  
گر بشنود آوازه ی شیرین سخنت را (105, 12)  
(Tuti bundan sonra şəkərə meyil etməzdi,  
Əgər sənin şirin sözünün şöhrətini eşitsəydi).

Məşuqun üzünü və sözünü ayrı-ayrılıqda vəsf edən şair bəzən onları bir beytdə birləşdirir. “Dari” rədifli qəzəldən bir nümunə:

چه ملاحظ است جانا که تو را به چهره باشد  
چه حلاوت است ای مه که تو در کلام داری (105, 185)

(Ey can, sənin üzündəki nə məlahətdir?  
Ey ay, sənin sözündəki nə şirinlikdir?)

Bu beyt anafora (çə – nə), daxili qafiyə (məlahət, həlavət), xitab (cana – ey can, ey məh – ey ay) və istifham poetik fiqurları ilə ifadə olunub.

Məsturə qədim İran şahları ilə bağlı təşbeh və mübaligələrə təkrar müraciət etdiyi kimi, burada da bu üsuldan bəhrələnilib:

به تخت خسرو و ملک جم و تکین ارزد

تبسم لب لعل و حلاوت سخنش (105, 105)

(Xosrovun taxtına və Cəm(şid)in, Təkinin mülkünə dəyər,  
Onun ləl dodağının təbəssümü və sözünün şirinliyi).

Somatik üzvlərdən “zülf” də məşuqun gözəlliyini nümayiş etdirir. Onun spesifik xüsusiyyəti qıvrım və ətirli olmasıdır. Qıvrımlarda gizlənmiş ətir bir səba küləyinə bənddir ki, dağılıb Xətə və Tatar müşkünü bərbad etsin. Saçın qoxusu ilə müşkün mədəni olan iki coğrafi məkanın dağılması mübaligənin qüluvv növüdür.

بر باد دهد رایحه ی مشک تتاری

گر باد فشانند دمی آن طره و کاکل (105, 118)

(Tatar müşkünün rayihəsini bərbad edər,  
Əgər külək bir an o qıvrım teli və kəkili dağıtsa.

Zülf həm də aşıqə tor, tələ qurmaq vasitəsidir:

زان سر زلف مشک بو از پی صید عاشقان

حلقه به حلقه مو به مو طره و دام می کنی (105, 207)

(Müşk qoxulu o zülfədən aşıqləri ovlamaq üçün  
Halqa-halqa, tel-tel türre və tələ qurursan).

İrfani mənada “Zülf Haqqın calal və izzətini qoruyan pərdə kimi anlaşılır. Üz Haqqın mahiyyətinə işarədir və zülf onu qoruyan hicabdır. Zülf... Kəsrətin, üz isə vəhdətin rəmzidir”. (20, 88)

### 2.3. Məsturənin avtobioqrafik şeirləri

Məsturənin bu qisim şeirləri əsasən Xosrov xanla bağlı, bəzən isə qəzəl janrının əsas obrazlarından biri olan aşıqın təsvirində özünü büruzə verir. Məsturə “Tarix-i Ərdalan” əsərinin “III Xosrov xan” bölməsində (75,155) və poetik yaradıcılığında Xosrov xanın bir vali, ədalətli, səxavətli və bir qədər ziddiyyətli şəxsiyyət, döyüşdə qalib gəlmiş qəhrəman, bir sevgili, məşuq kimi obrazını yaratmışdır. Məsturənin “Tarix-i Ərdalan” əsərində yazdığına görə Xosrov xan atası Ərdalan valisi Əmanulla xanın sağlığında onun müavini vəzifəsində çalışmış, atası öldükdən sonra onun yerinə keçmiş və işə başlayan kimi xüsusi bir jest edərək iyirmi kürurdan (yarım milyon) artıq pul toplanmış xəzinəni vilayət sakinlərinin üzünə açmışdır. Həm sadə xalqa, həm də kübarların hər birinə, vəziyyətinə və vəzifəsinə uyğun pul paylamışdır. Məsturə yazır ki, vilayət əhli onun xasiyyətinin saflığından, niyyətinin gözəlliyindən elə məmnun və razı qaldı ki, ondan qabaqki hakimlərin heç birində buna bənzər bir şey nə görmüş, nə də eşitmişdi: “O alicənab özündə insani mükəmməlliyi birləşdirmişdi, saflıqda isə ikinci Yusif idi. (75, 158)

Məsturə Xosrov xana “ələhəzrət”, “alicənab”, “hökmdar”, “şah” kimi yüksək titul və epitetlərlə müraciət edir. O, məclislər qurub şənlənməkdə onu Bəhram Gurdan, səxavətdə Hatəmdən, ədalətdə Xosrov Ənuşirəvandan üstün tutur: “Onun hökmlərində dövründə ceyran şiri əmir, qartal kəkliyi qoruyurdu. Bir sözlə, onun dövründə zülm və sıxıntının heç adı da qalmadı”. (75, 158)

Xosrov xanın səxavət və ədalətinə həsr olunmuş beytlərdən əlavə Məsturənin bu mövzuda bütöv qəzəlləri də vardır. Onlardan biri “حبذا فصل گل به ناله ی نی” – “Neyin naləsi ilə gül fəslü

nə gözəldir!” adlanır. Qəzəldə aşiqin sevdiyi komponentlər: gül fəslı, ney, saqi, mey iştirak edir. Saqinin əlindən meyi içib, yazla qışın fərqlini unudan aşiq məşuqu bir şah kimi təqdim və vəsf edir:

تا نهم رو به استان شهی

که بود حاجب سرایش کی (105, 200)

(Üzümü elə bir şahın kandarına qoyaram

Ki, Key onun sarayının qapıçısı olsun).

Növbəti beytdə məşuqun kimliyi aşkar olur. O, qapıçısı Key Xosrov olan Xosrov xandır. Şair qəzəlin iki beytində Xosrov xanın səxavətini əsatiri səxavət simvolu Hatəmi Taidən üstün tutur:

خسروان کش ز خوان بزل و سخا

ریزه خوارند معن و حاتم طی (105, 200)

(O Xosrov ki, onun səxavət süfrəsindən,

Məən<sup>5</sup> və Hatəmi Tai qırıntı yeyənlərdir).

Yeri gəlmişkən, Məsturənin qəzəllərində bəzən bir fikrə, ifadəyə müəyyən fərqlə qayıdış müşahidə olunur. Qəzəlin sözügedən beytinə uyğun ikinci bir beytində də səxavətdə Xosrovun Hatəmdən üstünlüyü vurğulanır:

با وجود عطای او در دهر

شهرت بزم حاتمى شد طی (75, 200)

(Dünyada onun səxavəti ilə

Hatəmi Tainin məclisinin şöhrəti getdi).

Sözügedən beytlərdə ifadənin təqdimatı fərqlidir. Birinci örnəkdə “Hatəmi Tai” addır, ikincidə “...Hatəmi şod tey” feil olaraq cinas yaradıb.

Xosrovu igid, yaraşılıq bir sevgili kimi vəsf edən Məsturə bu qəzəlin bir beytində onun daxili aləminə nüfuz edir. Mübali-

---

<sup>5</sup> Məən ibn Zaide bin Abdulla Şeybani (151 h.q. vəfat edib) məşhur ərəb xəyriyyəçisi və sücaətli natiq idi. Səxavətdə Hatəmi Tai kimi ona da istinad olunur. (113, 18709)

ğənin quluvv növü ilə onun çəkdiyi dərdi dilə gətirir. Məsturə açıq deməsə də, cavan ikən dünyasını dəyişmiş Xosrov xanın əlacsız bir xəstəlikdən əziyyət çəkdiyinə işarə vurmuşdur:

بحر و ابر از غم دل و دستش

آن کند نوحه، این فشاند خوی (105, 200)

(Dəniz və bulud onun ürək qəmindən və əlindən  
O, nohə deyir, bu, göz yaşı (hərfən: tər) tökür).

Şair Xosrov xanın faciəsini təsəvvürdə canlandırmaq üçün iki nəhəng qüvvədən – daima çalxanan dəniz və yağış tökən buluddan metaforik bir vasitə kimi istifadə etmişdir. Həcmi altı beyt olan qəzəlin ilk üç beyti Xosrov xanın vəsfinə, biri dərindən, son ikisi isə vüsala həsr olunub. Ayrılıq gecələrindən sonrakı vüsəl Məsturə üçün həyati məna daşıyır:

بعد شبهای هجر مستوره

خوش در ایام وصل حضرت وی (105, 200)

(Hicran gecələrindən sonra Məsturəyə  
O həzrətlə vüsəl əyyamı xoşdur).

Şairin "Hər an ürəyimə onun əzabından bir neştər batır" misrası ilə başlayan bir qəzəlinin məqtə beyti də eyni ruhdadır:

فشاند جان شیرین در رهش از شوق مستوره

دهد از مهر گر خسرو شبی در بزم خود بارش

(105, 103)

(Məsturə şövqlə şirin canını onun yoluna səpər,  
Əgər Xosrov bir gecə məhəbbətlə ona öz məclisində yer versə).

Xosrov xan Məsturənin dediyi qədər də ədalət mücəssəməsi deyildi. Xanın səhvini, qəbahətini təcrübəsizlik kimi mənalandırması, güman ki, onun nəcib, xeyirxah təbiəti və ona məhəbbəti ilə bağlı idi: "... Ancaq hakimiyyətinin əvvəllərində o, təcrübəsizliyindən müəllifin (Məsturənin Z.R.Ş.) babası, atası və əmilərini heç bir günahı olmadan tutdurub qandalladı. Hər cür

kobudluq, ədəbsizlik göstərib onları otuz min түmən cərimələtdi. Paxıl adamların iftirası o alicənaba aydın olandan sonra onların hər birini yanına çağırtdırıb zəngin xələt geydirdi, böyük vəzifəyə yüksəltdi.

O, qardaşları ilə də amansız rəftar edib hər birini bir cür incitdi. Belə ki, onların hamısı həqarət küncünə sıxıldı. Abbasqulu xan atasının ölümündən sonra naib vəzifəsinə yüksəlməli idi, lakin tezliklə kənarlaşdırıldı və həbsxanaya salındı. Onun anasını hər cür cəzaya məruz qoyub mülklərini müsadirə etdirmək Xosrovun ad-sanına yaraşmırdı.

Atasının sağlığında İsfəndabadın əmiri təyin olunmuş Hüseynqulu xan Xosrov xanın yanına qulluğa və itaətə tələsməsinə baxmayaraq, bir ildən sonra işdən uzaqlaşdırıldı. O, bədbəxt rəqibin güclü olduğunu başa düşərək nəyi vardsa toplayıb, üstünə Allahın Sözüünü qoydu, gecə yarısı aparıb Xosrov xana verdi və dedi: “Gizləndə nəyim vardsa, buradadır, olan bütün sərvətim budur. Götür, məni cəlladın əlinə vermə və boynuma töhmət zəncirini salma”. (75, 158-159)

Xosrov xan Məsturənin ailəsinə ikinci həmləsində “... Əbülhəsən bəyin gizləndə yatırımı və nağd pulu olduğundan xəbər tutub, Hüseynqulu xana İsfəndabadın idarəsini vəd etməklə bunları ələ keçirmək istəyirdi”. (75, 138)

“Hüseynqulu xan Əbülhəsən bəyin bacısı oğlu idi, onun təhsil və tərbiyəsi ilə böyümüşdü. İndi bir vəzifə xatirinə dayısına münasibətdə öz borcunu unudu”. (75, 160) Məsturə onun bu hərəkətinin səbəbini də təcrübəsizlikdə, “vəfasız dünyanın isti-soyuğunu, acısını dadmamaqda” görürdü.

Hüseynqulu xan xəstəliyini bəhanə edərək Əbülhəsən bəyi evinə çağırtdırır. “Qapının dalında valinin adamlarından pusqu qoyur və iki saat davam edən söhbət zamanı hiylə və uydurma darvazasını açır. ... Heç nədən şübhələnməyən Əbülhəsən bəy, görünür öz xəlvətxanası barədə ağzından söz qaçırıb. Ertəsi gün böyük vali hadisədən xəbər tutanda Əbülhəsən bəyi, qardaşlarını və qardaşı uşaqlarını qandalladıb həbsxanaya saldırdı. Onların hamısı işgəncəyə məruz qaldı.

Bir qədər sonra müəllifin atasını, əmilərini həbsdən azad etdilər, günahsız olduqlarına görə müxtəlif lütfkarlıqla sevindirildilər. Onlar (Xosrov xan – Z.R.Ş.) bəndeyi-həqiri özlərinə yaxınlaşdırmaq istədilər və mən, nəhayət təntənəli surətdə şərəfli xan hərəmxanasına daxil oldum. (75, 160)

Xosrov xan Məsturəyə evlənərkən iyirmi il öncə atası Əmanulla xan Məhəmməd ağanın iki qızını (biri Xosrov xanın, o biri Hüseyinqulu xanın anası – Z.R.Ş.) öz hərəmxanasına gətirməzdən öncə gələcək qayınatasını gözdən salıb böyük məbləğdə cəriməyə məruz qoyduğu kimi etdi. (75, 20) Y.Vasilyeva bunu “elementar despotizm” adlandırır. Bizə görə isə bu həm də ata ilə oğulun gözlənilməz, qəfil fiziki-mənəvi-psixoloji təzyiqlə, qorxu və stres yaradaraq sarsıtmaqla öz istəyinə nail olmaq taktikası idi.

Məsturə və Xosrov xanla bağlı tədqiqatlarda bəzən yanlış, ziddiyyətli fikirlər yer almışdır. “Ərdalanın ictimai, siyasi və ədəbi mühiti” bölməsində qeyd olunduğu kimi, Əmanulla xanın ölümünün səbəbini yanlış göstərmiş Bürhan Əyazi həm də Xosrov xanın ölümü, Rzaqulu xanın valiliyi, Əbülhəsən bəyin tutulub cərimələnməsi, Məsturənin Süleymaniyə getməsi və s. barədə yanlış və birtərəfli fikirlər yürütmüşdür.

Məsturə Xosrov xanın qaraciyər xəstəliyindən əziyyət çəkdiyini, lakin ruh düşkünlüyü və bədbinliyə qapılıb müalicə olunmadığını, ... 1250 h.q. ildə dünyasını dəyişdiyini göstərmişdir. (75, 161) B.Əyazi isə bundan fərqli olaraq, heç bir mənbəyə istinad etmədən bu hadisənin səbəbini “... Xosrov xan 1250-ci h.q. ildə otuz dörd yaşında taun xəstəliyindən öldüyünü (91, 205) yazmışdır. Bu barədə Məsturənin fikri başqadır. O yazır ki, şəhərdə fasilə ilə iki dəfə taun epidemiyası baş verdi. Biri 1245 h.q. ildə, ikincisi dörd il sonra 1249-cu ildə Xosrov xan xəstəlik yatağında ikən başladı. Məsturə ikincinin geniş yayılmadığını, üç-dörd nəfərin ölümü ilə sönüb getdiyini qeyd edir. “Yuxu və rahatlığın nə olduğunu bilmədən Xosrov xana qulluq edən Məsturə” (75, 161) onun xəstəliyinin taunla bağlı olmasına bir işarə belə etməmişdir.

B.Əyazinin “Xosrov xanın ölümündən sonra on yaşlı oğlu Rzaqulu xan Kürdüstanın valisi oldu” fikri də birmənalı qəbul oluna bilməz. Rzaqulu xan Xosrov xanın böyük oğlu olduğuna görə valilik postu ona verilir. Lakin azyaşlı olduğuna görə anası Hüsniçahan xanım hakimiyyəti öz əlinə alır. Hətta Ərdalanı tutmaq xəyalına düşmüş Ərdəşir Mirzəyə qarşı qoşun yeridir və onu yerində oturdur. (75, 162)

Öz etirafına görə, Xosrov xanla evlilik Məsturənin yaradıcılığına stimül verib. O, “Tarix-i Ərdalan” kitabında yazır: “Cənnət bağının gülüstanında əhəmiyyətsiz bir şimşad olan bəndəniz nəsilədən nəsilə bu ailənin kölgəsində bitən gənc ağacı, indi öz istedadının qamətini o yüksək sülalə ilə zینətləndirib və o şərəfli ailə ilə qohumluq paltarında sinəsi və çiyinləri qürurlanıb”. (75, 45) Bu müsbət təsiri Məsturə həm də poetik əsərlərində hiss edib. Mübaligə və təzad poetik fiqurları ilə ifadə olunmuş bir beytdə Xosrov xanın lütfkarlığı Məsturəyə ilham bəxş edib:

تورا مستوره، این بحر محیط طبع گوهر ز  
زمین التفات خسرو مالک رقابستی (105, 177)

(Məsturə, sənin gövhər saçan okean təbin  
Qul sahibi Xosrovun iltifatı üzündəndir).

Məsturə Xosrov xanın səxavətini, qəhrəmanlığını həm bir tarixşünas, həm də bir şair olaraq vəsf edir. Bir beytdə Xosrov xanı bir hökmdar olaraq Sasani padşahı Xosrov Pərvizə (591-628) (o həm də Xosrov Sanidir) (1, 102) təlmih və təşbehdir:

خدیو خطه ی فرمانروایی خسرو ثانی  
که از جودش زبان آرزو اندر دهن لرزد (105, 63)

(Hökmdarlıq etdiyi ərazinin hökmdarı Xosrov Sani  
Ki, onun səxavətindən ağızda dil titrəyir).

Məsturə Xosrov xanın hakimiyyətə gəlməsinə sevinən vilayət əhli ilə yanaşı, onu istəməyən, ona qarşı üsyan qaldıran qüvvələrə sərt münasibətini və döyüşdə onları məğlub edib qələ-

bə ilə qayıtmasını təsvir edir: “Xan sərkərdə böyük qələbədən sonra zəngin qənimət və çoxsaylı əsirlərlə qayıtdı və min alqışa, afərinə layiq görüldü”. (75, 157)

Məsturənin poetik yaradıcılığında da Xosrov xanın qəhrəmanlığı vəsf olunur:

دل اندر سینه ام لرزد ز بیم هجر او چونانک  
دل دشمن ز بیم خسرو لشکر شکن لرزد (105, 63)

(Ürək sinəmdə onun hicran qorxusundan titrədi, necə ki,  
Düşmənin ürəyi qoşunqıran Xosrovun qorxusundan titrədi).

Bu beytdə aşiqin hicran qorxusu və “qoşunqıran Xosrov”dan düşmənin qorxusu (mənəvi və fiziki tərəflər olaraq qarşılaşdırılır. “Qoşunqıran” epiteti Xosrov xanın qəhrəmanlığına işarədir) Məsturə “Nə gözəl! زهی تمثال روی تو که گفתי آفتابستی” Sənin üzün elə bil ki, günəşdir” misrası ilə başlayan qəzəlin məqtə beytində Xosrov xanın düşməne sərt münasibətini qeyri-adi “boynunun damarı boynuna kəndir olar” ifadəsi ilə bildirir:

خداوندی که گر دشمن کشد سر ز امر و فرمانش  
همی بر گردن او را از رگ گردن طنابستی (105, 177)

(İlahi, əgər düşmən onun əmr və fərmanından boyun qaçırsa,  
Onun boynunun damarı öz boynuna kəndir olar).

Məsturənin rübailərinin böyük bir qismi Xosrov xana həsr olunub və onların əksəriyyəti, əsasən, eşq mövzusunda. Bu mövzunun komponentləri vüsəl-hicran, sevinc-kədər, şikayət, giley motivlərindən ibarətdir. O, xana sevgisini gah adı, gah da “şah”, “cani-cahan” ifadələri ilə bildirir. Aşiqin vüsəllə-hicranlı məhəbbətini tərənnüm edən bu əsərlər öz səmimiyyəti və emosionallığı ilə həzin və kövrək duyğular oyadır. Ərdalan tarixində böyük valilər sayılan babası Xosrov xan, atası Əmanulla xanın varisi və Fətəli şah Qacarın kürəkəni olaraq o özünü vilayətində bir şah sanırdı. Məsturə rübailərinin birində Xosrov xana məhz Ərdalanın şahı kimi uğur və alqış diləyir:

شاه، ظل خدات بر سر بادا  
بر فرق عدو تیغ تو ناصر بادا  
چون تخت همایونت به فیروزی بخت  
پیوسته به بر فتنه دلیر بادا (104, 133)

(Ey şah! Allahın kölgəsi başının üstündə olsun,  
Düşmən qarşısında (hərfən: başında) qılıncın köməyin olsun!  
Şahlıq təxtin kimi qalib bəxtin  
Həmişə dilbər fitnəsindən üstün olsun!).

“Şah” xitabı ilə başlanan rübailərdən birində aşiq Məsturənin Xosrov xana giley və şikayəti ifadə olunmuşdur. Bu, aşiq-məşuq münasibətində ənənəvi olsa da, bir qadın şair olaraq Məsturənin özəl duyğularının ifadəsi kimi maraqlı doğurur:

شاه، خبری به من ز کویت نرسید  
جان دادم و قاصدی ز سویت نرسید  
طغرای سعادتى به نام من زار  
از مهر ز کلک مشکبویت نرسید (105, 288)

(Ey şah, sənin məhləndən mənə bir xəbər çatmadı,  
Can verdim, sən tərəfdən bir qasid çatmadı.  
Mən ağlar (qalmışın) adına bir sədət fərmanı,  
Sənin müşk qoxulu qələmindən məhəbbət (məktubu) çatmadı).

Həsərət, intizar içində səhəri açan aşiq Məsturə naləsi ilə şahı – Xosrov xanı xəbərdar etmək istəyir. Xosrov xan isə bir hərəmxana sahibi olaraq öz vəzifə borcunu da unutmurdu. Belə gecələrdən birində o, narahatlığını boğmaq üçün ya qulağını qapının deşiyinə qoyur ki, onun səsini eşitsin,

همه شب گوش چو مسمار به در می دارم  
بو که تا بشنوم از رخنه ی در آوازش (105, 104)

(Bütün gecəni qulağımı mismar kimi qapıya qoyuram,  
Ta ki, qapının deşiyindən onun səsini eşidim).

ya gecələr tənhalıqdan səhərəcən göz yaşı tökür, ya da bu gecələrin hər biri məhəbbət, həsrət və hicran dolu bir şeirlə bitirdi:

این ناله که من ز سینه سر خواهم کرد  
زانست که شاه را خبر خواهم کرد  
دور از تو به آه و ناله شب تا به سحر  
از خون جگر دیده تر خواهم کرد (105, 286)

(Bu nalə ki, mən sinədən çəkirəm,  
Şahı xəbərdar etmək üçündür.  
Səndən uzaqda gecə səhərəcən ah-nalə ilə,  
Ciyərimin qanı ilə iki gözümü isladırım).

Lakin bu xəbərdarlıq məşuqu yolundan döndərə bilmir. Aşiq Məsturə üçün isə bu, ölüm-dirim məsələsidir. "رقتی به تتم جز رمقی باقی نیست" – "Getdin, cismimdə son nəfəsdən başqa heç nə qalmadı" deyən aşiq nicat yolunu vüsaldə, məşuqun qayıtmasında görür.

Məsturənin Xosrov xana məhəbbəti rəmzləmiş klassik obrazlarla, məhəbbət dastanlarının qəhrəmanları ilə müqayisədə özünü göstərir. Məsturə Xosrov xanla bağlı hiss və düşüncələrinin ifadəsini daha çox "Xosrov və Şirin" əsərinin qəhrəmanları ilə mənəvi ünsiyyətdə tapır. Bu həm "Xosrov və Şirin" əsərinin, həm Məsturənin lirik qəhrəmanının adının Xosrov olması, həm də Xosrov sözünün cinaslıq xüsusiyyəti ilə bağlıdır. Məsturə Xosrov xana sevgisini "Xosrov-e xuban" (gözəllər şahı), "Xosrov-e malek rəqab" (qul sahibi Xosrov), "Xosrov-e Pərviz liqa" (Pərviz sifət Xosrov), "Saniye Pərviz" (Pərvizin ikincisi), "Xosrov-e Cəmşid ne-şan" (Cəmşid nişanlı Xosrov), "Xosrov-e afaq" (göylər (hərfən üfüqlər) padşahı) kimi ifadələrlə bildirmiş və bu sözü "ad", "günəş", "ağa", "hökmdar" mənalarında işlətməmişdir". "ماییم و غمی و دیدہ ی گریانی" – "Bizik, bir qəm, ağlar bir göz" misrası ilə başlayan bir rübaidə aşiq Məsturənin dərdi və çarəsi əks olunmuşdur:

ماییم و غمی و دیدہ ی گریانی  
سوزی و تبی و سینه ی بریانی  
جز خسرو آفاق طبیبی نبود  
کز لطف دهد درد مرا درمانی (105, 294)

(Bizik, bir qəm, ağlar bir göz,  
Bir yanğı, qızdırma, yanan bir sinə.  
Göylər padşahından başqa bir təbib yoxdur,  
Lütfü ilə mənim dərdimə dərman etsin).

Rübainin birinci beytində “... bir qəm, ağlar bir göz, bir yanğı, qızdırma, yanan bir sinə” kimi həmcins üzvlərin sadalanması tənsiküs – sifət poetik fiquruna uyğundur. Dərd, qəm içində yanan aşiqə ancaq “Xosrov-e afaq” təbib ola bilər. Burada “Xosrov” sözü, “günəş”, “padşah”, “ad” mənalərini daşıyır. “Göylər padşahı” ifadəsi məcazi anlamda günəşə işarədir. Həqiqi mənada Məsturə Xosrov xana “göylər şahı” deməklə onu günəşə bənzətmiş, şah olduğunu vurğulamış və öz eşqini bu şəkildə bəyan etmişdir.

Məsturə başqa bir rübaisində Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” əsərinin qəhrəmanlarına təlimhlə Xosrov xanın ayrılığından şikayətlənir:

شیرین صفتم، ولی ز غم فرهادم  
شاپور کجا تا به تو آرد دادم  
ای ثانی پرویز خدا را رحمی

تا بر نکتی ز قید هجر آزادم (105, 288)

(Şirin sifətliyəm, ancaq qəmdən Fərhadam,  
Şapur hanı, fəryadımı sənə çatdırırsın (aparsın).  
Ey Pərvizin ikincisi, Allah xatirinə bir rəhm elə  
Nə vaxtacan məni hicran bağından azad etməyəcəksən?).

Məsturə Xosrov xanı İkinci Pərviz adlandırır. Birinci Pərviz “Xosrov və Şirin” əsərinin qəhrəmanı, Sasani hökmdarlarından biri, Şirinə aşiq olan və Şirinin sevdiyi Xosrov Pərvizdir. İkinci isə Məsturəni ayrılıq oduna yaxan, Xosrov şahın adaşı Xosrov xandır.

Məsturənin rübailərindən birində vüsəl sevinci yaşanır. Qəm şadlıqla əvəzlənəndə aşiqin sevinci sinəsinə sığmır. Vüsəl onun duyğularını tüğyana gətirir:

الحمد خلای را که فارغ ز آهم  
منت ایزد که باز انیس شاهم  
چون مه بر اوج شرف از آن بالم  
خواند خسرو به برج دولت ماهم؟ (105, 292)

(Allaha şükür ki, qəm (çəkməkdən) azadam,  
Allaha minnətdaram (ki), yenə şahın dostuyam.  
Bu çəməndə sərv kimi onunla ucalıram,  
Xosrov bizi də xoşbəxtlik zirvəsinə çağırdı).

Rübainin ilk beytində aşiq ona vüsəl xoşbəxtliyini bəxş etmiş Tanrıya şükürlər edir. Beytin birinci misrasında “Əlhəmdexoda” (Allaha şükür) ifadəsi, ikinci misrada eyni anlamlı “mənət-e izəd” sintaktik birləşməsinin hər iki tərəfi alta sinonimdir. Birləşmənin ikinci tərəfində “xoda”, “izəd” leksik vahidləri fars-ərəb əsilli züllisaneyn örnəyidir.

“Şah” sözü işlənmiş, bəhs etdiyimiz rübailərdən fərqli olaraq bu rübaidə həm şah, həm də bu ali titulu daşıyan şəxsin – Xosrov xanın adı çəkilmişdir.

Sözügədən rübainin son beyti, malik olduğumuz üç mən-bədə: “Hədiqə-yi Əmanullahi” təzkirəsində, Məsturənin divanı-nın Tehran və Ərbil çaplarında fərqli şəkildə ifadə olunmuşdur.

Təzkirədə:

چون مهر به اوج شرف از آن بالم خواند خسرو ببرد دولت ماهم

Ərbil çapı:

چون مه بر اوج شرف از آن بالم خواند خسرو به برج دولت ماهم

Tehran çapı:

چون سرو در این چمن از آن میبالم خواند خسرو بر اوج دولت ماهم

Bu beytlərin müqayisəsi göstərir ki, məşuq təzkirədə günə-şə, Ərbil çapında aya, Tehran çapında sərvə bənzədilmişdir.

Rübainin ikinci beytinin ikinci misrasında isə təzkirə və Ərbil çaplarında məşuq aşiqi, yəni Xosrov xan Məsturəni dövlət bürcünə, Tehran çapında isə dövlət zirvəsinə çağırır. Təzkirə va-riantı şairin dövründə qələmə alındığına görə daha düzgün sayıla bilər. Həm də burada Məsturənin Xosrov xana daha çox yaraş-dırıldığı günəş (mehr) epiteti işlənmişdir. Xosrov xanı, şərəf bür-

cünə günəşə bənzədən və onun bəxş etdiyi vüsalla öyünən Məsturə “dövlət” (xoşbəxtlik, hakimiyyət, sərvət) sözünün çoxmənalılıq xüsusiyyətindən istifadə edərək Xosrov xanla bərabər xoşbəxtliyin, hakimiyyətin zirvəsinə ucaldığına işarə etmişdir.

Məsturənin vüsəl sevinci, rübailəri ilə yanaşı qəzəllərinin ayrı-ayrı beytlərində də öz əksini tapmışdır. “Miayəd” (gəlir) rədifli qəzəlin bir beytində aşıq Məsturə Xosrov xana məhəbbətini “Cəmşidneşan” ifadəsi ilə və ondan gələn məktubun özü üçün həyatı əhəmiyyətə malik olduğunu bildirmişdir:

شکر ایزد که بکوری رقیبان سوی من  
نامه ی خسرو جمشید نشان می آید (105, 89)  
(Allaha şükür ki, rəqiblərin gözündən uzaq, mənə tərəf  
Cəmşidnişanlı Xosrovun məktubu gəlir).

“Mən” rədifli " رفتی و رفت بی تو ز تن باز تاب من" (Getdin, sənəz yenə bədənədən mənim gücüm getdi) qəzəlində aşıqın iztirabları əks olunub. Həm zülmkar şaha, həm günəşə bənzətədiyi məşuqdan məhəbbətinə rəhm diləyir:

ای شه ستمگری به کمین ذره تا به کی  
رحمی ز مهر کن به من ای آفتاب من (105, 164)  
(Ey zülmkar şah, zərrənin pusqusunda nə vaxtəcan duracaqsan?  
Ey mənim günəşim, mənə məhəbbətlə rəhm elə).

Beyt “Ey zülmkar şah!” və “Ey mənim günəşim!” bədii xitabları ilə başlayır. Xosrov xana işarə bildirən bu ifadələr klassik şeirdə kinayə kimi mənalandırılır. Kinayə Şərq poetikasında sözü üstüörtülü demək və açıqlamadan yayınmaq anlamına gəlir.

Məsturənin şikayətlərlə başlanan bu qəzəlinin məqtə beyti vüsəl sevinci ilə bitir və məşuqun Xosrov xan olduğu aydınlaşır.

مستوره، رفت چون شب هجران ز پی رسید  
روز وصال خسرو مالک رقاب من (105,164)

(Məsturə, hicran gecəsi getdi, onun ardınca,  
Ağam (hərfən: qul sahibi) Xosrovun vüsəl günü çatdı).

Bu beytdə “hicran gecəsi” (şəb-e hecran) və vüsəl günü (ruz-e vosal) həm birləşmə, həm də tərəfləri ayrılıqda təzad poetik fiquru ilə ifadə olunmuşdur. Aşiqə qüssə və sıxıntı verən hicran vahimə, qaranlıq və həyəcan doğuran gecəyə, aşıqın əhvali-ruhiyyəsində fərəh, sevinc yaradan vüsəl isə dünyanı işıqlandıran gündüzə bənzədilmişdir. Beytdə təzad, təşbeh və bədii xitab poetik fiqurlarından istifadə olunmuşdur.

Məsturənin kədərli notla köklənmiş “rəft” rədifli qəzəli Xosrov xanın son gedişinə həsr olunub. Kiçik bir qəzəldə (6 b.) böyük bir dərdin ağrısı, acısı yaşanır. “چنانم از بر آن جان جهان رفت” – “Elə bil qarşımdan dünyanın o canı getdi” misrası ilə başlayan qəzəlində mərsiyə ruhu ilə aşıqın qəhrəmana vurduğu zinətlər: “can-i cəhan”, “siminbər”, “muy-miyan”, “məh rəvan”, “aftab-i Ərdəlan” qovuşur və nisgili, həsrəti artırır.

Qəzəlin Xosrov xanın son gedişinə həsr olunması fikri “زآب دیده نتوان کاروان (aləmdən getdi) və “روان شد ... ز عالم” (göz yaşından karvan gedə bilməz) ifadələri ilə təsdiqini tapır.

روان شد آن سمن بر چون ز عالم  
مرا از کالبد تاب و توان رفت (105, 49)

(O səmən bər aləmdən gedən kimi  
Mənim cismimdən tab-təvan getdi).  
Qəzəlin üçüncü beyti

مبند ای ساریان، محمل که امروز  
زآب دیده نتوان کاروان رفت

(Ey sarvan, bu gün kəcavəni bağlama,  
Mənim zəif gözümdən yaş karvanı getdi).

mövzu, struktur və müştərək sözlərinə görə Sədinin “ای ساریان (Ey sarvan, yavaş get...) ifadəsi ilə başlayan məşhur qəzəlinin dördüncü beyti ilə səsləşir.

محمل بدار ای ساروان، تندی مکن با کاروان  
کز عشق آن سرو روان گوئی روانم میرود. (102, 394)  
(Ey sarvan, kəcavəni saxla, karvanı tez sürmə,  
O sərvəvanın eşqindən sanki ruhum gedir).

Hər iki qəzəlin rədifi “rəftən“ (getmək) feilinin indiki (mirəvəd) və keçmiş (rəft) zamanlarda olması ilə fərqlənir. Hər iki beytdə sarvana xitab olunur. Sədi məşuqu aparan karvanın tez getməsini, Məsturə isə şəhərə daxil olan karvanın dayanmasını istəmir. Hər iki halda poetik fikir müştərək “karvan”, “sarvan”, “məhmel” sözləri ilə ifadə olunmuşdur. “Xosrov” sözünün məcazi “günəş” mənasına şair qəzəlin məqtə beytində yenidən müraciət etmişdir:

چو شد آن مه روان مستوره گفتا  
که افسوس آفتاب اردالان رفت (105, 49)  
(O ay gedən kimi Məsturə dedi  
Ki, əfsus Ərdalanın günəşi getdi).

Sədinin bu əsərinin bir beyti həm də Məsturənin rübaillərindən birinin son iki misrası ilə üst-üstə düşür. Sədi:

در رفتن جان از بدن گویند هر نوعی سخن  
من خود بچشم خیشتن دیدم که جانم می رود (102, 195)  
(Canın bədəndən getməsinə hər cür söz deyirlər,  
Mən özüm öz gözümlə gördüm ki, canım gedir.)

Məsturə:

گویند بهر نوع رود جان ز بدن  
دیدم به دو چشم خویش من جان رفتن (105, 293)  
(Canın bədəndən getməsini hərə bir cür danışır,  
Canımın getməsini mən iki gözümlə gördüm.)

Sözükeçən beytlərdəki müştərək leksik vahidlər:  
 (“dərrəftən-rəftən”, “can-can”, “əz bədən-ze bədən”, “guyənd-

guyənd”, “hər nou-be hər nou”, “mən-mən”, “be çeşm xiştən-be du çeşm xiş”, “didəm-didəm”, “mirəvəd-rəvəd”).

Məsturənin biri vüsal, biri hicran gecəsinin yaşantılarını əks etdirən “Emşəb” (“Bu gecə”) rədifli iki qəzəli Xosrov xana həsr olunmuş maraqlı poetik örnəklərdir. Vüsal gecəsi Məsturə sevinc içindədir, sevgi dolu bir gecəni yaşayır. Həcmi yeddi beyt olan qəzəlin hər beytində o gecənin həyəcanları əks olunmuşdur. Xosrov xanın gəlişi, görüşü, üzünün cizgiləri, saçının qızılgül qoxusu aşıqın məhəbbət duyğularını coşdurur:

ز چهر و قامت و روی نگارین محفل شوقم  
تو گویی گلشن نسرین و سرو و سوسن است امشب (105, 15)  
(Sənin) çöhrə, qamət və gözəl üzünün şövq məclisindəyəm,  
Sanki nəsrin, sərv və süsən gülşənidir bu gecə).

Beytdə ləffü nəşr poetik fiqurunun komponentləri bənzət-mə üzərində qurularaq çöhrə-nəsrin, qamət-sərv, üz-süsən, alt-alta düzülmüş və bu fiqurun mürəttəb (nizamlı) formasını yaratmışdır.

Romantik vüsal gecəsinin həyəcanı, sevinci o qədər aşıb-daşır ki, aşıq sakit bir məkan axtarır:

بحمد الله دگر از پرتو خورشید روی تو  
مرا ویرانه ی دل، رشک کوی ایمن است امشب (105, 15)  
(Allaha şükür ki, artıq sənin günəş üzünün pəriltisindən,  
Mənim viranə qəlbim sakit bir yerə (kuy) həsəd çəkir).

Vüsal gecəsinin ecazkar gözəlliyindən zövq alan və tüğ-yana gəlmiş hisslərin coşğunluğundan bir əmin-amanlıq axtaran aşıqın gur ilhamı da sanki kəkələyir:

مدار اکنون طمع از من بیان نکته سنجی را  
که از ذوق وصالش کلک طبعم الکن است امشب  
(İndi məndən ölçülü-biçili sözlərin ifadəsini gözləmə,  
Onun vüsalının zövqündən ilhamımın qələmi kəkələyir bu gecə).

Bu coşqun, həyəcanlı vüsal anları aşiqə qəribə hallar yaşadır:

عجبتہر بین تو را مستورہ، دلبر در کنار و پس  
چرا ز خون دل دامانت رشک گلشن است امشب (105, 15)

(Məsturə, sən özünü bu gün qəribə gör, dilbər yanındadır, Bəs nə üçün ürəyinin qanına (boyanmış) ətəyinə gülşən paxıllıq edir bu gecə).

Beytdə poetik fikir tənsiküs-sifat və təzad fiqurları ilə işlənmişdir. “Dilbəri yanında olan”, vüsala qovuşmuş aşiqin ürəyinin qanı ilə ətəyinin al boyanması onun özünü də heyrətləndirir. Aşiq həm məşuqun günəş üzünün gözəlliyindən zövq alır, həm də hicran əzabından viranə olmuş könlü sanki vüsal sevincinin coşqun dalğalarına tab gətirə bilmir. Həm vüsal, həm də hicran aşiq Məsturənin könlünü təlatümə gətirir. Vüsaldə sevincdən, hicranda qüssədən qanlı göz yaşları tökür.

“Emşəb” rədifli ikinci qəzələ keçməzdən öncə araşdırdığımız nikbin ruhlu “Emşəb” rədifli qəzəllə səsləşən “Emruz” (bu gün) rədifli, beş beytdən ibarət bir qəzələ nəzər salaq. Əsər kərdərdən sonra sevincin, ayrılıqdan sonra vüsalin təntənəsi ilə başlayır. Aşiqin bu qədər şikayətləndiyi məşuq indi onunla birləşib, bir olub:

شادی وصل پس از سوگ فراق است امروز  
بزم عیش است و نگارم به وفاق است امروز (105, 96)

(Ayrılıq qəmindən sonra vüsal şadlığıdır bu gün, Kef məclisidir və sevgilim həmrəydir bu gün).

Bu beytdə "سوگ فراق" və "شادی وصل" həm birləşmə, həm də ayrılıqda təzad poetik fiqurudur. Məsturənin qəzəllərində daha çox hicran, həsrət, şikayət notları səslənir. Vüsal sevincinə köklənmiş “Emruz” rədifli qəzəldə şikayət obyektlərindən biri olan fələk aşiqin xeyrinə fəaliyyətini dəyişib:

بر خلاف روش خویش فلک، مستورہ،  
با منش صلح و به اغیار نفاق است امروز (105, 96)  
(Məsturə, fələk öz adətinin tərsinə olaraq

Mənimlə sülh bağlayıb, əğyarla nifaqdadır bu gün).

“Vüsal” – aşıqın həmişə arzusunda olduğu, lakin ona az nəsib olan bir hadisədir. Ona görə də bir günün vüsalı aşıqə bir ömür hicran acılığını unutturur:

یاد نارم دگر از تلخی هجران همه عمر

بس که شیرینی وصلم به مذاق است امروز (105, 96)

(Bütün ömür boyu hicranın acılığını daha xatırlamaram,  
Vüsalın şirinliyi yetərinə zövqvericidir bu gün).

“Emşəb” və “Emruz” rədifli hər iki qəzəl Xosrov xanla vüsal sevincini yaşayan Məsturənin dilindən yazılmışdır. Burada onun səmimi, emosional duyğuları əks olunub. “Emşəb” rədifli ikinci qəzəl Məsturənin hicran əzablarından bəhs edir. O, Xosrov xanın ayrılığından “ney kimi nalə çəkir”, “nəsihət qəbul etmir”, “neyin, dəfin səsi ilə nohə deyir”. Bu ayrılığın çarəsi Xosrov xanın onu saraya çağırmasıdır. Bu görüş Məsturə üçün əfsanəvi İran şahları Keyxosrov və Cəmşidin təntənəsindən də üstündür:

گر خسروم از مهر دهد بار به مشکو

خنده به بساط جم و کی می کنم امشب (105,16)

(Əgər Xosrov məhəbbətdən məni saraya çağırırsa,  
Cəm və Keyin busatına gülərəm bu gecə).

Qəzəlin məqtə beytində Məsturə Xosrov xana sevgisini “şah” və “qiblə” leksik vahidləri ilə bildirir. “Şah” böyüklük, əzəmət, qiblə müqəddəslik anlamlarını ifadə edir. Xosrov xan Məsturə üçün həm böyüklük, həm də arzu və ümidlərinin qibləsi təmsalındadır.

مستوره چو آن شه بودم قبه ی حاجات

هنگام دعا روی به وی می کنم امشب (105,16)

(Məsturə, o şah mənim arzularımın qibləsi olduğuna görə,  
Dua vaxtı üzümü ona tuturam bu gecə).

Farsdilli poeziyada şairlər zaman-zaman “Emşəb” rədifli qəzəl yazmağa maraqla göstərmişlər. Sufi şair filosof Əbu Səid Əbülxeyr (968-1049) bir rübaisini bu rədiflə yazmışdır. (۱۱) Mücirəddin Beyləqaninin (XII) kosmik cisimlərə həsr olunmuş bir rübaisi də “Emşəb” rədiflidir.

مه زده دهد به عمر جاويد امشب      بریط بنهد ز دست ناهید امشب  
العیش که بی زحمت مریخ و زحل      مهمان عطاردست خورشید امشب

(۱۰)

(Ay əbədi ömrün müjdəsini verdi bu gecə  
Veneranın əlinə ud (çalğı aləti) verdi bu gecə.  
Mars və Saturn zəhmət çəkmədən şənlik etdilər.  
Merkurinin qonağıdır Günəş bu gecə).

Spesifik bir quruluşa malik olan bu rübai Ayla başlayır, Günəşlə bitir. Sanki səma cisimləri kainatda bir əyləncə məclisi qurub. Bu məclisdə Günəş sisteminin planetləri: Venera (Nahid), Mars (Mərrix), Saturn (Zühəl), Merkuri (Ütarid) iştirak edirlər. Ay Yerin təbii peyki olaraq əbədi ömrün müjdəçisi, Venera ud çalan, Marsla Saturn zəhmət çəkmədən şadlanan, sonda Günəş Merkurinin qonağı kimi təsvir olunur. Bu planetlərin hər birinin Günəşə yaxınlığı və əlaqəsi diqqət çəkir.

Cəlaləddin Ruminin (1207-1273) irfani məzmunlu yeddi qəzəl və üç rübaisi “Emşəb” rədiflidir (9). “Divani-Şəms”dən bir rübai ilə bu yazını şərfəfləndirək:

هستم به وصال دوست دلشاد امشب  
وز غصه هجر گشته آزاد امشب  
با یار بچرخم به دل میگویم  
یارب، که کلید صبح گم باد امشب

Dostun vüsali ilə ürəyim şaddır bu gecə  
Hicran qüssəsindən (ürək) azaddır bu gecə.  
Yarla gəzib dolanıram və ürəyimdə deyirəm  
Ya Rəbb, sübhün açarı itdi bu gecə.

Şair bu rubaidə “Dust”, “Yar”, “Yarəb” deyə Tanrıya sevgisini nümayiş etdirir.

XVII-XVIII əsr Azərbaycan şairi Molla Məhcür Şirvaninin də “Em şəb” rədifli bir qəzəli vardır. (9, 186-189) Mir Həməzə Seyid Nigari (1805-1886) “Mövlananın “Emşəb” rədifli qəzəli ilə eyni rədifdə olan, bənzər əhvali-ruhiyyəni ifadə edən qəzəldə səma məclisindən bəhs edir”. (35, 13-22)

Heyran xanımın (XVIII-XIX) poetik irsindən تخمیس در غزل صائب" (Saibin qəzəlinə təxmis) və həcmi on doqquz beyt olan qəzəli (96, 120, 25, 27) “Emşəb” rədiflidir.

İranda fars dilində yazan qadın şairlərin əsərlərindən ibarət ənənəvi toplulardan “زنان سخور” (Sənətkar qadınlar) (109. 116, 222, 315) kitabında dörd şair qadının “Emşəb” rədifli üç qəzəl və bir dubeytisi diqqət çəkir. Dubeytinin müəllifi Pərvin Ryazi (935/1313 h.), qəzəllərin müəllifləri Pəri 1936/1324 h., Zöhrə 1923/1302 h. və Tələtdir 1924/1302 h.) Riyazinin cəmi doqquz olan dübeytisinin ancaq birincisi “emşəb” rədiflidir.

Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın (1906-1988) “Ney-i dəmsaz” (“Həmdəm ney”) və “Suz o saz” (Kədər və saz) (112, 29, 157) qəzəlləri də “Emşəb” rədiflidir. “Emşəb” rədifli poetik nümunələrin geniş axtarışına varmadan üç həmyerli sənətkarın: Məsturə, Şəhriyar və Tələtin əsərlərini tutuşduraq. Müqayisə onların əsərlərinin fərdi və orijinal olduğunu göstərir. Hər biri öz gecəsinin problemini yaşayır. Lakin mövzunun xarakterindən və sənətkarın əhvali-ruhiyyəindən asılı olaraq burada həm də müəyyən uyğunluq və leksik vahidlərin müştərəkliyi müşahidə olunur. Hər üç şairin əsərində mənəvi aləmin fəryadı, yarsız keçən tənha, qəmli bir gecənin narahatlığı əks olunub. Qəzəllərin həcmi fərqlidir. Məsturənin qəzəlləri beş, yeddi, Şəhriyarda səkkiz, on iki, Tələtdə yeddi beytdir. Qəzəllərin hər biri bədii xitabla başlayır. Məsturə çəkdiyi hicran əzablarını bu ağır gecənin səbəbkarı Xosrov xana müraciətlə xatırladır. Şəhriyar neyin nisgilli naləsi, sazın yanıqlı səsi ilə ürəyində duyünlənmiş qəmin açılmasından nigarandır. Tələtin qəzəlində “yarın hicran torunda qərarsız” olan aşiq saqidən “Sinəmin yarasının dərmanı saf

meydir”, (دوای سینہ ریشم می ناب است) deyə şəfa diləyir. Bu fikir Şəhriyarın “Ney-e dəmsaz” qəzəlində “دلم زخم است از دست غم یار” – “Yarım qəmindən (hərfən: qəmin əlindən) ürəyim yaradır” şəklində ifadə olunub.

Tələt üçün göz yaşı meydır. Bu barədə onun maraqlı bir beyti vardır:

دو چشمم جام و اشکم می از این بهتر چه میخواهی  
حریفان را صدا درده بیزم اشکبار امشب (109, 315)

(İki gözüm cam, göz yaşım mey, bundan yaxşı nə istəyirsən?  
Rəqibləri çağır, göz yaşı axıdılan məclisdir bu gecə).

Burada göz yaşının meyə bənzədilməsi Məsturənin hicran gecəsinə həsr olunmuş “Emşəb” rədifli qəzəlinin mətlə beytində “qan içirəm” ifadəsini yada salır:

از هجر تو من ناله چو نی می کنم امشب  
خون می خورم و مستی می می کنم امشب (105, 16)  
(Sənin ayrılığından mən ney kimi nalə edirəm bu gecə,  
Qan içirəm və meyın məstliyini edirəm bu gecə).

Nəzərdən keçirdiyimiz hər üç şairin “Emşəb” rədifli qəzəlinin poetik leksikonunda bəzi müştərəkliyə təsadüf olunur. Şəhriyarla Məsturənin qəzəllərində dörd (“yar”, “ney”, “del”, “nale”), Şəhriyarda “benal”, “minaləd”, Məsturə və Tələtin qəzəllərində beş (“yar”, “mey”, “del”, “hecr”, “məsti”, Tələtdə “məste”, Şəhriyar və Tələtin qəzəllərində dörd (“del”, “yar”, “sine”, “əşk”), hər üç şairin əsərində cəmi iki söz “yar və del” müştərəkdir.

“Məsturənin avtobioqrafik şeirləri” bölməsinə sonuc olaraq Məsturə və Xosrov xanın fərqli şəxslər olduğunu söyləyə bilərik. Xosrov xan sərt, tündməzac, Məsturə nəcib və xeyirxah idi. Məsturə Xosrov xanın malik olduğu neçə qadından biri, Xosrov xan isə Məsturə üçün şah, ümid qıbləsi, günəş, ilham pərisi timsalında tək idi. Xosrov xan Məsturəni öz sevgisi və diq-

qəti ilə o biri hərəmlərindən ayırsa da bu, Məsturənin Xosrov xana böyük məhəbbəti müqabilində bir zərrə idi. Məsturənin Xosrov xana həsr etdiyi şeirlərin əsasında onun böyük eşqi ilə Xosrov xanın zərrə məhəbbəti və Məsturənin çəkdiyi hicran əzabları, qəm, həsrət, giley durur. Lakin Məsturənin Xosrov xanla keçən acılı-şirinli həyatı nə qədər tünd olsa da, onsuz keçən ömrün yanında bir xoşbəxtlik kimi dəyərləndirilir.

#### 2.4. Qəzəllərinin başlıca surət və motivləri

Məlum olduğu kimi qəzəl janrında üç əsas obraz iştirak edir: aşiq, məşuq, əğyar. Məsturənin qəzəllərində eşq iki qütbün – aşiq və məşuqun münasibətləri üzərində qurulub. Aşiq məşuqun gözəlliyini vəsf edir. Onu: "تو خود پیامبر خوبان عالمی" (sən özün dünya gözəllərinin peyğəmbərisən), "تو شه جهان حسنی و" (sən gözəllik dünyasının şahı, mən isə, ey sənəm, fəqirəm) adlandırır.

Aşiq məşuqu peyğəmbər zirvəsinə ucaldaraq ona müqəddəslik statusu verir. Aşiq dözümlü, sədaqətli və mərddir. Heç bir çətinlik onu xarakterinin bu cəhətlərindən döndərə bilmir:

ای دوستان، من از جفا افغان نمی دارم روا  
گر او به قیدم آورد گردن نهم طناب را (105, 11)

(Ey dostlar, mən cəfadan fəğan etməyi rəva bilmirəm, Əgər o, boynuma kəndir dolasa da).

Aşiqlə məşuq arasında mövcud olan mühüm şərtlərdən biri vəfanın, əhdi-peymanın qorunmasıdır. Tərəflərdən buna əməl edən aşiq, etməyən məşuqdur. Aşiq bu məhrumiyyətləri ona bəxş edənin kökünü arayır:

بازگو این ره و رسمت که پیاموخت خدا را  
ناز نینا که وفا بگسلی و عهد نیابی (105. 212)

(Sən Allah, yenə də bu yolu, adəti sənə kim öyrətdi, Ey nazənin, vəfanı qırasan, əhdi pozasan?).

Bu xasiyyətində görə aşıq məşuqu fələyə bənzədir:

به وفا و جور ای مه به فلک شبیه باشی  
نه بنام از فرازت، نه بنام از نشیبت (105, 18)  
(Vəfada və cövrədə, ey ay, fələyə bənzəyirsən,  
Nə qalxmağınla fəxr edirəm, nə enməyinlə nalə).

Şair bu mövzu ətrafında aşıqlə məşuqu dəfələrlə qarşılaşdırır, lakin onları bir araya gətirə bilmir. Hər kəs özlüyündə biri vəfasında, o biri vəfasızlığında qalır:

بری ار تو بند بندم ز تو مهر نگسلانم  
کشی ار به جور چندم ز وفات ناگزیرم (105, 141)  
(Əgər sən məni bənd-bənd kəssən, səndən məhəbbəti kəsmərəm,  
Əgər məni cövrələ öldürsən, sənə vəfadan dönmərəm).

Aşıq məşuqun vəfasızlığından nə qədər şikayətlənsə də, öz vəfası və sədaqəti ilə öyünməyi də unutmur:

چو خیل عشق بازان رسم من این نباشد  
با یار خویش عهدی بر بندم و نپایم (105, 152)  
(Eşqbazlar tayfasında mənim adətım bu deyildi,  
Öz yarım ilə əhd bağlayım və pozum).  
Əhdin pozulması ilə aşıqın hicran əzabları başlanır. Aşıq öz sədaqəti, vəfası ilə nə qədər öyünsə də, daxili bir gərginlik və peşmanlıq çəkir:

به جان تخم وفا کشتم و لیکن  
نشد غیر از جفا زو حاصل من (105, 165)  
(Cana vəfa toxumu əkdim, lakin  
Cəfadan başqa mənim hasilim olmadı).

Məşuqun vəfasızlığından cana doymuş aşıq ölüm ayağında belə onun gəlişini bir vəfa əlaməti kimi qəbul edir.

دم مرگم به بالین از وفا آمد پس از عمری

بحمد الله دم آخر به کام دل رسیدم من (105, 166)  
(İllər sonra yataqda ölüm anında, vəfa edib gəldi,  
Şükür Allaha! Axır dəmdə mən ürəyimin kamına çatdım).

Məsturənin qəzəllərində aşiq obrazı ənənəvi olduğu qədər də şairin prototipi kimi çıxış edir. Aşiq Məsturə özünü eşqdə və gözəllikdə Leyli, Züleyxa və Şirinə, taledə Məcnun, Yusif və Fərhadə bənzədir:

گر چه مستوره، زلیخا صفتم لیک مدام  
همجو یوسف ز فراق تو به زندان باشم (105, 142)  
(Əgər, Məsturə, Züleyxa sifətəm, lakin həmişə,  
Sənin ayrılığından Yusif kimi zindandayam).

Məsturənin qəzəllərində aşiqlə məşuqun münasibəti birmənalı təsvir olunmur. Aşiq bütöv, sabit, məşuq dəyişkən xarakterlidir. Aşiq öz sevgisini bəyan etməkdən yorulmur:

من خیال وصلت را ورد روز و شب دارم  
گر مرا نخواهی برد هرگز از وفا نامی (105, 197)  
(Sənin vüsəlinin xəyalı gecə-gündüz mənim dilimin əzbəridir,  
Heç vaxt mənim adımla vəfa ilə anmasan da).

Bununla belə aşiq məşuqun xarakterinin neqativ cəhətlərini deməkdən də çəkinmir:

چو ما از جسم و جان دل در تو بستیم  
تو سنگین دل چنین سرکشی چرای (105, 214)  
(Biz candan, cisimdən sənə ürək bağladığımız,  
Sən, daşqəlbli, nədən belə itaətsizsən?)

Aşiq məşuqu “tündxasiyyət” (تندخوی), “daşqəlbli” (سنگدل), “rəhmsiz” (بیرحم), “ədələtsiz” (بی‌داد) və s. xüsusiyyətlərinə görə tənbeh edir. O, məşuqun gözəlliyini və xarakterinin naqisliyini açıb göstərir:

ماهروى محبوبى، تندخوى دلدارى (105, 186)  
(Ayüzlü bir sevgilisən, tündxasiyyət bir dildarsan).

Aşiq bütün bu əməllərinə görə onu Allahın mühakiməsinə  
və özünün səhər dualarına tapşırmaqla hədələyir:

کز جفا دست همی دار خدا را ورنه  
داوری از تو دهم عرضه بر داور خویش (105,106)  
(Cəfadən əl çək, Allah xatirinə, yoxsa,  
Sənə qarşı olan mühakiməni öz hakimimə verərəm).

Bununla belə, aşiqin onu tamam tərک edib getmək etirazı  
da var:

ما را مران ز درگه همچون غزال وحش  
بگریزم از ز کویت مشکل دگر بیایم (105, 152)  
(Bizi çöl ceyranı kimi öz qapından qovma,  
Əgər sənin məhəlləndən qaçsam, çətin ki, bir də qayıdam).

Bu motiv onun bütöv bir qəzəлиндə reallaşib. "بریده از من و با  
"بریده از من و با" (Məndən kəsdin və başqası ilə bağladın) mısrası ilə  
başlayan qəzəلدə (5 b.) on üç feilin iştirakı ilə ("boridi-kəsdin",  
"bəsti-bağladın", "bexəsti-incitdin", "begozidi-seçdin", "kərdi-  
etdin", "şəkəsti-sındırdın" "peyvənd kərdi - bağladın", "gosəsti-  
qırdın", "şod əz yad-yaddan çıxdı", "neşəsti-oturdun", "bedadi-  
verdin", "niku kərdi-yaxşı elədin", "rosti-xilas oldun") məşuqun  
əməllərini bir-bir ona xatırladır, ondan üz döndərir və bununla  
mənəvi bir rahatlıq tapdığını bəyan edir:

دگر مشکل توان پیوند کردن  
چنان تار محبت را گسستی (105, 178)  
(Məhəbbət bağını elə qırdın ki,  
Bundan sonra birləşmək çətin olar).

بدادی دامنش مستوره، از کف  
نکو کری ز قید هجر رستی (105, 178)

(Məsturə, onun ətəyini əldən verdin,  
Yaxşı elədin, hicran buxovundan xilas oldun).

Məsturə bu mövzunu həm ayrı-ayrı beytlərdə, həm də gül və bülbül əhvalatına həsr olunmuş miniatür bir məsnəvisində (bu barədə “Orta əsrlər epik şeiri kontekstində Məsturənin məsnəviləri” bölməsində bəhs olunub) davam etdirmiş və aşıqla məşuq arasındakı mübahisəni sanki yoluna qoya bilməmişdir.

فریاد ز خویان نکم زانکه گر از گل  
بلبل نخورد ناوک خاری نکشد بو (105, 170)  
(Gözəllərdən fəryad etmirəm, ona görə ki, əgər güldən,  
Bülbülə tikan batmasa, gülü qoxulaya bilməz).

Həm də bütün hərəkətlərində məşuqun üzrlü olduğunu bəyan edir:

من از دعا وز دشنام تو نپرهیزم  
بگو هر آنچه بخواد دلت که معذوری (105, 191)  
(Mən sənin dua və söyüşündən pəhriz deyiləm,  
Ürəyin nə istəyir de, üzürlüsən).

Məşuqa təzadlı münasibətin əsasında aşıqın əhvali-ruhiyyəsinin dəyişməsi, yaxud ənənəyə bağlılıq, real bir sevginin təsiri durur. “Tündxasiyyət” dediyi məşuqa “Mibəri” rədifli qəzəlin bir beytində bunun tam əksi olan “خوی احسن” (gözəl xasiyyət) sifəti verilir.

نه همین از چهره و مو مرغ دل ها صید توست  
دل ز کف مستوره را از خوی احسن می بری (105, 187)  
(Təkcə çöhrə və zülfünlə ürəklərin quşunu ovlamırsan,  
Məsturənin ürəyini gözəl xasiyyətinlə aparırsan).

Məsturənin qəzəllərində üç əsas obrazdan sonuncusu əğyardır. Şair bu sözün ərəbmənşəli üç sinonim variantından istifadə etmişdir: əğyar, rəqib, müddəi.

Əğyar öz əməli fəaliyyəti ilə deyil, məşuqa yaxınlığı və bununla aşıqə narahatlıq verən bir obraz kimi təsvir olunur. Aşıq məşuqa “əğyarla oturduğuna”, “Müddəinin sözünə baxıb ona (hər fən: bizə) cəfa etdiyinə “”به قول مدعی با ما جفا کردی“”, “div təbiətli rəqibə məclisində yer verdiyinə görə “”رقيب دیوسیرت را به “” بزم ویش جا دادی” giley və incikliyini bildirir:

از حال دل خون شده ام کی خبرش هست  
یاری که به اغیار جفا جو نظرش هست (105, 43)  
(Qana dönmüş ürəyimin halından onun nə xəbəri olsun,  
Bir yar ki, cəfakeş əğyara nəzəri olsun).

Aşıqın, vüsəlinə bu qədər can atdığı məşuq əğyara meyillidir. Onun bu münasibəti aşıqdə həsəd və qısqançlıq doğurur:

می وصلت مدام اغیار را در جام لیک، ای مه،  
ز زهر هجر تو مستوره را جان در بدن لرزد (105, 63)  
(Vüsəl meyi müdam əğyarın camında, lakin ey ay,  
Sənin ayrılıq zəhərindən Məsturənin bədənində can titrəyir).

Aşıq Məsturə əğyarı nə qədər bəxtəvər sansa da, onu da “cəfakeş” adlandırır. Çünki məşuqun tünd xarakteri heç bir aşıqı razı salmır.

Məsturənin qəzəllərində aşıqlə məşuq münasibətində biri məhvedici, biri həyatverici qüvvəyə malik olan hicran və vüsəl motivlərinin böyük rolu vardır. Bütöv qəzəllər və ayrı-ayrı beytlər bu motivlər üzərində qurulub. Məsələn, hicrana həsr olunmuş süjetli “Milərzəd” (titrəyir) rədifli qəzəldə (6 b.) aşıqın çəkdiyi ayrılıq əzabları bu rədiflə bağlanır. Təşbeh poetik fiquru ilə işlənmiş mətlə beytin birinci misrasında aşıqın dərddli ürəyi və hicran qəmi, ikinci misrada nihal və payız küləyi qarşılaşdırılır, dərddli ürək nihala, hicran qəmi payız küləyinə bənzədilir:

دل محزون ز غم هجر چنان می لرزد  
که نهالی ز صبا فصل خزان می لرزد (105, 64)

(Məhzun könül hicran qəmindən elə titrəyir  
Ki, elə bil nihal xəzan fəslində səbadan titrəyir).

Qəzəlin üçüncü beytində şair ayrılıq əzablarını “hicran”a müqabil ərəbmənşəli “fəraq” sözü ilə əvəz edib və “qəm” leksik vahidinə uyğun “bar” (yük) sözünü seçib:

صنما، بار فراق تو گران است مرا  
دل بیچاره از این بار گران می لرزد (105,64)  
(Ey sənəm, sənin ayrılıq yükün mənə ağırdır,  
Yazıq ürək bu ağır yükdən titrəyir).

Qəzəlin “hicran”, “fəraq”, “qəm” adı çəkilməyən, lakin anafora (“hər koca”) ilə başlayan və aşiqin həzin duyğularını əks etdirən bir beyti də bu mövzunun ümumi təsirini artırır:

هر کجا قصه ی حسن تو مرا دیده پر آب  
هر کجا ذکر تو ما را دل و جان می لرزد (105,64)  
(Harada sənin gözəllik hekayən (varsa) mənim gözüm yaşla dolur,  
Harada sən yada düşürsənsə, mənim ürəyim və canım titrəyir).

Qəzəlin ümumi ruhu və məqtə beyti onun prototip olduğunu söyləməyə əsas verir:

نگهی جانب مستوره کن از مهر ببین  
که چه سان از غمت، ای روح روان، می لرزد (105, 64)  
(Məsturə tərəfə bir nəzər sal, məhəbbətlə bax,  
(Gör) ki, ey ruhi-rəvan, sənin qəmindən necə titrəyir).

Aşiqin hicran əzabları tükənməyincə onun ifadə formaları da dəyişir və təzələnir.

روزم ز دوریت شب و شب نیز ظلمت است  
شومی بخت بین، صنم، این روز و این شبم (105, 126)  
(Səndən uzaqda günüm gecə, gecəm də zülmətdir,  
Uğursuz bəxtə bax, sənəm, bu günüm, bu da gecəm).

Aşiq hicrandan axan göz yaşlarına canlı bir obraz kimi şəmi şahid çəkir:

از شمع بپرسید که از سوزش هجران  
شبهها ز دو چشمم به چه سان اشک چکیده (105, 149)  
(Şəmdən soruş ki, hicran yanğısından,  
Gecələr iki gözümdən (necə) yaş damcılair).

"Ey sənəm, sən mənim ürək və dinimi əlimdən necə çaldın?" misrası ilə başlayan qəzəlinin ikinci beytində isə ürəyin və üzün əzablarına nəmli gözləri şahid çəkir:

ز آتش دل سوزان و فرقت رخ جانان  
گواه اگر طلبی شاهد این دو چشم نمینم (105, 149)  
(Yanan ürəyin atəşindən, cananın üzünün firqətindən,  
Əgər şahid istəsən, bu iki nəmli gözüm şahiddir).

Hər iki beytdə fikir eynidir. Birinci beytdə aşiqin hicrandan axan göz yaşına şəm, ikincidə cananın firqətindən və aşiqin yanan ürəyinin atəşindən axan göz yaşı şahiddir. İkinci beytdə həm də "güvah" və "şahid" fars və ərəbmənşəli sinonimlərdir.

Aşiq bəzən məşuqun ayrılığını bütövlükdə deyil, bir üzvün həsrəti ilə bildirir:

سرشک گلگون ز هجر آن لب ، ز دیده ریزم به سان کوکب (105, 184)  
(O dodağın ayrılığından qanlı (hərfən: gülgün) göz yaşını Ulduz kimi gözümdən tökərəm).

Bu misrada şair göz yaşına iki sifət verir: həm qəmlidir, həm də ulduz kimi iri və parlaq damlalardan ibarətdir. Başqa bir beytdə isə o, dodağı ədənə (Quranda adı çəkilən səkkiz cənnətdən birinə) bənzədir və Təkin mülkündən üstün tutur:

من خود به وفای تو برابر ننمایم  
با ملک تکین بوسه ی لعل عدنت را (105, 12)

(Mən özüm sənə vəfalı olaraq, Təkin padşahlığını,  
Sənin Ədən dodağının busəsinə bərabər tutmaram).

Şair hicran əzablarına bəzən bir istehza ruhu da qatır:

بسکه به هجران دوست کرده دلم خو  
بهر وصالش دگر شتاب ندارم (105, 136)

(Ürəyim yarın ayrılığına o qədər alışıdı ki,  
Onun vüsəlinə daha tələsmirəm).

Hicrandan dad çəkən aşiq gah Tanrıya, gah məşuqa yalvarır, imdad diləyir:

شب یلداى فراق است، خدايا، مپسند  
تا سحرگه ز غم وصل شود دل به دو نیم (105, 154)

(Hicranın şəbi yeldasıdır (ən uzun gecəsi) xudaya, bəyənmə ki,  
Səhərəcən vüsəl qəmindən ürək iki para olsun).

Yaxud

مى سوزم و مى نالم پیوسته ز هجرانت  
رحمى به دل و جانم ده ست من و دامانت (105, 51)

(Sənin ayrılığından yanırım, nalə edirəm həmişə,  
Əlim ətəyində, ürəyimə, canıma rəhm elə).

Məsturənin məşuq obrazı ziddiyyətli xarakterə malikdir. O təkə bir aşiqə deyil, aşıqlərə biganədir.

از ناوک مژگان تو، ای دوست، دلی نیست  
در سینه به مانند کیوتر نئپیده

(Ey dost, elə bir ürək yoxdur ki, sənin müjgan oxundan  
Sində göyərçin kimi çırpınmasın).

Yaxud

هر جا كه دلی هست قرین باغم هجرت  
از شاخ وصال تو یکی میوه نچیده (105, 176)

(Harada sənin hicran qəminə yaxın bir ürək var,  
Sənin vüsəl budağından bir meyvə dərməyib).

Aşiq həm məşuq, həm də rəqib tərəfdən hücumla məruz qalır. O, “Nədarəm” (yoxumdur) rədifli qəzəlin mətlə beytində rəqibdən məşuqa gileylənir:

به خاک پای عزیزت دگر شکیب ندارم  
توان و طاقتی از شنعت رقیب ندارم (105, 137)

(Sənin əziz ayaq torpağına and olsun ki, daha  
Rəqibin qınağına gücüm və taqətim yoxdur).

Məsturənin lirikasında eşq və hicran qəmlə müşayiət olunur.

مرا تا عشق دلبر در سرستی  
مدامم زهر غم در ساغرستی (105, 179)

(Dilbərin eşqi nə qədər ki, mənim başımdadır,  
Qəm zəhəri həmişə badəmdə olacaqdır).

İrfani və dünyəvi anlamda “... qəm məşuqla olan ayrılıqdan doğar. ... Qəm aşiqin məşuq yolunda dözdüyü sıxıntılardır”. (20, 56) Aşiqin “fəraq”, “fırqət”, “hicran” fəryadı müəyyən bir vaxt ölçüsü tanımır. Bir gecənin, səfərdə keçən bir vaxtın ayrılığı, aşiq üçün ayın, ilin ayrılığı qədər dözülməzdir.

Məsturənin əsərlərində qəm yandırıcı, dağıdıcı və qurucu xüsusiyyətlərə malikdir. Şair qəmin yandırıcı xüsusiyyətini manqalda oda bənzədir.

دل غمدیده در کانون سینه  
چو سوزان آتشی در مجمرستی (105, 179)

(Qəm görmüş ürək sinənin od qabında,  
Manqalda od kimi yandırır).

Beytdə qəm və od, aşiqin sinəsi və manqal qarşılaşdırılır. “Çu” təşbeh ədatı, “kanun”, “məcmər” beytdaxili, ərəbmənşəli sinonimlərdir.

Məsturənin bir qəzəlinin mətə beytində qəm, yeri viranə olan xəzinəyə bənzədilir. Hədəf yenə ürəkdir. Qəm ürəkdə məskən salıb onu xarabaya çevirir.

غم تو کرده از آن در دل ویران مسکن  
که بود رسم، کند گنج به ویرانه وطن (105, 162)  
(Sənin qəmin ürəyi ona görə viranə məskən etdi  
Ki, qaydadır xəzinənin vətəni viranə olar).

Beyt təşbeh üstündə qurulub. Birinci misrada qəm və ürək, ikincidə xəzinə və xaraba yer qarşılaşdırılır. Beytdə qəmin dağıdıcı xüsusiyyəti qabardılır. Xəzinənin belə bir xüsusiyyəti yoxdur. Bir vaxt gizlədilmiş xəzinənin üstündən zaman keçir, unudulur və xarabaya dönmüş məkanda qalır.

Məsturə həm də qəmin ürəyi abadlaşdırmaq xüsusiyyətini dilə gətirir:

به معمار غمت تا ملک دل آباد می کردم  
مکان عشق بازی را ز نو بنیاد می کردم (105, 133)  
(Sənin qəminin memarı ilə ürək mülkünü abad edərdim,  
Eşqbazlıq məkanını yenidən qurardım).

Qəm ürəkdə təkə düşkünlük, bədbinlik deyil, neqativliyi dəf etmək üçün müqavimət yarıdan, qüvvət verəndir. Beytdə həm də “memarı ğəmət” (sənin qəm memarın) əks mənalı oksimoron məcazi ifadəsinin birləşdirilməsi ilə yaranıb.

Məsturənin qəzəllərində həsrət, hicran nə qədər tünd boyaqlarla təsvir olunursa, vüsəl bir o qədər pozitiv, nikbin əhval ruhiyyə yaradır.

“... dünya və axirətdə sənin vüsəlindən savayı məqsəd və mətləbim yoxdur” (105, 127) deyən aşiq üçün vüsəl ləlin təmsalında kövsər və səlsəbil kimi dini atributları unuduran bir vasiyətdir. Vüsəl aşiqin dərдинin dərmanı, həyatının mənasıdır.

مستوره، لعل دلبر چون شد نصیبم آخر  
با سلسبیل و کوثر دیگر چه کار دارم؟ (105, 135)

(Məsturə, dilbər in ləli axır (ki,) nəşibim oldu,  
Səlsəbil və kövsərlə daha nə işim var?).

Vüsəl xoşbəxtlik rəmzidir. Hər gün vüsəl şərabından bir qurtum içən, yəni onunla ünsiyyətdə, təmasda olan aşıq xoşbəxttir.

خوش آن رندی که هر شام و سحرگاه  
ز صهبای وصال جرعه خوار است (105, 25)

(Xoş o aşıqın halına ki, hər axşam-səhər,  
Sənin vüsəl şərabından bir qurtum içər).

Vüsəl aşıq üçün candan artıqdır. Onun üçün bayramların gözəlliyi də vüsəllə ölçülür:

عید است و هر کس به تفرج و لیک من  
غمناک و بی نصیب ز عید وصال تو (105, 173)

(Bayramdır, hər kəs şənlənir, lakin mən,  
Sənin vüsəl bayramından nəşibsiz və qəmliyəm).

Bu motivlərlə yanaşı Məsturənin qəzəllərində kifayət qədər şikayət məzmunlu beytlər yer alıb. Bu onun həyatının acı sürprizləri, yaxın və doğmalarının itkisi ilə bağlı çəkdiklərinin nəticəsi idi. “Rəft” rədifli

مستوره، به ما هزار خواری  
از حيله ی آسمان دون رفت (105, 50)

(Məsturə, bizə min həqirlik,  
Alçaq asimanın hiyləsindən oldu).

beytin quruluşunda ərəb-fars əsilli sinonim (dun, xar), bədii təyin (asman-e dun) və şairin təxəllüsü bədii xitab olaraq iştirak edib.

Həyatın gözəlliyini, şirinliyini vəsf etməklə yanaşı doğulandan ölənəcən onun insana ağır bir yük olduğunu da etiraf edirdi:

زندگی بار گرانی است کشیدن تا گور  
ای فلک، زحمت این بار گران ما را بس

(Yaşayış goracan çəkilən ağır bir yükdür,  
Ey fələk, bizə bu ağır yükün zəhməti bəsdir).

Başına gələnlərin baisini o yerdə yox, göylərdə “alçaq” (dun), “təkəbbürlü”, “hiyləgər” sifətlər verdiyi çərx, fələk, asiman kimi mücərrəd kosmik qüvvələrdə axtarır. Anasına həsr etdiyi maddeyi-tarixdə Allaha müraciətlə öz kədərli taleyindən gileylənirdi:

یا رب به چه طالع من دلداده بزام  
کین خاطر محزون ز غم نیاسود (105, 84)

(Yarəb, mən aşiq nə tale ilə doğulmuşam  
Bu məhzun könül heç vaxt qəmdən dincəlmədi).

Şair bəzi qəzəllərin məqtə beytində “çərx”, “asiman” dediyi qüvvələrdən və yarın cövründən şikayətlənir:

مستوره، سالهاست که خویم فغان بود  
از جور یار و حيله ی این چرخ آبئوس (105, 102)

(Məsturə, illərdir ki, adətim fəğan oldu,  
Yarın cövründən və abnus (qarağac) fələyin hiyləsindən).

Hətta vüsala qovuşduqda belə ulduzların dövrənindən ehtiyat edir,

خدا را ای منجم، باز گو خاکم بسر تا کی  
نه به کام دلم یک دور این افلاک می گردد (105, 58)

(Sən Allah, ey münəccim, yenə də, başıma kül, nə vaxtacan  
Bu fələklər ürəyimin kaminca bir dövr etməzlər?)

bunun bir tale və alın yazısı olduğu qənaətinə gəlir.

قسمت ما به سر خوان ازل منش چرخ  
ننوشته ست بجز خون جگر ما حضری (105, 189)  
(Bizim qismətimizə fələyin katibi əzəl süfrəsində  
Ciyər qanından başqa heç nə yazmayıb).

Şikayət motivləri bəzən şairi ruh düşkünlüyü və ümid-  
sizliyə aparır:

برو، مستوره، کنجی گیر و بنشین  
که نخل آرزویت بی برستی (105, 179)  
(Get, Məsturə, bir künc tut və otur,  
Ki, sənin arzusunun ağacı bəhrəsizdir).

Klassik İslam Şerqi poeziyasının əbədi və ənənəvi mövzu-  
larından biri olan təbiət təsviri də Məsturənin əsərlərində önəmli  
yer tutur. O, əsasən, təbiətin çox sevilən bahar fəslini vəsf edir:

ای خوشا هنگام فروردین و گل  
باده و معشوق و آواز رباب (105, 13)  
(Nə xoşdur yaz fəslü, gül vaxtı,  
Şərab, məşuq və rübabın səsi).

Şair bəzi beytlərdə dosta, saqiyyə müraciətlə baharın gəlişi-  
ni xəbər verir. Bu təsvirlərdə iştirak edən komponentlər dəyişir  
və təzələnilir:

دوستان، فصل بهار است می و گل خوشتر  
در چمن بانگ نی و ناله ی بلبل خوش تر (105, 93)  
(Dostlar, bahar fəslidir, mey və gül daha xoşdur,  
Çəməndə neyin səsi və bülbülün naləsi daha xoşdur).

Sözügədən beytlərdə farsəsilli “avaz” və “bang” (səs) si-  
nonim və ikidillik nümunəsi “rübab” (ərəb), “ney” (fars) yer  
alib.

Daha iki beytdə bahar məclisinə yeni komponentlər əlavə olunur:

ساقی، بهار و فصل گل آمد ز مهر خیز  
زان راح روح بخش میم در مذاق ریز (105, 99)  
(Saqi, bahar və gül fəslı gəldi, məhəbbətlə qalx,  
Bu ruh bağışlayan rah (şərab) ilə zövqümə mey süz).

Bu beytdə “rah”, “ruh” ortada fonetik fərqli paronim və “rah”, “mey” sinonimdir.

خوش بود اندر بهار می به لب جویبار  
لعل روان بخش یار، وصل رفیق شقیق (105, 114)  
(Bahar çağı çay kənarında mey,  
Yarın ruh verən dodağı, şəfqətli dostun vüsalı yaxşı olar).

Beytin birinci misrasında “mey”, ikincidə “yarın dodağı”, “şəfqətli dostun vüsalı” və “çay kənarı” bahar məclisinin komponentləridir. Dörd bərabər hissəyə bölünmüş beytin üç hissəsi həmqafiyə (bahar, cuyebar, yar) olaraq müsəmmət poetik fiqurunu yaradıb. Dördüncü hissə qəzəlin ümumi qafiyə sistemində uyğundur.

Baharı vəsf etməkdən zövq alan şair behiştədən üstün tutduğu bir payız mənzərəsinin təsvirinə, həm də ruhverici meyi əlavə edib:

از خزان طرف چمن رشک بهشت است بیا  
باده از ساقی آزاده مکرر گیریم (105, 157)  
(Xəzan çağı çəmən tərəf behiştə qısqanlıq verir,  
Azad saqidən badəni təkrar alağ (hərfən: çəkək).

Məsturənin təbiət təsvirinə həsr olunmuş bir beytində səbə küləyi insanlara həyat və şəfa bəxş edən İsa peyğəmbərin nəfəsinə bənzədilir:

نفس باد صبا چون دم عیسی ز چمن  
جسم بی جان مرا راحت جان می آید (105, 89)

(Səba küləyinin nəfəsi İsanın nəfəsi kimi,  
Mənim cansız cismimə can rahatlığı verir).

## 2.5. Məsturənin dini görüşləri

Məsturənin mənəvi-əxlaqi görüşlərində islam dini önəmli yer tutur. Bəzi mənbələrdə onun mömin və dindar olması, əxlaq və mənəviyyat timsalı şəxsiyyətinin mühüm bir əlaməti kimi qeyd olunmuşdur. O, həmçinin islam tarixində şəriət haqqında kitab yazmış qadın kimi dəyərləndirilmişdir. (117, 218)

Dini mövzu əhli-beytin, xüsusilə Məhəmməd peyğəmbər (s.), Həzrət Əli (ə) və Fatimeyi-Zəhra şəxsiyyətlərinin tərənnümü ilə diqqətəlayiqdir. Hz. Əlidən daha əhatəli bəhs olunduğuna görə ona ayrıca bölmə həsr olunmuşdur. Şair bu mövzunu da həm qəzəllərinin ayrı-ayrı beytlərində, həm də irihəcmli əsərlərində işıqlandırmışdır.

Məsturənin "گذاشتیم" rədifli qəzəli irfani və dini məzmunludur. Aşiq məqtə beytdə Allahın Rəsuluna məhəbbət və sədəqətini izhar etmişdir.

بردرگم شهان همه مستوره چاکرند  
تا رو به درگه شه لولا گذاشتیم (105, 155)

(Lövla şahının dərgahına üz tutandan,  
Məsturə, bütün şahlar qapımda nökərdirlər).

Burada Peyğəmbərin dininə inanan, himayəsinə sığınan hər kəsin şahlardan da üstün məqama layiq olduğu vurğulanır. "Lövlak şahı" ifadəsini şair "می گردد" rədifli qəzəlinin məqtə beytində də Peyğəmbərə etiqadını ifadə etmək üçün işlətmişdir:

مرا مستوره، از بار گنه اندیشه کی باشد  
شفیع حشر گر شاهنشاه لولاک می گردد (105, 58)

(Əgər qiyamət gününün vasitəçisi Lövlak şahənşahı olsa,  
Məsturə, günah yükünün fikrini niyə çəkirsən?)

Bu beyt, eyni zamanda ("Orta əsrlər farsdilli divan ədəbiyyatı və Məsturə" bölməsində Nizaminin bir beyti ilə müqayisə olunub).

Təbii ki, Peyğəmbərin (s) Həzrət Əlini (ə) özünə "qardaş", "canışın", "varis" bilməsindən, "Əli mənim kimidir", "Əli mənəndən, mən də Əlidənəm" (39, 19) və s. kimi hədislərdən dövrünün təhsilli, elmlı bir xanımı kimi Məsturənin xəbəri vardır və bu fikir onun Peyğəmbər (s) və Hz. Əliyə (ə) sevgisindən irəli gəlirdi.

Məsturənin dini mövzuda yazdığı irihəcmli əsəri "Rixte" (tökdü) rədifli qəsidəsidir. Spesifik struktur özəlliyi ilə seçilən bu əsər təlmih və istifham üzərində qurulmuşdur. Qəsidə üç beyt girişdə və üç beyt nəticədə şairin fələkdən şikayətləri ilə başlayır və bitir. Başlanğıc beyt şairin dərddli düşüncələrini dilə gətirir:

تا چرخ صهبای صفا از خم به مینا ریخته  
دست قضا درد جفا در ساغر ما ریخته (105, 221)

(Fələk saf şərabi küpdən qədəhə süzəndə,  
Qəzanın əli cəfa dərddini bizim badəyə tökdü).

Əvvəldən axıra qəmlə yoğrulmuş bu əsərin ikinci beytinin ikinci misrasında fələkdən şikayət aşiqə göz yaşları tökdürür: "اینک به دامنم بصر لولوی لالا ریخته" (İndi ətəyimə parlaq inci (kimi) göz yaşı axır). Nəticədə isə şairin mübaliğə ilə ifadə olunmuş son iki beytinin iki misrasında onun göz yaşı azalmır, artır: هر لحظه چشم خون دل صد چشمه بالا ریخته – Hər an gözüm qəmdən yüz çeşmədən artıq ürək qanı fışqırır.

Məsturə başına gələn bəlalərin baisi kimi fələyi günahlandırır və ondan bunun səbəbini soruşur. Sorğu fonunda dinlərin faciələr dolu tarixini vərəqləyir. Bu üsul həm dinlərə tarixi ekskurs üçün bir bəhanə, bədii vasitə, həm də öz əzablarına bir işarə bildirir.

Xeyirxah niyyətləri müqabilində müxalifətdən, şər qüvvələrdən yamanlıq görə Yəhya, İsa, Musa, Yəqub və Saleh kimi

peyğəmbərlərin adı çəkilir və onların düçar olduğu əzablar: Yəhya peyğəmbərin qanının qızıl təştə<sup>6</sup>, İsa peyğəmbərin qanının xaça tökülməsi və Saleh peyğəmbərin dəvəsinin öldürülməsi<sup>7</sup> xatırlanır:

با من سپهر حيله گر زان سان ستيزد الحذر  
گویی که اندر طشت زر مر خون يحيی ريخته (105, 221)  
(Hiyləgər fələk mənimlə elə vuruşur, iraq olsun!  
Sanki qızıl təştə Yəhyanın qanını (mə'n) tökmüş(əm)?)

Peyğəmbərlərə bu münasibət Qurani – Kərimdən qaynaqlanır: "... Həmişə sizin xoşunuza gəlməyən bir əmiri gətirən peyğəmbərə təkəbbürlük göstərdiniz. Demək, onların bir qismini təkzib etdiniz, bir qismini də öldürdünüz". (32, 13)

Sözügedən qəsidədə Məhəmməd peyğəmbər öz adı ilə deyil, ləqəbləri (Taha, Mustafa, Əhməd, Dinin sultanı) ilə təqdim olunur.

---

<sup>6</sup> Yəhya peyğəmbərin dövründə yaşamış Herodis adlı bir padşah öz qardaşı arvadı Herodiyaya aşıq olur və kəbin kəsdirmək üçün baş kahin Yəhyanı yanına çağırtdırır. Yəhya bunun şəriətə zidd olduğunu deyib, kəbin kəsməkdən imtina edir. Herodiya tələb edir ki, Yəhyanı zindana salsınlar. Lakin bununla da ürəyi soyumur və Herodisin təşkil etdiyi bir bayram şənliyində padşahdan xahiş edir ki, Yəhyanın başını kəsdirib məclisə gətirsin. Padşahın əmri ilə zindana gedib Yəhyanın başını kəsirlər və bir siniyə qoyub məclisə gətirirlər. (92, 267)

<sup>7</sup> Salehin dəvəsi elə dəvə idi ki, onu Allahın icazəsilə dağ qayasından çıxartmışdı. Salehin qövmü bu dəvəni balası ilə birlikdə öldürmək üçün iki kişiyyə tapşırıq verdi. Onlar dəvəni öldürdülər, balası isə göyə qalxdı. Bunu Salehə xəbər verdilər, kədərənib ağladı və dedi: "Vay halınıza!" Sonra soruşdu ki, balası nə etdi? Dedilər ki, üç dəfə mələdi, sonra göyə qalxıb yox oldu. Saleh "üç gün möhlətiniz var" deyəndən sonra, qövmün üzü birinci gün saraldı, ikinci gün qızardı, üçüncü gün qaraldı. Bildilər ki, əzab yaxınlaşır. Saleh onlardan ayrılıb getdi. Cəbrayılın əmri ilə zəlzələ oldu, üstlərinə od ələndi, yanib kül oldular. (92, 272)

بو جهل جاهل را مگر روزی اطاعت کرده ام<sup>8</sup>  
یا خار عصیان، الحذر در راه طاهار ریخته (105, 222)  
(Cahil Əbu Cəhlə, bəlkə, bir gün itaət etmişəm,  
Yaxud, Allah eləməmiş, Taha yoluna üsyan tikanını (mən)  
tökmüşəm?)

Peyğəmbərin düşmənləri onun həyatına xətər yetirmək üçün müxtəlif vasitələrə əl atırdılar. Məsturə Peyğəmbərin dişlərinin sındırılması, yoluna tikan tökülməsi, yeməyinə zəhər qatılması, ölümündən sonra məqbərəsinin uçurulması hadisələrini bir-bir yada salır:

مامون نادان را و یا من خود محرک آمدم  
در طمعہ ی سلطان دین زهر تعدی ریخته (105, 223)  
(Ya nadan Məmunu (zülmlərə) mənmi təhrik etmişəm,  
Din Sultanının yeməyinə zülm zəhərini (mənmi) qatmışam?)

Məhəmməd peyğəmbərə düşmənləri tərəfindən vurulan zərbələrdən biri də Uhud döyüşündə dişlərinin sındırılması hadisəsidir:

...دندان احمد را و یا از جهل عمدا ریخته<sup>9</sup>  
(Ya da cahillikdən Əhmədin dişini bilə-bilə mən sındırmışam?)

Qəsidədə Hz. Əli “Heydər” epiteti ilə təqdim olunur:

---

<sup>8</sup>Əbu Cəhl, hərfən cəhlin atası, cahil; əsl adı Əbu Hakim Əmir bin Hişam (təqr. 554-624) islamın ən qatı düşmənlərindən biri Qüreyşilər tayfasından idi. Məkkədə ticarətlə məşğul olmuş, Məhəmmədə və onun tərəfdarlarına qarşı çıxmış, islamı və Qurani qəbul etmədiyi üçün Məhəmməd onu “Əbu Cəhl” adlandırmışdır. Hicrətdən az əvvəl Məhəmmədi öldürmək üçün qüreyşilərdən dəstə düzəltdi, Məhəmmədə qarşı Bədr vuruşmasında öldürülmüşdür. (2, 131)

<sup>9</sup>Uhud dağında Utbə bin Əbu Vəqqas adlı bir müşrik ərəbin sapanda qoyub atdığı dəvənin diş sümüyünün zərbindən Məhəmməd peyğəmbərin dörd dişini sınırdı (92, 362).

با کام پور ھندہ را از قتل ھیدر دادہ ام  
 اوراق دین را زان عمل شیرازہ یکجا ریختہ (105, 222)<sup>10</sup>  
 (Ya Heydərin qətlini puri-hindeyə mənmi sifariş etmişəm?  
 Bu əmələ görə din kitabının vərəqlərini mənmi qopartmışam?)

Oğulun ananın adı ilə tanınması, alçaldıcı mənə daşdığı kimi, ucalıq bildirən fəxrədicə bir xüsusiyyətə də malikdir. Yazılı və şifahi nitqdə hər iki varianta rast gəlmək olur. Bu, ana və oğulun şəxsiyyəti ilə bağlıdır. Məsturənin sözügedən qəsidəsində İman Həsən Zəhra oğlu (fərzəndi Zəhra) kimi təqdim olunub:

با بقعه ی ختم الرسل ظلم عیان را بانیم  
 یا زھر کین در جرعه ی فرزند زھرا ریختہ (105, 223)  
 (Ya sonuncu Peyğəmbərin məqbərəsinə açıq zülm  
 edilməsinin banisi mənəm?)  
 Ya da Zəhra oğlunun içdiyi suya nifrətdən zəhəri mən  
 tökmüşəm?)

Bu beytdə iki hadisə: Peyğəmbərin məqbərəsinin uçurulması və İmam Həsənin içdiyi suya zəhər qatılması qeyd olunmuşdur. Fatimeyi-Zəhranın fəzilətlərinə bələd olan Məsturə “fərzəndi Zəhra” ifadəsi ilə onu Hz. Əli ilə yanaşı qoymuşdur.

“Rixte” rədifli qəsidədə Yəqub və Yusif peyğəmbərlə bağlı iki təlmih yer alıb. Yəqub peyğəmbər oğlanlarından Yusifin ölüm xəbərini alanda çox kədərlənir, ağlamaqdan gözləri tutulur. Qəsidənin bir beytində onun çəkdiyi bu əzablara işarə olunmuşdur:

بر روی یعقوب از حفا باب الحزن بگشاده ام  
 یا ساغر آمال آن پیر شکبیا ریختہ (105, 222)

<sup>10</sup> Puri-Hində (Hində oğlu) ifadəsi Müaviyəyə işarə bildirir. Hz. Əlinin qətlini sifariş etmiş Müaviyənin anasının adı Hində idi. Mənbələrdə ondan namərd işlərinə görə atasının deyil, alçaldıcı bir ifadə olan anasının oğlu kimi bəhs olunur (127).

(Yəqubun üzünə cəfədən hüzn qapısını açmışam?  
Yaxud o dözümlü qocanın arzular badəsinə mənmi qəm  
qatmışam?)

İkinci beytdə isə Yusifin qardaşı Yəhuda tərəfindən qul kimi satılmasından bəhs olunur:

يا يوسف صديق را هذا غلامى خوانده ام  
زان در هم معدوده در جيب يهودا ريخته (105, 222)  
(Ya da bu sədaqətli Yusifi qul adlandırmışam?  
O azacıq dirhəmi Yəhudanın cibinə tökmüşəm?)

Yusifin cüzi qiymətə satılması Qurani-Kərimdə (Yusif surəsi 20-ci ayə) yer alıb. Məsturənin sözügedən beytində isə qardaşı Yəhudanın Yusifi satması motivi Qurani-Kərimdə yoxdur. Məsturənin beytindəki “dirhəmə-mədude” ifadəsi Yusif surəsinin 20-ci ayəsindən iqtibasdır. Məsturənin ikinci beyti onun bir neçə mənbdən bəhrələndiyini söyləməyə əsas verir.<sup>11</sup>

Qəsidənin bəzi beytlərində şair fələyə müraciətlə islama sədaqətini nümayiş etdirir, şeyxə, məscidə hörmətsizlik etmədiyini bildirir:

---

<sup>11</sup> Əbu Həmze Somali deyir: Yəqubun oğlanlarının dastanını Əbu Əli ibn Hüseyndən soruşdum, cavab verdi ki, Yəqubun oğlanları bir gün sonra yuxudan durub öz-özlərinə dedilər: “Gedib quyuya baş çəkək, görək Yusifin işi necə oldu, ölüb, yoxsa sağdır?”

Quyunun başına çatanda bir karvan gördülər. Quyuya vedrə salıb çəkəndə Yusifi çıxartdılarını da gördülər. Qafilənin su çəkəni qışqırdı: “Muştluq verin, quyudan bir qulam çıxartdım”.

Yusifin qardaşları yaxınlaşıb dedilər: Bu qulam bizimdir. Dünən quyuya düşüb, bu gün gəlmişik onu çıxardaq.

Bu bəhanə ilə Yusifi qafilənin əlindən alıb səhraya apardılar və ona dedilər: “Ya görək təsdiq edəsən ki, sən bizim qulamımızsan, biz səni onlara sataq. Ya da ki, səni öldürəcəyik”.

Yusif dedi: “Məni öldürməyin, nə istəyirsiniz edin”.

Xülasə, Yusifi qafilənin yanına gətirib dedilər: “Sizdən kim bu qulamı bizdən alacaq?”

در دیر بر فتوای مغ یا جام می بگرفته ام  
 از شیخ و مسجد بی حذر صهبای تقوی ریخته (105, 223)  
 (Monastırda muğun fitvası ilə mey camını qaldırmışam?  
 Şeyx və məsciddən çəkinməyərək təqva şərabını süzmüşəm?)

“Rixte” rədifli qəsidədə Fatimeyi-Zəhra ancaq İmam Həsənin anası olaraq anılır. Lakin Məsturənin anasına həsr etdiyi tərkibbənd və maddeyi-tarixdə, həmçinin qəzəllərinin ayrı-ayrı beytlərində onun Fatimeyi-Zəhraya xüsusi rəğbət və sevgisi bildirilir. Məsturə tərkibbənddə təsəlli, toxtaqlıq vasitəsi kimi Fatimeyi-Zəhranın obrazına müraciət etmişdir. Ana dərdini yanıqlı bir tərzdə nəzmə çəkən şair tərkibbəndin son bəndinin sonuncu beytində məhşər günü anasının qalxıb Fatimeyi-Zəhra ilə ünsiyətdə olacağına ümid bəsləyir:

دارم امید که با فاطمه مهشور شود  
 آن که این غم ز غمش بر دل بریان دارم (105, 234)  
 (Ümid edirəm ki, Fatimə ilə birgə dirilər,  
 Mənim ürəyimi yandıran o qəm onun qəmidir).

Məsturənin qəlbində oyanmış bu ümid işığı Qurani-Kərimdən qaynaqlanır: “Qiyamət də mütləq qopacaqdır. Bunda heç bir şübhə yoxdur. Həqiqətən, Allah qəbirlərdə olanları dirildəcəkdir”. (32, Surə 22; Ayə 7).

Məsturə anasına həsr etdiyi maddeyi-tarixdə onu ismətdə Bətula bənzətmişdir. Bətul Fatimeyi-Zəhranın yeddi ləqəbindən (Bətul, Xeyrun-nisa, Seyidətun nisail-aləmin, İbnətül-Muxtar, Əzra, Bəzətin-nübuvvə, Dürrətül-beyza) biridir. Bu, eyni zamanda Hz. Məryəmin ləqəbidir. Fatimeyi-Zəhranın üzü ağ və parlaq olduğuna görə Bətul deyilmişdir. Bətul kişilərdən çəkinən, ibadəti sevən, namuslu və çox təmiz qadın deməkdir. (54, 611)

Məsturə bəzi qəzəllərinin ayrı-ayrı beytlərində də Fatimeyi-Zəhranı vəsf etmişdir. Yeddi beytdən ibarət “من شادمان و  
 خوشدل ازینم که روز و شب” (Mən gündüz və gecə ona görə şad və şənəm ki,) misrası ilə başlayan qəzəlin son üç beyti Fatimeyi-

Zəhraya həsr olunmuşdur. Bunlardan iki beytin ilk misraları onun ləqəblərinə müraciətin: "خير النساء فاطمه خاتون عاليمين" (Qadınların ən yaxşısı, iki aləmin xatunu Fatimə...), "فخر زمين، خديوه ى" (Yerin fəxri, dinin hökmdarı, Peyğəmbərin bədəninin bir parçası), ikinci misraları isə Məsturənin Fatimeyi-Zəhraya məhəbbətinin ifadəsidir:

...کش خاکپا به فرق بود تاج و افسرم (105,140)

(Ki, onun ayağının torpağı başımın tacı olar).

من سالک طریق یقین اوست رهبرم

(Mən onun yəqinlik yolunun yolçusuyam, rəhbərim odur).

Son beytdə isə şair özünü onun həqir kənizi adlandırır:

مستوره، تن به عالم شاهى نمى دهم

زیرا کمین کنیز بتول پیمبرم (105, 140)

(Məsturə, şahlıq aləminə qol qoymaram,

Çünki peyğəmbərin Bətulunun həqir kəniziyəm).

Məsturə Fatimeyi-Zəhranın dünyaya, maddiyyata deyil, Allaha, Peyğəmbərə (s) bağlı olduğunu bəyan edir: خویش rədifli qəzəlinin beşinci beytində də Fatimeyi-Zəhranı Xədicədən sonra "Dinin ikinci şah xanımı" və "nələyninin nalı günəşə tac olan" kimi mübaliğələrlə vəsf etmişdir.

ستر کبرى شه دين ثانی زهرا آن کو

نعل نعلینش کند مهر به سر افسر خویش (105, 106)

(Dinin ikinci şah xanımı olan Zəhranın,

O, (ki,) nələyninin nalını günəş öz başına tac edir).

Peyğəmbər ailəsinin hər bir üzvü Məsturənin poetik obrazları sırasında fəxri yer tutur. Məsturə qardaşına həsr etdiyi tərkibənddə onun ölümündən sarsılmış dostlarının halını Hz. Əlinin (ə) matəmindən ürəyi əsən imam Hüseyin (ə) ruhi vəziyyəti

ilə qarşılaşdırır. Hər iki halda hadisənin qəfil baş verməsi ürək-  
lərdə həyəcan və gərginlik doğurur:

چرخ در جان احبا لرزه افکنده چنان  
ر عشه در جان حسین از ماتم حیدر فکند (105, 235)  
(Hüseynin canına Heydər in matəmindən lərzə düşən kimi,  
Fələk (onun) dostlarının canına titrətmə saldı).

Başqa bir beytdə qardaşının nəşinin torpaqla örtülməsi  
Qasım və Əkbərin pərişan saçlarını yada salır:

کاکلش در خاک پنهان تا که شد چرخم به یاد  
سنبل پر پیچ و تاب قاسم و اکبر فکند (105, 235)  
(Elə ki, onun saçları torpaqda gizləndi, fələk mənim yadıma  
Qasım və Əkbərin qıvrım və pərişan saçlarını saldı).

Məsturə poetik üslubuna xas olaraq bu beytdə də ərəb  
(sünbül), fars (kəkil) əsilli sinonim yaratmışdır.

Qasım İmam Həsənin (ə), Əliəkbər İmam Hüseynin (ə)  
oğludur. Hər ikisi yeniyetmə çağında Kərbəladada şəhid olmuşdur.  
(34, 16-18)

Kosmik cisimlərdən bədii obraz kimi istifadə edən Məstu-  
rə səhər çıxıb, axşam batan günəşin təbii vəziyyətinə poetik mə-  
na verərək təkcə yerdəkilər deyil, göylər də o cavanın ölümünə  
yanaraq gecələr günəşin tacını başından atır:

وین نه تنها خاکیان، نالان ببین در ماتمش  
آسمان هر شامگه از فرق تاج خور فکند (105, 236)  
(Təkcə yerdəkilər onun matəmindən nalan deyil,  
Asiman (da) hər axşam çağı günəşin başından tacını atır).

Hətta İsa peyğəmbər də göydə Məsturənin dərdinə şərik  
olur, matəm saxlayır. – ای فلک عیسی به گردون همنشین ماتم است. İn-  
sanların günahını öz üzərinə götürdüyünə görə çarmıxa çəkilən  
xeyirxahlıq və əzabkeşlik rəmzi İsa peyğəmbərin (25, 96-99)

obrazı dærd və hicranın çarmıxa çəkdiyi Məsturənin ruhuna yaxındır.

Məsturənin poetik leksikonunda xalq dilində geniş yayılmış bir sıra Quran istilahları yer almışdır. Onların bir qisminə Allahdan razılıq, şükranlıq, sitayiş və s. ifadə olunmuşdur:

شکر ایزد که در اقلیم ملاحهت تو امیری (105,203)  
(Şükür Allaha ki, sən məlahət ölkəsində əmirşən).

Məsturə şükranlıq bildirən bu ifadənin sinonim variantlarından bəhrələnilib: “əlhəmdülillah”, “şükür izəd”, “bihəmdülillah”, “şükür Allah”. Bəzən isə baş verə biləcək, olacaq hadisədən qorunmaq üçün “əstəğfirullah”, “nəuzu billah”, “haşallah” (حاشالله), “ləhşallah” (لوحش الله) kimi dini ifadələrdən istifadə olunub.

لوحش الله كفر زلف آن صنم (105, 79)  
(O sənəmin zülfünün küfründən Allah qorusun).

Şair bu dini ifadələri kalka edib, ərəb dilində olduğu kimi işlədir. Məsələn, Quranın bir çox surələrində xatırlanan “əliməllah” (əliməllah) ifadəsi Məsturənin ayrı-ayrı qəzəllərində yer alıb.

همه آفاق نور دیدم و خوبان دیدم  
علم الله که ندیدم ز تو مطبوع تری (105, 189)  
(Bütün dünyanı işıq gördüm, gözəllər gördüm,  
Allah bilir ki, səndən məlahətlicisini görmədim).

Məsturənin poetik leksikonunda Quran personajlarının iştirakı da müşahidə olunur. Belə ki, yarın gözlərini vəsf etmək üçün bir beytdə Musa, Suban, Samiri olmaqla üç Quran personajına müraciət olunmuşdur. Musa peyğəmbər, Suban onun yerə atdığı əsanın çevrildiği əjdaha, Samiri Musa peyğəmbərin qırx günlüyə Tur dağına getməsindən istifadə edərək yəhudiləri bu-zovpərəstliyə sövq etmiş şəxsin adıdır. Əsanın əjdahaya və əjda-

hanın yenidən əsaya çevrilməsi və Samirinin 40 gündə yəhudilərin dinini dəyişməsi möcüzədir. Bu möcüzələr fonunda şair öz yarının gözünün gözəlliyini nəzərə çarpdırır.

با موسی و ثعبان او ما را چه کار ای ماه رو  
دائم که باطل می کند چشم تو سحر سامری (105, 190)  
(Ey ay üzlü, onun Musası və Subanı ilə nə işimiz var?  
Bilirəm ki, sənin gözün Samiri sehrini puç edər.)

Məsturə aşiqin vüsəl arzusunu dini istilahlarla da ifadə etmişdir:

از خرمن وصلت مه بی مهر زکاتی،  
رسم است عطا کن تو به مستوره ی محتاج  
(Sənin vüsəl xırmanından (ey) məhəbbətsiz gözəl,  
Qaydadır, möhtac Məsturəyə bir zəkat bağışla).

Zəkat dini vergidir. İldə bir dəfə Ramazan ayında imkanlı şəxslərin var-dövlətinin onda biri ilə kasıba əl tutmasıdır. Burada aşiq kasıba, məşuq varlıya bənzədilir və aşiq təmənnasında olduğu vüsəli ondan bir zəkat kimi diləyir. Kasıbın zəkati maddiyyatla, aşiqin zəkati mənəviyyatla ölçülür.

Məşuqun vəsfində Quranın bir nöqtəsi də aşiqin ruhuna dad verir:

خال بر صفحه ی رویش گویی  
نقطه ای بر ورق قران است (105, 31)  
(Onun üzündəki xal elə bil ki,  
Quranın vərəqində bir nöqtədir).

## 2.6. Həzrət Əli (ə) şəxsiyyətinin tərənnümü

İslam dini yaranandan bu günəcən tarixi-ədəbi, dini-fəlsəfi mənbələrdə bu dinin bərqərar olmasında böyük xidmətlər göstərmiş Həzrət Əlinin (ə) müqəddəs və mübarək surəti əks olunmuşdur. Həzrət Əli (ə) bəşər tarixində haqqında zəngin ləqəb və epitetlər silsiləsi mövcud olan, bəlkə də, yeganə şəxsiyyətdir. O,

möminlərin sərvəri, and və imdad yeri, islamı erkən qəbul edənlərdən biri, övliyalardan sultanı, alim, adil, şair, fəsaḥət və bələğət sahibi, kamil insan, qüdrətli qəhrəman, Hafizi-Quran, dahi sərkərdə, islamın xilaskarı, müdriklik, xeyirxahlıq timsalı, “bütün islami dəyərləri özündə ehtiva edən” (21, 281), Peyğəmbərdən (s) sonra islamın ən böyük şəxsiyyəti, birinci imam və s. kimi yad olunur. Həzrət Əli (ə) haqqında yazmaq hər bir qələm əhli üçün şərəf hesab olunmuşdur. İlahi və bəşəri məhəbbətin gözəl, poetik nümunələrini yaratmış Mahşərəf Məsturə də Həzrət Əli (ə) mövzusunda olduqca səmimi bədii örnəklərin müəllifidir. Bu şeirlər bəzi müəlliflərə Məsturənin şiəməzhəb olduğunu söyləməyə əsas vermişdir. Məlum olduğu kimi, kürdlərin əksəriyyəti sünni, müəyyən qismi şiəməzhəb, əliallahi, yezidi təriqətlərinə mənsubdur. V.F.Minorskinin yazdığına görə, İran Kürdüstanında İrana sədaqətini qoruyub saxlamış bir neçə şiə qəbiləsi vardır. (3, 24) Məsturənin, həqiqətən şiəməzhəb qəbilələrdən birinə mənsub olması barədə məlumatımız yoxdur. Onu şiəməzhəb adlandıran müəlliflər də müəyyən faktlara deyil, Məsturənin Həzrət Əli (ə) sevgisinə əsaslanaraq onun şiə olduğunu söyləmişlər. Lakin bu bir həqiqətdir ki, Həzrət Əli (ə) şəxsiyyətinin cazibəsi təkcə şiəməzhəb şəxsləri deyil, sünniməzhəb, xristian alim, şair və yazıçıları da cəzb etmişdir.

Məsturə Həzrət Əlinin (ə) tərifinə beytlər və bütöv qəzəllər həsr etmişdir. O, hər şeydən öncə Həzrət Əliyə (ə) insanların məhəbbətini dilə gətirir:

تنها نه منم قتيل عشقت

قربان تو همچو من هزار است (105, 23)

(Sənin eşqinin öldürdüyü təkcə mən deyiləm,  
Mənim tək sənə qurban olan minlərlədir).

Bu beyt Məsturənin

تا مهر تو در دل فگار است

ما را نه شکيب و نه قرار است (105, 23)

(Nə qədər sənənin məhəbbətin yaralı ürəkdedi  
Bizim nə dözüümümüz, nə qərarımız var).

mətləli qəzəlindəndir. Şair qəzəldə tərifi davam etdirərək onun gəzdiyi yerin torpağını gözlərə tutuya kimi qiymətləndirmiş və məşuqun qaşını Zülfüqar qılıncına bənzətmişdir.

Məsturənin bu qəzəlinin iki beytində: biri Cəbrayılın şaha pərdədar olması

شاهی که مدام جبریلش

بر درگه بار پرده دار است (105, 24)

(Bir şah ki, Cəbrayıl həmişə o  
Qəbulunun dərgahında pərdədardır).

o biri, məqtə beytdə “Allahın şiri” Həzrət Əliyə (ə) “Mövla” deyilməsidir:

مستوره، ز غم منال زیراک

مولای تو شیر کردگار است

(Məsturə, qəmdən nalə etmə, çünki  
Sənin mövlan Allahın şiridir).

Cəbrayıl Allahla Peyğəmbər arasında vasitəçi, “... merac zamanı Məhəmmədi (s.) müşayiət edən və ona qeybdən vəhy gətirən (21, 312) mələk, “Mövla” isə Allahın epitetlərindəndir. Tanrıya məxsus bu iki ifadənin Həzrət Əliyə (ə) aid edilməsi Məsturənin “Əlini Allah hesab edənlər” (10, 84) (Əliallahilər) təriqətinə meyilli olduğunu göstərir.

Bəzi mənbələrdə “mövla” sözünə fərqli münasibət vardır. Klassik ədəbiyyatda bu söz “Allah”, “Tanrı”, “Yaradan” mənalarında işlənmişdir. Məsələn, Molla Vəli Vidadinin (1709-1809) “Könül həsrət, can müntəzir, göz yolda” şeirinin son iki misrası bu fikrə uyğundur:

Hər kimin ki, Mövla olur köməyi,  
Nə işi var sultan ilə, xan ilə. (41, 21)

Həzrət Əlinin(ə) öz səxavəti barədə bir kəlamı var: “Mən paylayanam, verən Mövladır”. (48, 25)

Y.A.Rubinçikin rəhbərliyi ilə tərtib olunmuş “Fərhnəge farsı be rusi” lüğətində bu sözün izahı Həzrət Əli (ə) ilə bağlıdır: “Mövla” (ağa) “مولا متقیان” möminlərin padşahı (Əlinin epiteti)” (81, 581)

Lakin Məsturənin əsərlərində bu fikir birmənalı qəbul olunmur. “Mövla” sözünə həm də “Tanrı” anlamında rast gəlinir. Aşıqanə, dini və irfani fikirlərin sintezindən ibarət olan və “ای عارض و گیسوی تو رشک مه و سنبل” – “Ey üzü və saçı aya və sünbülə qısqanclıq verən” misrası ilə başlayan qəzəlin (7 b.) ilk beş beyti aşıqanə, bir beyti dini və məqtə beyti irfani xarakterlidir. Burada deyə biləcəyimiz son iki beytlə bağlıdır. Aşiq çəkdiyi cəfalara görə məşuqu şahla hədələyir. Beytin ikinci misrasında şahın kimliyi aşkarlanır:

اکنون ببرم شکوه ز جورت بر شاهی

صهر نبی است و شه دین، صاحب دلدل (105, 118)

(İndi sənin cövründən şaha şikayət edəcəyəm,  
Peyğəmbərin kürəkənidir, dinin şahı və Düldülün sahibi).

Bu üç ifadə Həzrət Əli (ə) şəxsiyyətinin kodudur. Aşiq Həzrət Əli ilə məşuqa hədə-qorxu gəlir.

Qəzəlin beytlərinin müstəqil fikir ifadə etmək xüsusiyyətinə uyğun olaraq şair məqtə beytdə bu dünyadan ayaq çəkib Tanrıya sığındığını bəyan edir.

مستوره من از خلق جهان پای کشیدم

در دامن مولا زده ام دست تو سل (105,118)

(Məsturə, mən dünya xalqından ayaq çəkdim,  
Yardım əlimi Mövlanın ətəyinə uzatdım).

Bu beytdə “Mövla” Tanrıya işarə bildirir.

İslamın bərqərar olmasında misilsiz xidmətlər göstərmiş Həzrət Əli (ə) islam dini uğrunda aparılan müharibələrin qəhrəmanı idi. Onun qəhrəmanlıqları islam tarixi qaynaqlarında, İslam Şərqi ədəbiyyatı və folklorunda geniş əks olunmuşdur.

“Peyğəmbər (s) tərəfindən ona Əbu Turab (torpağın atası) Əsədullahi-Qalib (Allahın qələbə çalan aslanı), Murtəza (Tanrının razılığını qazanan) ləqəb və künyələri verilmişdir. ....Həzrət Əlinin (ə) islamın yayılmasında və müsəlmanlar arasında elm, təqva, səmimiyyət, fədakarlıq, şəfaət, qəhrəmanlıq və şücaət kimi yüksək əxlaqi və insani sifətlər baxımından müstəsna bir mövqeyi vardır. (11,79)

Məsturə də öz əsərlərində Həzrət Əlinin (ə) poetik obrazını tərifə sığmayan bir qəhrəman kimi canlandırır:

ضرغام الحق علی که وصفش

بیرون ز حساب و از شمار است (105, 24)

(Allahın şiri ki, onun vəsfi

Saya, hesaba sığmaz.)

Bu fikir növbəti beytdə davam etdirilir:

هر کس که ز صدق بنده اش شد

بر جمله شہانش افتخار است

(Hər kəs ki, sidq ilə onun bəndəsi oldu,

Şahların iftixarı olan (insanlar) sırasındadır).

Məsturə Həzrət Əliyə (ə) “Şiri Həqq”, “Heydəri salib qəlb”, “Əsədullah”, “Əmir Səfdər Heydər”, “Zərğami-əl-Həqq” kimi epitetlərlə müraciət edir. Bu birləşmələrin birinci tərəfində “aslan” mənasını verən və güc, qüdrət rəmzi olan, biri fars “şir”, üçü ərəbəsilli “zərğam”, “Heydər”, “Əsəd” leksik vahidlərindən sinonim kimi istifadə etmişdir. İkinci tərəf “Həqq” (ərəb), “Xoda”, “kerdigar” fars mənşəli olub, bu güc və qüdrətin Tanrı tərəfindən verildiyinə, Tanrı eşqi ilə, Tanrı yolunda qazanıldığına işarədir.

Həzrət Əlinin (ə) qəhrəmanlıq rəmzi olan oxu və Zülfüqar qılıncı Məsturənin şeirlərində bir təşbeh örnəyi olaraq xatırlanır:

ناوک سینه شکافش گویی

تیر دلدوز شه مردان است (105,32)

(Onun sinəni dələn kirpiyi sanki

Şahi-Mərdanın ürək dälən oxudur).

Bu beytdə məşuqun kirpiyi Həzrət Əlinin (ə) oxuna bənzədilmişdir. İgidlik, kişilik rəmzi olan “Şahi-Mərdan” o Həzrətin ləqəblərindən biridir.

Məsturənin əsərlərində Həzrət Əli (ə) ilahi və ali bəşəri keyfiyyətləri özündə təcəssüm etdirən kamil insan kimi təqdim olunur. Şairin bədii qənaətinə görə qəlbində Həzrət Əli (ə) eşqini yaşadan, “onun sadıq bəndəsi olan hər kəs” o Həzrətin mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini günəş işığı kimi özündə əks etdirməyə qadir olmalı və bütün çətinliklərə qalib gəlməyi bacarmalıdır.

زین همه جرم ننالم هرگز

زان که مهر علیم در جان است (105, 32)

(Bu qədər günahdan qətiyyənlə nalə etməyəm,  
Çünkü Əli eşqi mənim canımdadır).

İslam dininin dünyaya gəldiyi dövrdə Həzrət Əli (ə) kimi əqli, mənəvi və fiziki keyfiyyətləri ilə seçilən bir şəxsin olması tarixi zərurət idi. Məhəmməd peyğəmbər buyurmuşdur: “Əli ibn Əbu Talib behiştə bir dan ulduzu kimidir ki, dünyanın insanları üçün parlayır və nur saçır”. (39, 27)

خوش زمانی کاسد الله بر آرد بقصاص

از پس پرده اسرار يد اللهی را (110, 440)

(O zaman xoş olur ki, Allahın şiri sirlər pərdəsi arxasından Qisas almaq üçün ilahi əl çıxarır).

Məsturənin bu beyti Peyğəmbərin (s) “Əgər Əlinin (ə) Şəmşiri olmasaydı, islam möhkəmlənməzdi” (21, 168) fikri ilə səsleşir. Beytdə Həzrət Əlinin (ə) “Allahın şiri” epiteti ilə yanaşı, “qisas” sözünün də işlədilməsindən Yaradanın o Həzrətə məhz qisas almaq üçün güc, qüdrət bəxş etdiyi anlaşılır. Burada eyni zamanda Həzrət Əlinin (ə) sonradan ilahiləşdirilməsinə ötəri bir işarə də vardır. Lakin “İranda ....kürdlər içərisində Əlialla-

hi təriqətinin çox yayılmasına” (10, 84) baxmayaraq, Məsturənin yaradıcılığında bu təlimə güclü meyil hiss olunmur. Şair Həzrət Əli (ə) obrazının əzəmət və qüdrətini nəzərə çarpdırmaq, şeirin bədii təsir və emosionallığını artırmaq üçün o Həzrətin epitetlərindən poetik vasitə kimi istifadə etmişdir. Bu, bəzən silsiləvi səciyyə daşıyır.

شیر حق شاه ولایت علی عالی کش

کمزین بندہ بود ننگ شهنشاهی را (110, 440)

(Allahın şiri, vilayətin şahı, Ali Əli kimi

Az bəndə tapılar ki, şahanə ləyaqət sahibi olsun).

علی عالی اعلی امیر صفدر حیدر

که هست راهنمای یقین و رهبر دینم (105, 148)

(Əli, Ali, Əla, Əmir, Səfdər, Heydər

Yəqinlik yolunun bələdçisi və dinimin rəhbəridir).

Hər iki beytin ilk misrası Həzrət Əli epitetlərini sadalamaqdan ibarətdir. “Ali”, “Əla” onun ucalığına, “vilayətin şahı” vəliliyinə işarədir. “Vilayət” “vəli” sözündən olub, Allahın yaxın dostu deməkdir. “Öz nəfsini fani etməklə Haqq ilə bir olan kəslər vəli sayılır”. (20, 51) Peyğəmbər buyurmuşdur: “Mənim kimi yaşamaq və ölmək, Allahın əbədi behiştində özünə yer seçmək istəyən şəxs Əlini məndən sonra özünə dost və vəli bilsin”. (15, 83)

Şair Həzrət Əlinin (ə) adı ilə eyni kökdən olan və hər ikisinin tərkibində “Əli” sözü oxunan “Ali” və onun yüksəltmə dərəcəsi “Əla” sözlərini bilərəkdən yan-yana düzərək Həzrətin əzəmətini və ona öz məhəbbətini belə maraqlı bir tərzdə ifadə etmişdir.

“Səfdər” sözü barədə Dehxodanın “Lüğətnamə”sində yazılmışdır: “Səfdər-Əli Əleyhissələmin ləqəbidir və çox vaxt Heydər sözünün ardınca gəlir”. (113, 13197) Məsturə bu sözü əksəriyyətin əksinə olaraq, “Heydər” sözündən əvvəl işlətməmişdir.

“Qəlbləri fəth edən Şir” (Heydərə – salebe ǵaleb) ifadəsini də Məsturə Həzrət Əlinin epiteti kimi vermişdir.

حیدر سالب غالب که ز جان  
قیصرش حاجب و جم دربان است (105, 32)

(Qəlbləri fəth edən Heydər ki, cani-dildən  
Qeysər və Cəmşid onun qapıçısıdır).

“Qəlbləri ələ alan” ifadəsi Həzrət Əlinin yüksək mənəvi-əxlaqı keyfiyyətləri ilə bağlıdır. Məhz bununla insanların qəlbini fəth etmiş Həzrətin qapıçısı ölkələr tutmuş imperator və əfsanəvi İran şahı Cəmşidin özüdür. Çünki insanların qəlbinə sahib olmaq müharibələrlə ölkələrə sahib olmaqdan daha çətin və şərəflidir.

Həzrət Əlinin insanların qəlbini öz məhəbbəti ilə fəth etmək xüsusiyyətini Nəsimi “Şiri yəzdandır gönüllər qıldı şikar” şəklində ifadə etmişdir. (11, 350) Nəsimidə Şirin könüllər ahusunu ovlaması Məsturədə Şirin qəlbləri fəth etməsi fikri ilə səsləşir. Hər iki şeirdə Həzrət Əlinin (ə) igidliyi və əqli-mənəvi keyfiyyətləri ilə insanların qəlbinə hakim olması fikri ifadəsini tapmışdır:

حیذا مستوره گر ضرغام دین را روز و شب  
چون غباری من بزیر سُم توسن می شدم (105, 134)

(Əhsən, Məsturə, əgər gecə-gündüz Dinin şirinin  
Harın atının dırnağının altındakı toz olaydım).

Beytdə Həzrət Əlinin (ə) özünün və atının adı çəkilmir. Onun “ضرغام الحق” epiteti “ضرغام دین, atı isə “توسن” lə təzə-lənib. “Tousən” (harın) Həzrət Əlinin (ə) atına verilmiş sifətdir ki, sahibindən başqa heç kəsi yaxın qoymazmış.

Məsturənin maraqlı bir süjet üzərində qurulmuş “دوش رفتم” (Dünən yüz şövq və həvəslə meyxanaya tərəf getdim) mısrası ilə başlayan qəzəli (9 b.) meyxana məclisinin təsviri ilə başlayır və Həzrət Əliyə (ə) məhəbbətlə bitir.

Bu bölməyə uyğun olaraq Həzrət Əliyə (ə) həsr olunmuş beytlərə münasibət bildirək. İrfana aid beytlər isə “İrfani görüşlər” bölməsində nəzərdən keçiriləcəkdir. Meyxana piri Məstu-

rəni görəndə kinayə ilə onun öz qiymətli ömrünü hədəf keçirdiyinə təəssüflənir və onu məclisə bir cam şərəblə şənlənməyə çağırır. Lakin öz qəlbində Həzrət Əli (ə) eşqini yaşatmaqla öyünən, bu eşqi iki dünyadan üstün tutan şair pirin təklifindən boyun qaçırır:

تا مرا مهر علی در دل و جان است بود

پیش چشمم دو جهان خوار تر از مشت خزف (105, 111)

(Nə qədər (ki,) Əli eşqi mənim qəlbimdə və canımdadır,

İki dünya gözümdə bir ovuc saxsı qırığından aşağı olacaqdır)

Pir Məsturənin sözlərinə bəraət verir:

گفت مستوره، کنون خرم و خندان می باشی

چون مدد جویی از آن شیر خدا، شاه نجف

(Dedi: Məsturə, indi, şad və xürrəm ol,

Çünki Allahın o Şiri və Nəcəfin Şahından kömək axtarırsan).

Beləliklə, Məsturə Həzrət Əlini (ə) kamil insan, yenilməz qəhrəman, “yaqınlıq yolunun bələdçisi”, “dinimin rəhbəri”, “mövlam” deyərək tərənnüm etmiş və bu zaman islam dininin xilasını, yayılması və inkişafı yolunda o Həzrətin qazandığı ləqəb və epitetlərdən şeirdə bədii gözəllik və dolğun məzmun yaratmaq üçün istifadə etmişdir.

## 2.7. Məsturənin əsərlərində irfani düşüncənin təzahürü

Məsturənin yaradıcılığında önəmli yer tutan mövzulardan biri də onun irfani görüşləri ilə bağlıdır. İslami əxlaq normalarına böyük ehtiramla yanaşan Məsturəyə görə, irfani düşüncə həqiqət yolunu qət edib, nəfsi paklığa nail olmuş salikin bu dünya ilə o yüksək aləmin fərqlərini dərk edib, həqiqi eşqə, Tanrı sevgisinə üz tutmaqdır. Məsturə “.....sufi düşüncənin əsas üsullarından

biri olan” (20, 72) kamillik meyarı, “cahili kamil edən” ilahi eş-qi vəsf edirdi.

پختگی خواهی اگر مستوره، عشق آموز و بس  
عشق باشد عشق کان هر جاهلی کامل کند (105, 75)  
(Məsturə, əgər kamillik istəsən, eşq öyrən, vəssalam,  
Hər cahili kamil edən eşqdir, eşq).

“Gozaştim” rədifli qəzəlin eşqlə ilgili bir beyti sözükeçən beytlə səsləşir:

ما بندگان درگه عشقیم زان سبب  
دستی به تاج مهر و ثریا گذاشتیم (105, 155)  
(Biz eşq dərgahının bəndələriyik, o səbəbdən,  
Əlimizi günəşin və sürəyyanın tacına qoyduq).

Məsturənin qəzəllərinin ayrı-ayrı beytlərində arif bir sənətkar olaraq irfani düşüncələri əks olunub. Tanrı camalı əlçatmaz olsa da, arif gecə-gündüz onu axtarır. Bu onun könlündə baş verir, cismani nə varsa kənarlaşdırılır, batində isə sevda, vəcd, şövq və zövq halları yaşanır:

دل باغم تو شام و سحر غلغله دارد  
سودای تو در کشور جان منزله دارد (105, 60)  
(Sənin qəminlə könül, axşam-səhər coşur,  
Sənin sevdanın can evində məskəni vardır).

Könül Tanrı camalının aynasıdır. Arif maddiyyatdan qurtulmaqla bu aynanı saf saxlaya bilir.

İrfanın əsas şərti maddiyyatı, var-dövlət hərisliyini nəfsi paklığa, mənəvi saflığa tərک etməkdir. Qəzəlin üç beytində dünyanın ehtiyacından, yaxşı-pisindən üz döndərən aşiq təsəllini, nicatı Tanrı eşqində tapır:

از خوب و زشت دهر گذشتیم عاقبت  
جان را به راه زلف سمنسا گذاشتیم (105, 155)

(Dünyanın yaxşı-pisindən keçdik, sonda  
Canı səmən kimi züflərin yolunda qoyduq).

از اختلاط عالمیان پا کشیده ایم

سر در قدوم حضرت مولا گذاشتیم (105, 155)

(İnsanların (hərfən: aləmdəkilərin) danışığından ayağımızı çəkdik.  
Başımızı Həzrət Mövlanın qədəminə qoyduq).

Bu dünyanın yaxşı-pisindən keçən aşiq canını yasəmən züflərin yoluna qoyur. “Yasəmən zülf” bir hissə, bir əlamət olaraq Tanrı gözəlliyinin simvolu kimi işlənmişdir. Şair sinekdoxa stilistik üsulundan istifadə edərək əlamət və bir hissə ilə tam nəzərdə tutmuş və Tanrı gözəlliyini bu poetik vasitə ilə ifadə etmişdir.

Qəzəlin daha iki beytində “aləm”ə və “aləmdəkilər”ə (عالمیان) arxa çevirən aşiq “be xoda” və “Həzrət Mövla” ifadələri ilə Tanrıya sığınır:

بر تافتیم از همه عالم رخ نیاز

حاجات خویش را به خدا واگذاشتیم (105, 155)

Bütün aləmdən ehtiyacın üzünü çevirdik,  
Öz ehtiyaclarımızı Allaha tapşırdıq).

Bu beytdə həmçinin fars və ərəbmənşəli “niyaz” və “hacat” leksik vahidlərinin tək və cəm formasından sinonim kimi istifadə olunmuşdur.

Məsturə arif bir sənətkar olduğunu qürurla bəyan edir:

وسعت سرای ماسوی کردیم چون مردانه جا

شد قصر عرفان جای ما رستیم زین صحن مضیق (105, 113)

(Geniş ülvə sarayı mərdliklə məskənimiz edən çağdan  
İrfan qəsri yerimiz oldu, qurtulduq bu dərəcədən).

Məsturənin qəzəllərində irfan aləmi müxtəlif adlarla yad olunur: sözükeçən qəzəldə “vosətsəra-ye masəva” (geniş ülvə saray), “qəsr-e irfan”, “Gozastım” rədifli qəzəlin mətə beytində

“məqam-e sedğosəfa” (sədaqət və saflıq məqamı), “aləm-e bala” (yüksək aləm), “bəhre nisti” (yoxluq dənizi) və s.

گشتم به بحر نیستی منت خدا را چون غریق  
جان خوش به جانان باختم، هستم ز مادر من عتیق (105,113)  
(Mən yoxluq dənizində, Allah haqqı, batandan bəri,  
Gözəl canı Canana uduzub yenidən doğuldum).

Məsturənin divanının girişində sözügedən qəzəlin strukturuna uyğun kiçik bir qəzəl də (4 b.) Tanrıya müraciət və onun vəsfi ilə başlayır:

ای نام نکوی تو سر دفتر دیوانها  
وی مصحف روی تو زینت ده عنوانها (105, 3)  
(Ey gözəl adı divanların başında olan,  
Və ey üzünün məshəfi ünvanlara zinət verən!)

Növbəti iki beytdə Tanrı gözəlliyi və ona məhəbbət vəsf olunur:

آوازه ی حسن تو تا گشت به عالم فاش  
نالان به غمت چون من طفلان به دبستانها (105,3)  
(Sənin gözəlliyinin sorağı aləmə yayılıb,  
Sənin qəmindən mənim kimi məktəbli uşaqlar da nalandır).

Sonuncu beytdə isə insanların Məsturənin özünə münasibəti qiymətləndirilir:

مستوره به هر جایی کز ناز قدم بنهد  
در رهگذرش خوبان گیرند به کف جانها  
(Məsturə hara nazla qədəm qoysa,  
Onun yolu üstündə gözəllər canlarını ovuclarında tutarlar).

Məsturənin bəzi irfani beytlərində insanın pis əməlləri qınaq və məzəmmət hədəfinə çevrilir.

"Getdik və özümüzdən sonra xeyir əməl qoymadıq" mısrası ilə başlayan qəzəldə insanın bu dünya ilə o dünya arasındakı əməlləri imtahana çəkilir və məhşər günü Allah qarşısındakı sorğu-sualı xatırlanır:

در حشر ز نیک و بد ما دوست چه پرسد

نیکیم از اویم و از اویم چو زشتیم (105, 156)

(Qiyamət günü Dost bizim yaxşı-pisimizdən nə soruşacaq? Yaxşılıqsa ondanıq və pisiksə də ondanıq).

Bu beyt "Bəqərə" surəsi, 156-cı ayədən qaynaqlanıb: "Biz Allaha məxsusuq və Onun hüzuruna qayıdacağıq".

Beytdə həmçinin sual-cavab, təzad poetik fiqurları və farsəsilli, beytdaxili "bəd", "zeşt" sinonim işlənib.

Şairin fikrincə, insan bütün bəd əməlləri ilə nə cənnətə, nə də cəhənnəmə layiqdir:

نه لایق ناریم و نه زیبای جحیمیم

نه در خور خلد و نه سزاوار بهشتیم (105, 156)

(Nə oda layiqik, nə cəhənnəmə zinətik,  
Nə cənnətə yaraşan, nə behiştə şayanıq).

Yeri gəlmişkən, bu beytin poetik mükəmməlliyi diqqət çəkir. İki-iki düzülərək, dördü yuxarıda, dördü aşağıda sinonim üstündə qurulub. Beytdə alt-alta dörd (layiq-dərxor, ziba-səzavər) və yan-yana dörd sinonim "nar-cəhim" və "xold-behişt" və bir təzad "nar-xold" yer alıb. Şair yaxşılardan olduğuna, əyri yol seçmədiyinə cismən və qəlbən bir məmnunluq duyur və buna görə Tanrıya şükranlığını bildirir:

المنه لله که مستوره، من و دل

جز یار بساط از همه دیار نوشتیم (105, 156)

(Şükür Allaha ki, Məsturə, mən və ürək  
Yardan (Tanrıdan) başqa heç bir busat qurmadıq).

Məsturənin “Dust” rədifli qəzəli bütövlükdə irfana həsr olunub. Əsərin qəhrəmanı salik rolunda çıxış edən Məsturə vəfalı, dözümlü və fədakar Tanrı aşığıdır. Burada bir sıra təzadlı məqamlar qarşılaşdırılır və aşiq hər dəfə Tanrıya öz məhəbbət və sədaqətini göstərərək çətinliyə sinə gərir:

گر به تیغم می زند من از ره صدق و صفا

بر نگر دانم دگر روی خودم از روی دوست (105, 42)

(Əgər məni xəncərlə vursa, sidq və səfa yolunda Dostun üzündən heç vaxt üzümü döndərmərəm).

“Sidq... Qurandan gələn bu anlam bütün səviyyələrdə düzgünlüyə dəlalət edir. “Batini saflıq və sədaqət rəmzidir”. (20, 167) “...Səfa isə nəfsi paklıq və sədaqət simvoludur”. (20, 108)

Aşiq Dostun eşqinə sonacan sadıq qalaraq onun kuyində ölməyi üstün tutur:

حاشی لله ما و کوی غیر ماوی ساختن

عاقبت می بایدم جان باختن در کوی دوست (105, 42)

(Allah eləməsin onun küyindən ayrı yeri məskən seçək, Sonra mən gərək Dostun kuyində canımı tapşırım).

Sədinin “Dust” rədifli on, Hafizin üç qəzəli var. Sədinin “Əz Dust” (1) “Ey Dust” (2) rədifli qəzəlləri də bu qəbıldəndir. Sədinin on qəzəlindən ancaq üçündə qafiyələr eyni prinsipdə qurulub. Məsturə də bir örnək olaraq bu qafiyələrdən bəhrələnib. Məsturənin qəzəlində on qafiyədən biri (“niku”) istisna olmaqla, doqquzu Sədinin həmin qafiyələri (“xu”, “bazu”, “mu”, “ru”, “nu”, “hendu”, “gisu”, “bu”, “cadu”) ilə üst-üstə düşür. Sədi və Məsturənin “Dust” rədifli bəzi beytlərini müqayisə etsək, müəyyən uyğunluq və fərqləri görürük.

Sədi:

ولوله در شهر نیست جز شکن زلف یار

فتنه در آفاق نیست جز ابروی دوست (102, 160)

(Şəhərdə yarın zülfünün qıvrımından başqa vəlvələ yoxdur, Dostun qaşının əyrisindən başqa dünyada fitnə yoxdur).

Məsturə:

فتنه ها مستوره، شد نایاب در عالم ولی

فتنه ای گر هست، هست از نرگس جادوی دوست (105, 42)

(Məsturə, aləmdə görünməmiş fitnə oldu, lakin  
Əgər bir fitnə varsa, Dostun cadu gözündəndir).

Hər iki beytdə ilahi məşuq vəsf olunur. Yürüdümlən fikirlər və obrazlar uyğundur. Sədidə Zülfün qıvrımı, qaşın əyrisi və Məsturədə cadu gözün fitnəsindən bəhs olunur. Fitnə irfani anlamda “Haqqın calalı (əzəmət) və cəbərut qarşısında salikin coşub-daşması. Aşıqın məşuqa əsir olması – Haqqın camal, calal və kamalı müqabilində baş verən mükəmməl bir qəlb həyəcanı”dır. (20, 195)

Hafiz Sədinin sözükeçən qafiyələrindən qafiyə olaraq yox, leksik vahid kimi bəhrələnilib. Məs., “muy“ sözündə olduğu kimi

اگر چه دوست به چیزی نمی خرد ما را

به عالمی نفروشم مویی از سر دوست (99, 61)

(Əgər Dost bizi saya salmasa (da),

Dostun başının bir tükünü də dünyaya satmarıq).

Sədi və Məsturənin “Dust” rədifli bəzi beytlərində qafiyə ilə yanaşı, leksik vahidlərin iştirakı da müşahidə olunur.

Sədi:

داروی مشتاق چیست؟ زهر ز دست نگار

مرهم عشاق چیست؟ زخم ز بازوی دوست (102, 160)

(Arzulanan dərman nədir? Gözəlin əlindən zəhər  
Aşıqlərin məlhəmi nədir? Dostun əlindən yara).

Məsturə:

گر براند ور بخواند، عاشقم بر خوی دوست

به زمرهم گر خورم زخمی من از بازوی دوست (105, 41)

(Əgər qovsa və əgər çağırsa, Dostun xasiyyətinə aşıqəm,  
Əgər Dostun əlindən yara alsam, məlhəmdən daha yaxşıdır).

Hər iki beytdə qafiyə və rədif olmaqla dörd müştərək söz (bazı, dust, zəxm, mərhəm) yer alıb. Beytlərdə fikir eyni, təqdimat fərqlidir. Sədinin beytində sual-cavab poetik fiquru ilə aşiqlərin ilahi məşuqa sevgisi onun əlindən zəhər və yara almaqla müqayisə olunur. Yəni Dostun vurduğu yara, verdiyi zəhər aşiqə can dərmanıdır.

Məsturənin poetik leksikonunda eyni leksik vahidlərin irfani və dünyəvi mənada işlənməsi müşahidə olunur. “Dost” rədifli qəzəldə Dost Tanrıya təlimdir. “Həst” rədifli qəzəlin bir beytində isə bu ifadə dünyəvi sevgiliyə işarə bildirir:

خاک قدم دوست بروبیم به مژگان  
کز جانب محنتکده ی ما گزرش هست (105, 43)  
(Dostun qədəminin torpağını kirpiklərimizlə süpürərik,  
(Əgər) bizim qəm evimizə tərəf gəlsə).

Tanrı eşqi aşiqin könlündə sonradan yaranmır. Məsturənin “Sənin nazlı, qənzəli xumar gözün” misrası ilə başlayan qəzəlinin bir beytində Tanrının üzünün,

تا به مکان وجود پای نهادم  
مهر لقای توام به سینه مکین است (105, 36)  
(Mən varlıq məkanına ayaq qoyandan  
Sənin üzünün məhəbbəti mənim sinəmdə yer alıb).

başqa qəzəlinin bir beytində isə özünün məhəbbəti vəsf olunur:

برو از برم تو، ناصح، ز وفا دهی چه پندم  
ز ازل به مهر جانان چو سرشته شد خمیرم (105,41)  
(Qarşımdan çəkin, naseh, mənə vəfadan nə nəsihət verirsən?  
Əzəldən xəmirim Canana məhəbbətlə yoğrulub).

Könül Tanrı camalının aynasıdır. Arif maddiyyatdan qurtulmaqla bu aynanı saf saxlaya bilər. Lakin dünyəviliyə kiçik bir meyil könül aynasına ləkə salır.

Məsturənin “نباشد” rədifli qəzəlinin (7 b.) məqtə beytində yarın zülfünün zəncirindən qurtulan aşıqın sahibnəzər olması qeyri-mümkün sayılır. Yəni maddiyyata meyil etsə, adı aşıqlar sırasından silinər:

از قید و بند زلفش، مستوره چند نالی؟  
آن کو بجست زین دام صاحب نظر نباشد (105, 67)  
(Onun zülfünün zəncirindən, Məsturə, niyə nalə edirsən?  
O kəs ki, bu tələdən qurtuldu, sahibnəzər olmaz).

Sahibnəzər arıflə eyni anlama malik, Sədinin ifadəsincə, “Bir ovuc torpağa nəzər salmayan kəslər”dir:

نظر آنان که نکردند در این مشتى خاک  
الحق انصاف توان داد که صاحبنظرند (102, 957)  
(Bir ovuc torpağa nəzər salmayan kəslər.  
Doğrusu, insafən desək, sahibnəzərdirlər).

Məsturə “رشک بت چین غیرت خوبان ختایی” (Çin gözəlinin həsəd çəkdiyi, Xəta gözəllərinin qibtə etdiyi) misrası ilə başlayan və məşuqu vəsf edən aşıqanə bir qəzəldə “qiblə”, “mehrab”, “sahibnəzəran” dini-mistik ifadələri ilə də məşuqun gözəlliyini qabardır:

با قبله و محراب چه کارم بود، ای مه  
ابروی تو محرابم و خود قبله نمایی  
(Qiblə və mehrabla nə işim var, ey gözəl (ay)  
Sənin qaşın mehrabım və özün qiblənümasan).  
صاحب نظران خود به حقیقت که ببینند  
در صفحه ی رخسار تو آیات سمایی (105, 218)  
(Sahibnəzərlər həqiqətən  
Sənin üzündə səma ayələrinin səhifələrini görürlər).

Arif bu dünyada yaşadığıca onun eşq dərdinə dərman yoxdur. Cananın vəslinə yetmək üçün o bu dünyadan getməlidir. İr-

fani ölüm ona dünyəvi yaşamdan üstündür. Ariflərin dini mənsubluğu yoxdur, dindarlıq onlar üçün dünyəvi məsuliyyət və riyadır. N.Cümşüdoğlunun (Göyüşov) ifadəsincə, “Öz qəlb və vicdan dəyərlərinə arxalanan arif sənətkar nə vaiz, fəqih və mütəkəllimin, nə sufi, zahid və şeyxin, nə də alim və filosofun yolunu qəbul edir. Onların hər birində bir naqislik, şəkk və şübhə, hətta riyə əlaməti görünür”. (14, 334)

Məsturə də bütün maddi, dünyəvi maneələri aşaraq sidq ürəklə Tanrıya qovuşmağı arzulayan sufiməslək aşıq obrazı ilə yanaşı, zahiri sufi, batini yalançı, riyakar olan sufi obrazları da yaratmışdır. “دوش رفتم سوى ميخانه...” - “Dünən meyxanaya tərəf getdim...” misrası ilə başlayan qəzəl şairin sufi həyat tərzinə bələd olduğunu və diqqətli müşahidələri əsasında yazıldığını göstərir.

Məsturə meyxana sakinlərinin həyat tərzini belə təsvir etmişdir: “Meyxana piri sərxoş, qulağı çəngdə, əlində yaqut rəngli şərəbdən cam, parlaq ayın dövrəsi kimi başda, şərəf bürcündə durub. Qara saçları pərişan, dodaqlarında ney, üzləri ay kimi parlaq, əllərində dəf tutmuş müğbəcələr onun dövrəsində ulduz kimi toplaşblar”. (105, 110)

Qəzəldə təsvir olunan meyxana sufi mahiyyətdən çox, dünyəvi səciyyə daşıyır. Təsəvvüf anlamında meyxana “...kamil mürşidin, sufi və ya şeyxin qəlbinə və lahut aləminə...” “mey və şərəb isə əsasən, məhəbbət və mərifət rəmzi, piyalə, sağər, cam-müridlərin ürəyinə... işarədir”. (20, 117-118)

Bu meyxananın zahiri görünüşü mistik təsəvvür doğursa da, meyxananın başcısı pir musiqiyə qulaq asan, şərəb içən və aşıqı “bu meydən bir cam iç” deyər dünyadan kam almağa çağıran bir şəxsdir. Aşıq isə “su” və “ələf” düşkünü olmadığını deməklə bu meyxana əhlinin dünyəvi işlərlə məşğul olduğuna işarə edir.

Klassik İslam Şərqi poeziyasında öz riyakarlığı ilə tanınan zahid, şeyx, vaiz obrazları Məsturənin qəzəlləri üçün də səciyyəvidir. Sözü ilə əməli düz gəlməyən zahidi şair saxta işlərinə görə qınaq hədəfinə çevirir. Məsturə zahidi bir sıra xüsusiyyətlərinə görə qınayır.

Eşqdə riyakarlığına görə:

زاهد از طاعت و تقوی چه زنی این همه لاف  
عاشق آن است که در عشق ریا نفروشد (105, 70)  
(Zahid, itaət və təqvadan nə desən, hamısı boş sözdür,  
Aşiq odur ki, eşqdə riyə satmır).

Yalançı dindarlığına görə:

زاهدا، لاف مزین نقد مسلمانى تو  
خود بدیدم به کف مغچه ی ترسا بود (105, 80)  
(Ey zahid, həqiqi müsəlmanlıqdan dəm vurma,  
Sənin müsəlmanlığının pulunu xristian muğbeçənin ovcunda  
gördüm).

Yəni sən müsəlmanlığını qurban vermişən.  
Qarşılaşdırma yolu ilə də zahidin istəyi, niyyəti gözdən  
salınır:

زاهد به روز کوثر و خدام سخن مگو  
ما و دولت نگار و تو و نعمت جنان (105, 158)  
(Zahid, hər gün mənə kövsər və cənnətdən danışma,  
Bizə sevgilinin xoşbəxtliyi və sənə cənnətin neməti).

Məsturənin bu tipdə beytləri kifayət qədərdir. Beytin, əsa-  
sən, ikinci tərəfi dəyişir, yəni zahidin tələbi, niyyəti müqabilində  
aşıqın cavabı təzələdir:

زاهد، تو و سلسبیل و کوثر  
ما را لب مهوش مهناست (105, 22)  
(Zahid, sən, səlsəbil və kövsər  
Bizə bir ayüzlünün şəfalı dodağı).

Məsturə zahidə öz iradlarını həm müraciət,

زاهد، امروز سخن از مسجد و منبر مگو  
نقد دین در دیر مادی با نگاری باختیم (105, 153)  
(Zahid, bu gün məscid və minbərdən mənə söz demə,  
Nəğd dini monastırda bir nigara (Allaha) uduzduq).

həm də ümumi şəkildə bildirir:

گو زاهدم از مسجد و محراب نگوید  
ما بنده ی پیران کلیسا و کنشتیم (105, 156)  
(Qoy zahid mənə məscid və mehrabdan danışmasın,  
Biz kilsə və sinaqoq pirlərinin bəndəsiyik).

Məsturə zahidə müqabil piri-muğanın hökmünü sədaqət və savab yolu kimi qiymətləndirir:

زاهدم گر گنه از می بنویسد چه غمی زانک  
فتوی پیر مغان است ره صدق و ثوابم (105, 125)  
(Əgər zahid mənə meyə görə günah yazsa, nə qəm,  
Piri-muğanın fitvasıdır sədaqət və savabım).  
تا پیر مغان از من و زاهد چه سئاند  
آن خرقه ی پشمینه و این دلُق می آلود (105, 84)  
(Piri-muğan məndən və zahiddən nə alar?  
Ondan yun xırqə, bundan meyə bulaşmış dəlq)

Cümşüdoğlunun həqiqi zahid barədə fikri maraqlı doğurur: “Həqiqi zahid nə dünya neməti ilə sevinər, nə də onu itirməklə kədərlənər”. (20, 84) Məsturədə müsbət zahid obrazı yoxdur. Üstəlik şeyx və vaizi də zahid kimi məzəmmət hədəfinə çevirir. Bunun səbəbi də “Bəzi sufilərin zahidsayağı riyakarlığı, sözləri ilə əməlləri arasındakı ziddiyyət onlara qarşı mənfi münasibət yaratmasıdır”. (21, 25)

Məsturə şeyx və vaizin zahiri və batini ziddiyyətlərini açır. Şeyx səbatsız bir obraz olaraq bir gün məsciddə tövbədən danışır, o biri gün mey içib məst olur:

دی شیخ به مسجد سخن از توبه همی گفت  
در مصطبّه امروز ز می مست و خراب است (105, 20)

(Dünən şeyx məsciddə tövbədən danışdı,  
Bu gün meyxanada meydən məst oldu).

“Nə foruşəd” rədifli qəzəlin (5 b.) bir beytində piri-meyxanənin bir qurtum dürdü şeyxin bütün səhər virdindən üstün tutulur:

پیر میخانه ی ما جرعه ی دردی ، ای شیخ ،  
به همه ورد سحرگاه شما نفروشد (105, 70)

(Ey şeyx, bizim meyxana pirimiz bir qurtum dürdü  
Sizin bütün sübh çağы virdinizə satmaz).

Məsturənin sərt münasibət bəslədiyi din xadimlərindən biri də, qeyd olunduğu kimi, vaizdir. Məsturə həm özünə müraciət edir ki, vaizin yalanlarına aldanmasın, həm də vaizdən riyakarlığına son qoymasını tələb edir:

از موعظه و افسون در بند لب، ای واعظ،  
بیهوده مده پندم از عشق و شکیبایی (105, 215)

(Ey vaiz, moize və yalandan ağzını yum,  
Dözüm və eşqdən mənə, boş yerə nəsihət vermə).

Şair bəzən ad çəkmədən belə ümumi şəkildə din xadimlərinin riyakarlığına işarə vurur:

کی مقتدای دین ما یاد مسلمانی کند  
از چهره آن کافر بچه گر بفکند جلباب را (105, 11)

(Bizim din başçımız müsəlmanlığı yad edərmi,  
Əgər kafir bəççe üzündən örtüyü atsa?)

Məsturənin irfani görüşlərində müsəlmanın təsbehi ilə xristianın zünnarı arasında bir əlaqə və ziddiyyət vardır.

Şeyxə və zahidə rəğmən, şair monastırda müğla zünnar bağlamağı, yüz dənəli təsbehi qırmağı, təsbehə “zöhd və riyə”, zünnara “vəfa” sifətlərini verməyi günah saymır:

در دیر با مغ زنار بستیم  
 سبچه چه حاجت، ای شیخ گمراه (105, 75)  
 (Kilsədə müğla zünnar bağladıq,  
 Təsbehə nə ehtiyac, ey azğın şeyx?)  
 گر سبچه ی صد دانه گسستم نه گنه بود  
 زنار ز زلف تو ببستم که ثواب است (105, 20)  
 (Əgər yüz dənəli təsbehi qırdımsa, günah deyildir,  
 Sənin saçından zünnar bağlamışam ki, savabdır).

Təsbeh və zünnarla bağlı fikirlərin ifadəsi, izahı, təsəvvüflə ilgilidir: “Təsəvvüf yolu: ...heç bir irqi, dini, milli və başqa ayrı-seçkiliyə yol vermədən ümumbəşəri birlik məktəbi, ...Haqqa qovuşmaq yoludur”. (20, 179)

Ariflərin dini mənsubiyyəti yoxdur. Dindarlıq onlar üçün dünyəvi məsuliyyət və riyadır. Məsturənin bu barədə düşüncələri Nəsiminin bir beytini yada salır:

در عالم توحید چه پستی و چه بالا  
 در راه حقیقت چه مسلمان و چه ترسا (111, 42)  
 (Tohid aləmində nə aşağı, nə yuxarı,  
 Həqiqət yolunda nə müsəlman, nə xristian).

Məsturə poeziyasında ənənəvi mövzulardan biri də şərəblə bağlıdır. Şair bu mövzuya irfani və dünyəvi yöndən yanaşır. Hər iki halda aşiq məstlik vəziyyətində olur. İrfani məstlik “Eşqin kamalı və məhəbbətin şiddəti nəticəsində doğan məstlik halıdır... Şərab, ümumiyyətlə, əzəli məhbubun cəlvəsindən qəflətən Haqq aşiqinin qəlbinə doğan, onu məst edən zövq və haldır”. (113, 224) Məsturə din xadimlərinin qadağa qoyduğu şərabi ənənəyə uyğun vəsf edir. Şərab bahar məclisinə ruh verən vacib bir komponentdir:

خوش بود اندر بهار می به لب جویبار  
 لعل روان بخش یار وصل رفیق شفیق (105, 114)  
 (Baharda çay kənarında mey yaxşı olar  
 Ruh bağışlayan yarın dodağı, şəfqətli dostun vüsali).

Bahar məclisinə həsr olunmuş bu beyt müsəmmət (bahar, cuyebar, yar) və məzduc (rəfiq-şəfiq) poetik fiqurları ilə ifadə olunub.

Məsturənin “خمار نرگس مستت” ifadəsi ilə başlayan kiçik bir qəzəlinin (5.b.) dörd beytində aşiqin məstliyindən bəhs olunur. Mətlə beytdə məstlik məşuqun gözlərinin xumarından baş verir. Burada mübaligənin quluvv növü olaraq aşiqin məstliyi məhşərəcə davam edir.

خمار نرگس مستت چنان ببرد ز دستم  
که گر به حشر در آیم هنوز بیخود و مستم (105, 130)  
(Sənin məst gözünün xumarı məni əlimdən elə aldı  
Ki, əgər məhşərə çatsam, hələ yenə məst və özsüz (olaram).

Qəzəlin dördüncü beytində ələst günü xəmiri mey ilə yoğrulmuş aşiq şərabla qüsl olunmasını istəyir.

شوم چو فوت خدا را به باده غسل دهیدم  
سرشته است که ایزد به می ز روز الستم (105, 130)  
(Allah xatirinə, öləndə məni şərabla qüsl edin,  
Ələst günü Allah xəmirimi mey ilə yoğurub).

Beyt farsəsilli “mey”, “bade” və ərəb-farsmənsəli “izəd”, “xoda” sinonim isimlərin iştirakı ilə yaranıb.

Elə beytlər də var ki, aşiq şeyxə, vaizə acıq verərək piri-muğandan şərab alır:

شد مه روزه و پس گوشی به واعظ نکنیم  
از کف پیر مغان به دو – سه ساغر گیریم (105, 157)  
(Orucluq ayı getdi, daha vaizə qulaq asmıyıq,  
Piri-muğanın əlindən iki-üç sağər alırıq).

Məsturə şərabda dünyanın çətinliklərini unutduran bir xüsusiyyət də görür:

تا ز اوضاع جهان هیچ خبردار نباشم

از یکی جرعه بکن بهر خدا مست و خرابم (105, 125)

(Ta dünyanın vəziyyətindən heç xəbərdar olmayım,  
Allah xatirinə bir qurtum tök, məst və xərabəm).

Bu beyti dünyəvi və irfani mənaya yozmaq olar. Dünyəvi mənada insan bəzən dərdinin çarəsini şərabda axtarır. İrfani mənada aşiqin Tanrını anmaqdan aldığı zövq ona məstlik halını yaşadır.

“Şərab eşqin kamalı və məhəbbətin şiddəti nəticəsində doğan məstlik halıdır... Şərab məqamı aşiqin ruhunun əzəl dəryasına girişi, şərab içmək isə Haqqa yaxınlıq çeşməsindən içməkdir”. (20, 224)

Məsturənin irfani görüşlərində klassik sənətkarların bu tipli əsərlərinin izləri görünür. Üç böyük söz sərrafından bəzi örnəklər:

Hafiz:

بنده پیر خراباتم که لطفش دایمست

ور نه لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست (99, 71)

(Piri xərabatin bəndəsiyəm ki, onun lütfü daimidir,  
Yoxsa, şeyx və zahidin lütfü (kimi) gah var, gah yoxdur).

Nəsimi:

آنکه دعوی میکند در دور چشمت زاهدی

خرقه اش را بیالائی شراب آید برون (111, 270)

(O zahid ki, sənin gözünün qabağında dua edir,  
Əgər onun xirqəsini sıxsan şərab tökülər).

Füzuli:

Məhəbbət ləzzətindən bixəbərdir zahidi-ğafil,  
Füzuli, eşq zövqün zövqü-eşqi var olandan sor). (18, 151)

Məsturənin irihəcmli, irfani məzmunlu əsəri olan **tərcibəndini** biz bu janrın klassik nümunələri ilə müqayisədə araşdırdıq. Şairin divanında yüz yetmiş beş qəzəl, iyirmi doqquz rübai müqabilində bir tərcibənd, iki tərkibənd, üç məsnəvi yer almışdır.

“...Hər bir görkəmli şairin yaradıcılığında bir neçə tərcibəndi vardır. Ancaq onlar minlərlə olmasa da, yüzlərlə qəzəl və qəsidənin müqabilində tək-təkdir. Bu onunla izah olunur ki, eyni nəqəratın bir neçə dəfə təkrarı şairin imkanlarını məhdudlaşdırır. Buna baxmayaraq, sufi təlimi vəhdəti-vücuda ifadəsi üçün bu forma daha münasib hesab olunmuşdur. (71, 469)

“Tərci farsca melodiyanın təkrarına deyilir. Şairlər hissələrə bölünmüş şeirlərə **tərci** deyirlər. Hər hissə beş-on beytdən ibarət olur. Hər hissənin öz qafiyəsi var və hər hissənin sonunda başqa bir beyt əlavə olunur. Sonra növbəti hissəyə keçilir. Əlavə olunan beytə “tərci” deyilir. Əlavə beyt üç cür olur. Ya hər hissənin sonundakı həmin beyt olduğu kimi təkrarlanır, ya hər birinin öz qafiyəsi olan müxtəlif beytlər gətirilir, ya da bu eyni təqafiyəli beytlərdir, yığılan beytlərin sayı tərcinin bir hissəsindəki beytlərin sayına bərabər olur. Belə ki, onları bir yerə yığsan, daha bir hissə alınar. (73,168)

Bu tərif tərcibəndin klassik poetik norması kimi qəbul olunsada, hər sənətkarın yaradıcılığında müəyyən bir özəllik də nəzərə çarpır. Məsələn, Xaqani Şirvaninin (1126-1199) divanında (73) çap olunmuş mədhiyyə məzmunlu yeddi tərcibəndin hər bəndində beytlərin sayı bu normadan artıqdır. Salman Savəcinin (1300-1377) divanında (100, 505) yer almış dörd tərcübəndin dördü də, demək olar ki, bu normaya uyğundur. Məsturənin tərcibəndində hər bənddə beytlərin sayı müxtəlifdir. (10, 14, 8, 12) “Bu, əsərin forma əlamətlərindən çox ifadə olunan fikrə, məzmununa üstünlük verməsi ilə bağlıdır”. (8, 394)

Türk divan ədəbiyyatı əsasında söylənmiş “Şair təxəllüsünü son tərcixanədə söylər” (61, 87) fikri sözügedən sənətkarların tərcibəndlərinə tamamilə aid edilə bilməz. Xaqaninin tərcibəndlərinin hər bəndində ən azı iki, ən çoxu, məsələn, on üç bəndlik

(Dər mədh-e Cəlaləddin Şevranşah Axsetan) – “Şirvanşah Cəlaləddin Axsitanı mədh” tərcibəndinin səkkiz bəndində və altı bəndlik “Oğlu Rəşidəddinə mərsiyə” tərcibəndində isə təxəllüs son bənddə deyil, ilk üç bənddə yer almışdır. (100, 536, 583)

S.Savəcinin dörd tərcibəndinin ancaq birində (Təbrik be Soltan Uveys dər eydeqorban) – “Qurban bayramında Sultan Uveysə təbrik” (101, 505) və on iki tərkibəndinin də ancaq ikisində on bəndlik “peyğəmbərə sitayiş” (Dər setayeş-e pyamber) (101, 519) tərkibəndinin yeddinci bəndinin vasitə beytində və (Təbrik be Delşad xatun be monasebet-e eyd-e fətr) (101, 525) “Ramazan bayramı münasibətilə Dilşad xatına təbrik” tərkibəndinin son bəndində şairin təxəllüsü yer almışdır.

S.Savəcinin “Qurban bayramında Sultan Üveysə təbrik” tərcibəndi və “Ramazan bayramı münasibətilə Dilşad xatına təbrik” tərkibəndindəki hər iki təxəllüslü beyt arasında bir uyğunluq nəzərə çarpır ki, bu, əhli-beytin ismət məclisində şairin zikr vaxtı başda onun sözünü, yəni Sultan Uveysi yad edən vasitə beytini “Ölkəni bəzəyən ay, Səltənətin bürcü Sultan Uveys, Dəryanın dürrü, səltənət mücrüsünün bərəkəti, bolluğu Sultan Uveys” – (Mah-e molkara-ye dorc-e səltənət Soltan Uveys, Dörr-e dərya, feyz-e dorc-e səltənət Soltan Uveys) yad edəcəklərinə yəqinlikdən ibarətdir.

Məsturənin tərcübəndində isə təxəllüs son vasitə beytindən üç beyt qabaq işlənmişdir.

رحمتی به مستوره نازنین تو مرا  
راحت دل و دینی قوت تن و جانی

(Məsturəyə bir rəhm elə, nazənin, sən (onun),  
Ürəyinin, dininin rahatlığı, canının, cisminin qüvvəti sən).

“Yığılan beytlərin sayı tərcinin bir hissəsindəki beytlərin sayına bərabər olur” fikri sözügedən şairlərin tərcibəndlərində özünü doğrultmamışdır. Məsələn, Xaqaninin “Şirvanşah Cəlaləddin Axsitanı mədh” tərcibəndində yığılan beytlərin sayı (13) hər hissədəki beytlərin sayından (11, 8, 10) artıqdır. Xaqaninin

bütün tərcibəndlərində vasitə beyti təkqafiyə şəklindədir. Salman Savəci və Məsturənin tərcibəndlərində isə hissələr hamqafiyə olan vasitə beytlə bir-birinə bağlanmışdır.

Kürd ədəbiyyatşünası Məruf Xəznədar XIX yüzillik kürd şeirində inkişaf etmiş ərəb, fars ədəbiyyatının güclü təsirini hiss etdiyini və janr formalarının əlvanlığı, bədii vasitələrin zənginliyi ilə fərqləndiyini göstərmişdir. Alimin fikrincə, ərəz vəzninin kvantativ sistemini mənimsəmiş kürd şeiri ərəb, fars, poeziyasının bütün əsas formalarını qəbul etmişdir. O, kürd şeirinin qəbul etdiyi poetik janrlardan bəhs edərkən tərcibəndi belə səciyyələndirmişdir: “Tərcibənd qəzəl, yaxud kiçik qəsidələr silsiləsinin tanınmış sənətkarların əsərlərindən alınmış bir, yaxud iki beytlə öz aralarında bağlanmasıdır. Tərcibənd formasından, əsasən, dini poeziyada istifadə olunmuşdur”. (87, 44)

Klassik poetika kitablarında, lüğətlərdə tərcibəndin bu xüsusiyyətləri qeyd olunmamışdır. Tərcibəndin tanınmış sənətkarların əsərlərindən alınmış bir, yaxud iki beytlə bağlanması fikri tədqiqatımızda özünü doğrultmadı.

Məsturənin müasirləri, əsərləri “Hədiqeyi Əmanullahı” təzkirəsində toplanmış vali Əmanulla xan Sani, Şeyx Məhəmməd Heyran, Mustafa bəy Davəri və b. tərcibənd formasında ideya və sənətkarlar baxımından mükəmməl əsərlər yazmışlar. Bu əsərlər, əsasən, dini-irfani məzmunludur. Vali Əmanulla xanın tərcibəndi doqquz bənddən ibarətdir və hər hissədəki beytlərin sayı müxtəlifdir (3-10 beyt arası). Şair bu tərcibənddə öz dini-irfani düşüncələrinin, həyatın insanı daima təqib edən tükənməz ziddiyyətlərini, baş verən gözlənilməzliklərə münasibətini və bu hadisələr qarşısında bəzən aciz qalmasını və s. əks etdirmişdir.

Sorani dialektində yazıb-yaratmış XX yüzillik şairlərinin yaradıcılığında da bu janrda yazılmış əsərlərə rast gəlmək olur. Məsələn, kürd ədəbiyyatının tanınmış şairlərindən biri olan Salamın (1892-1959) “Bo komələy əqvam” (Millətlər cəmiyyəti) əsəri tərcibənd şəklində yazılmışdır. Tərcibəndin ənənəvi “...Fələk, Allahın qüdrəti, kainatın sonsuzluğu, həyatın çətinlikləri,

dünyadan şikayət və s. (71, 88) mövzularından fərqli olaraq Salamın tərçibəndi siyasi mövzudadır. Dörd hissədən ibarət olan (üç hissənin hərəsi altı, dördüncü hissə yeddi beyt) əsərin qafiyə quruluşu məsnəvi şəklində cüt-cüt qafiyələnmişdir. Salamın tərçibəndi təkcə məzmununa görə deyil, vasitə beytinə görə də fərqlənir. Ənənəvi tərçibənddə bəndlər vasitə beytlə, Salamın tərçibəndində isə vasitə misra ilə bağlanıb:

ناترسی، تاریخ له عنه نت بکه ن  
(کوته کی ده سستی میسته ر هه ندر سه ن) (122, 4)

(Qorxmursan, tarix səni lənətləsin  
Mister Andersonun əlinin kötəyi?)

Bu, tərçibəndin son bəndinin son beytidir. Bütün bəndlərin son beytinin birinci misrası dəyişir. İkinci misra sabit qalır. Dəyişməyən ikinci misra (Kütəki dəsti mister Həmdərsən) vasitə misradır. Salamın bu tərçibəndi ilk beynəlxalq təşkilat olan Millətlər Cəmiyyətinə həsr olunmuşdur. Birinci Dünya müharibəsinin yekunlarına həsr olunmuş Paris Sülh Konfransında təsis olunmuş (1919) Cəmiyyətin tarixi vəzifəsi xalqlar arasında əməkdaşlığın inkişafı və asayışı, təhlükəsizliyi təmin etmək idi. (3, 565) Lakin Salam bu cəmiyyəti sözü ilə işi düz gəlməyən, “yalan, saxta cəmiyyət, məkr, fitnə-fəsad yeri, kiçik xalqların haqqını tapdayan və ədalət yaratmağın Qərb üsulu adlandırır. Şair sözdə haqq, ədalət deyən, “yardım, himayə pərdəsi ilə xalqları müstəmləkə toruna salan, milli qırğınlar, nifaqlar törədən Millətlər Cəmiyyətini riyakar bir təşkilat kimi tarixin imtahanına çəkirdi”. (50,46)

Tərçibənd Məsturənin ilahi eşqi tərənnüm edən irfani mövzuda yazdığı əsərlərdən biridir. Bu əsər aşiqin Haqqa işarə bildiren “ey nigar”, “ey sənəm”, xitabları ilə başlayır. İlk beytlərdə aşiqin məşuqdan şikayəti, onun qüdrətinin vəsfi və “qəmli aşiqi öldürmək gözəlliyin adəti deyil” gileyi ifadə olunmuşdur. Aşiq öz eşqi, fədakarlığı müqabilində məşuqdan zülm və əzab görür:

پیش تیر مژگانت جان هدف همی سازم  
از وفا خدنگی چیست بر دل بلا کش زن (105, 228)  
(Sənin kirpik oxunun qarşısında canı hədəf eylərəm  
Vəfalı olduğun halda əzabkeş ürəyə ox vurmaq nədir?)

“Tir” və “xədəng” (ox) sinonimləri ilə aşiq-məşuq münasibətindəki ziddiyyət ifadə olunmuşdur. Məşuqun müjgan oxuna canını hədəf eyləyən aşıqın əzabkeş ürəyinə məşuq da bir yandan ox vurur.

Aşiq məşuqun gözəlliyini bütün gözəlliklərin fəvqündə vəsf edir. İşıq və gözəllik mənbəyi günəş də onun gözəlliyi qarşısında xəcalətdən üzünə pərdə çəkir:

آفتاب از خجالت پرده بر رخ اندازد  
با چنین جمال ای مه، گر تو جهره بنمایی (105, 225)  
(Ey ay, əgər sən bu gözəlliklə üzünü göstərsən,  
Günəş xəcalətdən üzünə pərdə çəkər).

“Rox”, “çehre” (üz) sinonim, məh (ay) metonimiya olaraq poetik fikrə bədii gözəllik vermişdir. Bir səma cismi kimi günəşdən çox-çox kiçik olan və işığı günəşdən alan ay həqiqi deyil, məcazi məna daşıyır. “Ay” deyəndə öz gözəlliyi ilə günəşi utandıran İlahi məşuq düşünülmüşdür.

Məşuq qeyri-adi gözəlliyi ilə yanaşı, həm də can bəxş etmək xüsusiyyətinə malikdir. Onun bu xüsusiyyəti ənənəvi “İsanın nəfəsi” (dəm-e Məsiha-yi) ifadəsi ilə müqayisə olunur. Ölümlərə və ağır xəstələrə həyat verən İsa peyğəmbər kimi məşuq da aşıqın əzalarına şəfa verir;

زندگی همی بخشد بر رمیم اعضا را  
نکتهت دهان تو چون دم مسیحایی (105, 224)  
(Sənin nəfəsin İsanın nəfəsi kimi  
Mənim əzalarımın çürüməsinə həyat bəxş edir).

Burada məşuqun ağzı- nekhət-e dəhan irfani mənə daşıyır. “... Haqqın substansiya və birlik (zat və əbədiyyət) mərtəbəsində olan bilgi və sirlərin yığcam ifadəsi ağız rəmzi ilə verilir. Haqqın bu mərtəbəsi vəhdətə işarədir. (113, 66) Beytdə eyni zamanda aşiqin əzalarının dözülməz ağrısı və məşuqun ona həyat bəxş etməsi bir təzad kimi işlənmişdir. Məsturə aşiqin əzablarını sümük xəstəliyinə “rəmin” bənzətmişdir. Sümük ağrısı ilə bağlı təşbehlər Məsturəyə qədər də klassik farsdilli pœziyada bir əzab, ağrı simvolu kimi işlənmişdir. Məsələn, Sədi Şirazinin “Ey sarvan, asta get, ürəyimin dincliyi gedir”. (Ey sareban, ahəste ro karam-e canəm mirəvəd) misrası ilə başlayan məşhur gəzəlində aşiqin, hicran əzabları sümüyə iynə batmasına bənzədilmişdir. (Quyi ke nişi dur əz u dər ostoxanəm mirəvəd) – “Elə bil ki, ondan ayrılıqda (hərfən uzaqda) sümüyümə iynə batır”. (102, 349)

Məşuqun nəfəsi kimi zülfünün qoxusu da aşiqə həyat bəxş edir:

گر صبا از ان زلفم نکهتی به خاک آرد

زندگی ز سر گیرم نازنین پس از مردن (105, 228)

(Əgər səbə o zülfdən mənim torpağıma bir qoxu gətirsə.

Ey nazənin, ölümdən sonra yenidən dirilərəm).

“Zülf” də “dəhan” kimi irfani mənaya malikdir. “Üz” Haqqın mahiyyətinə işarədir. Zülf onu qoruyan hicabdır. Zülf kəsətin, üz vəhdətin rəmzidir”. (20, 88) Can verib almaq Haqqa məxsus olduğu üçün Vəhdətin-Haqqın mahiyyətini qoruyan hicabın, yəni zülfün qoxusu aşiqi ölüm yuxusundan ayıldı.

Aşiqin ən böyük arzusu məşuqun vüsəlinə qovuşmaqdır. Xəyalən bu arzuya çatmış aşiq sevincini papağını fələyə sürtmək ifadəsi ilə bildirmişdir. Şadlıq rəmzi kimi işlənmiş və maraqlı bir mübaligə növü olan “papağı göyə atmaq” ifadəsini Məsturə “papağı fələyə sürtmək” formasında işlətməklə vüsəl sevincinin vüsətini təsəvvürdə canlandırmaq istəmişdir. Sanki bu görüşdən, sevincdən o özü də papaqla birlikdə göyə uçur və papağı fələyə sürtür.

خود کلاه شادی را بر فلک همی سایم  
گر به محفل "ای مه" ساعتی بیاسایی (105, 225)

(Ey ay, əgər bir saat mənim məclisimdə dincəlsən,  
Öz şadlıq papağımı fələyə sürtərəm).

Məsturənin tərcibəndinin əsasında vəhdəti-vücut ideyası durur. Bu ideyaya görə, "...Allahdan və Haqdan başqa varlıq yoxdur. Öncə salıq varlığın birliyini görürsə, bu məqamda idrak səviyyəsində yeganə varlığın Haqq olduğunu bilir. Vəhdəti-vücut təliminə görə, bu birlik və yeganəlik nəzəri məsələ deyil, bəlkə, arifin yaşaya-yaşaya, mənəvi sınaqlardan keçə-keçə yetişdiyi bir mərhələdir". (20, 50) Bu fikir dörd bəndin dördündə də bəzən açıq, bəzən də qapalı şəkildə beytdən beytə keçərək təkrar olunur.

Tərcibəndlərdə vasitə beyti hər bəndin sonunda eynən təkrarlandığı üçün eyni fikir çərçivəsində toplanan bir mövzu bütünlüyü vardır. Yəni hər bəndin sonunda fikirlər eyni nöqtəyə yönəldilir. Vasitə beyti şeirin bütününə bir monotonluq verməyəcək qədər gözəl olmalıdır. Bu baxımdan tərcibəndlər çətin yazılan şeirlərdir". (61, 88)

Məsturənin tərcibəndinin hər bəndinin sonunda fikirlər bir nəqərat kimi vəhdəti-vücut ideyasına yönəldilir. Birinci bəndin sonunda dinini və könlünü əldən verib monastırda xristianlarla Allahın birliyi barədə rəy mübadiləsi aparan zaman sanki bu mübadiləyə cavab olaraq aşiqin hər bir əzasında Tanrının birliyini vəsf edən fikir səslənir:

غير ایزد یکتا قبله ی سجودی کو؟  
جز خدای بی همتا واجب الوجودی کو (105, 225)

(Tək Allahdan başqa səcdə qibləsi hanı?  
Bənzərsiz Allahdan başqa vücudu vacib olan hanı?)

Vəhdəti-vücut ideyasını daha dolğun və təsirli ifadə etmək üçün şair bədii sual, bədii təzad, mübaligə, metonimiya, təşbeh, iştiaq kimi bədii təsvir vasitələrindən və dini irfani ob-

razlardan məharətlə istifadə etmişdir. Sufi məclisini xəyaldə canlandırmaq üçün şair məclisi Vadiyi-eymənə, monastırı Tur dağına, piri isə Hz. Musanın ağ əlinə (yədi-beyza) bənzətmişdir. Bu təşbehlər təsadüfi xarakter daşımır. Sufi məclisi də adi məclis deyil. “...Haqq və həqiqətə doğru mənəvi yüksəliş və ruhi kamillik yolu seçən ariflər (20, 170) məclisidir.

محفلی همی دیدم همچو وادی ایمن

تافتی زهر سوبیش فاش لمعه های نور (105, 226)

(Bir məclis gördüm vadi-yi eymən kimi  
Hər tərəfdə işıq parıltıları aşkar parlayır).

“Məclis elə bir irfani anlamdır ki, ora yığışan insanlar Haqla bir olmağı arzu edirlər. Məclis Haqq ilə birgə keçirilən vaxt, Haqqın hüsurunda qərar tapmaq, Haqq ilə ünsiyyətdən arifin qəlbində yaranan xatircəmlilik və arxayınlıqdır”. (20, 127) Vadi-yi eymən islam əsətirində Musa peyğəmbərin minacat üçün gəldiyi bir dərənin adı (16.83) irfani mənada isə “qəlbın saflığı və ilahi təcəllini (nuru) qəbul etmək səviyyəsinə yüksəlişidir”. (20, 46) Məclis və Vadiyi eymənin təşbeh əlaməti Allahla ünsiyyətdən doğan işıqdır, nurdur. Məclis də Vadi-yi eymən kimi Tanrı ilə təmasdan nur saçır.

Məsturənin poetik leksikonunda ikidillilik deyilən dil hadisəsi də müşahidə olunur. Şairin ahəng yaratmaq, təkrardan qaçmaq və mənəni qüvvətləndirmək məqsədilə ərəb və fars dilindən söz, ifadə, misra şəklində alınmış leksik vahidlər ekvivalent olaraq işlənir. Sözügedən beytdə farsca “tafti” (parlayır), ərəbcə “ləme” (parıltı) leksik vahidləri də şairin bu niyyəti ilə əlaqədar işlənmişdir.

İkinci, dördüncü bəndin sonunda aşiq məhz “mey” vasitəsilə Tanrı eşqinə qovuşur. İkinci bənddə pır bir cam gül rəngli meyi onun boğazına və könlünün sağalmaz yaralarına tökür.

جامی از می گلرنگ پیر با هزار آهنگ

ریخت در گلوم شد زخمهای دل ناسور (105, 227)

(Pir min ahənglə gül rəngli meydən bir cam,  
Boğazıma, qəlbimin sağalmaz yaralarına tökdü).

Dördüncü bənddə isə nigarın əlindən bir-iki cam mey alıb  
içən aşiq cismani əzablardan xilas olur:

از کف نگارین می یک - دو رطل پی در پی  
در کشیدم و رستم از عذاب جسمانی (105, 230)  
(Gözəlin əlindən bir-iki cam meyi dalbadal  
İçdim və cismani əzabdan xilas oldum).

Mey içmək haqqı xatırlamaqla arifin qəlbində yaranan və  
onu məst edən zövqə... eşqin rəmzi və haqqın çeşidli təcəllisinə  
işarədir. (20, 117)

Tərcibəndin qafiyə quruluğu təkqafiyə, vasitə beyti rədifli  
və istifham şəklindədir.

Şairin təxəllüsü son bənddə, vasitə beytdən üç beyt yuxarı  
işlənmişdir. Birinci bənddə aşiq məşuqun zülmündən şikayət-  
lənir və rəhm diləyir:

چند سعی ز آزارم، ای نگار، تاخیری  
جهد چند در قتلّم، ای صنم، مدارایی (105, 224)  
(Mənə əzab verməyə nə qədər çalışırsan, ey nigar, bir təxir elə  
Məni öldürməyə nə qədər cəhd edirsən, ey sənəm, möhlət ver).

Tərcibəndin dörd vasitə beyti özündən qabaqkı beytlə  
maraqlı mənə əlaqəsi yaratmışdır ki, bu sonuncu bənddə də  
özünü göstərir. Aşiq gül budağının üstündə bir bülbülün Davud  
səsi ilə vəhdəti-vücuda nəğməsi oxuduğunu görür. (105, 230)  
“Davudun səsi” (nəva-ye Davudi) ənənəvi ifadədir. Bu obrazla  
səsin qeyri-adi gözəlliyi, ilahiliyi ifadə olunmuşdur. Tanrı  
tərəfindən padşahlıq, peyğəmbərlik bəxş olunmuş Davuda ilahi  
həm də elə gözəl səs vermişdi ki, avazla dua oxuyarkən dağlar  
və quşlar da ona qoşulmuş. (51, 275)

Beləliklə, tərcibənd Məsturənin irfani mövzuda yazdığı, ideya və sənətkarlıq baxımından mükəmməl, bu janrın poetik tələblərinə cavab verən və klassik tərcibəndlərlə müqayisədə nisbətən kiçik bir sənət örnəyidir.

## **2.8. Məsturənin tarix qəsidəsi və onun spesifik xüsusiyyətləri**

“Klassik İslam Şərqi şeirində yer alan bədii sənət növlərindən biri də maddeyi-tarixdir. Maddeyi-tarix İran ədəbiyyatında yaranmış, ilk qaydaları bu ədəbiyyatın örnəkləri ilə ortaya çıxmışdır. Daha sonra türklərə keçmiş, xüsusilə Osmanlı türklərində inkişaf edərək son dərəcə mükəmməl şəklini almışdır”. (65, 268)

“Fars ədəbiyyatında maddeyi-tarix VII əsrdən sonra istifadə olunmağa başladı. Adətən, bu yolla yaranan şeirlər qısa qitələrdir ki, şair bu qitələrin son iki beytində istədiyi tarixi qeyd edir. Fars ədəbiyyatının son əsrlərində maddeyi-tarix yaradılması elə bir sənət növü idi ki, şairlər onsuz keçinə bilmirdilər”. (97, 24)

“Hər hərfin bir rəqəmə uyğun gəldiyi əbcəd sistemi ilə hesablandıqda hər hansı bir hadisənin tarixini göstərən bir söz, cümlə, yaxud bir misra və ya bir beyt söyləməyə maddeyi-tarix deyilir. Bədi elminə çox sonralar daxil olmuşdur.

Əbcəd ərəb əlifbasındakı hərflər toplusunun müəyyən bir anlamı olmayan səkkiz kəlmənin (əbcəd, həvvəz, hotti, kələmən, səfəs, qərəşət, səhəz, zəziğ) ilkidir. Hər hərfin rəqəm şəklində bəlli bir dəyəərə malik olduğu qəbul edilir. Bu özəllikdən istifadə edilərək çeşidli hesablamalar aparılır ki, buna əbcəd hesabı, yaxud da hesabı cümel/hesabül-cümel adı verilir”. (66, 267)

Tanınmış türk alimi İskəndər Palaya görə, müxtəlif mövzulara həsr olunmuş maddeyi-tarixlərlə rəqəm, bir və bir neçə söz, ifadə, misra və s. ifadə oluna bilir. Maddeyi-tarix sözlə ifa-

də olunduğuna görə divan ədəbiyyatında bədii sənətlərdən biri sayılmışdır. (61, 263) (4)

Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, “maddeyi-tarixlər padşahların taxta çıxması, dövlət adamlarının vəzifələrə təyin olunması, doğum və ölüm tarixləri, zəfər və fəth kimi böyük hadisələr, cami, məscid, mədrəsə və s. bitirilməsi tarixi, zəlzələ, yanğın kimi bəlalar münasibətilə yazılmışdır”. (66, 269)

Məsturənin maddeyi-tarixlərindən həcmi on altı, on səkkiz, iyirmi bir beyt olan üçü həcminə görə qəsidə biçiminə, biri səkkiz, ikisi on, ikisi on üç, biri on dörd beyt olan qalanları isə qəzəl qəlibinə uyğun gəlir. Lakin heç birinin mətə beyti qəzəl kimi həmqafiyə deyil.

Ümumiyyətlə, klassik maddeyi-tarixlər “Əruz vəzninin müxtəlif qəlibləri ilə, divan ədəbiyyatının nəzm şəkillərinin hər biri ilə, ...qitə, bəzən qəzəl, qəsidə, müstəzad, məsnəvi, mürəbbe, müxəmməs, müsəddəs, tərkiqbənd, tərziqbənd, rübai şəkilləri ilə yazılır”. (66, 264)

Məsturənin üç mövzuya: olum (1), ölüm (7) və Sənəndəc şəhərində bir məscidin inşasına həsr olunmuş tarixləri həcmcə fərqləndiyi kimi, strukturuna görə də müəyyən özəllikləri ilə seçilir. Vəsf və mərsiyə janrında yazılmış bu əsərlərin hər biri vəsflə başlayır. “Vəsf ərəb poeziyasının ilkin təməl janrlarından biridir”. (119, 17) Vəsf insan gözəlliyinin, yaxud müəyyən əşyanın qeyri-adi bədii ifadələrlə, məcazlar vasitəsilə təsviridir. ...Qədim ərəb şeirində vəsfin çox yayılmış əsas xüsusiyyəti real varlığı gözəlləşdirmək, bütün hadisələri müəyyən orta səviyyəyə qaldırmaq idi. Bu prinsiplə yazılan şeirdə kifirlik də “gözəl sözlər” vasitəsilə, “gözəl dona” geydirilirdi... Vəsfdə əsas məsələ təsvirin “alçaq”, “həqirənə” olmasına yol verməmək idi. Yoxsa bu təsvir vəsf olmazdı”. (38, 40)

Məsturənin maddeyi-tarixlərinin vəsf hissəsi digər hissələrinə nisbətən üstündür. Məsələn, Əhməd İbrahimə həsr olunmuş səkkiz beytin, Mələknisə xanıma həsr olunmuş on üç beytin beş başlanğıc beytləri vəsfdir. Mirzə Əbdülkərimə on altı, Ağa Yusi-

fə həsr olunmuş iyirmi bir beyt maddeyi-tarixin tən yarısı vəsf-dir və s.

Məstürənin maddeyi-tarixlərində vəsfın ardınca mərsiyəyə keçiddə bu məşum hadisənin baş verməsi və bunu törədən mücərrəd qüvvələrin əksi yer almışdır. Əhməd İbrahimin ölümü ilə insanlarda yaranan əhvali-ruhiyyə bir beyt yarım ilə ifadə olunmuşdur:

آه ناگاه از این عالم بر فتنه و کید  
آه ناگاه از این دهر فسون ساز لئیم  
شد به تقدیر ازل بر دل پر حسرت و سوز. (105, 244)

(Ah, dad, bu alçaq və fitnəkar aləmdən,  
Ah, dad, bu zəlil, əfsunkar dünyadan,  
Yanğı və həsrət dolu ürəyə əzəl təqdirdən oldu).

Şair “alçaq, fitnəkar aləm”, “zəlil, əfsunkar dünya” dediyi mücərrəd qüvvələrdən şikayətlənir. İnsanların ürəyinə yanğı və həsrət dolduran qüvvənin “təqdiri-əzəl” olduğunu bildirir.

Mələknisə xanımın maddeyi-tarixində, altı beytdən ibarət olan bu hissədə şair onun ölümünü gözəlliyinə olan bir qəsd kimi təsvir etmişdir:

نهال قامت آن سرو بوستان وفا  
به تیشه ی اجل آخر زپای در افتاد (105, 246)

(Vəfa bağının nihəl qamətli o sərvi,  
Axır ki, əcəl tişəsilə ayaqdan düşdü).

Məstürə "به آسمان برین رفت ناله و فریاد" (nalə və fəryadı göylərə ucalan) insanların və bir övlad olaraq özünün bu müsibətdən çəkdiyi əzabları göz önündə canlandırır. O, “bədəyin si-pehr”, “bədəsil zaman”, “fələk” dediyi şər qüvvələri pisləyir:

فلک چکاند به کامم نبیدی از ماتم  
سیهر ریخت به جامم مدامی از بیداد (105, 246)

(Fələk matəmdən ağzıma şərəb damızdırdı,  
Asıman camıma zülm şərəbı tökdü).

Burada “kaməm”, “caməm” daxili qafiyə, “nəbid”, “modami” ərəbmənşəli sözlərdən ibarət sinonim, “fələk”, “sipehr” isə yaxınmənalı tənəsüb poetik fiquruna uyğundur.

Son misraya qədər tarixin söyləndiyi sonuncudan öncəki beytlərdə tamamlayıcı beytlər verilir. Yəni bu beytlər bir növ girişdir. Girişdə söylənəcək tarixlə bağlı bəzi özəlliklər bildirilir. Məsələn, bu bölmədə söylənəcək tarix bir olaya aiddirsə, o olayın müxtəlif özəllikləri söylənir və bu insana aiddirsə, o insanın önəmli cəhətləri tanıtılırdı”. (65, 264)

Bunun ardınca qəzəlin ümumi məzmunu ilə son beyt arasında, son beytdən əvvəl ümumiləşdirici bir beyt gəlir və “əlqərəz”, “əlqissə”, “qərəz” kimi ifadələrlə qəhrəman cənnətə yola salınır. “Cənnət” sözü maddeyi-tarix yazılmış beytlərdə altı sinonim adla: “cenat”, “cənnət”, “cenan”, “xold”, “minu”, “firdous” ifadə olunub.

Məsturənin bu əsərlərində son beytin son misrası maddeyi-tarixdir. “Buna qədimdən tam tarix deyilib. Tarixlərin ən çox bəyənənini tam söylənənlərdir, yəni hesablanarkən söylənəcək tam çıxan tarixlərdir. Tam tarix ən çətin söylənən və bu çətinlikdən dolayı ən bacarıq tələb edən bir maddeyi-tarix növüdür”. (65, 264)

Məsturə mərsiyələrin sonunda, tarixi söyləyəne qədər qəhrəmanlarının hər biri haqqında müəyyən məlumat verir, onları vəsf edir və onlara mərsiyə deməklə poetik obrazlarını yaradır. Bu onun müəllimi Molla Həsən, anası Mələknisə xanım, səxavətdə qızıl-gümüş mədəninə bənzətdiyi Əhməd İbrahim və başqalarıdır. Əsər son olaraq ruh quşunun cənnətə uçması və maddeyi-tarixin yazılması ilə tamamlanır.

Mərsiyə məzmunlu maddeyi-tarixlərin son misrasında yazılan tarixlərdə bəzi qəhrəmanlar, adətən, cənnətdə müqəddəslərdən birinin sahmanında təsvir olunur. Məsturə Mələknisə xanımı cənnətdə Xədicənin himayəsində görməyi arzu edir:

ملک نسا بجنان از خدیجه بادا شاد (105, 246)

(Mələknisə cənnətdə Xədicə ilə şad olsun!)

Əhməd İbrahim isə Sərvərin – Hz. Əlinin (ə) sahmanında təsvir olunub:

جای بگزیده بچنت ز سرور ابراهيم (105, 244)  
(İbrahimə cənnətdə Sərvərdən yer seçildi).

Böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin (1369-1417) bir misrasında Hz. Əli (ə) dörd epitetlə təqdim olunub ki, onun biri “Sərvər”dir:

نسيمينك دل و جانی منوردر علی نور  
علی والی علی والا علی سرور علی صفر (٦٠, ٢٤٥)  
(Nəsiminin ürəyi və canı işıqlıdır, Əli nur  
Əli Vali, Əli Vala, Əli Sərvər, Əli Səfdər).

Məsturə Allaha yalvarır ki, digər bir qəhrəmanı Mirzə Əbdülkərim Əhmədin - Məhəmməd peyğəmbərin cənnət məclisində olsun:

باد، یا رب، تا مقام احمدی بزم جنان  
روح پاکش جاودانی باد در جنت مقیم (105, 258)  
(Yarəb, (onun) məqamı Əhmədin cənnət məclisində olsun,  
Onun pak ruhu əbədilik cənnətdə sakin olsun!)

Beləliklə, Məsturənin sözügedən tarixlərinin hər birinin strukturu altı hissədən ibarətdir: vəsf, ölüm, səbəbkar, mərsiyə, ümumiləşdirici beyt, qəhrəmanların ruhunun cənnətə uçması ilə maddeyi-tarixin yazılması.

Məsturənin vəsf janrında oluma aid yeganə maddeyi-tarixi müəllimi Molla Həsənin oğlunun doğulması münasibətilə yazılmışdır. Şair bu hadisəni kiçik bir süjet çərçivəsində işıqlandırmışdır. Əsərin süjeti Molla Həsənin vəsfi ilə başlayır. Müəllimin sevincinə şərik olmaq üçün ona bir hədiyyə vermək Məsturənin ürəyindən keçsə də, imkansızlıqdan şikayətlənir.

Əsər on üç beytdən ibarətdir. Beş başlanğıc beyt müəllimin vəsfinə həsr olunub. Sonra Məsturənin bu hadisəni eşidib

sevinməsi və hədiyyə verə bilməyib kədərlənməsindən bəhs olunur. Əsər nikbin bir mövzuda yazıldığına görə maddeyi-tarix də işıqlı sözlərdən düzəlib:

بتازه نوگلی از گلشن هنر بدمید (105, 243)  
(Yeniliyi ilə sənət gülşənində təzə bir gül açdı).

Məsturənin vəsf janrında yazdığı maddeyi-tarixlərdən biri də Sənəndəc şəhərində inşa edilmiş məscidə həsr olunub. Əsərin qəhrəmanı “vali Xosrov nəslindən olan” (vali Xosrov nejad) Mirzə Fərəculladır. Şair “Xosrov nəslı” deyərəkən Ərdalan vilayətinin inkişafında, abadlaşdırılmasında xüsusi xidməti olan vali baba Xosrov xana (1170/1756-57 – 1205/1790-91) işarə bildirir.

Məsturə Mirzə Fərəcullanı "فخر دین" (dinin fəxri), "آن مهین صدر گزیده کا یزدش" (Allahın seçilmiş o böyük bəndəsi) kimi vəsf edir və qədim İrən şahlarından Xosrov Qazi Məhəmməd şahı onun qapısında kiçik nökrə bənzədir:

خسرو غلزی محمد شاه آنک  
قیصرش باشد به درکم تر غلام (105, 249)  
(Xosrov Qazi Məhəmməd şah,  
O qeysərin qapısında kiçik nökrə olardı).

Şair məscidi tikdirən şəxsin tərifindən sonra məscidin özünü də vəsf edir. İçi və çölü gözəl olan məscidin içində mələklər zikr və dua oxuyurlar. Məscidin həyətində abi-kövsərə bərabər saf su axır. Cəbrayıl onun vəsfini bəyan edir. Sonuncu beytin sonuncu misrası (o məqamdan ikinci Kəbə tikildi) maddeyi-tarixdir və şair məscidi ikinci Kəbə kimi vəsf edir:

کلک مستوره به تاریخش نوشت  
کعبه ثانی بنا شد زان مقام (105, 250)  
(Məsturənin qələmi onun tarixini yazdı,  
O məqamdan ikinci Kəbə tikildi).

Məsturənin doqquz maddeyi-tarixindən yeddisi mərsiyə xarakterlidir. “Mərsiyə kəlməsinin lüğəti” mənası ölənin birinin ardınca yaxşılıqlarını sayaraq acıyıb ağlamaqdır. Mərsiyə dərdi dilə gətirmək, o şəxsin yaxşı tərəflərini anlatmaq və şairin öləne münasibətini ifadə etmək üçün yazılan lirik şeirdir...

Mərsiyələr qəzəl, qəsidə, müxəmməs, müsəddəs, tərcibənd, tərkibənd və qitə kimi nəzm şəkilləri ilə yazılsa da, tərkibənddən daha geniş istifadə olunmuşdur. (64, 272)

“Mərsiyə, ümumiyyətlə, dünyanın keçici, aldadıcı və boş olduğunu bildirən bir bölümlə başlanır. Daha sonra ölənin kimsə üçün duyulan üzüntü və acı ilə ölənin özəllikləri, igidlik və cəmərdlik kimi məziyyətləri anladılır”. (64, 273)

Lakin Məsturənin mərsiyələri dünyanın vəfasızlığı ilə deyil, dünyadan köçən şəxsin cəmərdlik, igidlik, gözəllik, səxavət və s. özəlliklərinin tərfi ilə başlanır.

Məsturənin Ağa Yusif, Mahmud ağa və Ağa Əsədullaya həsr olunmuş maddeyi-tarixlərinin məzmunu o biri tarixlərdən bir qədər fərqlidir. Fərq bu qəhrəmanların cavan çağında, yaz gələndə dünyalarını dəyişməsidir. Hər üç əsərdə bu hadisə şairin “əfsus” nidası ilə başlanan iki beytdə: birində yazın gəlişi, o birində qəhrəmanların ölümü təsvir olunub.

Ağa Yusif:

افسوس در آن وقت که از فیض دم باد  
گل سوی چمن آمد و شمشاد جوان شد

(Heyf ki, o zaman (göylərdən) bərəkət yağanda,  
Gül çəmənə tərəf gələndə və şümşad cavanlaşanda).

سروقدان دوحه ی گلزار مروت

از باد فنا خم شد و از مرگ نوان شد (105, 252)

(Mərdlik gülzarının o sərv qəddi,  
Fəna yelindən əyildi və ölümdən titrədi).

Mahmud ağa:

افسوس در آن دم که ز تاثیر فروردین  
در سیزه همی رست ز نو لاله ی حمرا

(Əfsus, bu anda fərvərdinin təsirindən,  
Çəməndə yenidən qırmızı lalə açdı).

ناگاه به ناکام ز گلزار جوانی  
از باد فنا ریخت مر آن نو گل زیبا

(105, 255)

(Qəfil nakamliqla cavanlıq ruzgarından  
Ölüm küləyi o təzə, gözəl gülü tökdü).

Ağa Əsədulla:

در موسم آن کز دم روح القدسی باد\*  
اموات زمین را به تن مرده روان شد

(O bahar mövsümündə külək müqəddəs ruhun nəfəsi kimi,  
Yer üzündəki ölümlərin cansız bədəninə (ruh) verdi).

بر گلبن آن نو گل گلزار جوانی

<sup>12</sup>بباد اجل افسوس زهر سوی روان شد (105, 260)

(Cavanlıq gülzarının təzə gül budağı  
Təəssüf hər tərəfdən əcəl küləyi əsdi).

Bu beytlərdə məzmun uyğunluğu ilə yanaşı bəzi ifadə eyniliyi də müşahidə olunur. Hər üç halda gənc qəhrəmanların ölümünə səbəb “badi fəna” (ölüm küləyi) və “badi əcəl” (əcəl küləyi) deyilən mücərrəd qüvvədir. Şair bu qəhrəmanların gənclik və gözəlliyini istiarə xarakterli ifadələrlə təsvir etmişdir. Məsələn, Ağa Yusif “Mərdlik gülzarının o sərv qəddi” (Sərv qəddi an duhəy golzari mürüvvət) Ağa Əsədulla “Cavanlıq gülzarının təzə gülünün gül budağı” (Bər golbone an nou goli golzari cəvani) kimi təsvir olunur. Mərsiyələrə xas ənənəvi bir üsul kimi bu əsərlərdə insanların dərдинin təbiət hadisələri ilə uyğunluğu xüsusi vurğulanır. “Şair üzgün ruhi vəziyyətinə uyğun olaraq gör-

---

<sup>12</sup> Təbiətin canlanması, yaranışda küləyin iştirakı var. Külək həm də qeyb aləmi ilə mövcudat arasında əlaqələndirici, vasitəçi hesab olunur. Bahar mövsümündə təbiəti canlandıran küləkdir.

düyü təbiət və əşyanı da öz duyğuları çərçivəsində düşünərək onlara da eyni üzüntü və kədəri yaşatdırır. (64, 273)

Məsturə bu ənənəvi üsulu kosmik cisimlər vasitəsilə əks etdirməyə və onlardan poetik obraz kimi istifadə etməyə meyillidir. Ağa Yusifə həsr olunmuş maddeyi-tarixdə ay gənc qəhrəmanın ölümünə görə üzünü cırır, Zöhrə isə mərsiyəxan olur:

مه چهره خراشیده و ناهید در این غم

بر جای نوا تا به ابد مرثیه خوان شد (105, 253)

(Ay üzünü cırır, Zöhrə bu qəmli (hadisədən),

Nəğmə oxumaq yerinə, əbədiyyətəcən mərsiyəxan oldu).

Ayın üzünü cırması, güman ki, üzündəki ləkələrə, kölgələrə işarədir. Eşq və gözəllik ilahəsi Zöhrənin nəğmə oxumaq<sup>13</sup> əvəzinə, mərsiyə deməsi ilə şair maraqlı bir təzad örnəyi yaratmışdır.

Poetik fiqurlar, o cümlədən mübaliğə sənətkarlıq məsələlərində araşdırılacaqdır. Lakin tarixlərdə mübaliğənin zənginliyi və bəzi özəllikləri, bu bölmədə də o barədə fikir yürütməyə əsas verir. Məsturə qəhrəmanlarının, demək olar ki, hər biri haqqında ənənəvi bir ifadədən: “Zamanın anası doğmamışdı” istifadə etmişdir. Bu ifadə Nəsirəddin Tusinin (1201-1274) maddeyi-tarixində də yer almışdır:

نصیر ملت و دین، پادشاه کشور فضل

یگانه ای که چو او مادر زمانه نژاد

به ساله ششصد و هفتاد و دوی زلحجه

به روز هیجدهم در گذشت در بغداد (97, 25)

(Millət və dinin köməyi, fəzilət ölkəsinin padşahı,

---

<sup>13</sup> Zöhrə - Venera planeti, səma sazəndəsi və sazəndələrin hamisi idi. Qədim Şərqi miniatürlərində əlində qaval qəşəng bir müğənni qadın şəklində təsvir olunmuşdur. (46, 336) ...Tanrı insanlara nəzarət üçün yerə Harut və Marut adlı iki mələk göndərir. Bir müddət sonra onlar Zöhrə adlı bir gözələ aşiq olub onu yoldan çıxarmaq istəyirlər. Zöhrə Allahın adını onlardan öyrənib ona təvəkkül edir, göyə qalxıb Zöhrə planetinə çevrilir və öz musiqisi ilə səyyarələr xorunu müşayiət edir... (46, 348)

Bir yeganədir ki, zamanın anası onun kimisini doğmamışdır.  
Altı yüz yetmiş ikinci il, zilhicə ayının  
On səkkizində Bağdad (şəhərində) vəfat etdi).

Birinci misrada “nəsir” sözü, həm ümumi isim (kömək), həm də şəxs adı kimi işlənməsi ilə ikianlamlılıq yaradır, eyham poetik fiqurunun maraqlı bir örnəyi olaraq diqqəti cəlb edir. Burada həm maddeyi-tarixin rəqəmlə göstərilməsi, həm də “Zamanın anası onun kimi bir oğul doğmamışdır” ifadəsi önəmlidir.

Məsturə söz qəhətliyindən deyil, qəhrəmanlarına məhəb-bətdən onların hər hansı bir xüsusiyyətini qabartmaq üçün bu ifadənin müxtəlif şəkillərindən yararlanmışdır. O, Mələknisə xanımın maddeyi-tarixində bu ifadənin üç dəyişik şəklinə istifa-də etmişdir:

که همچو او به صفا مادر زمانه نژاد

(Zamanın anası saflıqda onun kimisini doğmayıb),

ندیده دیده ی گردون چو آن عقیقه کریم

ندیده چشم زمانه چو آن ضعیفه<sup>14</sup> جواد

(Fələyin gözü onun kimi namuslu, səxavətli kimsəni görmədi,

Zamanın gözü onun kimi səxavətli zəifə görmədi).

Göründüyü kimi, Məsturə anasını saflıq, səxavət və comərdlikdə fələyin, zamanın yeganəsi kimi vəsf etmişdir.

Babaxana həsr olunmuş maddeyi-tarixdə də buna uyğun örnəklər yer almışdır: “Onun comərdlikdə dünyada tayı yox idi”

که او را در جوانمردی نبودی در جهان همتا

“Ruzigarın gözü onun kimisini görməkdən kor idi” və s.

که چشم روزگار از دیدن شهبش بود اعمی

<sup>14</sup> Zəifə-mənşəyi “zəif” sözündən olub anaya müraciətlə işlənmiş bir ifadədir. Füzulinin “Leyli və Məcnun” məsnəvisində Leyli anasına vəsiyyətində ona bu sözlə müraciət etmişdir:

Olsun sənə, ey zəifə, rövşən, Kim tiği-həva həlakiyəm mən (19, 219).

Məsturə maddeyi-tarixlərdə vəsf və mərsiyə janrlarının tələbinə müvafiq şəkildə hər obraza uyğun maraqlı mübaliğələr silsiləsi yaratmışdır. Ağa Yusifə həsr olunmuş bəzi mübaliğə örnəkləri:

وان پيلتن عرصه ی مردی که ز سهمش

خورشید نهان در پس جرم سرطان شد (105, 251)

(Kişilik meydanının fil cüssəli igidi ki, onun qorxusundan Günəş Xərçəngin dairəsinin arxasında gizləndi).

Bu beytdə qəhrəmanın qorxusundan günəşin Xərçəng bürcünün arxasında gizlənməsi mübaliğənin qüluvv növünə uyğundur. Məsturə günəşin 21 iyulda Xərçəng bürcünün dairəsinə daxil olub, 9 avqustda çıxması<sup>15</sup> kimi təbii hərəkətinə əsasən belə bir mübaliğə yaratmışdır.

Ağa Yusifə aid mübaliğəli beytlərdən biri də qadınların ölənin üçün saçkəsmə adəti ilə bağlıdır:

بس موی معنیر که بریدند خواتین

سر تا سر آفاق پر از عنبر و بان شد (105, 253)

(Qadınların kəsib tökdükləri o qədər saçlardan, Üfüqlər başdan başa ətirləndi).

Kürdlər arasında mövcud olan adətə görə, xalqın dünyasını dəyişmiş sayılıb-seçilən oğullarının şərəfinə qadınlar saçlarını kəsir və ətirləyib paltarlarının üstünə tikirlər. “Kürd mahnılarında bəzən saçkəsmə mərasimindən bəhs olunur. Vətən və xalq yolunda canından keçən qəhrəmanlara görə qadınlar qohum və yad olmasından asılı olmayaraq saçlarını kəsib onun paltarlarına tikirlər. Hər ölənin üçün saç kəsilməz”. (22, 189)

Məsturə də bu adətlə bağlı sözügedən beytdə mübaliğənin iğraq növündən istifadə etmişdir. Kəsilən saçlardan üfüqlərin ətirlənməsi insanların qəhrəmana məhəbbətindən xəbər verir.

---

<sup>15</sup> www.wikipedia.org

Məsturə maddeyi-tarix qəhrəmanlarının hər birinin igidlik, cəsərət, səxavət və s. xüsusiyyətlərə malik olmasını, klassik dastan qəhrəmanları ilə, əsətiri və kosmik obrazlarla müqayisə edir. Mahmud ağaya həsr olunmuş 18 beytdən ibarət maddeyi-tarixin səkkiz beytə yaxın hissəsini mübaliğənin müxtəlif növləri təşkil edir:

آلوده به خون مغفر خورشید ز رمحش  
بهرام صفت کرد چو روز صف هیجا (105, 255)  
(Günəşin dəbilqəsi onun nizəsi ilə qana boyandı,  
Bəhram kimi döyüş sırasını yaratdı).

“Günəşin dəbilqəsinin qana boyanması” Günəşin qırmızı rəngi ilə assosiasiya yaradır. Şair Mahmud ağanı Bəhrama bənzədir və bu bənzətmə bir təlmih poetik fiquru olaraq Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərinin qəhrəmanı Bəhrama da işarə kimi anlaşılır. Günəşlə əlaqədə isə Bəhram Mars planetini – müharibə simvolu olan bu planeti də yada salması ilə eyham poetik fiquruna çevrilir.

Hər maddeyi-tarixdə mübaliğələr fərdi səciyyə daşıyır. Amma bəzən eyni prinsiplə qurulan nümunələrə də təsadüf olunur. Molla Həsənin maddeyi-tarixindən bir beyt:

جهان علم و ادب، کان فهم و دانش کش  
هزار بنده بود برتر از ظهیر و عبید (105, 242)  
(Onun elm və ədəbiyyat dünyasından, zəka və bilik mədəninədən,  
Zəhir<sup>16</sup> və Übeyddən<sup>17</sup> daha üstün min insan çıxır).

---

<sup>16</sup> Zəhir Fəryabi (1160-1202) Yaxın Şərqi ədəbiyyatının tanınmış simalarından biridir. Onun lirikası və bizə məlum ədəbi irsi həmişə diqqət mərkəzində olmuş və katiblər tərəfindən üzü köçürülüb yayılmışdır. Zəhir Fəryabi nəinki öz dövrünün böyük şairi, həmçinin istedadlı alimi idi. Bəzi təzkiyələrdə Zəhirin astronomiya və başqa elm sahələrində əsərlər yazdığı haqqında məlumat verilmişdir. Zəhir öz müasirləri, xüsusilə Azərbaycan şairlərinin (Xaqani, Nizami, Mücirəddin Beyləqani, Əbül Üla Gəncəvi) yaradıcılığını ciddi surətdə öyrənmiş və bu ədəbi mühit onun yaradıcılığında əhəmiyyətli rol oynamışdır. (77, 10-28)

Burada reallıqdan uzaq, mübaliğənin ifrat növü və təşbeh poetik fiquru yer alıb. Məsturə müəllimini elm və ədəb dünyası, zəka və bilik mədəninə bənzədir. Onun dünya və mədəinə bərabər olan məktəbindən Yaxın Şərqi dahi klassikləri Zəhir Fəryabi və Übeyd Zəkənidən üstün olan min insan çıxır. Şairə dolayısı ilə özünün də o üstün insanlar içərisində yer aldığına işarə edir.

Məsturə Zəhir və Übeydin adlarını böyük yunan filosofları Ərəstu və Əflatunun adları ilə əvəz edərək mübaliğənin digər bir ifrat növündə Mirzə Əbdülkərimi vəsf edib:

پیش رای صائبش فکر فلاطونی علیل  
نزد فکر ثاقبش طبع ارسطویی سقیم (105, 257)

(Onun düzgün mülahizəsinin yanında Əflatunun düşüncəsi nöqsanlıdır,

Parlaq fikrinin yanında Ərəstunun təbi saxtadır).

Şair bu mübaliğəli təqdimatı ilə qəhrəmanın elm və bilikdə yetişdiyi mərtəbəni vurğulamış və dahi yunan filosofları ilə müqayisədə öz qəhrəmanına üstünlük vermişdir.

Məsturənin maddeyi-tarix qəhrəmanları cəmiyyətdə nüfuz sahibi olan, hər biri mənəvi və fiziki keyfiyyətləri ilə seçilən müasirləridir. Onların ölümünə bütün el-oba ağlayır.

Müxtəlif fiqurlarla bəzənmiş bu əsərlərin poetik baxımdan da yetkin, püxtə bir sənətkar qələminə mənsub olduğu görünür. Bu əsərlərin hər birinin son beytinin son mısrası maddeyi-tarixdir.

---

<sup>17</sup> Görkəmli İran satirik şairi Nizaməddin Übeydullah Zakani Qəzvini 1270-ci ildə Qəzvin ətrafındakı Zakan kəndində anadan olmuşdur. O, Bəni-Nəfəsə adlı ərəb tayfasına mənsub olan əsil-nəcabətli bir nəsilən çıxmışdır. Übeyd Zakani həm nəsr, həm də nəzm sahəsində çoxsaylı əsərlərin müəllifidir. Şairin təxminən 3500 beytdən ibarət şeirlər divanına qəzəl, qəsidə, tərkibbənd, tərcibənd, qitə, məsnəvi və rübailər daxildir. Übeyd Zakaninin poeziyasında digər məqamlarla yanaşı, satirik, tənqidi meyillər də var. Bu onun yaradıcılığında özünü daha aydın büruzə verir. Übeydin iki poetik əsəri – “Üşşaqnamə” və “Müş o qorbe” (Siçan və pişik) xüsusilə məşhur olmuşdur. (28, 293-295)

## 2.9. Məsturənin mərsiyə xarakterli tərkibbəndləri

Məsturənin divanında iki tərkibbənd yer almışdır. Bu janr müxtəlif mövzuları əhatə edən geniş poetik imkanlara malikdir. Tərkibbənd xanə adlanan və qəzəl biçimində qafiyələndirilmiş 5-10 beytlik şeir parçalarının vasitə beytlə bir-birinə bağlanan nəzm şəkli. “Əsasən, minacat, nət, mədhiyyə, həcviyyə və s. nəzm növləri, sosial mövzular, din, təsəvvüf və fəlsəfi mövzular tərkibbəndin nəzm biçimi ilə asanlıqla anlaşılıbmışdır. Ancaq tərkibbəndin başlıca mövzusu mərsiyədir”. (61, 88)

Kürd ədəbiyyatşünası Məruf Xəznədar ərəb və fars poetik formalarını qəbul etmiş kürd şeirindən bəhs edərkən tərkibbəndin adını çəkməmişdir. (87, 43) Biz də XIX yüzillikdə və XX yüzilliyin birinci yarısında sorani dialektində yazıb-yaratmış kürd şairlərinin əsərlərini araşdırarkən bu formada yazılmış nümunələrə rast gəlmədik. Məsturənin ana dilində yazdığı əsərlərdə bu formanın işlənilmədiyi də bizə məlum deyil.

“Tərkibbəndin başlıca mövzusu mərsiyədir” mülahizəsi Məsturənin tərkibbəndlərində də təsdiqini tapır. Onun anası Mələknisə xanım və qardaşı Əbülməhəmmədin vaxtsız vəfatına həsr etdiyi hər iki tərkibbəndi mərsiyə şəkliyədir. Anasına yazdığı tərkibbənd dörd bənd, hər bəndi dörd-beş beytdən, qardaşına yazdığı isə beş bənd, hər bəndi on beyt və vasitə beytlərdən ibarətdir. Lakin ikinci tərkibbəndin ikinci beytinin və vasitə beytinin yeri boşdur.

Farsdilli, türkdilli poeziyada bu janrın kifayət qədər müxtəlif maraqlı nümunələri vardır. Məsturənin yaradıcılığında tərkibbənd ənənəvi səciyyə daşıyır və orta əsrlər farsdilli poeziyanın ustad sənətkarlarının tərkibbəndləri ilə eyni quruluşa malikdir. Lakin bəzi fərqlər də nəzərə çarpır. Məsələn, Xaqani Şirvaninin divanında yer almış doqquz tərkibbəndin dördü mərsiyə xarakterlidir. Lakin bu tərkibbəndlərin həcmi nisbətən böyükdür. Onun “Oğlu Rəşidəddinə mərsiyə” –(100, 583) “در مرثیه ی

"فرزند خود رشید الدین" adlı tərkiqbəndinin hər bəndi 20-21 beytə çatır.

Orta əsrlər farsdilli poeziyanın görkəmli nümayəndəsi Salman Savəcinin divanında (73) yer alan on iki tərkiqbəndin beşi mərsiyə şəklindədir. Bunlardan dördü Cəlairi hökmdarı ata və oğula həsr olunmuşdur. "Böyük Əmir Şeyx Həsənə Mərsiyə" "در عزای امیر شیخ حسن بزرگ" adlı tərkiqbənd Cəlairi dövlətinin banisi Şeyx Həsən Cəlairinin ölümünə, üç tərkiqbənd isə Böyük Şeyx Həsənin ölümündən sonra onun yerinə keçmiş oğlu Sultan Üveysin vəfatı münasibətilə yazılmışdır. Bu tərkiqbəndlərin hər bəndinin həcmi klassik poetik normalara uyğun olaraq beş-on beytdən artıq deyildir.

Türk divan ədəbiyyatı əsasında deyilmiş "Şairin təxəllüsü son bənddə söylənir" (61, 89) fikrini bəhs etdiyimiz şairlərin tərkiqbəndlərinə tamamilə aid etmək olmur. Xaqaninin doqquz tərkiqbəndinin (beşi mədhiyyə, dördü mərsiyə) ancaq dördündə (iki mədhiyyə, iki mərsiyə) təxəllüs son bənddə söylənmişdir. "Firidun Şirvanşahın oğlu ən böyük Xaqan Mənuçöhrə mərsiyə" (Dər mərsiyə-ye xaqane əzəm Mənuçöhr pesərə Feridun Şervanşah) adlı mərsiyənin həm son bəndi, həm də son vasitə beyti təxəllüslüdür. Ancaq oğlu Rəşidəddinin ölümünə həsr etdiyi, yuxarıda adı gedən tərkiqbənddə təxəllüs yoxdur və son vasitə beyt də verilməmişdir.

Salman Savəcinin on iki tərkiqbəndindən ancaq birində "Ramazan bayramı münasibətilə Dilşad xatını təbrik" (Təbrik be Delşad xatun be monasebətə eyde fətr) əsərində təxəllüsə rast gəlirik.

چون رود در مجلس عصمت اهل بیت

ذکر سلمان نیز، یارب، در میان مذکور باد (101, 544)

(Məclisdə əhli-beytin ismətindən söz gedəndə

Yarəb, adı çəkilənlərin arasında Salmanı da yad eylə).

Məsturənin tərkiqbəndlərindən də ancaq birində – qardaşına yazdığı mərsiyədə, sonuncu bənddə deyil, üçüncü və dördün-

cü bəndlərin sonuncu beytlərində – iki yerdə təxəllüs işlənmişdir. Təxəllüsün sonuncu beytdə deyil, sonuncudan əvvəlki beytdə verilməsi də klassik poeziyada ənənəvidir. Anasına həsr etdiyi tərkibbənddə özünü “bikəsi-şeyda” adlandıran, “نیست یاری که ” “انیس من بیدل باشد” (Bir dost yoxdur ki, mən qəmginə həmdəm olsun) deyən Məsturə qardaşının qəfil ölümündən sarsılaraq əmisi Rənəq Sənəndəci və bibisi oğlu, şair Hüseynqulu xan Havini arzulayır ki, ona həmdərd olsunlar.

Xaqani və Savəcinin sözügedən tərkibbəndləri qəsidə janrında təkqafiyə, vasitə beytlər isə cüt-cüt qafiyələnib. Lakin Məsturənin birinci tərkibbəndinin vasitə beytləri cüt-cüt, ikincininki isə tək-tək qafiyəlidir.

Anasından sonra dünyanın gözəlliklərinə göz yuman Məsturə anasına “سوختم در غم هجرت...” (Sənin ayrılıq qəmindən yandım), qardaşına “من نخواهم زندگی، یارب، پس از آن نوجوان” (Mən o cavandan sonra yaşamaq istəmirəm, Yarəb) deyir. Bu narahat duyğular əsər boyu davam edir.

Məsturə anasını batini və zahiri keyfiyyətləri ilə bir gözəllik ideali kimi vəsf edirdi:

آه و افسوس به هر شیوه نظر می فکنی

چون تو خوش صورت و مطبوع دگر زن نبود (105, 232)

(Ah və əfsus, hara baxsan,

Sənin kimi gözəl, məlahətli (bir) qadın yoxdur).

Qardaşını da gözəllikdə Yusif peyğəmbərdən üstün tutur, həm də onu cəsur bir qəhrəman olaraq “şəhsovar”, “şəhcəvan”, “şirdel”, “piltən” (fil cüssəli), “Rostəmvəş” kimi epitetlərlə yad edir və qürurlanır. (Bir pəhləvan ki, bir həmlə ilə rusun belini qırdı) misrası ilə qardaşının Rusiya – İran müharibəsində həlak olduğuna işarə bildirir.

Məsturənin yaradıcılığında önəm verdiyi səbir və dözüm də bu yerdə tükənir. Anasına müraciətlə yazdığı bir beytdə bu halını belə ifadə etmişdir:

به صبوری نتوانم پس از این بنشینم

صبر زین واقعه هایله ممکن نبود (105, 232)

(Səbirdə gücsüzəm, bundan sonra (gərək) oturam,  
Bu dəhşətli hadisədən sonra səbir mümkün olmadı).

Məsturə çəkdiyi əzabları “əfsunkar”, “abnus”, “hiyləgər”, “alçaq” epitetləri ilə yad etdiyi dünya, fələk, dövrünün əli, fələyin gərdişi, tale, qəzanın əli, çərx, asiman və s. mücərrəd qüvvələrə qarşı etiraz və şikayətlə bildirmişdir. “Dünya”, “dövrünün əli”, “dövr” ictimai mühiti əks etdirir, “əfsunkar çərx” isə göylərə, fələyə, bəzən dolayısı ilə, bəzən açıq şəkildə “کی روا باشد زیر خاک” (Nə rəvadır, Yarəb, (onu) vaxtsız torpağın altına gömmək?) tale yazan Tanrının özünə işarə idi. Bu nakam, vaxtsız ölümlər Məsturənin mənəvi-psixoloji aləmində ümitsizlik, ruh düşkünlüyü yaratmış, hətta inam və etiqadına rəxnə salmışdır.

از ستم های فلک آه من آتش بار است

زان تف آه کنون رخنه در ایمان دارم (105, 233)

(Fələyin zülmündən mənim ahım od yağıdır,  
O ahın odu indi mənim imanıma rəxnə salır).

“Fələyin zülmü”, “ahın od yağıdırması”, “rəxnə salması” metaforik ifadələr olaraq poetik üslubu canlandırır. Başqa bir beytdə isə Məsturə dostlarının ahından “Doqquz (qatlı) yaşıl kümbəzin özülünə rəxnə düşdüyünü” bildirir. Şair mübaliğənin qülvv növünün ifrat dərəcəsiindən istifadə edib.

Məsturə şikayət hədəfi kimi ən çox “fələk”, “çərx”, “asiman” adlandırılan fəvqəltəbii qüvvələrə müraciətlə öz dərddli düşüncələrini ifadə etmişdir:

بر دلم داغ برادر آسمان از کین نهاد

نخل آمالم فکند از پا به هنگام جلوس (105, 234)

(Asiman kindən ürəyimə qardaş dağı çəkdi,  
Oturduğum yerdə arzularımın xurma ağacını ayaqdan saldı).

Beytdə istiarə, idiom, metonimiya poetik vasitələri yer alıb. “Asimanın kini” və “dağ çəkmə” istiarədir. İnsana xas si-fətlərin fələyin üzərinə köçürülməsi ilə yaranmışdır. “Oturdu-

ğum yerdə”, “ayaqdan saldı” ifadələri şifahi nitqə xas idiomdur. “Arzularımın xurma ağacı” sintaktik birləşməsində “xurma ağacı” az rastlanan bir təşbeh örnəyidir.

Anasına həsr etdiyi tərkibbəndin son vasitə beytində də şair fələklə bağlı düşüncələrini ümumiləşdirmişdir:

آری این چرخ فسونگر نه به کسی کام دهد  
همگی را می ناکامی از این جام دهد. (105, 234)

(Bəli, bu əfsunkar fələk heç kəsə kam verməz,  
Hər kəsə öz nakamlıq meyindən (bir) cam verər).

Tərkibbənd ənənəvi janr olduğuna görə, aralarında böyük tarixi fasilə olan Salman Savəci və Məsturənin bu tip əsərlərində həm janr xüsusiyyətləri, həm də poetik mətn baxımından müəyyən səsləşmələr müşahidə olunur.

Salman Savəcinin “Böyük əmir Şeyx Həsənə mərsiyə”, “Sultan Üveysə mərsiyə” və Məsturənin sözügedən tərkibbəndlərində istifadə edilmiş “Hani?” (ku?), “Necədir?” (çünəst?) rədifli bəndlər vardır.

Salman Savəcinin “Hani?” və “Necədir?” rədifli bəndləri eyni əhvali-ruhiyyənin, yaxın və doğma insanların – Cəlairi hökmdarı Şeyx Həsən və Məsturənin anası Mələknisə xanımın ölümünün təsiri ilə yazılmışdır. Savəci “Şəhər həsrət və qəmlə doludur, şəhriyar hani?” (شهری است پر ز حسرت و غم شهریار کو) misrası ilə başlayan bənddə dünyaya, insanlara müraciətlə həyat və ölüm haqqında düşüncələrini ifadə etmişdir:

او روزگار دولت و روز امید بود  
آن روز خوش کجا شد و آن روزگار کو؟  
آن تخت و تاج سلطنت و ملک را چه شد؟  
وان قدر و جاه و مرتبه و اعتبار کو؟ (101, 530)

(O, dövlətin həyatı, ümid günü idi,  
O xoş gün hara getdi, o rüzgar hani?)  
Dövlət və səltənətin o taxt-tacı nə oldu?  
O dəyər, o rütbə, o mərtəbə, o etibar hani?)

Bu bənddə “hanı?” bədii sualı dünyanın gərdişi və ölüm-itimdən doğur. “Kitabi -Dədə Qorqud” dastanında Dədə Qorqudun dilində də bu sual dünyadakılara müraciətlə ibrətamiz bir şəkildə söylənir:

Qanı dedigim bəg ərənlər,  
Dünya mənim deyənlər?  
Əcəl aldı, yer gizlədi,  
Fani dünya kimə qaldı?  
Gəlimli-gedimli dünya!  
Sən ucu ölümlü dünya! (29, 126)

Məsturənin “بازگو زیر گل آن نرگس شهرا چونست؟” (Bir daha de, torpağın altında o şəhla gözlər necədir?) misrası ilə başlayan və anasına müraciətlə söylənən bənd şairin kədərli, kövrək duyğuları ilə ifadə olunub. Əsərin birinci bəndində yer alan iki mənzil ifadəsi: ananın qəbir evi və övladın gecə-gündüz “Sənin mənzilin, məskənin necədir?” sualının narahatlığı ilə ağı dediyi mənzil nəzərdə tutulur... “İki mənzil” Məsturənin daxili sıxıntılarını açan bir ifadədir:

سر کنم نوحه در این منزل ویرانه مدام  
زین تفکر که تو را منزل و ماوا چونست؟ (105, 231)

(Bu viranə mənzildə daima ağı deyirəm,  
Bu fikirlə ki, sənin mənzilin, məskənin necədir?)  
Buna uyğun digər bir beytdə “Sənsiz bizim” (bito mara),  
“bizziz sən” (to bi ma) ifadələri ilə ana yangısı ifadə olunub.

بی تو ما را ز مژہ خون دل آید به کنار  
خود بگو آن دل محزون تو بی ما چونست؟ (105, 231)

(Sənsiz bizim kirpiyimizdən ürək qanı kənara axır,  
Özün də, sənin o məhzun ürəyin bizziz necədir?)

Mövzunun xarakteri ilə bağlı “torpağın altı” (zir-e gel) və torpağın altında o cismani gözəlliklərin məhv olması fikrinə Məsturə kimi, Salman Savəcinin şeirində də rast gəlirik:

سر و بالای تو در خاک، دریغست دریغ  
زیر خاک آن گهر پاک دریغست دریغ (101, 536)  
(Sənin sərv boyun torpaqda heyifdir, heyif,  
Torpağın altında o pak gövhər heyifdir, heyif!)

Məsturə isə bu fikri "...torpağın altında o şəhla göz və o nazlı yeriş, gözəl surət necədir?" şəklində ifadə etmişdir.

باز گو زیر گل آن نرگس شهلا چونست؟  
وآن خرامان قد خوش هیئت ر عنا چونست؟ (105, 230)  
(Yenə də, torpağın altında o şəhla göz necədir?  
Və o xuraman qamət, gözəl surət necədir? )

Eyni xarakterli hadisələri yaşamış, hər iki sənətkarın bu hadisələrə baxışı, münasibəti, dözümlü fərqlidir. Salman Savəci nə qədər təsirlənib öz məhəbbət, təəssüf və həyəcanını ifadə etsə də, hadisənin baş verməsinə təbii baxır:

تدبیر و چاره نیست در این درد غیر صبر  
... تا جهان بود چنان بود و چنین خواهد بود (101, 536)  
(Bu dərdə səbirdən başqa tədbir və çarə yoxdur,  
...Nə qədər dünya var, belə olub və belə də olacaqdır).

Məsturə isə stres və həyəcan içində fəryad qoparır, dünyadan bezir, səbri, dözümlü tükənir. Əlbəttə, bir var, sevdiyini bir hökmdara, bir də var, canı canından olan anaya, qardaşa mərsiyə yazasan. Göründüyü kimi, mövzu, obrazlar sistemi ənənəvi olsa da, hər sənətkarın poetik potensialı, mövzuya münasibəti, mənəvi-psixoloji durumu fərddir.

Məsturə tərkibbənd formasında yaşadığı real hadisələrin təsiri ilə mükəmməl bədii əsərlər yaratmışdır. Onun yaradıcılığına xas olan poetik söz düzümlü, bu tip əsərlərindəki kövrək, həzin duyğuların yaratdığı təsirlə sıx bağlıdır. Məsturənin əvvəldən axıracan hicran, dərd, şikayət notları üzərində köklədiyi tə-

kibbəndlərində ana və qardaş itkisi ilə bərişmayan bir övlad və bacı surəti canlanır.

## 2.10. Məsturənin fəxriyyə xarakterli beytləri

Hər hansı bir qüdrətli sənət sahibi, o cümlədən şairlər nəyə qadir olduqlarını daha yaxşı bilirlər. Başqa sənət sahiblərindən fərqli olaraq, şairlərin özlərini öymək imkanı və səriştəsi daha çox olmuşdur. Onların bu niyyətlə yazdığı şeirlərə klassik poetikada fəxriyyə deyildiyi məlumdur. Fəxriyyə, qəzəl, qəsidə, məsnəvi və s. şəkillərdə bəzən bütöv şeir, bəzən misra və beyt formasında yazılır. Məsələn, Mirzə Ələkbər Sabirin (1862-1911) yeddi beytdən ibarət “Durar” rədifli “Şəkibai” (52, 331) qəzəli bütövlükdə onun fəxriyyəsidir.

Məsturənin zəngin irsində, çeşidli ədəbi janrlarda yazılmış əsərlərdən bir çox poetik özəllikləri ilə seçilən fəxriyyələri də diqqətəlayiqdir. Onun fəxriyyələrinə, adətən, qəzəllərinin məqtə beytində rast gəlinir. O, divanın Ərbil və Tehran çaplarında deyil, ancaq “Hədiqə-yi Əmanullahi” təzkirəsində yarımçıq bir qəzəlin bir beytində bənzərsiz qəzəl ustadı kimi özünü öyür:

من این زمانه نور دیده چو مستوره  
بهیچ ملک ندیدم غزل سرایی را (110, 439)

(Mən bu zəmanədə heç bir ölkədə göz işığı  
Məsturə kimi qəzəl ustadı görmədim).

Bu, bir öyünc örnəyi olsa da, həm də reallıqdır. O zaman həqiqətən nə İranda, nə də Osmanlıda qadınlar arasında Məsturə kimi şair yox idi.

Məsturənin maraqlı fəxriyyə beytlərindən biri Nizami Gəncəvi ilə bağlıdır:

در رخشان سخن این همه مستوره، تو داری  
عاقبت می کشی آویزه تو در گوش نظامی (105, 198)

(Sözün parlaq dürrü ki, Məsturə, səndə var,  
Axırda Nizaminin qulağına sırğa taxacaqsan).

Bu ikibaşlı fəxriyyədir. Yəni həm poeziyanın ən uca zirvəsi sayılan Nizami, həm də özünü öyərək, ondan da yuxarı qalxmaq iddiasına düşən Məsturə.

Məsturə fəxriyyə beytlərində mövzunun xarakterindən asılı olaraq poetik istedadını həm gövhər saçan okeana bənzədir, həm də “xam”, “yetişməmiş” adlandırır. “Gövhər saçan okean” ifadəsini Xosrov xana bəslədiyi məhəbbətin təsiri ilə izah edir. Gözəlliyi vəsf edən bir beytdə isə ilhamının gücsüzlüyündən gileylənir:

طبع خام من و اوصاف جمالت هیئات

که به وصف تو، پری، عقل توانا نرسد (105, 65)

(Mənim yetişməmiş (xam) təbim və sənin gözəlliyinin vəsfi, heyhat, Ki, pəri, sənin vəsfinə ilhamın (hər fən: ağılın) gücü çatmır).

Məsturənin “من آن زنم که به ملک عفاف صدر گزینم” (Mən o qadınam ki, ismət ölkəsində başçı seçilmişəm) misrası ilə başlayan qəzəli sanki onun bir şəxsiyyət kodudur. Burada şairin dünyagörüşünün, şəxsiyyətinin ayrı-ayrı detalları açıqlanır. Mətlə beytdə o özünü iffət mülkündə bənzərsiz hesab edir və qadınlar arasında özünə tay görmür.

ز خیل پردگیان نیست در زمانه قرینم (105, 148)

(Çarşablılar tayfasından (bu) zamanda mənə yaxın olan yoxdur.

Şair bu qəzəldə sənətkar və zaman probleminə də toxunur. “Taca layiq başı olan” şairi dövran ağlar qoyub:

به زیر مقنعه ما را سری است لایق افسر

ولی چه سود که دوران نمود زار چینیم (105, 148)

(Baş örtüyü altında bizim taca layiq başımız var,  
Amma nə fayda ki, dövran məni belə ağlar qoydu).

Qəzəldə maraqlı olan həm üç fəxriyyə beytinin yer alması, həm də struktur baxımından şairin özünü öyməklə başlayıb, kiçiltməklə bitirməsidir. Qəzəlin bəzi beytləri barədə Məsturənin “Həzrət Əli şəxsiyyətinin tərənnümü” bölməsində münasib qeydlər edilmişdir. Qəzəldə öyünc və şikayət motivləri birləşir. Şair Tanrıya şükranlıqla yer üzünün fəxri olduğunu bəyan edir:

به معشر نسوان مر سپاس و حمد خدا را  
همی سزد که بگویم منم که فخر زمینم (105, 148)  
(Allaha şükürlər olsun, qadınlar cəmiyyətində,  
Layiqdir deyəm ki, yer üzünün fəxri mənəm).

Malik olduğu, öyündüyü keyfiyyətləri dilə gətirən şair layiq olmadığını yaşayır və qəzəlin son iki beytində çəkdiyi əzab-  
lardan Hz. Əliyə sığınır sevgi və sitayişlə onda təsəlli tapır:

کمینه وار چو مستوره دل بدو بسپر دم  
هزار بنده به درگه ستاده همچو نگیتم (105, 148)  
(Məsturə kimi həqir olaraq ürəyi ona tapşırdım  
Min şəxs üzüyümün qaşı kimi onun dərgahında dayanıb!)

Məsturə fəxriyyə beytlərindən birində şeirlərinin İran şəh-  
lərindən Qubad və Pərvizin məclislərinə layiq olmasını dilə gə-  
tirir və söz sənətinin yüksək məqamına dolayısı ilə işarə edərək  
öyünür:

شعری تو مستوره، در زمانه دهد بسی  
زیب به بزم قباد و محفل پرویز (105, 98)  
(Sənin şeir(lər)in, Məsturə, zamanında,  
Qubad və Pərvizin məclislərinə çox bəzək verər(di)).

Sasanilər dövründə İran şahlarının saraylarında şeirə, sə-  
nətə yüksək qiymət verilməsi Məsturədə nostalji hisslər oyatmış  
və o, xəyalən həmin dövrə qayıdaraq şeirlərinin o məclislərə la-  
yiq olduğunu söyləmiş və şeirlərini əyləncə və şadyanalığ yarat-  
ma baxımından həmin məclislərlə müqayisə etmişdir. Beytin

ikinci misrasında ərəb (məhfel-məclis) və fars (bəzm - məclis) mənşəli sinonimlər yer alıb.

Məsturənin bəzi beytlərində öyünərək şeirlərini “dürr” və “gövhərə” bənzətməsi ənənəyə bağlanır. Bu ənənəvi ifadə klassik şeirdən başlanaraq XX əsrdə davam etmişdir. Məsələn, Sabir də “Şeir bir gövhəri-yekdaneyi-ziqiymətdir” (52, 308) demişdir.

Məsturə öz ilhamı ilə qürrələnərək “mənim gövhər yaranan təbim” deyir. O, ustadı Molla Həsənin oğlunun doğulması münasibətilə yazdığı tarixdə maddi bir sovqat verə bilmədiyini üçün “dürr” və “gövhərə” bərabər tutduğu bu tarixi bir hədiyyə olaraq ona təqdim etdiyini bildirir:

ز بهر تهنیتش هدیه ای چنان زبید  
ز بهر مژده ی او تحفه ای چنانکه سرید  
کنون به تهنیت و مژده اش همی پاید  
ز بهر فکر در و گوهری به نظم کشید (105, 243)

(Onu təbrik etmək üçün elə bir layiqli hədiyyə (yox idi)  
Onun müjdəsi üçün nəğmə kimi bir töhfə (hazırladım)  
İndi onun müjdəsi üçün əbədi qalan  
Fikir dəryasından dürr və gövhəri nəzmə çəkdim).

“Okean təbi”, “taca layiq başı”, “yer üzünün fəxri” olan Məsturənin öz fitri istedadı ilə öyünməsi nə qədər təbiidirsə, şeirin, sənətin sonsuz, əlçatmaz imkanlara malik olduğunu və o uca mərtəbələrə əli yetmədiyini dərk və etiraf etməsi də təvazökar təbiətinin ifadəsidir.

پایه ی شعر بلند است بسی لیک دریغ  
دست مستوره به دامان مطیعا نرسد (105, 65)

(Şeirin mərtəbəsi çox yüksəkdir, lakin təəssüf,  
Məsturənin əli onu özünə tabe etmək üçün ətəyinə çatmır).

## 2.11. Orta əsrlər epik şeiri kontekstində Məsturənin məsnəviləri

Məsturənin tərəcibənd və tərkibbəndləri ilə yanaşı, üç məsnəvisi də onun irihəcmli əsərləri sırasına daxildir. Həcmi 26, 38, 78 beyt olan bu adsız əsərlərin ikisi bütöv, biri yarımçıqdır. Klassik məsnəvilərlə müqayisəyə gəlməz dərəcədə kiçik olan bu əsərlər bir janr kimi yox, cüt-cüt qafiyələnməsinə görə məsnəvi adlandırılmışdır.

Məsturənin məsnəvilərindən ikisi mövzu, üslub və struktur baxımından uyğundur. Hər ikisi irfani eşq mövzusunda, eyni cür başlanır və əhvalat aşıqla məşuq arasında baş verir. Mövzu ənənəvi olsa da, Məsturə ona bir özəllik verir. Bunu həcmi 38 beyt olan “Çəmən tərəfdə bir bülbül vardı” “بود به طرف چمن بلبلی” misrası ilə başlayan əsərinin sonunda şair özü də etiraf edir:

خامه ی مستوره ی شیرین زبان  
داد سخن داد در این داستان (105, 268)

(Şirin dilli Məsturənin qələmi,  
Bu dastanda sözə haqq verdi.)

Bu əsəri şərti olaraq iki hissəyə bölmək olar. Birinci hissədə aşıq bülbülün eşq dərdi, şikayəti, ikincidə məşuq gülün onu dəyanətsiz bir aşıq kimi məzəmmət etməsi ifadə olunmuşdur. Bülbül “üzünə ümid qapısı bağlanmış” aşıq obrazıdır. Vüsal sevincinə həsrət qalaraq məşuqdan rəhm diləyir:

چند دل آماج خدنگ بلا  
رحمتی ای گل به من مبتلا  
شد ز کفم دامن صبر و شکیب  
چاره کدام است بگو یا حبیب  
... شیفته ی گیسوی سنبل نیم  
بهر گلی غیر تو بلبل نیم (105, 265)

(Ürək nə qədər bəla oxuna hədəf (olar?)  
Mən aşıqə, ey gül, bir rəhm elə.

Səbir və dözümlün ətəyi əlimdən çıxıb,  
Çarə hansıdır, ey dost de?  
...Sünbül saçların vurğunu deyiləm,  
Səndən başqa heç bir gülün bülbülü deyiləm).

Bülbülün ah-naləsini, yalvarışlarını aşiq üçün zəiflik və dözümsüzlük hesab edən Gül onu qınayır:

ای عاشق شوریده سر  
...بلبل آشفته ی شیرین سخن  
...یقینم که تو عاشق نه ای  
...درس نخوانده به دبستان عشق (105, 266)

(...Ey halı pərişan aşiq  
...Şirin sözlü, vurğun aşiq,  
...Mənə yəqindir ki, sən aşiq deyilsən,  
...Eşq məktəbində dərslər oxumamısan).  
Sədaqət və fədakarlığı ilə öyünən Bülbül

بس به دلت همه ی زار چیست؟  
شکوه است از ناوک یک خار چیست؟ (105, 267)

(Bəs qəlbindəki sızıltı nədir?  
Bir tikanın batmağından şikayət nədir?)

deyir.

Məşuq aşiqdə yalvarışa, məşuqda naza qədim bir adət kimi baxır. Aşiq dünyəvi, məşuq irfani eşqin zövqünü axtarır. Məşuqa görə, əgər aşiq birinə könül veribsə, şikayətə, narazılığa əsas yoxdur:

از ستم دلبرش اندیشه نیست  
کش غم تیر و تبر و تیشه نیست (105, 367)

(O dilbərin zülmündən dərd yoxdur,  
Onun qəmi ox, balta, külüng deyil).

Aşiq üçün qəmin əzabı oxun batması, baltanın kəsməsi, külüngün zərbəsinin fiziki ağrısı deyil “...bu dərd həqiqi aşiqə – sonsuz əzablarla bərabər tükənməz bir zövq verir. İnsanın

cismani “mənini öldürən bu dərd əslində əbədi bir həyat bəxş edir”. (46, 45) “Tir”, “təbər”, “tişə” sözlərində eyni səslərin (t, i, r) təkrarı alliterasiya yaradıb.

Gül Bülbülü dözümsüzlükdə, vəfasızlıqda günahlandırır. Məşuqun zülmü ilə aşiqin qəmi bir-birinə münasib olmalıdır.

تا به جهان عاشق غم‌دیده است

جور ز معشوقه پسندیده است (105, 267)

(Dünyada aşiq nə qədər qəmlidirsə,  
Məşuqun zülmü bəyənildir.)

Gülün Bülbülə “Eşq rayihəsini qoxulamamısan”, “Eşq səhrasını gəzməmişən” (rayiheyi-eşq nəbuyideyi, badiyeyi-eşq nəpuyideyi) tənbehində istiarə poetik fiquru yer alıb. “Eşq rayihəsi”, “eşq səhrası” metaforik məcazi tərkiblərdir. Mücərrəd mənalı eşq məfhumunun rayihəsi və səhrası olmur. Eşq yolunun çətinliklərinə işarə bildirən bu ifadələr həqiqi deyil, məcazi mənada anlaşılır. “Səhra” geniş, real bir məkanı, irfani mənada “Haqqın kitabı və imkan yeri”, (20, 165) “Eşq səhrası” isə Məcnunu təsəvvürdə canlandırır. Eşqi cəmiyyətin sərt müqavimətinə rast gələn Məcnun səhraya qaçır. “Məcnunun insan cəmiyyətini tərk edərək səhrada məkan tutması onun öz nəfsinə qalib gəlməsi, bəşəri ehtirasların fəvqünə yüksələrək yenidən gəldiyi məqama, Tanrı dərğahına yönəlməsidir”. (17,46)

“Eşq səhrasını gəzməmişən” ifadəsində Gül eşqin ilahi keyfiyyətə malik olduğunu və çətin sınaqlar tələb etdiyini nişan verir. Bunu başa düşən Bülbül nalə etməkdən əl çəkir və üzünü Gülün qədəminə qoyur:

روی وفا بر قدم گل نهاد

تاز سر صدق و صفا جان بداد (105, 268)

(Sədaqət və saflıqla can vermək üçün,  
Vəfa üzünü Gülün qədəminə qoydu).

Əsərin sonunda şair eşqin əbədi olduğunu və əzabla yoğrulduğunu xatırladır:

هست در این دهر همین کار عشق  
وای بر احوال گرفتار عشق (105, 268)

(Bu dünyada həmin eşq işi var,  
Vay eşqə düşənlərin halına!)

Məsturənin ikinci məsnəvisini də (26 b.) şərti olaraq iki qismə bölmək olar. Hər iki əsərdə birinci qisim ənənəvililiyi, ikinci qisim özəlliyi ilə seçilir. Əsərdəki əhvalat aşiq və məşuqun dialoqunda açılır. “Ürək, din, iman və canını məşuqa qurban” edən (ای دل و ایمان و دین قربان تو) aşiq onun gözəlliyini və özünün vurğunluğunu vəsf edir:

بر همه شیرین زبانان شاه تو  
صد چو خسرو چاکر درگاه تو  
هر دو عالم سر به سر مقتون تو  
ای تو لیلی صد چو من مجنون تو (105, 269)

(Sən bütün şirindillilərin şahısan,  
Xosrov kimi yüzü sənin dərgahında nökərdir.  
Hər iki aləm başdan-başa sənə məftundur.  
Sən Leylisən, mənim kimi yüzü sənin Məcnunundur).

Şair burada təlmih poetik fiquru olaraq klassik məhəbbət dastanlarından “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” qəhrəmanları ilə müqayisələr aparır. Əsərdə İlahi məşuq Şirin və Leyli obrazları ilə təcəssüm olunur. Tanrı aşiqi obrazında isə şair məni çıxış edir. İlahi məşuq üçün səciyyəvi olan onun gözəlliyi və hamı tərəfindən sevilməsidir. Şair məşuqun bu xüsusiyyətlərini “gözəllər şahı”, “hər iki aləmin başdan başa ona məftun olması” ifadələri ilə bildirir. Bu əsərin irfani yönü ilahi məşuqun Leyli, Şirin təmsalında tək, Məcnun və Xosrovun isə çox olduğunu göstərir.

Eşq yolunda hər çətinliyə dözən aşiq məşuqa sadıqdır. Lakin o, sevgini hiss etmək, vüsal sevincini duymaq arzusundadır. Buna nail ola bilmədikdə məşuqa giley və məzəmmət yağdırır:

لیک تو با عاشق دلدادہ است  
با من این صید بہ دام افتادہ است  
ای پری آیین دلداریت نہ

شیوہ ی مہر و سر یاریت نہ (105, 270)

(Lakin sən sənə könül verən aşiqinlə,  
Mənimlə bu ovu tora salmışan.  
Ey pəri, sənin məşuqluq adətin yoxdur,  
Məhəbbət işvəsi və dostluğun (heç) başlanğıcı da yoxdur).

Məşuq aşiqin tənbeh və məzəmmətinin müqabilində

گفت دانم داری ای یار جواد  
یهدی القلب الی القلبت مراد  
آری این ہم سری از سر الله است  
زانکہ دلہا را سوی دلہا رہ است  
لیک من از ما سوی آزادہ ام

دل بہ مہر ذات حق بنہادہ ام (105, 271)

(Dedi: Bilirəm, varındır, ey səxavətli yar,

Qəlbimin qəlbinə yolu var.

Bəli, bu yoldaşlıq Tanrı sirrindəndir.

Çünki ürəklərin ürəklərə yolu var,

Lakin mən ondan qeyrisindən azadam.

Ürəyimi Haqqın zatının məhəbbətinə qoymuşam).

Sonuncu beytdə “masəva” təsəvvüfi anlayışı könlünü Tanrı sevgisinə verib fərdi “mən”ini inkar edən məşuqun sufi görüşlərinin ifadəsidir.

Əsərdən çıxan ibrətamiz nəticə öz ifadəsini təxəllüslü məqtə beytində tapmışdır. Şair mənəvi-əxlaqi kamillik meyarı sandığı saflıq, sədaqət və həqiqəti həm irfani, həm də dünyəvi eşqin əsası kimi dəyərləndirmişdir:

گر تو هم مستوره زین سان صادقی  
ورهمی پویی طریق عاشقی  
جز حقیقت دم مزن از مهر کس  
عشق پاک از آن دو تن آموز و بس (105, 272)

(Əgər sən də, Məsturə, bu cür sadıqsənsə,  
Və əgər aşılıq yolunu axtarırsansa,  
Heç kəsin məhəbbətində həqiqətdən qeyrisini söyləmə,  
Saf eşqi o iki nəfərdən öyrən, bu da yetər).

Məsturənin yarımçıq qalmış üçüncü məsnəvisi həcmə əvvəlkilərdən böyük, məzmunca fərqlidir. Şair əsərin başlanğıcında mövzunu kitabdan götürdüyünə işarə etmişdir: “در کتاب آمد مرا اندر نظر” (Kitabda nəzərimə belə bir (əhvalat) dəydi). Bu, klassik məsnəvilərin başlanğıc ənənəsinə uyğundur. Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” əsərinin başlanğıcında:

گوینده داستان چنین گفت  
آن لحظه که در این سخن سفت (116, 469)

(Bu söz incisini deşdiyi anda,  
Dastanı söyləyən belə demişdir.)

Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsərinin başlanğıcında:

“Dehqani – hədiqeyi-hekayət”,  
Sərrafi – cəvahir - rəvayət” (19, 49)

və Əhməd Xaninin (XVII) “Məm və Zin” əsərinin əvvəlində:  
(121, 44) "نقش صفحه حکایت"

نقاد سبیکه روایت"

“Hekayət səhifəsinin nəqqaşı  
Rəvayət külçəsinin nəqqaadı”

kimi ifadə olunmuşdur. Yeri gəlmişkən, H.Kürdoğlunun “Füzuli və Əhməd xani” məqaləsində Füzulinin “Leyli və Məcnun”u ilə Xaninin “Məm və Zin”i arasında “...ideya-estetik və ruhi bənzəriyyətlər, yaxınlıqlar, bəzən də eyniliklərin” (30, 24) mövcud olduğu göstərilmişdir. Hər iki şairin sözügedən beytində vəzn və qafiyənin (hekayət-rəvayət) eyniliyi də bu fikri doğruldur.

Məsturənin üçüncü məsnəvisi nağıl motivində yazılmışdır. Bir kişinin qiymətli bir gövhəri varmış. Buna görə həmişə qorxu və narahatlıq keçirmiş. Bir gün düşünür ki, gövhəri aparıb padşaha bağışlasın və əvəzində bir hədiyyə alsın. Bu niyyətlə yola düşür. Yolda üç nəfərə rast gəlir. Onlar onun səfərinin məqsədini öyrənirlər və gecə onlardan biri gövhəri oğurlayır. Kişi çox kədərlənir və saraya çatanda əhvalatı əyanlara xəbər verir. Onları padşahın yanına aparırlar. Lakin heç biri oğurluğu boynuna almır. Padşah onları zindana saldırır. Sonra isə padşahın gözəl qızı işə qarışır...

Təəssüf ki, əsər tamamlanmayıb və şair hansı səbəbdənsə poetik niyyətini sona çatdırıb bilməyib. Güman ki, Məsturənin məqsədi nağıl yazmaq yox, didaktik-nəsihətəməz bir fikir yürütmək olub.

Yaradıcılığında lirik janrlara üstünlük verən Məsturə nəzərdən keçirdiyimiz bu məsnəvilərlə epik janrda da poetik imkanlarını sınınamışdır.

## 2.12. Məsturənin kiçik həcmli şeirləri (rübailər, qitələr)

Klassik İslam Şərqi şeirinin qəzəldən sonra ən populyar lirik janrı **rübaidir**. Rübai xüsusi bəhri olan (həzəc) dörd misralı şeirdir. Qafiyə quruluşuna görə birinci, ikinci, dördüncü misralar həm qafiyə, üçüncü isə sərbəstdir. “Misralarının hamısı həm qafiyə olan rübailər də vardır. Belə rübailərə “rübaiyi-müsərra” deyilir. (38,187) Dehxodanın “lüğətnaməsində rübainin həm də “xəsi”, “dubeyti”, “çəharmesrayi”, “təranə” adlandırıldığı qeyd olunmuşdur. Rafael Hüseynovun “Məhsəti necə varsa” monoqrafiyasında bu siyahı dünya xalqları səviyyəsində genişləndirilmişdir: “Yığcamlığı, axıcılığı, melodizmi və bir sıra başqa məziyyətləri ilə rübai yaponların “xokkusu”, norveçlilərin “stevi”, latısların “dayna”sı, puştuların “landi”yi, çinlilərin “yao”su, rusların “çaştuşka”sı bizim bayatı və tuyuqla çox bənzərdir”. (23, 92)

İslam Şərqi ədəbiyyatının bir qolu olan kürd ədəbiyyatında rübai janrının xüsusi inkişafı müşahidə olunmur. Tədqiqatçı Ənvər Qadir Məhəmməd “Kürd şairi Mövləvinin dördlükləri (dübeytiləri)” (68) adlı məqaləsində kırımcı və sorani dialektlərində rübai yazan şairlərin adını çəkmiş, Molla Cizirinin (1407-1481) divanında 17, Məhvinin (1832-1906) divanında 45 rübai olduğunu göstərmişdir. Qorani dialektində yazan şairlərin yaradıcılığında rübai deyil, dübeytilər yer alıb. Mövləvi divanında bu janr spesifik xüsusiyyətləri ilə seçilir. Ənənəvi dübeytilərdən fərqli olaraq heca vəzninin on hecalı, 5+5 bölgülü və qoşa qafiyə şəklində yazılıb. Kürd ədəbi dördlüklərinin mənbəyini biz məşhur lirik Baba Tahir Həmədaninin yaradıcılığında tapırıq. Onun yaradıcılığı dördlüyə müraciət edən tanınmış kürd şairlərinə təsir etmişdir. (68, 3)

Baba Tahir öz poetik üslubu ilə elə bir möcüzə yaradıb ki, irandilli xalqların hər biri onu öz dilində sevə-sevə oxuya bilir.

Rübai Məsturənin də qəzəldən sonra ən çox müraciət etdiyi poetik növdür. Onun divanının bizə məlum iki çapında rübailərin sayı fərqlidir. Tehran çapında iyirmi doqquz (104, 133), Ərbil çapında (105, 285) otuz rübai vardır. Hər iki çapda rübailərdən iyirmi səkkizi eyni, üçü fərqlidir. Beləliklə, Məsturənin divanının iki çapı əsasında otuz bir rübai barədə fikir yürütmək imkanımız var.

Məsturənin rübailərinin yarıdan çoxu rədiflidir. Bunlardan üçü istifham şəklində (ta çənd? ta key? çe konəm?), “Nist”, “Dərəd”, “Başəm” rədifli üçü isə bəzi qəzəlləri ilə eyni rədiflidir. “Nist” rədifli dörd qəzəl və bir rübainin hər biri özəlliyi ilə seçilir.

“چون روی تو لاله در چمن نیست” (Sənin üzün kimi lələ çəməndə yoxdur), yaxud “لوحشی الله ز صفا همچو تو دلداری نیست” (Safılıqda sənin kimi sevgili yoxdur) misrası ilə başlayan qəzələrin hər biri aşiqanədir. Bəzən beytlərin arasında, ya sonunda irfani, yaxud ibrətamiz bir fikir səslənir:

با مغبجگان مدام نوشم  
کاین زهد خراب کار من نیست (105, 46)

(Mugbeçələrlə müdam içirəm,  
Bu pis zöhd mənim üçün deyil).

“Nist” rədifli rübaidə isə aşıq “rəfti” (getdin) “baza” (qayıt) nidası ilə həyatla ölüm arasında çarpışdığını bəyan edir. Bu rübai “Məsturənin avtobioqrafik şeirləri” bölməsində araşdırılmışdır. Məsturənin beş beytdən ibarət “Başəm” rədifli bir qəzəlin də məşuqdan şikayət, aşıqə məhəbbət və sədaqət ifadə olunub.

عهد بشکستی و من بر سر پیمان باشم  
مهر ببری دی و من باز ثنا خوان باشم (105, 142)

(Sən) əhdi sındırdın və mən sözümün üstündəyəm,  
Məhəbbəti kəsdin, mən yenə mədh edənəm)

Rübaidə isə “qəm”, “əfğan” “nalan”, “firqət”, “suzan” (yandıran) kimi leksik vahidlərlə məşuqdan şikayət yer alıb:

تا کی ز غمت قرین افغان باشم؟  
تا چند ز دوری تو نالان باشم؟  
یا قسمت عاشقان چنین است که من؟  
پیوسته ز فرقت تو سوزان باشم؟ (105, 290)

(Nə vaxtacan sənin qəmindən fəğana yaxın olum?  
Nə qədər səndən uzaqda nalan olum?  
Ya aşıqlərin qisməti belədir ki, mən  
Həmişə sənin ayrılığından yanan olum?)

Məsturənin elə rübailəri də var ki, aşıqin məftunluğu ilə başlayır, incikliyi ilə bitir:

من مست محبت نگار خویشم  
سرگشته ی عشق غمگسار خویشم  
زانروز که ز آب و گلم ایزد بسرشت  
مستوره دل آزرده ی یار خویشم (105, 291)

(Mən öz nigarımın məhəbbətinin məstiyəm,  
Öz qəmgüsərimin eşqinin heyranıyam.

O gündən ki, Allah torpağımı suyumu yoğurub  
Məsturə, öz yarımından ürəyi incikliyəm).

Məsturənin qəzəlləri kimi rübailərinin də mövzusu eşqdir. Bəziləri ümumi, ənənəvi səciyyə dəşisə da, əksəriyyəti şairin duyğu və düşüncələrinin əksidir. Eşq aşıq üçün həyatı əhəmiyyət kəsb edir. Onun üçün eşqsiz həyatın mənası yoxdur:

آن لحظه بود هوای عشقت ز سرم  
ای مه، که رود روح روان از بدنم (105, 292)  
(Sənin eşqinin havası başımdan gedən o an  
Ey ay, ruhi-rəvan bədənimdən gedər).

Eşqsiz dünyanın bütün gözəllikləri də onun gözündə solğun və sönük görünür. Təkcə eşq sevən aşıqın qəlbində işıqlı, inamlı duyğular oyada bilir.

دور از گل چهره ی تو با گل چه کنم؟  
بی نکهت کاکلت به سنبل چه کنم؟  
من مستی چشم تو بیایستم نیست  
ور نه به خمار باده ومل چه کنم؟ (105, 291)  
(Sənin gül çöhrəndən uzaqda gülü neynirəm,  
Saçının qoxusu olmasa, sünbülü neynirəm.  
Əgər sənin gözünün xumarı gərəyim olmasa,  
Çaxırın, şərəbın məstliyini neynirəm?)

Rübailərdə həsrət, hicran, kədər aşıqın vüsəl və sevinc arzularını üstələyir. Aşıq Məsturənin əhvali-ruhiyyəsi sevinc və kədər notlarının dəyişməsilə tənzimlənir. Onun məşuqu görməyəndə sıxılan, daralan, darıxan ürəyi, görəndə açılır, sevinir. Aşıqın “fəraq”, “fırqət”, “hicran” fəryadı vaxt ölçüsü tanımır. Bir gecənin, yaxud məktəbdə keçən bir vaxtın ayrılığı da onun üçün ayın, ilin ayrılığı qədər dözülməzdir. Bu hal ömrünün bütün çağlarında aşıqı tərک etmir. Vüsəl və hicranın aşıqə yaşatdığı hal “تا دلبر من گرفت جا در مکتب” (Mənin dilbərim məktəbdə yer

tutandan) misrası ilə başlayan rübainin ikinci beytində belə ifadə olunub:

تا شاد شود دل من از طلعت او  
بیچاره دلم ز دوریش همسر تب (105, 185)  
(Onun üzünü görəndə mənim ürəyim şad olur,  
Yazıq ürəyim ondan uzaqda sıxılır).

“Ta çənd?” rədifli rübaidə ayrılıqdan səbir və dözümü tükənmiş aşiq məşuqa etiraz dolu suallar yağdırır. Rübainin istifham poetik fiquru ilə işlənməsi, rədifin sual şəklində təkrarı şeirə ahəngdarlıq verir və mənanı qüvvətləndirir:

از فرقت تو صبر و تحمل تا چند؟  
نالان و غزل سرا چو بلبل تا چند؟  
خون شد دلم از محنت ایام فراق  
این جور و جفا با منت ای گل تا چند؟ (105, 287)  
(Sənin ayrılığından səbir və dözüm nə qədər olar?  
Bülbül kimi qəzəl oxumaq, nalə etmək nə qədər olar?  
Ayrılıq möhnətindən ürəyim qana döndü  
Sənin mənə cövr-cəfan, ey gül, nə qədər olar?)

Aşiq çəkdiyi əzablardan xilas olmaq üçün Allaha yalvarır və ondan imdad diləyir:

یا رب، تو به فضل خویش دلشادم کن  
از قید بلا و محنت آزادم کن  
ای خالق بی نیاز رحمن و رحیم  
رحمی به فغان و آه و فریادم کن (105, 292)  
(Yarəb, öz mərhəmətinlə könlümü şad et,  
Bəla və möhnət əsarətindən məni azad et.  
Ey heç kəsə ehtiyacı olmayan Rəhman və Rəhim Allah,  
Mənim fəğan, ah və fəryadıma rəhm et!)

Rübaidə sadə və mürəkkəb xitab, tənsiküs-sifat (fəryad, ah, fəğan) və eyni köklü, ərəbəsilli, eyni səslərin təkrarı ilə (rəhm, rəhman, rəhim) düzəlmiş, touzi poetik fiqurları kimi bədii gözəllik yaradan vasitələrdən isitifadə olunmuşdur.

“Şodəm” rədifli bir rübaisində isə Allahın verdiklərinə şükürlər edir:

صد شکر که از بند غم آزاد شدم  
از شادی روی دوستان شاد شدم  
یک چند اگر چه دل ز غم ویران بود  
المنه لله که آباد شدم (105, 289)

(Yüz şükür ki, qəmdən azad oldum,  
Dostların üzünün şadlığından şad oldum.  
Bir qədər əgər ürək qəmdən viran oldu,  
Şükür Allaha ki, abad oldum).

Məsturənin “چون دلیر من....” ifadəsi ilə başlayan rübaisinə

چون دلیر من گشت روان سوی وطن  
رفت از غم او روح روانم از تن  
گویند بهر نوع رود جان ز بدن  
دیدم به دو چشم خویش من جان رفتن (105, 293)

(Elə ki, mənim dilbərim vətənə tərəf getdi,  
Onun qəmindən ruhi rəvanım bədəndən getdi.  
Canın bədəndən getməyini hərə bir cür deyir  
Mən iki gözümlə canımın getdiyini gördüm).

Sədinin “ای ساربان آهسته رو کارام جانم می رود” (Ey sarvan, yavaş get, canımın rahatlığı gedir) misrası ilə başlayan qəzəlinin bir beytinin təsiri var.

در رفتن جان از بدن گویند هر نوعی سخن  
من خود بچشم خویشتن دیدم که جانم میرود (102, 395)  
(Canın bədəndən getməsinə hər cür söz deyirlər,  
Mən özüm öz gözümlə gördüm ki, canım gedir).

Məsturənin sözügedən rübaisi ilə Sədinin qəzəlinin bir beytində bir neçə leksik vahid üst-üstə düşür: “rəftən”, “qu-yənd”, “be hər nou”, “can”, “ze bədən” (Sədidə: əz bədən), “du çeşm xiş” (Sədidə “be çeşm xiştən”), “mən”, “didəm”. Bu, iqtibas xarakterli ifadə üsuludur. Məsturə öz fikir və düşüncələrinə uyğun olaraq Sədinin qəzəlinə aid leksik vahidlərdən bəhrələnməmişdir.

Məsturənin rübailəri aşiqin mənəvi-psixoloji vəziyyətini əks etdirir.

خرم دل من که چون تو یاری دارم  
در باغ امید گل‌عزازی دارم  
زان روز تو با من سر یاری داری  
ز آمیزش دلبران کناری دارم (105, 290)

Ürəyim şaddır ki, sənin kimi yarım var,  
Ümid bağında gülüzarım var.  
Sən mənəmlə yar olandan,  
Mən başqa dilbərlərdən uzaq gəzirəm).

Rübainin ilk beytində aşiqin şən əhvali-ruhiyyəsinin rişxənd, ya həqiqət olduğu bilinmir. Son beytin son misrasında isə aşiqin bəxtəvərliyinin səbəbi öz sevgisini, sədaqətini bildir-məsidir .

Ümumiyyətlə, formaca kiçik, məzmunca böyük mənə ifadə edən rübai janrı Məsturə üçün bir sənət sınağı idi. Onun rübailəri ənənəvi olduğu qədər də orijinaldır. Ənənəvilik çərçivəsində o həm də öz duyğu və düşüncələrini ifadə etmişdir. Bu, şairin özü qədər oxucusunu da düşündürən, həyəcanlandıran və təsirləndirən əsərlərdir.

**Qitə** Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında lirik şeir növlərindən biridir. Y.E.Bertels qitəni “Orta Şərqin bütün klassik divanlarında mündəricə cəhətdən ən zəngin və maraqlı bölmə” (143) kimi qiymətləndirmişdir. Dehxodanın “Lüğətnamə”sində qitədən mənaca ardıcıl, bir-birinə bağlı, vəzn və qafiyədə birgə olan şeir forması kimi bəhs olunub. Həcmi ən azı iki, ən çoxu iki yüz

beyt arasında dəyişir. Burada başqa mənbələrdən gəlmə nümunələrdə həcmi yeddi, on və yeddidən aşağı beyt olan qitələr də var. Həcmi iki və daha çox beyt olan qitənin mətləsi ola da bilər, olmaya da. (113, 15558)

Əziz Mirəhmədovun fikrincə, qitənin həcmi iki beytdən az, iyirmi beytdən çox olmur. ...mətlə, məqtə və şeirin axırında təxəllüs də yoxdur. Əsasən, ictimai-siyasi, elmi-fəlsəfi, etik-didaktik məzmunludur. (38, 50) Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasında qitənin həcmi 2-13 beyt göstərilmişdir. (4, 151)

Qitə janrına bu fərqli münasibət fonunda Məsturənin divanının həmin bölməsində yer alan poetik nümunələrə nəzər salaq. Bölmədə doqquz poetik parça yerləşib. Bu parçaların məzmunu onun qəzəllərinin məzmununa uyğun gəlir. “Sanki qəzəl, ya qəsidənin kəsilmiş bir parçasıdır”. (113, 15558) Məsturənin qitələrinin ikisi iki, dördü üç, biri dörd, biri beş, biri yeddi beytdir. Həcmi iki beyt olan qitələrdən birində aşiqin vüsəl həsrəti və bu yolda canından keçmək niyyəti ifadə olunub. İkinci beytdə isə qəzəllərinə xas olan aşiq-məşuq münasibəti, yəni aşiqin fədakarlığı və məşuqun laqeydliyi işıqlandırılıb.

Bu qitənin əsas xüsusiyyəti fikrin bitkin olması, rübai kimi qafiyələnməsi və təxəllüslü məqtənin olmasıdır.

Məsturənin iki beytdən ibarət ikinci qitəsi Xosrov xan və Məsturə ilə bağlıdır. Birinci beytdə Xosrov xanın, ikincidə Məsturənin adı çəkilir:

زلف ارسال شد که آن خسرو  
از ره مهر پر ستاره کند  
تا که مستوره گردن افرازد  
حاسد از رشک جامه پاره کند

(105, 300)

Zülf göndərildi ki, o Xosrov

Məhəbbət yoluna ulduzlar səpsin.

Ta ki, Məsturə bundan qürrələndi.

Həsəd çəkən paxıllıqdan paltarını cırdı.

Qitənin üslubu ənənəyə uyğun deyil. Hər hansı bir hadisəyə işarə bildirir. Qafiyəsi qitəyə uyğundur: ab.vb. Son beyt təxəllüslüdür.

Divanda “Ra” rədifli üç qəzəl, iki qitə var. Qitələrdən biri üç, biri dörd beytdir. Üç beytli qitə məşuqun gözəlliyi və daşqəbli olması mövzusunda. Biri mətlə olan bu beyt həm də maraqlı mübaligə örnəyidir:

چندان بود به چرخ صفا مهر و ماه را  
کافشان کنی به روی تو زلف سیاه را

(105, 298)

(Göydə günəşin və ayın nə qədər işığı (hərfən: səfası) varsa, Qara zülfün sənə üzünə (o işığı) saçır).

Təşbeh üzərində qurulmuş bu beytdə günəşin və ayın işığı məşuqun üzünün işığı ilə, gecənin qaranlığı isə onun qara saçları ilə qarşılaşdırılır. Ay gecə, üzün işığı isə qara saçların dairəsində işıqlı və gözəl görünür.

Dörd beytlik qitədə məşuqun gözəlliyi, aşiqin əzabı ifadə olunub. Son beytdə isə Allahın qüdrətinə işarə bildirilir:

خود دهم عرضه به دربار امیری که دهد  
طعمه ی مرغ هوا درته بم ماهی را

(Mən (o) əmirin sarayına ərizə verdim ki  
Göydə ucan quşa, dənizin dibindəki balığa yemini yetirdi)

Bu hissənin strukturu qitənin qafiyə quruluşuna uyğundur: ab, vb, qb, db.

Həcmi üç beyt olan “باشد مرا یقین که تو نوع بشر نه ای...” (Mənə yəqin oldu ki, sən bəşər övladı deyilsən) adlı qitənin iki beytində məşuqun gözəlliyi, sonuncuda təxəllüslü məqtədə isə aşiqin dözümindən bəhs olunur:

مستوره از جفای تو حاشا فغان کند  
هر جور می کنی بکن ای مه مخیری

(Məsturə sənin cəfandan nə vaxt fəğan etdi?  
Ey ay, nə zülm edirsən, et, azadsan!)

Sayı üç beyt olan “Əndazi” rədifli başqa bir qitə məşuqun gözəlliyini mübaliğə ilə vəsf edir. Qitənin bu janr üçün o qədər də səciyyəvi olmayan mətlə beyti var:

تو گر نقاب ز رخ ناگهان براندازی  
تزلزلی به زمین و زمان در اندازی (105, 304)  
(Əgər sən qəfildən üzündən niqabı atsan,  
Zəmin və zamana zəlzələ salarsan).

Qalan iki beyt gözəlliyin möhtəşəm təsvirini verən maraqlı mübaliğə örnəyidir. Onun qamətinin görünüşü məhşər günü qiyamət qoparar və Peyğəmbər ailəsinin ürəyinə rəxnə salar, yəni onu məftun edər.

در آبی ار به قیامت تو با چنین قامت  
چه شورشی که به صحرای محشر اندازی (105, 304)  
(Əgər qiyamət (günü) bu qamətlə görünsən,  
Məhşər səhrasına çaxnaşma salarsan).

Həcmi beş beyt olan qitədə məşuq əvvəldən axıracan xitab, təşbeh və mübaliğələrdə vəsf olunur. Qafiyə quruluşu qəzəldə olduğu kimidir. Amma mətlə beyti var, təxəllüslü məqtəsi yoxdur.

تو را هر آنچه بگویم ز حسن، بهتر از آنی  
مروح دل و دینی مفرج تن و جانی (105, 305)  
(Gözəllikdə sənə nə desəm, ondan daha yaxşısan,  
Ürəyə və dinə ruh verənsən, bədənə və cana sevinc bəxş edənsən).

Mətlə beytdən sonrakı dörd beytin hər biri müsəmmətlə ifadə olunub.

Yeddi beytdən ibarət, “Xoştər” rədifli, aşiqanə qitənin mətləsi yoxdur, təxəllüslü məqtəsi var. “Azərbaycanın qadın şairləri və Məsturə” bölməsində bu qitə Məhsətinin eyni rədifli rübaisi ilə müqayisə olunub.

Beləliklə, Məsturənin müəyyən mənbələrlə müqayisə əsasında nəzərdən keçirdiyimiz qitələri özəlliyi ilə seçilir. Bunu şərtləndirən həm aşiqanə məzmunun, həm də bəzi mənbələrin qəbul etmədiyi mətlə və təxəllüslü məqtənin olmasıdır.

### 2.13. Lirik duyğuların pərdəsiz ifadəsi

Bir qadın olaraq öz hisslərini açıq yazmaq böyük tarixi fasilələrlə ayrılan və neçə xalqın qadın şairlərini birləşdirən qədim bir mövzudur. Dünya ədəbiyyatında zaman-zaman baş vermiş bu ədəbi hadisənin bünövrəsini qoyan yunan şairləri Sapfo və Bilitisdir. Sonrakı dövrlərdə də Qərb, Cənubi Amerika və Argentina ədəbiyyatlarında bu mövzuya meyilli sənətkar qadınlar yaşamışlar. Məsələn, fransız romanisti Jorj Sand (1804-1876), rus şairəsi Anna Axmatova (1887-1966) və b. Lakin biz bu mövzuya ilkin başlamış iki yunan şairəsi haqqında qısa bir ekskursu ehtiyac duyduq.

Sapfo yeni eradan əvvəl VI əsrin birinci yarısında Lesbosda zadəgan ailəsində anadan olmuş və azadfikirli, istedadlı bir şair kimi tanınmışdır. O zaman Yunanıstanda qadınlar fərqli həyat sürürdülər. “Ölkənin bir çox yerlərində qadınlar ağır əsarət altında yaşadıkları və kişilərdən örtülü olaraq mənzilin qadınlara məxsus hissəsində vaxt keçirdikləri halda, bəzi yerlərində, xüsusilə Lesbosda qadınlar kişi məclislərində iştirak edir, nisbətən sərbəst dolanırdılar”. (53, 101)

Sapfonun açıq-saçıq yaşaması, qızlar üçün musiqi məktəbi açması, aşiqanə şeirlər yazması istər antik, istərsə yeni dövrdə onun haqqında xoşagəlməz şayiələr uydurulmasına və onun əxlaqca yüngül bir qadın kimi tanınmasına səbəb olmuşdur.

Onun poetik üslubu və lirik duyğularını açıq ifadə etməsi yeni idi. Təzyiq və qadağalar altında yaşayan cəmiyyət isə bu yeniliyi qəbul etməyə hazır deyildi. Lakin onun isməti, istedadı, nüfuzu, cəsarəti dövrün şair, alim, filosof və ictimai xadimləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmiş, əks tərəf isə ona əxlaqsızlıq damğası vurub, gözdən salmışdır. Coğrafiyaşünas Strabon Sappodan qadın şairlər arasında tayı-bərabəri olmayan bir şair kimi bəhs etmişdir. (132)

Sapfo şeirinin əsas motivi məhəbbət, əsas qəhrəmanı özüdür. Öz real eşqini tərənnüm edən Sapfo vüsəl həsrəti ilə çırpınır, ayrılıqdan və vəfasızlıqdan şikayətlənir... İskəndəriyyə alimləri onun şeirlərini mövzularına görə doqquz kitabda toplamışlar. Amma onun əsərləri zamanın keşməkeşlərində məhv olmuş, ondan iki oda və bir neçə kiçik şeir parçası qalmışdır.

Onun şeirlərinin dili, üslubu çox gözəl və ahəngdardır. Yaratdığı şeir şəkli “Sapfo bəndi” kimi poetikaya daxil olub”. (53, 102-103)

Bilitis də eramızdan əvvəl altıncı əsrin başlanğıcında Şərqi Pamfilin Milas sahilində bir dağ kəndində doğulub, yaradıcılığında əks olunmuş pastoral həyatın sonunda məhəbbətin kədərini yaşayıb. Dünyaya gətirdiyi uşağı qoyub bu doğma yerləri birdəfəlik tərk edib. O, Sappfonun müasiri idi və Lesbosda çağırıldığı kimi, Sappfonu Psapfa deyər təsvir etmişdir.

Sappodan fərqli olaraq Bilitisin əsərləri qərribə tale yaşayıb. Onun məqbərəsi Finikiya adətincə, yerin altında tikilmişdi. 2400 il həтта xəzinə axtaranların belə xəbər tutmadığı bu məqbərə M.İ.Xeym tərəfindən tapılıb. Əhəngdaşı lövhələri ilə döşənmiş enli və alçaq sərdabənin dörd tərəfinə onun nəğmələri həkk olunmuşdur. Onun nəğmələrində real həyat lövhələri, yaşadığı duyğu və düşüncələr əks olunmuşdur. (131)

Məqsədimiz dünyada deyil, İslam Şərqi ədəbiyyatında bu mövzunu araşdırmaqdır. Mövzuya ilkin imza atan Rabiə Kəəb Kizdaridir (X əsr). Onun əsərlərinin də Sapfo kimi dərya və damla timsalında kiçik bir qismi qalmışdır. “Lakin ələ gəlmiş əsərləri ənənəvi məhəbbət lirikasından fərqli olaraq həqiqət və

səmimiyyətlə dolu idi. Hiss olunur ki, bu şeirlər həqiqətən qadın tərəfindən yazılıb”. (69, 156)

Bertels Oufiyə istinad edərək Rabiənin tez-tez aşiq olduğunu bildirir. (69, 154) Rabiə eşqi sahili görünməyən, üzüb keçmək mümkün olmayan bir dənizə bənzədir. Eşqi sona çatdırmaq güzəşt və dözümlə tələb edir. Gərək bəyənilməyənə bəyənilən, pisi yaxşı, zəhəri qənd kimi qəbul edəsən.

...عشق را خواهی تا پایان بری باید ناپسند  
بس که پسندید باید ناپسند  
زشت باید دید و انگارید خوب  
زهر باید خورد و انگارید قند (69, 156)

(Sən eşqi sona çatdırmaq istəyirsən?

Onda gərək bəyənilməyənə bəsinəcə bəyənəsən.

Pisi görüb gərək yaxşı zənn edəsən,

Zəhəri gərək içəsən və qənd sanasan).

Zəmanəsinə sığmayan bu şair qadınların ikincisi Məhsəti Gəncəvidir. Rafael Hüseynovun Məhsətiyə həsr etdiyi sanballı monoqrafiyasında “... Sapfo ilə Məhsətinin həm şəxsiyyəti, həm yaradıcılığı, həm də haqqında qoşulmuş əfsanələr, rəvayətlər, söyləmələr arasında qəribə bənzərliklər var. (23,55) Alim bu oxşarlıqların sayını səkkizə çatdırıb.

Bəhs etdiyimiz Sapfo və Rabiənin əsərlərində olduğu kimi, “Məhsəti poeziyasının başlıca mövzusu da eşqdır” və bu eşqin “...yerə, həyata, insana bağlı olduğu aşkardır”. (23, 34) Özündən qabaqkı iki şairə kimi o da lirik duyğularını cəsarət nümayiş etdirərək açıq ifadə etməkdən çəkinməmişdir. Bu onun dövründə qəbul olunmayan yeni bir ifadə tərzidi.

Məhsəti Gəncəvidən üç əsr sonra Amasiyada dünyaya gəlmiş (1460-1505) Osmanlı divan ədəbiyyatının ilk qadın şairlərindən biri olan Mehri xatın bəhs etdiyimiz şairlərin üçüncüsüdür. O, “Bəlayi” təxəllüsü ilə şeirlər yazan atasının və Xəlvəti şeyxlərindən olan babasının imkanları sayəsində yaxşı təhsil al-

miş, atasından ərəb və fars dillərini öyrənərək şairliyi üçün zəmin yaratmışdır.

O, gözəl və cazibəli bir qadın olaraq kişi məclislərində gah şeir, gah başqa elmlərlə bağlı mübahisələrə girməkdən və şeirlərində öz eşqini açıq bəyan etməkdən çəkinməmişdir. Xarakterində və yaradıcılığında özünü büruzə verən bu cəhətlərə görə onun əxlaqı və isməti qarayaxmalara məruz qalmışdır.

Ölümündən sonra ədəbiyyat dünyası vicdani bir rahatsızlıqla ona bəraət verməyə çalışıb. O, mərdənəlik və saf əxlaq mücəssiməsi kimi xatırlanıb. Osmanlı ədəbiyyatının digər qadın şairlərindən fərqli olaraq, “divan şeirinə qadın zərifliyi gətirib”. (23)

Türk, Azərbaycan, rus və Avropa türkoloqları onun haqqında çox yazıblar. Onun poetik və elmi mübahisələrdə kişi şair və alimlərə üstün gəlməsini, cəsarətini qiymətləndiriblər: “Müasirlərinin arasında onu fərqləndirən özəllik Mehrinin səmimi olması, şeirlərində gündəlik hadisələrə təmas etməsidir. Heç bir Osmanlı qadın şairi bu cür cəsur deyildi və Mehri xatın kimi eşqini bu qədər açıq-saçıq dilə gətirməmişdir. Onun səmimiyyəti və anlaşılıqlı dili orta əsr ədəbiyyatının çox az şairlərinə müyəssər idi”. (68)

R.Rzayeva Mehri xatının şeirlərini fərqləndirən və dəyərləndirən cəhətləri onun müasirliyi ilə əlaqələndirir: ...Bu gün modern və mütərəqqi kimi səciyyələndirilən fikirlər əsrlər öncə, XV yüzillikdə onun tərəfindən dilə gətirilmişdir. (68, 305)

Türkoloqların fikrincə, Mehri Xatın azadfikirli, sərbəst, cəsarətli, yüksək intellektə malik olan, öz eşqini açıq söyləməkdən çəkinməyən bir divan şairi idi. Lakin bunu qəbul etməyən tədqiqatçı alimlər də vardır. Məsələn, Əhməd Atilla Şəntürkə görə, Osmanlı şeiri klişeləşmiş mövzularda müəyyən qaydalar çərçivəsində yaranan bir ədəbiyyatın məhsuludur. Burada kişi və qadın şairlərdə fərqin olması kişinin qadına, qadının kişiyyə şeir yazması məqbul sayılmır... Eşqi və gözəlliyi mükəmməl ifadə etmək və meydana zövqlə oxunan əsərlər qoymaq əsasdır. Tədqiqatçı alim poeziyanın qarşısına qoyduğu bu vacib tələbi stan-

dart çərçivədə mümkün sayır. O, eyni zamanda təriqətə mənsub, dindar bir ailədə böyümüş Mehri xatının şəxsi həvəs və arzusuna görə kişi və qadınlara şeir yazmasını ağıla və məntiqə sığışdırmır. (114, 132)

Mehri Xatın kimi “adətə, cəmiyyətə meydan oxuyan” (R.Rzayeva) üsyankar bir qadına ailə baryer ola bilərdimi? Onun əsərlərinin səmimi və təsirli olmasının sirri yaşadığı duyğuları yazması idi. Təzə-tər ruh onun pəzirasına əbədi həyat bəxş etmişdir. Ərəb və farsdilli ədəbiyyatı, o cümlədən özünəqədərki qadın şairlərin əsərlərini mükəmməl bilməsi aralarında bəzi paralellərin olduğuna yol açır. Mehri xatın üçün eşq həyat və ilham mənbəyi idi. Onun “Neyləyim biçare gönlüm bir dem olmaz yarsuz” misrası ilə başlayan qəzəlinin mətlə beytinin birinci misrası ilə məqtə beyti səsləşir:

Neyləyim, biçare gönlüm bir dem olmaz yarsuz  
...Hubların mihrini Mihri ölürüz terk itmezüz.  
Kim ne dir ise disün biz olmazuz yarsuz. (75, 131)

Mətlədə aşiq çarəsiz (vüsalsız) bir eşq dərdi yaşayır. Məqtədə bu fikir təkrarlanır və buna görə onu qınayanlara öz sərt mesajını göndərir: “Hubların mihrini ...ölürüz terk itmezüz, kim ne dir ise disün...”

Rabiə ilə Mehri xatının şeirlərində bəzi səsləşmələr müşahidə etdik. Rabiə məşuqdan şikayət və incikliyinə bir qarğış da qatır. Onun da özü kimi soyuqqanlı və daşürəkli birinə aşiq olmasını Allahdan arzu edir. Bəlkə, onda Rabiənin nə çəkdiyini bilə:

دعوت من بر تو آن شد کیزدت عاشق کند  
بر یکی سنگین دلی نامهربان چون خویشتن  
تا بلائی درد عشق و داغ مهر و غمخوری  
تا به هجر اندر بپیچی و بدانی قدر من (30, 156)

(Arzu edirəm ki, Allah səni də özün kimi,  
Daşqəlbli, qanısoyuq birinə aşiq etsin.

Ta eşq dərđini, məhəbbət dađını biləsən və qəmlənəsən,  
Ta hicran içində qıvrılasan və mənim qədrimi biləsən).

Bu ifadə forması Rabiədən beş əsr sonra Mehri xatının Necatiyə yazdığı şeirdə təkrarlanır:

Beni azade iken aşka giriftar itdin,  
Göreyim sen de benim kibi giriftar olasan,  
Şimdi bir haldeyüz kim ilenen düşmanına,  
Der kim Mihri gibi sen dahi siyeh kar olasan. (128 )

Lirik duyğularını açıq ifadə edən qadın şairlərin dördüncüsü Mahşərəf xanım Məsturədir. Eşqdə vəfa və sədaqət axtaran Məsturə ona bu qədər az nəsib olan vüsəl gecələrini uzatmaq həsrətindədir:

خدای را ندمد تا به روز حشر سحر  
شبی که همچو دل خویش در برش بینم (105, 147)  
(Allah xatirinə, məhşərəcən səhər açılmasın  
O gecə ki, öz ürəyim kimi onu ağışumda görüm).

Yeri gəlmişkən, Məsturənin bu beyti Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərinin (Həft peykər) “نشستن بهرام روز آدینه در گنبد سپید و  
” Adına günü Bəhrəmın ağ günbəzdə əyləşməsi və yeddinci iqlim pəđşahı qızının əfsanə söyləməsi) adlı bölməsinin bir beyti ilə səsləşir:

دلستان را به مهر پیش کشید  
چون دل اندر کنار خویش کشید (95, 251)  
(Məhəbbətlə könlünü almış gözəli özünə çəkdi,  
Öz ürəyi kimi onu bađrına (hərfən: sinəsinə) basdı).

Nizaminin beytinin birinci misrasında aşiq vüsəla qovuşub. Məsturənin beytinin birinci misrasında isə bu hələ arzu şəklindədir. Beytlərin ikinci misraları, bəzi sözlər (keşid, şəbi, binəm) istisna olmaqla, üst-üstə düşür.

Nizami:

چون دل اندر کنار خویش

Məsturə:

همچو دل خویش در برش

İkinci misra həm də təşbeh poetik fiquru, müştərək sözlər (del-e xiş) və sinonimlərdən (çun-həmçu, əndər kənar-dər bər) təşkil olunub.

Digər beytlərində o həm də vüsəl gecələrinin uzunluğunu arzulayır, qısa gecədən imtina etməklə uzun gecənin intizarını çəkir. Uzun gecə deyərkən “Şəbi-yəlda”ya (dekabrın sonu yanvarın əvvəli) işarə olunur.

Məhsəti və Məsturənin bəzi açıq rübai və beyti səsləşir.

Məhsətidə:

مه بر رخ تو گزیدم دل ندهد  
وز تو، صنما، بریدم دل ندهد  
تا از لب نوش تو چشیدم شکر  
از هیچ شکر چشیدم دل ندهد

(106, 50)

(Ayı sənün üzünə bənzətməyə razı olmaram,  
Ey sənəm, səndən uzaqlaşmağa razı olmaram,  
Sənün şirin dodağında şəkərin dadına baxandan  
Heç bir şəkərin dadına baxmağa razı olmaram).

Məsturədə:

خرم دمی که در برم آبی تو همچو جان  
وان لعل جانفزا نهی از مهر بر لبم (105, 127)

(Nə xoşdur o an ki, can kimi ağuşuma gələsən,  
O zövq verən ləli məhəbbətlə dodağıma qoyasan).

Foruğ Fərruxzadənin “Günah” şeirinin ləl-ləb somatik üzvü ilə işlənmiş bir misrasının da burada yeri görünür:

لبش بر روی لبهایم هوسی ریخت (103, 4-5)

(Onun dodağı dodaqlarımın üstünə həvəs tökdü).

Bu örnəklər forma və məzmunca fərqli olsalar da, “ləl və ləb” obrazına verilmiş sifətlər oxşardır. Məhsətinin rübaisində

məşuqun dodağının şirinliyinin məcazi, şəkərin şirinliyinin həqiqi mənaları qarşılaşdırılır. Məhsətidə ləlin sifəti məcazi şirinlikdirsə, Məsturədə zövq verməkdir. Foruğda isə “həvəs tökmək” (həvəsləndirmək) metaforik ifadəsi insana xas sifətin dodaqlara köçürülməsi ilə yaranıb.

Bu poetik atributlar Füzulinin Leylisinin Məcnuna məktubunda da elə bu mənada işlənib. Leyli də bu şair qadınlar kimi Məcnuna öz sevgisini elə bu cür izhar edir:

Boynum qolunu dilər həvadən,  
Ləlim ləbini sorar səbadən. (19,160)

Qadın şairlərin həyat və yaradıcılığında bəzi uyğunluqlar da nəzərə çarpır. Məsələn, Mehri xatınla Məsturənin təhsili, tərbiyəsi ailənin sayəsində, sahmanında baş vermişdir. Mehri xatının atası “Yəhya oğlu Məhməd Çələbi qazı və “Bəlayi” təxəllüsü ilə şeir yazan şair idi”. (63, 131) Məsturənin atası, maarifpərvər bir şəxs olan Əbülhəsən bəy Ərdalan valisinin uşaqlarının müəllimi və tərbiyəçisi olaraq öz uşaqlarının da tərbiyə və təhsilinə xüsusi diqqət yetirirdi. Hər iki qadın şairin ərəb və fars dillərini öyrənməsində, elmə, ədəbiyyata yiyələnməsində atalarının böyük rolu olmuşdur. Neçə istedad sahəsinə malik olan Məsturə həm də isməti və gözəlliyi ilə fərqlənirdi. Rzaqulu xan Hidayət onun barəsində “...zəni əfife, cəmile, mərdane bude” (... ismətli, gözəl, mərd qadın idi) (108, 456) yazmışdır.

Məsturənin öz isməti ilə öyündüyü beytlərdən birini yada salaq:

روشی و شیوه ی عصمت بود این مستوره  
به متاح دو جهان شرم و حیا نفروشد (105, 70)

(Bu Məsturənin əxlaq norması ismət oldu,  
İki dünyanın sərvətinə abır-həyasını satmaz).

İnsana aid mənəvi mükəmməllik və saflıq mücəssəməsi olan həya həm də irfani mənə ifadə edir: “Bəndə Haqqa nə qədər

yaxın olarsa, həyası çox olar. Həya Haqqa olan məhəbbət və təzimdən, Haqqın müşahidəsindən doğur”. (20, 206)

Qadın şairin isməti və pünhan duyğularını açıq ifadə etməsi sanki bir yerə sığmır. Lakin yaşadığı lirik duyğuların təsviri bəzilərinin düşündüyü kimi ehtiras, pozğunluq, mənəviyyatsızlıq əlaməti deyil, bəlkə də, yaradıcılıqda çox vacib olan təzə söz, yeni fikir axtarışıdır.

Dilə gətirilməyən batini duyğularını açıq yazan qadın şairlərin, bizə görə, beşincisi Məsturənin həmyerlisi Foruğ Fərruxzaddır. Onların hər ikisi İran vətəndaşı idi. Məsturə Sənəndəcdə, Foruğ Tehrandə doğulmuşdu. Məsturə 42 (1805-1847), Foruğ 32 (1935-1967) il yaşamışdı. Hər ikisi öz dövrünün birinci qadın şairi idi. “Mahşərəf xanım elmi, ədəbi, dini təhsilini dövrünün böyük alimlərinin yanında təkmilləşdirmişdir. Belə ki, onun müasiri olan xanımlar arasında İran və Osmanlıda ona tay tapmaq mümkün deyildi”. (133) “Müasir fars poeziyasının beş ən görkəmli “şer-e nou” şairindən biri və yeganə qadın Foruğ” Fərruxzaddır...” (36, 106) Hər ikisi dünyadan nakam gedib. Məsturə qaçqınlıq faciəsinin, Foruğ avtomobil qəzasının qurbanı olmuşdu.

Məsturə kimi müxtəlif istedad sahələrinə malik olan Foruğ qısa ömründə “... beş kitablıq şeir yazmış, fransız, italyan və ingilis dillərindən tərcümələr etmiş”, (37, 145) rəssam, ssenarist, aktrisa... kimi fəaliyyət göstərmişdir. Foruq Fərruxzadın əsərləri birmənalı qarşılammamışdır. “Resenzentlərin bir qismi gənc müəllifi əxlaqsızlıq və ismətsizlikdə məzəmmət etməyə başladılar. Daha ciddi tənqidçilər və poeziya biliciləri isə Fərruxzadın “Əsir” adlı ilk kitabını talantlı və parlaq kimi qiymətləndirdilər”. (76, 172) Kitab ətrafında yaranan ajiotaj müəllifi öz poetik məramnaməsini müdafiə etməyə sövq etdi: “Poeziya ürəyin səsidir. Şairi məhdudlaşdırmaq olmaz. Çünki incəsənətin kriteriyası əxlaqdan üstündür. Poeziya ürəyin dilidir. Mən qadınam və mənim qəlbim, hissım kişi ürəyinin hissindən fərqlidir. Mən qətiyyənlə öz əhvali-ruhiyyəmi gizlətmək istəmirəm və öz ürəyimin sirlərini açmaqdan qorxmuram. Mən daima ürəyimin səsinə qu-

laq asıram və nə edirəmsə, şeir formasına bükürəm. Həyatda məni həyəcan, təşviş cəlb edir. Mən sakitlik və dinclikdə olmaq istəmirəm. Mən istəyirəm ki, mənim şeirim həyata xas olan hərəkətlə, hərərlə dolu olsun. Mən bilirəm ki, qeyri-adi bir iş görmürəm. Lakin mənə qədər heç bir İran qadını əl-ayağımızı bağlayan zənciri qırmağa addım atmayıb. Mən ilk dəfə bu addımı atdım və o belə səs-küylə qarşılandı...” (76, 174)

Foquğ Fərruxzadın dünya duyumunda təbii və ictimai hadisələrin vəhdəti və tam ahəng təşkil etməsi başlıca amildir. (133, 111777, 174) Şairin yaradıcılığının leytmotivi olan “eşq” mövzusu da təbii, real hadisələr qisminə daxildir. Foquğ deyəndə ki, mənə qədər heç bir İran qadını əl-ayağımızı bağlayan zənciri qırmağa addım atmayıb, bəlkə də, onun özü səviyyəsində biri olmayıb. Çünki farsdilli poeziyada Rabiə Kəb Kiğdari, Məhsəti Gəncəvi, Mahşərəf xanım Məsturə kimi hər biri öz dövrünün fəxri olan istedadlı, cəsərlə qadın poeziyasının yaradıcıları olub. Bunlardan zaman və məkan baxımından Foruğa ən yaxın olanı Məsturədir. Məsturənin qəzəllərində bəzən heç gözlənilmədən oxucunu heyrləndirən bir beyt yer alır. Məsələn, “xoş an zəman ke...” ifadəsi ilə başlayan qəzəlinin ilk iki beyti aşıqın lirik duyğularının arzu şəklində ifadəsidir:

خوش آن زمان که دگر ره به کام خویشتنتش  
نشانم و بز نم چند بوسه بر دهنش (105, 105)

(Xoş o zaman ki, bir daha onu öz kamınca  
Oturdam və ağzından bir neçə busə alam).

دعا کنم ز پیش تا ابد سحر نبود  
شبی که جای دهد چرخ در کنار منش (105, 105)

(Dua edirəm əvvəldən əbədiyyətəcən səhər açılmasın,  
Bir gecə mənim yanımda fələk ona yer versin).

Bu arzulardan sonra qəzəlin qalan beş beytində aşıq Məsturə onun gözəlliyini və ona sevgisini vəsf etmək üçün təsvirə poetik fiqurları cəlb edir. Onun ləl dodağının təbəssümü və nitqinin şirinliyini tarixi-əfsanəvi zənginlik simvolu olan Xosrov,

Cəmşid və Təkin mülklərinə bərabər tutur. Məşuqun gözəllikləri təbiət gözəlliklərini gözdən salır.

Məsturə və Foruğ Fərruxzadənin lirikasında qadın poeziyasına xas olan məhəbbət mövzusunun bəzi detalları uyğun gəlir. Onların hər ikisi aşiqdir. Məsturə özünü gözəllikdə Leyliyə, aşılıqdə Məcnuna bənzədir. Məcnun kimi Nəcdi seçsə də, həya edərək Məcnunun yolunu getmir:

اگر چه در جهان لیلی وشم از فرقت جانان  
چو مجنون نجد را بگزیدمی لیکن حیا کردم (105, 132)  
(Əgər dünyada Leyli kimi yəmsə, cananın ayrılığından  
Məcnun kimi Nəcdi seçdim, lakin həya etdim).

“Gələt” rədifli qəzəlin məqtə beytində bir vüsəlin ləzzəti neçə hicranın əzabını unutturur:

داده وصلش آنچنان مستوره لذت ها به جان  
گر کنم بار دگر بیداد از هجران، غلط (105, 107)  
(Onun vüsəli, Məsturə, cana elə ləzzətlər verdi ki,  
Bir daha hicranın zülmündən şikayətlənsəm, yalandır).

Foruğun “Günah” şeiri də vüsəlin ləzzəti ilə başlayır:

گنه کردم گنه همی پر ز لذت  
در آغوش که گرم و آتشین بود (103, 4-5)  
(Günah etdim, ləzzət dolu bir günah,  
Bir ağuşda ki, isti və atəşli idi).

Məsturənin bəzi beytlərində bir gecənin sevgisi və vüsəl arzusu diqqət çəkir:

شبهای وصل دلبر با آه و ناله هر دم  
دست دعا بر آرم کان را سحر نباشد (105, 67)  
(Dilbərlə vüsəl gecələri ah-nalə ilə hər an,  
Əlimi duaya açıram ki, səhər açılmasın).

Poetik sual, xitab və təkrirlərin qovuşduğu, sevgi və ehtirasların coşduğu “Nəqşi-pünhan” şeirində Foruğ Fərruxzad Məsturənin “yar”, nigar”, “dərbər”, “dildar” və s. adlandırdığı məşuqa yeni tərzdə “mərd” (kişi) və “zən” (qadın) deyər müraciət edir. Foruğun bu şeirində Məsturənin poetik leksikonundan fərqli ifadələr yer alıb. Şeir iki mısrasında o “mərd” dediyi kəslə Məsturə sayaq keçirəcəyi bir gecənin intizarını çəkir:

بستری می خواهم از گلھایی سرخ  
در آن یک شب ترا مستی دهم (106, 46)

(Qızılıgüllərdən bir yataq istəyirəm,  
Ta (ki) o bir gecədə sənə məstlik verim).

Foruğ Fərruxzadın “Naaşına” şeiri də kişi-qadın münasibətində pünhanlığın açılması və poetik üslubda təkrirlərə üstünlük verilməsi ilə səciyyəvidir. Şeirdə “baz həm” (yenə də) ifadəsi dörd dəfə təkrarlanır:

باز دهم قلبی به پایم اوفتاد  
باز هم چشمی به رویم خیره شد  
باز هم در گیر و دار یک نبرد  
عشق من بر قلب سردیی چیده شد  
باز هم از چشمه لبھایی من  
تشنه یی سیراب شد، سیراب شد (103, 17)

(Yenə də bir qəlb ayağıma düşdü  
Yenə də bir göz mənim üzümə zülləndi.  
Yenə də bir əlbəyaxa döyüşdü,  
Mənim eşqim soyuq bir qəlbə qalib oldu.  
Yenə də mənim dodaqlarımın çeşməsindən  
Bir təşnə sirab oldu, sirab oldu).

Foruğ Fərruxzadın “baz həm” ifadəsi özündən on əsr öncə yaşamış Rəbiə Kəəbin “baz” leksik vahidinin yer aldığı bir beytinin ruh və intonasiyası ilə səsləşir:

عشق را باز اندر آوردم ببند  
کوشش بسیار نامد سودمند (69,156)

(Yenə eşqi kəməndə saldım,  
Nə qədər çalışsam da (ondan imtina edə bilmədim).

Rabiə sözügedən beytdə yenə aşiq olduğunu, eşqə düşdü-  
yünü bəyan edir. “Yenə” sözü onun tez-tez aşiq olduğuna işarə-  
dir. Foruğ isə ona aşiq olanın eşqini bütün təfsilatı ilə açıq  
“...Baz həm” ifadəsi ilə əks qütbün münasibətinin təkrarlandığı-  
na etirazını bildirir. İki qütbün – kişi və qadının üst-üstə düşmə-  
yən arzusu, niyyəti qarşılaşdırılır. Aşiq əks tərəfin tələbini, istə-  
yini qəbul etmir:

او به فکر لذت و غافل که من  
طالبم آن لذت جاوید را

(Onun fikri ləzzətdir, xəbərsizdir ki, mən  
Əbədi ləzzət axtarıram).

... من صفای عشق می خواهم از او  
او تنی می خواهد از من آتشین (103, 17)

Mən ondan eşqin səfasını istəyirəm,  
O məndən atəşin bədən istəyir).

Böyük tarixi fasilələrlə ədəbiyyata gəlmiş və poeziyasının  
özülü eşq üzərində qoyulmuş bu qadın şairlərin hər biri öz döv-  
rünün birincisi idi. Poetik istedad, cəsarət, intellektual səviyyə,  
gözəllik hər birinə xas idi. Onların “...öz sevdiklərindən belə  
açıq-saçıq danışmağı dövrün etik kanonları və ədəbiyyatın bədii  
əxlaq ölçüləri ilə uyuşmurdu. (23, 47) Lakin dövrün sərt qayda-  
larına qarşı çıxaraq öz duyğularını açıq ifadə etmək cəsarətinə  
malik olublar. Onların yaradıcılığı cəmiyyətdə birmənalı qarşılan-  
mayıb. Həm sevgi, tənbeh, məzəmmət hədəfi olub, əxlaqsızlıq  
damğası vurulub, həm də həya və ismət mücəssəməsi sayılıblar.

## III FƏSİL

# MƏSTURƏ ŞEİRİNİN SƏNƏTKARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

### 3.1. Mənəvi və üslubi poetik fiqurlar

Əqli fəaliyyətin bir sahəsi olan yaradıcılıqda, o cümlədən şeir sənətində sözün rolu böyükdür. Hər bir sənətkarın uğuru, şansı söz seçimi və sözdən istifadə etmək məharəti ilə ölçülür. “Yazıçı bütün həyatı boyu söz üzərindəki işini dayandırmır. Həyatda ən böyük sevinc düzgün tapılmış sözdür”. (K.Fedin) Sözüün funksiyası adi danışqdan ali nitqə və bədii üslub yaratmağa sənətkardan istedad və məsuliyyət tələb etməkdir. “Yoxdan var olan...” (Füzuli) sözə əbədi həyat verib yaşatmağın fərəhi qəlbində ilahi nur yanan sənətkara qismət olur. Belə sənətkarlar şeiri ilahinin vəhyi, vergisi kimi qəbul edirlər. Onlar sözə əbədi həyat verib yaşatdığı kimi, söz də onları yaşadır.

Taleyinə sözlə ünsiyyətdə olmaq, söz yaratmaq səadəti qismət olmuş Mahşərəf xanım Məsturənin bəşəri və islami ideyaları tərənnüm edən əsərləri yüksək bədii keyfiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Klassik şeirin sirlərinə, incəliklərinə dərinləndirən bələd olan Məsturə sözü ürəyinin hərərəti və döyüntüsü ilə canlandırır. Onun yaradıcılığında ən çox müraciət olunan poetik kateqoriyalardan biri **təşbehdir**.

Farsdilli poetikanın ilk abidələrindən biri olan Rəşidəddin Vətətin “Hədəyiq əs-sehr fi dəqayiq, əş-şir” – “Şeirin incəliklərində sehir bağları” adlı əsərində təşbehə belə tərif verilmişdir: “Bu üsul ...bir şeyin müəyyən bir xüsusiyyətinə görə başqa bir şeyə bənzədilməsinə deyilir. Dilçilər bənzəyəni müşəbbəh, bənzədiləni müşəbbəh bihi adlandırırlar.” (73, 130) Məsturənin bizə məlum əsərlərində bu poetik fiqurun müxtəlif növlərindən istifadə olunmuşdur. Ən çox bənzətmə vasitələri və sifətləri, yəni təşbehi səciyyələndirən dörd əlamətin işləndiyi növə üstünlük

verilmişdir. Klassik poetikada mütləq təşbeh adlanan bu növdə bənzəyən və bənzədilən arasındakı oxşarlıq aydın nəzərə çarpır. Məsturənin əsərlərində “çu”, “çun”, “həmçu”, “manənd”, “quyi” kimi sözlər və “asa”, “var”, “san” və s. kimi postfiksler yer almışdır. Bunlardan bəzilərini gözdən keçirək:

دل محزون من و سلسله ی رلف نگار

همچو گنجشک ضعیفی به کف شاهین است (105, 34)

(Mənim məhzun ürəyim və nigarın buruq (hərfən: silsilə) saçığı Şahinin caynağında zəif bir sərçədir).

Beytin birinci misrası söz birləşməsi ilə ifadə olunub və bənzədilənlə bənzəyən alt-alta düzülüb. “Aşıqın məhzun ürəyi zəif bir sərçəyə”, “nigarın silsilə zülfü şahinin caynağına” bənzədilib. Birinci misranın ikinci misraya bənzədilməsi həm də mürəkkəb təşbeh örnəyidir.

“Çu” təşbeh ədatlı bir beytin quruluşu da buna uyğundur:

دل غمدیده در کانون سینه

چو سوزان آتشی در مجمرستی (105, 179)

(Sinənin od qabında qəmli könül

Manqalda yanan od kimidir).

Bu beytdə sinə od qabı olaraq manqala, qəmli könül isə oda bənzədilib. Od manqalda yandığı kimi, qəmli könül də sinədə yanır. Eyni zamanda məcmər və kanun ərəbəsilli sinonimlərdir. Məsturənin bəzi beytlərində təşbeh ədatlarının sayı bir neçə ola bilər. Məsələn, Hz. Əliyə sitayiş və məhəbbət bildirən bir beytdə üç təşbeh ədatı yer alıb.

کمینه وار چو مستوره دل بدو بسپر دم

هزار بنده به درگه ستاده همچو نگینم

(105, 148)

(Məsturə kimi bir həqir (olaraq) könlümü ona tapşırıdım, Min bəndə üzüyümün qaşığı kimi onun dərgahında dayanıb).

Bu xüsusiyyət beytlərin bədii mükəmməlliyinə xələl gətirmir. İnsanların Hz. Əliyə sevgisinin bütünlüyünə işarə olunaraq üzüyün qaşına bənzədilib.

Məsturənin bəzi beytlərində təşbeh başqa poetik fiqurlarla, məsələn, təlmih, təkrir, eyham, mübaliğə və s. ilə qovuşur.

تو را بر روخم زلفین مشکین

چو ابراهیمی اندر آدرستی (105, 179)

(Sənin üzündə qara zülfün qıvrımı

Od içində İbrahim kimidir).

Beytdə məşuqun üzündə qara zülfün qıvrımı və oda atılan İbrahim peyğəmbər qarşılaşdırılır. Məşuqun üzü oda, qara zülfü oda atılan İbrahim peyğəmbərə bənzədilib. Bu, həmçinin bütləri qıran və Allahın birliyini təbliğ edən İbrahim peyğəmbərə təlmihdir. “Od” anlamında işlənən “azər” sözü isə İbrahim peyğəmbərin babası, büt yonan və satan Azərə eyhamdır.

Məsturənin əsərlərində üstünlük təşbehinin maraqlı nümunələri vardır. Üstünlük təşbehində şair müqayisə olunan tərəflərdən “...müqayisə predmetini müqayisə obrazından üstün tutur”. (73,136) və bununla da təşbehin ənənəvi strukturu tərsinə çevrilir:

بر باد دهد رایحه ی مشک تتاری

گر باد فشاندمی آن طره و کاکل (105, 118)

(Əgər bir an tel və kəkilə külək dəysə,

Tatar müşkünün qoxusu dağılar).

Bu beytdə müqayisə predmeti olan məşuqun saçının qoxusu bir anlıq müqayisə obrazının – tatar müşkünün rəyihəsini gözdən salır. Müqayisə olunan tərəflərdən müqayisə predmetinə üstünlük verir və məşuqun saçının qoxusu tatar müşkünə üstün gəlir. Yaxud:

ناورم یاد زبوی سمن و سنبل و گل

مست از نکهت آن زلف پریشان باشم (105, 142)

(O pərişan zülfün qoxusundan məst olsam,

Səmən, sünbül və gülün ətrini yada salmaram)

Aşiq bənzəyəni – məşuqun pərişan saçlarının qoxusunu bənzədilənlərdən – səmən, sünbül və gülün qoxusundan üstün tutur.

Məstürənin bəzi qəzəllərində müqayisə predmetinin müqayisə obrazından üstünlüyü istifham poetik fiquru ilə ifadə olunub.

کی سرو بہتر زان قد دلکش

کی مہر بہتر زان خد چون ماہ (105, 175)

(Sərv ürək çəkən o qamətdən daha yaxşıdır mı?)

Günəş o ay kimi üzdən daha üstündür mü?)

Beytin əvvəlində “key”, ortasında “zan” – təkrir, “qədd” – “xədd” sözün əvvəlində fonetik fərqli paronimdir. Sualların bu cür qoyuluşu bənzəyənin – məşuqun gözəlliyini və aşiqin məftunluğunu göstərir.

Birinci misrada ənənəvi təşbehlər olan “sərv” və “qədd”, ikincidə “günəş” və “ay üz” qarşılaşdırılır. Bədii sual vasitəsilə bənzəyənin gözəl qəddi və ay üzünü bənzədiləndən – “sərv” və “günəş”dən üstün tutulur.

Şair başqa bir beytdə eyni niyyət və məqsədlə, digər bir forma və intonasiya çərçivəsində bənzəyənə üstünlük verir:

کجا گل چون رخ نیکوی یار است؟

سنوبرکی چو بالای نگار است؟ (105, 25)

(Yarın gözəl üzünü kimi gül harda var?)

Sənubər yarın boyunu kimidirmi?)

“Koca” (hara) və “key” (haçan) sual əvəzlilikləri ilə bənzəyəni – yarın gözəl üzünü və boyunu bənzədiləndən – “gül” və “sənubər”dən üstün tutulmuşdur. Bu beytin ardınca sanki həmin suallara cavab olaraq səslənən “nə” inkar hissəciyi ilə növbəti bir beyt başlanır:

نہ سنبل همچو زلفت پرشکنج است

نہ نرگس همچو چشمت پر خمار است (105, 25)

(Nə sünbül sənin saçın kimi qıvrımdır,  
Nə nərgiz sənin gözün kimi xumardır).

Burada da yarım saçı, gözü bənzədildəndən – sünbül və nərgizdən üstündür.

Məsturənin qəzəllərində təşbehin müqayisə xarakterli inkar və təsdiq şəklində qurulan növləri də vardır. Məşuqun gözəlliyi ya bənzədilənin inkarı, bənzəyənin təsdiqi, ya da əksinə mənalandırılır. Məsələn,

این نه گل و سنبل است، زلف و جبین است  
وین نه دهن، بل زلال ماء معین است (105, 35)

(Bu nə güldür, nə sünbül, zülf və alındır,  
Və bu, ağız deyil, bəlkə, dirilik suyudur).

Beytin birinci misrasında bənzədilənin (gül, sünbül) inkarı bənzəyənin (zülf, alın) üstünlüyünü təsdiq edir. Bu misrada bənzətmə üstündə qurulan ləffü nəşrin qarışıq (müşəvvəş) növü də yer alıb. Burada aydınlaşdırmaya ehtiyacı olan “gül”, sünbül” sözləri izahedici “zülf” və “cəbin” (alın) sözləri ilə bir sırada yerləşib. Ləffü nəşrin bu növü ona görə qarışıq adlanır ki, birinci sözün (gül) bənzətməsi ikinci yerdə (cəbin), ikinci sözün (sünbül) bənzətməsi isə birinci yerdə (zülf) verilmişdir. Klassik poetik ənənəyə görə, “gül” üzün epiteti olsa da, Məsturə bu sözü (alın)ın təyini kimi işlətmişdir.

Beytin ikinci misrasında, fərqli olaraq, bənzəyənin “dəhan” (ağız) inkarı onun həm də bənzədilənlə (dirilik suyu) təsdiqidir.

Təşbehin növlərindən biri də ədat iştirak etməyən yığcam formasıdır:

خود لب و دندان نه آنچنان که تو داری  
لعل بدخشانی است و در ثمین است (105, 35)

(Səndə olan o dodaq və diş deyil,  
Bədəxşan ləli və qiymətli dürdür).

تو مگو سینه که بیت الحزنی  
تو مگو دیده که بئر الاملی (105, 201)

(Sən sinə demə hüzn evi...  
Sən göz demə ələm quyusu...)

Birinci beytdə “dodağ”ın “Bədəxşan yaqut”una, “diş”in qiymətli dürr və inciye oxşadılması ənənəvi təşbehdir. Klassik şeirdə “qöncə” qırmızı, “dürr” ağ rəngin rəmzidir.

Anafora ilə (تو مگو) başlanan ikinci beytin hər misrasında bənzəyən söz (sine, dide) bənzədilən söz birləşməsi ilə (beytül hozn, bor əl əməl) ifadə olunub.

Məstürənin poetik üslubunda təşbehin bir bənzəyən və bir neçə bənzədilən cəm növünə də təsadüf olunur:

ابروی تو یا هلال، یا قوسی  
یا در کف شاه ذوالفقار است (105, 24)

(Sənin qaşın ya hilal, ya qövs,  
Ya şahın əlində Zülfüqardır).

“Şahın əlində Zülfüqar” ifadəsi Hz. Əliyə və onun qılıncına təlmihtir. Zülfüqar məkkəlilər üzərindəki qələbədə qazanılan qənimətlərdən biri, Bədr döyüşündə xüsusi qəhrəmanlıq göstərmiş Hz. Əliyə məxsus qılıncdır. (13, 9-10)

Məstürənin lirikasında mürəkkəb təşbeh örnəklərinə də rast gəlinir, beytin bir misrası o birinin bənzədiləni kimi çıxış edir:

شرر در خرمن خورشید و مه در اوفتد، زانسان  
شب و روز فراقم ناله آتشناک می گردد (105, 58)

Günəşin və ayın xırmanına qığılıcıma düşdüyü kimi,  
Gecə-gündüz fəraqım odlu nalə qoparır).

Aşıqın gecə-gündüz ayrılıqdan çəkdiyi odlu nalə günəşin və ayın xırmanına düşən qığılıcıma bənzədilir. Beytdə təşbehlə yanaşı, mübaliğənin qülvv növünün iştirakı da bədii təsiri qüvvətləndirir. Lirik qəhrəmanın hicran yanğısı və günəşlə ayın enerji potensialı qarşılaşdırılır.

Məstürənin əsərlərində əsas məcaz növlərindən biri də **istiarədir**. Ərəb dilində lüğəti mənası “köçürmə” olan bu fiqur təşbehə bənzəsə də, ondan fərqlənir. Bənzətmə əsasında qarşılaşdırılan tərəflərdən biri iştirak etmir. Həmin tərəf onun bir əlamətinin başqasına aid edilməsi yolu ilə təsəvvür olunur. Məstürə şairlik zövqünə və məharətinə uyğun olaraq istiarənin müxtəlif növlərini yaratmışdır:

خجل ز رشک رخ او جمال سوسن و گل  
به گل ز شرم قد او صنوبر و شمشاد (105, 245)

(Onun üzünün paxıllığından süsən və gülün gözəl üzü xəcalətlidir, Sənubər və şimşad onun boyundan utanaraq torpağa girib.

Məşuqun üzünün və boyunun gözəlliyi süsən, gül, sənubər və şimşadla qarşılaşdırılır və insana aid olan həsəd, paxıllıq istiarə olaraq gülün və ağacın üzərinə köçürülür. Bu beyt təkcə istiarə ilə məhdudlaşmır. Burada cinas (gül, gel), sinonim (xəcl, şərm – xəcalət, utanma) (rox, cəmal – üz) yer alıb.

Mərsiyə xarakterli bir beytdə istiarə kosmik cisimlərlə ifadə olunub:

مه چهره خراشیده و ناهید در این غم  
بر جای نوا تا ابد مرتبه خوان شد (105, 253)

(Ay üzünü cırır, Zöhrə bu qəmli (hadisədən)

Nəgmə oxumaq əvəzinə əbədiyətcən mərsiyəxan oldu).

Ay ölən qəhrəman üçün üzünü cırır, “Fələyin şadlıq məclisinin başçısı olan Zöhrə” (ناهید که میر طرب محفل چرخ است) əbədiyətcən mərsiyəxan olur.

Mübaligə və istiarə poetik fiqurlarının birləşdiyi bu beytdə insana xas xüsusiyyətlər ayın və Zöhrənin üzərinə köçürülüb.

Məstürənin – “آن پریچهره که دوشینه به بزم ما بود” – “O pəriüzlü ki, dünən gecə bizim məclisdə idi” mısrası ilə başlayan qəzəlinin ikinci beytinin

وه چه بز می گل و شمع و نی و بربط همه جمع  
خنده ی جام می و قهقهه ی مینا بود (105, 80)

(Pah, nə məclis! Gül, şəm, ney, bərbət hamısı cəm,  
Mey camının gülüşü, (mey) şüşəsinin qəhqəhəsi).  
birinci misrası siyakat əl ədəd (həmcins üzvlər) (gol, şəm, ney,  
bərbət), ikinci misrası istiarə fiquru ilə (mey camının gülüşü və  
şərab şüşəsinin qəhqəhəsi) ifadə olunub. İnsana xas gülüş və  
qəhqəhənin, camdakı şərabə (parılısına görə), şüşədən bədəyə  
süzülərkən şərabın çıxardığı səsə aid edilməsi istiarədir.

Məstürənin Gül və Bülbülün eşqinə həsr olunmuş miniatür  
məsnəvisindən bir istiarə örnəyi də diqqət çəkir:

رایحه ی عشق نبویده ای

بادیه ی عشق نبویده ای (105, 266)

(Eşqin gözəl iyini qoxulamamışsan  
Eşq səhrasını gəzməmişsən).

“Eşq rayihəsi” ifadəsində “rayihə” eşqin üzərinə köçürül-  
müş, beytdə adı çəkilməyən, ancaq təsəvvür olunan Gülə xas bir  
əlamətdir. Eyni zamanda nakam aşiq obrazı olan Bülbülün şika-  
yətlərinə Gülün cavabıdır. Gül onu zəif, dözümsüz bir aşiq kimi  
məzəmmət edir.

“Eşq rayihəsi”, “eşq səhrası” metaforik, məcazi tərkiblər-  
dir. Mücərrəd mənalı “eşq” məfhumunun rayihəsi və səhrası ol-  
mur. Eşq yolunun çətinliklərinə işarə bildirən bu ifadələr həqiqi  
deyil, məcazi mənada işlənmişdir.

Səhra anlayışı təsəvvürdə geniş, real məkanı, irfani mənə-  
də “Haqqın kitabı və imkan yeri” (20,165), “eşq səhrası” isə  
Məcnun obrazını canlandırır. Eşqi cəmiyyətin sərt müqaviməti-  
nə rast gələn Məcnun səhraya qaçır. “Eşq səhrasını gəzməmiş-  
sən” ifadəsində Gül eşqin ilahi keyfiyyətə malik olduğunu və  
çətin sınaqlar tələb etdiyini nişan verir. Bunu başa düşən Bülbül  
“ah çəkməkdən, nalə etməkdən əl çəkir və vəfa üzünü gülün qə-  
dəminə qoyur”. (105, 268)

Məstürənin ən çox müraciət etdiyi poetik fiqurlardan biri  
də **mübaligədir**. “Mübaligə təsvir olunan hadisənin, predmetin,  
vəziyyətin mənasını, gücünü, ölçüsünü şüurlu surətdə və hədsiz

dərəcədə artırmaqdan ibarət ifadə üsuludur. (38,142) Məsturənin maddeyi-tarixlərinin, demək olar ki, hər biri mübaliğə üzərində qurulub. Tarix qəhrəmanlarını vəsf edən mübaliğələrin orijinallığını nəzərə alaraq həmin bölmədə də bu poetik fiqurdan bəhs etmişik.

Məsturə aşiqanə şeirlərində məşuqu kosmik cisimlərlə, xüsusilə günəşlə müqayisə edir. Onu “gözəllik asimanında günəşlər günəşi” adlandırır:

خورشید را رواست کشد پرده بر جمال  
چون ز آسمان حسن تویی شمسه الشمس (105, 102)  
(Günəşin üzünə pərdə çəkməsi rəvadır,  
Çünkü gözəllik asimanında günəşlər günəşi sənşən).

خورشید را از نظره ات صد رخنه آید در جگر  
قرص قمر گر چاک شد از معجز پیغمبری (105, 190)  
(Əgər Peyğəmbərin möcüzəsindən ayın dairəsi bölünübə,  
Günəşin sənə baxmağından ciyərinə yüz rəxnə düşər).  
نیاور کاروان دیگر تو مشک از چین و تاتارم  
که دارد زلف یارم چین و تاتاری به هر تارش (105, 103)  
(Sən Çin və Tatardan mənə daha müşk karvanı gətirmə,  
Ki, yarımın zülfünün hər telində Çin və Tatar var).

Bu mübaliğə örnəkləri eyni tiplidir. Məşuq günəşlə, ayın bölünməsi Peyğəmbərin möcüzəsi ilə, məşuqun saçının hər telinin qoxusu müşk mədəni olan Çin və Tatarla müqayisə olunur. Reallıqdan çox uzaq olan bu örnəklər mübaliğənin qülurv növündədir. Qeyd olunduğu kimi, mübaliğə Məsturənin ən aktiv poetik fiqurlarından biridir və onun sayını istənilən qədər artırmaq olar.

Mübaliğənin əksi olan məcaz növü **litotadır**. Məşuqu vəsf edib ucaldan aşiq özünü alçaldır. Məsturə bu niyyətlə müxtəlif kiçiltmə vasitələrindən istifadə edib ki, biri də “torpaq” (xak) sözü ilə bağlıdır:

سر مستوره خاک آستانت

مکن با خاکساران بی وفایی (105, 214)

Məsturənin başı sənin astananın torpağıdır,  
Torpağa dönmüzlərə vafasızlıq eləmə).

Bu, ənənəvi bir təsvir üsuludur. Nizami Gəncəvi “Sirlər xəzinəsi” (Məxzənül-əsrar) əsərinin birinci minacatında Allaha sevgisini iki ifadə ilə: Onun qulu və məhləsinin torpağı olmaqla bildirir:

بنده نظامی که یکی گوی تست

در دو جهان خاک سر کوی تست (116, 4)

(Bu) qul Nizami ki, sənin birliyini söyləyir,  
İki dünyada sənin səri kuyinin torpağıdır).

Hər iki şairin litotası səmimiliyi və özəlliyi ilə seçilir. Məsturənin əsərlərində “xar”, “səğ”, “gəda” və s. kimi litotalardan da istifadə olunub.

Məsturənin poetik leksikonunu zinətləndirən bədii təsvir vasitələrindən biri də **tənsiküs-sifat** fiqurudur. Bədii fikri qüvvələndirən bu fiqur “...hər hansı bir şeyin bir neçə ad və bir neçə təyinlə ardıcıl sıralanmışdır”. (73, 137) Tənsiküs-sifat bir poetik fiqur olaraq özünü müxtəlif mövzularda bürüzə verir. Məsturənin məşuqu vəsf edən beytlərində onun gözəlliyinin bəzi detalları sadalanır:

شیرین دهناء، سیم تناء، مهر عذارا

زاندازه مبر بهر خدا رنجش ما را (105, 9)

(Ey şirin ağızlı, gümüş bədənli, günəş üzvlü,  
Allah xatirinə, bizə zülmü artırma).

Beytdə aşiq məşuqun somatik üzvlərinin gözəlliyini dilə gətirir. Başqa bir beyt isə məşuqun gözəlliyinin aşiqin qəlbində oyatdığı duyğuların təsirilə yazılıb:

چشم بد دور ز رویت که چه مطبوع نگاری

شادی خاطر و آرام دل و قوت جانی (105, 205)

(Pis göz səndən (hərfən: üzündən) uzaq olsun,  
Könül şadlığı, ürək rahatlığı, can qüvvətisən).

“Bu günəş sənün üzündür,  
yoxsa səmanın ayı?” misrası ilə başlayan qəzəlin məqtə beytində  
məşuqun ağzı və dodağı tənsiküs-sifat fiquru ilə vəsf olunur:

مستوره در دهان و لب یار مدغم است

شهد حیات و آب بقاء، عمر جاودان (105, 158)

(Məsturə, yarın ağzında və dodağında gizlənidir,  
Həyatın şanbalı, dirilik suyu, əbədi ömür).

Anası Mələknisə xanıma yazdığı maddeyi-tarixin iki beyti  
tənsiküs-sifat üstündə qurulub:

خلیق خلق و نکو طینت و حمیده خصال

ستوده خصلت و پاکیزه خوی و پاک نژاد (105, 245)

(Yaradılışın ləyaqətlisi, xoş xasiyyət, bəyənilmiş təbiətli.  
Tərifə layiq xislətli, gözəl xasiyyətli, saf soylu).

Bu beytdə Mələknisə xanımın təbiətinə xas xüsusiyyətlərin  
sadalınma tərzini tənsiküs-sifat poetik füqurunu əmələ gətirir.  
O biri beytdə Məsturə anasını dünyanın məşhur və müqəddəs  
altı xanımına bənzədir və onların hər birinin fərdi keyfiyyətini  
onun xarakterində cəmləşdirir:

بتول عصمت و حوا عفاف و آسیه خوی

زبیده سیرت و مریم دم و خدیجه نهاد (105, 245)

(Bətul kimi ismətli, Həvva<sup>18</sup> kimi namuslu, Asiyə<sup>19</sup> xasiyyətli,  
Zibeydə<sup>20</sup> əxlaqlı, Məryəm<sup>21</sup> nəfəsli, Xədicə<sup>22</sup> təbiətli).

<sup>18</sup> Həvva insan nəslinin anası, ilk insan və peyğəmbər Adəmin zövcəsidir.

<https://az.m.viki-pediya.org>

<sup>19</sup> Asiyə - Allah-təala Qurani-Kərimdə onun adını çəkmişdir. Onun əri ən qəddar  
fironlardan biri idi. Asiyə fərqli gözəlliyə və incə hislərə malik bir qadın idi. O, ərinin  
əhaliyə verdiyi zülmə qarşı çıxırdı... <https://az.m.viki-pediya.org/asiye>

Məsturənin anasına həsr etdiyi tarix əsərinə böyük Azərbaycan şairi Xaqaninin (1126-1199) “در نسب مادر خویش که – “طباخ بوده (100, 49) – “Böyük Xaqan Şirvanşah Əbülmüzəffər Axsitan və Mələkənin mədhi” qəsidəsinin təsiri olmuşdur. Xaqaninin “Aşpaz olan anasının nə-səbi barədə deyir” qəsidəsi ilə Məsturənin sözügedən maddeyi-tarixində anasının tərifi oxşardır. Həmçinin Xaqaninin “Böyük Xaqan Şirvanşah Axsitan və Mələkənin mədhi” qəsidəsinin bir beyti ilə Məsturənin tarixinin bir beyti arasında səsləşmə müşahidə olunur:

ای ساره صفات و آسیه زهد

کس چون تو زبیده سان ندیده است (100, 51)

(Ey Sara sifət və zöhdə Asiyyə oxşayan,  
Sənin kimi Zibeydəyə bənzəri kimsə görməmişdir).

Məsturədə:

ندیده دیده ی گردون چو آن عیفه کریم (105, 245)

(Fələyin gözü onun kimi səxavətli və namuslu kimsəni görmədi).

<sup>20</sup> Zibeydə Abbasilər xilafətinin əsasını qoymuş Əbu Cəfər əl Mənsurun nəvəsi və beşinci Xəlifə Harun ər-Rəşidin arvadı idi. O öz sözü, rəyi olan, istedadlı, savadlı bir qadın idi. Onun dəfələrlə, müxtəlif məsələlər barədə ərinə ağıllı məsləhətlər verdiyi məlumdur. O, həmçinin şair və alimlərə qayğısı ilə məşhur olmuşdur. Böyük vəsaitlər sərf edərək elm və sənət adamlarını Bağdada toplamış və onların yaradıcılığına şərait yaratmışdır.

Zibeydə Məkkəyə gedənlərin su problemini həll etmək üçün su çəkirmiş, Məkkə yolunu təmir etdirmişdir.

Zibeydənin istedad və bacarığı müsəlman qadınının həyatda böyük örnək olduğunu göstərdi. <https://dspace.ankara.edu.tr.@.handle>

<sup>21</sup> Hz. Məryəm İsa Peyğəmbərin anasıdır. Hz. Cəbrayıl ona Allahın “Kun!” (Ol!) əmri ilə dünyaya gələcək təmiz bir oğulun müjdəsini gətirir. <https://www.islamveihsan.com@>

Hz. Peyğəmbər Hz. Məryəmin önəmini “Zamanında dünya qadınlarının xeyirliyi İmran qızı Məryəmdir. Bu ümmətin qadınlarının xeyirliyi də Xədicədir”sözü ilə vurğulamışdır.

<sup>22</sup> Xədicə hər kəsdən öncə islamı qəbul etmişdir. Var-dövlətini islamın və nübüvvətin inkişafına sərf etmişdir. Məhəmməd (c) onu tərifləyirdi: “Mən qadınlar içində Xədicədən artığına nail olmamışam. Bütün insanlar inkar edərkən o mənə inandı. Mənə hər şəraitdə sahib çıxdı. Üstəlik, uşaqlarımın anasıdır... <https://wiki-pediya.org>.

Məstürənin sözügedən beytinin quruluşu “Asiyə” və “Zi-beydə” adları, o cümlədən “nə dide” feili Xaqaninin yuxarıda adı çəkilən beytindən iqtibas olunub. Həmçinin Xaqaninin “Asiyə zöhd” ifadəsini Məstürə “Asiyə xoy” kimi işlətməmişdir.

Bu beytdə “Məryəmdəm” ifadəsi də maraqlıdır. Məlumdur ki, “dəmi İsa” ifadəsi nəfəsi ilə xəstələrə şəfa, ölümlərə həyat verən İsa peyğəmbərə məxsusdur. Dini mənbələrdə və divan ədəbiyyatında bu barədə məlumatlar vardır. Məstürənin əsərləri də belə nümunələrdən xali deyildir. Ancaq Məstürə həm də “Məryəmdəm” ifadəsini işlədib. Bu təsadüfi deyildir. Klassik bədii və dini ədəbiyyata yaxşı bələd olan Məstürə, güman ki, insanlara şəfa vermək xüsusiyyətinin Hz. Məryəmə də xas olduğundan məlumatlı imiş.

Məstürə poeziyasını rəvnəqləndirən bədii təsvir vasitələrindən biri də **ləffü-nəşrdir**. “Ləffü-nəşr bir poetik fiqur olaraq birinci misrada sadalanan sözlərin şeirin növbəti misrasında izahı ilə çatdırılmasıdır ki, bu da nizamlı (mürəttəb) və qarışıq (müşəvvəs) olmaq üzrə iki yerə bölünür”. (33,78)

دهن و لعل و لب و دیده و گیسوی توام

از نبات و شکر و نرگس و سنبل خوشتر (105, 92)

(Sənin ağzın, ləl dodağın, gözün və saçın mənim üçün Nabat, şəkər, nərgiz və sünböldən daha yaxşıdır).

زقد و خد تو ای ماه روی سیم اندام

چمن بگرید بر حال سرو و نسترنش (105, 105)

(Ey ay üzül, gümüş bədənl, sənin boy və yanağından Çəmən sərv və nəstərənin halına ağlayır.)

Təşbeh üzərində qurulmuş hər iki beyt ləffü nəşr fiqurunun “mürəttəb (nizamlı) formasındadır. Məşuqun somatik üzvləri ağız, ləl dodaq, göz, saç rəmzləşmiş gözəllik obrazlarına nabat, şəkər, nərgiz, sünbül bənzədilir. Beytin birinci misrasında sadalanan adlar, ikinci misrasında aydınlaşır və ləffü-nəşr poetik fiqurunu yaradır.

İkinci beytdə məşuqun üzünün və qamətinin gözəlliyi müqayisə ilə deyil, yeni fonda təqdim olunur. Sərv və nəstərənin məskun olduğu çəmən məşuqun qamətinin və üzünün gözəlliyini görəndən sonra onların halına ağlayır. İkinci beytdə ləffü-nəşrdən əlavə xitab (ey mahruy, siməndam), istiarə (çəmən begerid), başda fonetik fərqli paronim” (qədd o xədd) iştirak edir. İkinci beytin birinci misrası ləffü nəşrlə (...خذ و خد) başlayır, ikinci misrası onun izahı ilə (سرو و نسترنش) tamamlanır, yəni məşuqun boyu sərvə, üzü nəstərən çiçəyinə bənzədilir.

Məsturə ləffü nəşrin hər iki növünün bir beytə sığan örnəklərindən də istifadə edib:

ای چهره و زلف تو کف موسی و ثعبان

وی دیده و لعل تو دم عیسی و بابل (90, 118)

(Ey sənin çöhrən və zülfün Musanın ağ əli və suban

Və ey sənin gözün və dodağın İsanın nəfəsi və Babil)

Beytin birinci misrasında ləffü-nəşrin mürəttəb növü, yəni bənzəyən və bənzədilən bir sırada yerləşib. Burada Musa peyğəmbərin möcüzələrinə işarə olunub. Bu bərdə həm də təlmih poetik fiqurunda fərqli yöndə fikir yürüdülmüş. Bu misrada məşuqun üzü Musanın (ağ) əlinə, zülfü isə Musanın əsasının çevriləndiyi ilana bənzədilib.

İkinci misrada isə ləffü-nəşrin müşəvvəş növündən istifadə olunub, yəni bənzəyən və bənzədilənin ardıcılığı pozulub. Misranın əvvəlində “dide”, sonunda “Babil”, arada isə “ləle to-dəmi İsa” qarşılaşdırılır. Məşuqun gözü Babilə, dodağı İsanın nəfəsinə bənzədilib.

Ləffü-nəşrin sinonim üzərində qurulan növləri də vardır:

آن نه رخسار است و عارض، دسته ی گل شمه ی خور

وان نه بالایست و قامت، نخل طویا سرو بستان (105, 160)

(O nə üzdür, nə yanaq, gül dəstəsi, günəş zərrəsidir,

Və o nə boydur, nə qamət, Tuba ağacı, bağ sərvidir).

“Ruxsar-arez”, “bala-qamət”, “nəxle Tuba-sərv-e bostan” formaca ayrı, mənaca eyni sinonimlər, “dəste-yi gol-şəmme-yi xur” kontekstdə sinonimdir. Beytin hər misrası özlüyündə inkar və təsdiqin qovuşduğu ləffü-nəşr örnəyidir.

Məsturə poeziyasında işlək bir fiqur kimi diqqət çəkən **sual-cavabın** bir, yaxud iki beytdə yerləşdiyi (73, 144), dialoq şəklində qurulduğu vurğulanır. Lakin Məsturənin əsərlərindən seçdiyimiz nümunələrdə bu poetik fiqurun müxtəlif növləri olduğunu nüşahidə etdik. Bir misrada yer alan sual-cavab örnəyi:

(105, 125) کامرانی چه بود؟ بوسه از آن لعل گرفتن  
(Xoşbəxtlik nədir? O dodaqdan busə olmaq).

Şair bu mövzuya yenidən qayıdır və bir misranı genişləndirib bir beytdə çevirir:

چیست عیش و کامرانی؟ گویمت گر خود ندانی  
دولت وصل نگار و لذت روز جوانی (105, 204)  
(Eyş və xoşbəxtlik nədir? Bilmirsənsə, sənə deyim,  
Gözəlin vüsəl səadəti və cavanlıq gününün ləzzəti).

Beytin birinci misrasında sual və “bilmirsənsə, sənə deyim” izahedici ifadə, ikincidə cavab, həm də “doulət-ləzzət” daxil qafiyədir.

Məsturənin bəzi sual-cavab beytlərində misranın sərbəst ifadə olunan şəkli tərsi fiquru ilə qovuşur:

دیده بی چهر تو دانی چه بود؟ چشمه ی خون  
سینه بی مهر تو دانی چه بود بیت حزن (105,163)  
(Sənin çöhrəni görməyən göz bilirsən nə olar? Qan bulağı.  
Sənin məhəbbətin olmayan ürək (hərfən: sinə) bilirsən nə olar?  
Hüzün evi).

جان خسته ی کیدت ز چه؟ زان نرگس فتان  
دل بسته ی قیدت ز چه؟ زان زلف دوتایی (105, 218)  
(Can sənin məkrindən yorulub. Nədən? O məftunedici gözlərdən.  
Ürək sənin zəncirinlə bağlanıb. Nədən? O qoşa züflə).

Vaizi tənbeh edən, bədii xitab və istifhəmlə başlanan beytin ikinci mısrası qısa və yığcam sual-cavabla ifadə olunub:

واعظ بسی این پند افسانه تا چند؟

از عشق توبه؟ استغفرالله! (105,175)

(Vaiz, bəsdir, əsli olmayan bu nəsihət, nə qədər olar?  
Eşqdən tövbə? Əstəğfirullah!)

Beytin birinci mısrasında, həm də başda fonetik fərqli paronim (pənd – çənd) yer alıb.

Sual-cavab poetik fiqurunun bir nümunəsində cavabın sual şəklində qurulması müşahidə olunur:

در گلشن ناز رو چرا پوشی؟

آخر نه مگر تو غیرت وردی؟ (105,182)

(Naz gülşənində üzünü niyə örtürsən?  
Məgər sən qızılgülə qısqanırsan?)

Başqa bir beytdə sualın cavabı həm qısa, həm də geniş, izahedici şəkildədir:

غمت کرده ست مسکن در خراب آباد دل؟ آری

روا باشد که جای گنج در کنج خرابستی (105, 177)

(Sənin qəmin ürəyin xarabalığında məskən salıbdı? Bəli.  
Rəvadır ki, xəzinənin yeri xaraba küncü olar).

Poetik üslubu formalaşdırın və ona təbii mükəmməllik bəxş edən fiqurlardan biri də **cinasdır**. “Cinas yazılışı və tələffüzü eyni, mənaca fərqli iki və daha artıq sözdən ibarət olur. Ancaq sözlərin mürəkkəb olması, saitlənməsi və birinin uzun və qısa olması yol verilməzdir”. (73,89) Məsturə cinasın müxtəlif növlərindən tam cinasa üstünlük vermişdir. Məsələn, “ləl”, “dər”, “xəta”, “vəfat”, “negaran”, “mani”, “kam” və s.

جفا کردم دو زلفش همسر مشک خطا خواندم

ز قول خود پشیمانم غلط گفتم خطا کردم (105,132)

(Onun iki zülfünü Xəta müşkünə tay tutdum, cəfa etdim,  
Öz sözümdən peşmanam, səhv dedim, xəta etdim).

Beytin birinci misrasında Xəta Çində göbəyindən müşk alınan ceyranların yaşadığı coğrafi məkandır. Baxmayaraq ki, bu müşk yüksək keyfiyyəti ilə məşhurdur, aşıq onun qoxusu ilə məşuqun zülfünün qoxusunu müqayisə etməyi qəbahət sanır. Demək, “Xəta” məkan adı və “səhv” anlamında cinas, “qələt” (səhv) və “xəta” (səhv) mənasında sinonimdir.

لعل نوشش به لطافت صد بار

برتر از لعل و به از مرجان است (105, 32)

(Onun şirin ləli (dodağı) lətafətdə yüz dəfə  
Ləldən yüksək və mərcandan yaxşıdır).

Mübaligə xarakterli bu beytdə “ləl” həqiqi mənada al-qırmızı daşa, yaquta, məcazi mənada isə məşuqun dodağına deyilir. Al rəngli, qiymətli daş olan ləl rənginə görə dodağın epitetidir. Örnək beytdə gözəlin şirin və lətafətli “ləl”i təbiətin yetirdiyi al-qırmızı ləl və mərcandan üstün tutulur.

“Vəfat” və “kam” da cinas yaradan ifadələrdir.

گر بینم از وفات به بالین پس از وفات

مقصودم از خدای به غیر از وفات نیست (105, 44)

(Əgər sənin vəfanı yataqda (hərfən: yastıqda) ölümündən sonra görsəm,

Allahdan sənin vəfatından başqa istəyim olmaz).

ای خوشای بی تلخ کامی یک زمان با کام دل

در برت گیرد چو جان مستوره، جانا، تنگ تنگ (105, 115)

(Nə yaxşı, ağız şirinliyi ilə bir zaman ürəyin arzusunca,  
Ey can, Məsturə səni can kimi bərk-bərk qucaqlar).

Bu örnəklərin birinci beytində “vəfat” (ölüm) və (sənin vəfan), ikinci beytində “kam” (arzu) və (ağız) isimdən düzəlmiş cinasdır.

Məsturənin poetik üslubunda cinasın əlavəli növündən də istifadə olunub. “zayid” deyilən bu növdə “cinas yaradan iki söz hərflərin sayı və səsləşməsi baxımından uyğun gəlir. Ancaq sonda onlardan birinə bir hərf əlavə olunur və mənə dəyişir”. (73, 91)

آن سرو چمان چمن حسن کش از شرم  
در صحن چمن پا به گل سرو چمان شد (105, 259)  
(Onun gözəlliyinə görə xəcalət çəkdiyindən  
Nazlı sərvın ayağı çəmənlikdə torpağa batdı).

Bu beytdə “çəmən” və “çəman” formaca uyğun, mənaca fərqli leksik vahidlərdir. Lüğəti mənası qəşəng, vüqarlı yerləşən olan “çəman” sözündə əlif əlavədir.

یک دم سوی مستوره ز رحمت نگران باش  
عمریست که چشمش به وفایت نگران است (105, 30)  
(Bir an Məsturə tərəfə rəhmlə bax,  
Bir ömürdür ki, onun gözü sənin vəfandan nigarandır).

Beytdə cinas iki nitq hissəsinin feil (nigəran baş), sifət (nigəran) təşkil olunub.

Məsturənin əsərlərində cinasın naqis növünə də rast gəlmək olur.

عازم از سلطنت آید اگر مبنده بخوانی  
ننگم از اطلس و خارا اگر خاره بیوشی (105, 196)  
(Əgər məni kölə çağırısan, padişahlıqdan utanaram,  
Əgər mənə daş geydirsən, atlas və xaradan utanaram)

Bu örnək (اگر مژهر چشمانی و گرم شهد بنوشی) “Əgər mənə zəhər daddırsan və əgər mənə şəhd içirtəsən” misrası ilə başlayan qəzəlin bir beytidir. Beytin ikinci misrasında əks mənalı “xara” (ipək parça) və “xare” (çaxmaq daşı) sözləri bir hərflə fərqlənən naqis cinas növüdür.

**Müzdəvic** Məsturə şeirində seyrək rastlanan fiqurlardan biridir. Burada “...şair qafiyələnmiş hissələrin sərhədlərini müəyyən etdikdən və onların şərtini yerinə yetirdikdən sonra misranın arasına iki və daha artıq qoşa söz yerləşdirir”. (73,115)

زان ز جورت نکتم ناله که در مذهب عاشق  
صادق آن نیست تحمل نکند بار جفا را (105, 5)  
(Sənin covründən ona görə nalə etmirəm ki, aşiqi  
Sadiqin məzhəbində cəfa yükünə dözmək olmaz)  
خوش بود اندر بهار می به لب جویبار  
لعل روان بخش یار و وصل رفیق شفیق (105, 114)

Bu beytlərdə “aşiq-e sadiq” və “rəfiq-e şəfiq” müzdəvic poetik fiquruna uyğundur. İkinci beytdə həm də müzdəvic müşəmmətlə (bahar, cuyebar, yar) birləşib.

Məsturənin poetik üslubunda fikri qüvvətləndirən, emosionallığı artıran fiqurlardan biri də **təkrirdir**. Təkrir “eyni sözün, yaxud ifadənin ustalıqla, şüurlu surətdə təkrar edilməsi”dir. (38, 202) Məsturə bu fiqura əsərlərinin müxtəlif məqamlarında yer verib. Məsələn, misranın önündə və sonunda yer alan bir təkrir örnəyi:

الحذر زان ماه روی، سرو بالا الحذر (105, 19)  
(Əlhəzər o ay üzündən, sərv boyludan əlhəzər).

Mahmud ağaya həsr olunmuş tarixin bir beytinin əvvəlində alt-alta “yarəb çu” ifadəsinin təkrarlanması üslubi fiqur olaraq anaforanı yaradıb:

یارب، چو به ناکام شد از عالم فانی  
یارب، چو به ناشاد روان شد سوی عقبی (105, 256)  
(Yarəb, fani dünyadan belə nakam getdi,  
Yarəb, axirətə doğru belə qəmli getdi).

Bu beytdə təkrir, tərsi və xitab poetik fiqurları birləşib. Mirzə Əbdülkərimə həsr olunmuş maddeyi tarixin bir beytində alt-alta qoşa təkrirlər yer alıb:

رفت و رفت آرامش و تاب از صغار و از كبار  
رفت و رفت آسایش و خواب از اسير و يتيم (105, 258)  
(Getdi, getdi kiçik və böyükklərin gücü və rahatlığı,  
Getdi, getdi əsir və yetimlərin dinclik və yuxusu).

Beyti təşkil edən qoşa təkrirdən əlavə “tab”, “xab” alt-alta, “soğar” – “kobar” təzad olaraq yan-yana daxili qafiyə yaradır. Beytin poetik mükəmməlliyini təmin edən həm də “aram”, “asa-yeş”, “əsir” və “yetim” leksik vahidlərinin kontekstdə sinonim olmasıdır.

Məstürənin qardaşına həsr etdiyi, əvvəldən axıracan hicran, dərd, şikayət üzərində köklənmiş tərkiqbəndin son beytləri bir sənətkarlıq örnəyi kimi yadda qalır:

از گشوده موی و در بخشوده روی، ای آسمان،  
در عزای، آن جوان از سوگ آن دره ثمین.  
(O cavanın yasında, o qiymətli dürrün matəmində  
Saçımı tökmüşəm, üzümü cırmışam (hərfən: açmışam), ey asiman!)  
مشک می بین بسته – بسته، بسته دارم در کنار  
لاله بنگر دسته دسته رسته دارم بر جبین (105, 241)  
(Müşkü gör, topa-topa ətrafıma tökülüb,  
Laləni gör, dəstə-dəstə alnımda açılıb (hərfən: göyərrib).

Bu beytlərdə metonimiya, bədii xitab, təkrir poetik fiqurları işlənmişdir. Şair çəkdiyi əzabların baisi kimi asimana müraciətlə “bax”, “gör” deyərək israrla ətrafına tökülən müşkü, alnında açılmış lalələri göstərir. Nəzərdə tutulan “saç” və “qan” sözlərinin əvəzinə, “müsk” və “lalə” sözlərinin işlənməsi poetik fikirdə emosionallıq və bədii təsiri artıran maraqlı bir metonimiya nümunəsidir. Birinci beytdə “saçımı tökmüşəm, üzümü cırmışam” ifadələri müşk və lalə sözlərinin mənasını aydınlaşdırır. Saçla

müşk, lalə ilə qan arasında əlaqə saçın müşklə ətirirlənməsi və lalənin qan rəngində olması ilə bağlıdır. Şair yasda saç yolub, üz cırmağı ətrafına tökülmüş topa-topa müşk (saç), alnında açılmış dəstə-dəstə lalə (qan) kimi mənalandırmışdır.

Aşiq-məşuq münasibətinə həsr olunmuş “چند جفا با من – “Sənin canına, cisminə qurban, mənə nə qədər cəfa edəcəksən?” misrası ilə başlayan qəzəlinde də aşıqın eşqi, məşuqun zülmü ilə qarşılaşdırılıb. Qəzəlin məqtə beytində aşıq obrazının alicənablıq və fədakarlığı “در جان و دل” ifadəsinin üç dəfə təkrarı ilə qüvvətləndirilib:

هر چند ز بیدادت جان و دلم از کف رفت

جان و دل مستوره قربان دل و جانیت (105, 51)

(Hərçənd sənin zülmündən canım və ürəyim əldən getdi,  
Məsturənin canı və ürəyi sənin ürəyinə və canına qurban).

“Poetik paralelizmi, söz simmetriyasını gözəl əks etdirən” (23, 266) **tərsi** poetik fiqurunda “...şair hər sözü ritmik modelə və istinad samitinə görə, ona bərabər olan sözə qarşı qoyaraq nitqi hissələrə bölür”. (73,85) Bu fiqurda beyti təşkil edən misraların alt-alta qafiyələnməsi və sözlətin sayının, sırasının bərabərliyi, ahəngdarlığı prinsipi vacibdir.

همچو من بی کس فراوان خسته ی آهوی چشمت

همچو من بی دل هزارن بسته ی یک تار مویت (105, 59)

(Sənin ahu gözünün xəstəsi olan mənim kimi bikəs çoxdur,  
Sənin saçının bir telinə bağlanan mənim kimi aşıq minlərlədir).

هر که سوی دوست پوید میل گلزارش نباشد

هر که روی یار جوید بهر سیرگل نکو شد (105, 69)

(Dosta tərəf qaçanın gülzara meyli olmaz,  
Yarın üzünü axtaran güllün seyrinə dalmaz).

چاه زقنت مسکن مشک است و عبیر است

کنج دهننت معدن عطر است و گلاب است (105, 20)

(Sənin çənənin çökəyi müşk və əbir məskənidir  
Ağzının küncü ətir və gülab mədənidir).

بس کار مناهی که در این مرحله کردیم  
بس خار معاصی که در این مزرعه کشتیم (105, 156)  
(Bu mərhələdə qadağan olunmuş çox işlər gördük,  
Bu tarlada çox günah tikanları əkdik).

Məsturənin əsərlərindən seçdiyimiz bu örnəklərin hər birində forma, məzmun, ölçü, ahəngdarlıq, bərabərlik prinsipi gözlənilir. Mənbələrdə çətin yazılan bir fiqur kimi qeyd olunsa da, Məsturə tərsinin mükəmməl nümunələrini yaradıb. Üçüncü beytdə hər misrada alt-alta yaxın mənalı beş mütənasib söz işlənilib: “cah-konc”, “zeqənət-dəhənət”, “məskən-mədən”, “moşk-ətir”, “əbir-golab”. Tərsi ilə bərabər burada həm də kontekstdə sinonimlər (məskən-mədən, moşk-ətir) yer alıb.

مهی ندانم  
fədəsi ilə başlayan qəzəlin bir beytində tərsi  
poetik fiquru ilə bədii xitab və istifham birləşib.

چه ملاحظت است جانا که تو را به چهره باشد  
چه حلاوت است ، ای مه، که تو در کلام داری (105,185)  
(Ey can, sənin üzündəki nə məlahətdir?  
Ey ay, sənin sözündəki nə şirinlikdir?)

Məsturənin poetik üslubuna əlvanlıq qatan fiqurlardan biri di **touzidir**. Touzi samit səslərin təkrarı ilə bədii təsiri qüvvələndirən təsvir vasitələrindən biridir. “...Bu bədii ifadə vasitəsi şeirin ritmik intonasiya gözəlliyini təmin edən vasitələrdən biri kimi təkrirdə sözlərin, touzidə isə səslərin təkrarlanması ilə yaranır”. (33, 58)

Məsturənin qəzəllərində “qaf”, “te”, “cim”, “ze” səsləri ilə touzi yaradan örnəklər:

بی تو از تن توان و از دل ناب  
رفته، ای بی وفا، مرا در یاب (105, 14)  
(Sənsiz bədəndən güc, ürəkdən tab,  
Getdi, ey bivəfa, məni axtar tap).  
جانا، به جز جور و جفا از تو نمی بینم وفا (105, 40)

(Ey can, covr və cəfadan başqa səndən vəfa görmədim).

بر حال دلم اکنون رحمی، صنما، چون شد

در زلف و زرخدانت زنجیری و زندانی (105, 202)

(Ürəyimin halına, ey sənəm, indi (sənin) rəhmin necə oldu?  
Zülf və zənəxdanında zəncir və zindansan).

Birincidə dörd “te” (to, tən, təvan, tab)

İkincidə dörd “cim” (cana, coz, cövr, cəfa)

Üçüncüdə dörd “ze” (zolf, zənəxdan, zəncir, zindan)

Məsturənin poetik üslubuna bir rəvanlıq və şirinlik qatan **müraat-ün nəzir**, o “...həm də tənəsüb adlanır və həmcins əşyaları birləşdirir”. (73,123) Məsturənin qəzəllərində geniş yayılmış bu fiqurdan bəzi nümunələr: “bix o bonyad”, “nadan o ğafel”, “niyaz o hacət”, “eyş o nişat”, “sipas o həmd”, “corm o təqsir”, “xeşm o kin”, “əmr o fərman”, “ləl o mərcan”, “kam o dəhan”, “ruze və səyyam”, “şövq o şəf”, “şəm o çerağ” və s.

Müraat-ün nəzirlə yazılmış beytlərdən bəzi nümunələr:

درگه رزم و دغا قاتل جان اعدا

به دم بذل و سخا مظهر کان زر و سیم (105, 244)

(Dava və fənd zamanı düşmənlərin canının qatili

Bağışlama və səxavətdə qızıl və gümüş mədəninin məzhəri).

فغان و آه ز طور سپهر بد آیین

دریغ و درد ز جور زمان بد بنیاد (105, 246)

(Ah və fəğan bədayin asimanın tövründən,

Əfsus və dərd bədözül zamanın cövründən).

Birinci beytdə Əhməd İbrahimə, ikincidə anası Mələknisə xanımına yazdığı tarixdə, birincidə (“rəzm o dəğa”, “bəzl o şəxa”, “zər o sim”), ikincidə (“fəğan o ah”, “dəriğ o dərd”) kimi mütənasib ifadələr şeirin bədii təsirini qüvvətləndirir.

Sonuc olaraq qardaşına həsr etdiyi mərsiyə xarakterli tərkibənddə zahid və atəşpərəstlə bağlı beyt də maraqlı doğurur:

سیحه و زنار بنگر این زمان بگسسته اند

در حرم زاهد ز غم در دیر زین ماتم مجوس (105, 237)

(Hərəmdə zahidin qəmdən, monastırda atəşpərəstin matəmdən, Gör, bu zaman təsbeh və zünnar qırıldı).

Burada simmetriyanı şərtləndirən beytin bir tərəfində “sobhe”, “zünnar”, o biri tərəfində bu əşyaların sahibi olan zahid öz ziyarətgahında və atəşpərəst monastırda, birinin əlində təsbeh, o birinin belində zünnar qırılıb tökülür.

Məsturənin poetik leksikonunu zənginləşdirən bədii təsvir vasitələrindən biri də **təcahüli-arifdir**. R.Vətəvata görə, bu fiqurda şair ...nə bərədə isə danışır: “Bilmirəm bu belədir, ya belə deyil, bilsə də özünü bilməməzliyə qoyur”. (73, 143) Bu poetik fiqura Məsturənin, əsasən aşıqanə qəzəllərində rast gəlinir. Məsələn, bir qəzəlin mətlə və ikinci beyti bu fiqurla başlanır:

بر عزارت خوی بود آن یا گلاب

یا به گل از قطره ی شبنم حباب (105, 13)

(Üzündəki tər idi o yoxsa gülab?)

Ya gül üstündə şəh damlasından hübab?)

آن بناگوش است یا ماه منیر

وان لب نوش است یا لعل مذاب (105, 13)

(O sırğadır, yoxsa işıqlı ay

Və o dadlı dodaqdır, yoxsa ərinmiş ləl?)

نیافتم به حقیقت که در دهن تو چه داری

بگو که در ثمین است، یا لئالی دندان (105,161)

(Həqiqətən, bilmədim (hərfən: tapmadım) ki, sənin ağzındakı nədir? De ki, qiymətli dürdür, yoxsa inci düşlər?)

Bu üç beytin hər birinin quruluşu və təqdimatı fərqlidir.

Birinci beytdə aşıq məşuqun yanağındakı damlanın “tər”, “gülab”, yoxsa “şəbnəm” olduğunu soruşur və cavabın sual şəklində qoyulması ilə təcahül-arif fiqurunu yaradır.

İkinci beytin hər misrası ayrılıqda məşuqun sırğası işıqlı ay-la, şirin dodağı isə ərinmiş ləl ilə (qırmızı şərabla) qarşılaşdırılır.

Üçüncü beytin birinci misrasında aşiq məşuqdan soruşur ki, ağzındaki nədir? Özü də cavab verir ki, qiymətli dürr, yoxsa inci dişlər? Bununla da dişlərinin, dürr kimi parlaq və ağ olduğunu demək istəyir.

**İştiaq poetik** fiquru “hərfləri yaxın və həmcins olan sözlərdən düzəlir” (73, 97) Məsturənin müxtəlif janrlarda yazdığı əsərlərdə bu fiqurdan gen-bol istifadə olunub. Müəllimi Molla Həsənin oğlunun doğulmasına həsr etdiyi tarixdə iki iştiaq poetik fiquru yer alıb:

پدر بسود به گردون سری ز شوق همی

به فال سعد مر او را نهاد نام سعید (105, 242)

(Atanın həvəsdən başı göylərə dəydi,

Xoşbəxt (səəd) fallı adını Səid (xoşbəxtlik). qoydu).

پی شماره ی سال تولد و مولود

اعانه یافتم از عون کردگار مجید (105, 243)

(Doğum ilinin sayının ardınca (getdim)

Əzəmətli yaradanın yardımından mənə pay düşdü).

Bu beytlərdə “səəd-səid”, “mövlud-təvəllüd” eyniköklü iştiaq poetik fiqurlarıdır.

Şairin əsərlərindən seçdiyimiz bəzi iştiaq nümunələri: “məhrəm-məhrum”, “fəzl-fazilan-fəzail”, “səbuh-səbah”, “səbuhi-sobh”, “məxmür-xəmr”, “cəhl-cahel”, “vaez-moize”, “məkan-məkin”, “mürəvvəh-müfərrəh” və s.

به محشر گیرمت ده ست و به زلفین تو آویزم

کنم فریاد ایزد را که اینک صید و صیادم (105, 131)

(Məşərdə sənin əlindən tutub saçından asacağıam

Allaha fəryad edəcəyəm ki, budur mənim ovum və ovçum).

İştiaq poetik fiqurunun fəallığı həm bütöv beyt, həm də ayrı-ayrı misra səklində izlənilir:

مرا به هر دو جهان در نظر تو منظوری (105, 191)

(Mənim hər iki dünyada gözümə görünən sənsən).

Məsturə poeziyasının üslub xüsusiyyətlərini araşdırarkən **təlmih**in də aktiv fiqur olduğunu gördük. Təlmih "...tarixi hadisələrə, əsətlir və əfsanələrə ayə və hədislərə, məşhur alim və filozofların hikmətli sözlərinə işarə edilməsidir". (31, 4)

"Quran qissələri yalnız ibrətəməz hekayətlər olmayıb həm də həyat, ölüm, insan, varlığın sirləri və s. kimi təsəvvürləri ehtiva etdiyindən orta əsrin hər bir sənətkarının diqqət mərkəzində ədəbi və dini-fəlsəfi mənbə olmuşdur". (31,41)

Bir qissənin müxtəlif epizodları neçə əsərə mövzu ola bilər. "Mi rəsəd" (çatır) rədifli qəzəlin bir beyti "Yusif və Züleyxa" mövzusunda dır:

باد عنبر بيزمی آيد مگر

نكهت يوسف به كنعان می رسد (105, 66)

(Külək məğər ənbər səpir,  
Yusifin qoxusu Kənanə çatır).

Bu beytdə Yusifin dərdindən gözləri tutulmuş atası Yaqubun onun köynəyini qoxulamaqla gözlərinin açılmasına işarə olunur. "Karvan Kənan şəhərinə yaxınlaşdıqda müjdəçi Yaqubun evinə gəlib köynəyi onun gözünə tutdu. Elə o andaca Yaqubun gözləri işıqlandı". (51, 80)

Məsturənin Yusif və Züleyxa ilə bağlı təlmihləri bununla bitmir. Daha iki örnəyə nəzər salaqlar:

به مصر دلبری يوسف صفت آن ماه كنعانی

ز حد افزون بود شوخ زلیخا وش خریدارش (105, 103)

(Misirdə Kənanın o ayı olan Yusif kimi gözəlin,  
Həddindən çox Züleyxa kimi xəridarı var).

Misir xanımlarının dedi-qodularına son qoymaq üçün Züleyxanın təşkil etdiyi məclisdə həmin xanımların Yusifi görəndə heyrətdən meyvə əvəzinə, əllərini kəsməsinə işarə olunur.

Ağa Yusifə həsr olunmuş maddeyi-tarixin bir beytində ad çəkilmədən belə Züleyxanın tələbi və təklifi ilə Yusifin zindana atılmasına işarə olunur:

مستوره نوشت از سر برهان پی تاریخ

زین سجن روان یوسف در بزم جنان شد (105, 253)

(Məsturə tarix yaratmaq məqsədilə dəlilin bir ucunu yazdı, Bu zindandan Yusifin ruhu gedib cənnət məclisində məskən tutdu).

Burada Züleyxanın istəyinə cavab verməyən Yusifin zindana atılması ilə qəhrəmanı Yusifin ruhunun zindandan, yəni bu fani dünyadan çıxıb cənnətə getməsi qarşılaşdırılır.

Məsturənin Quran qissələrinə təlmihləri yetərincədir. Musa peyğəmbərlə bağlı beyt:

با موسی و ثعبان او ما را چه کار ای ماه رو

دانم که باطل می کند چشم تو سحر سامری (105, 190)

(Ey ay üzül, Musa və onun əjdahası ilə bizim nə işimiz?

Bilirəm ki, sənin gözün Samirinin sehrini batil edər).

Beytdə Musa peyğəmbərin möcüzəsi (əsasının əjdahaya çevrilməsi) və Bəni-İsrail əhlinin qızillərini ələ keçirib səs çıxaran bozov düzəldən və camaatı, ona sitayiş etməyə çağıran (51, 104) Samiri sehrinə işarə olunur. Beytin ikinci misrasında həm də təlmihlə mübaliğə qovuşur.

Xızrla bağlı bir təlmih örnəyi də maraqlı doğurur:

خضر را گر فتادی ره به سوی چشمه ی لعلت

به چشمش چشمه ی حیوان همی گفتی سرابستی (105, 177)

(Əgər Xızrın yolu sənin ləlinin çeşməsinə düşsəydi,

Onun gözündə dirilik çeşməsi ilğım olardı).

Bu beyt “Quranda adı çəkilməmiş, lakin sonralar müsəlman alimləri tərəfindən peyğəmbər rütbəsinə qaldırılmış, zülmətdə yerləşmiş dirilik suyunu içib əbədi həyat qazanmış əsətiri, əfsanəvi şəxsiyyət olan Xızra (95, 243) işarə bildirilir.

Mübaliğə və təlmih poetik fiqurları ilə xatırlatdığı səxavət simvolu əsətiri Hatəm obrazı və Yəhya peyğəmbərlə bağlı beytdə Məsturə tarix qəhrəmanı Mahmud ağanı alicənablıq rəmzi olaraq bu iki böyük şəxsiyyətin fəvqündə təsvir etmişdir:

مفقود شد از وی به جهان شهرت حاتم  
معدوم شد از وی به زمان قصه ی یحیی (105, 255)  
(Onun (səxavəti) qarşısında Hatəmin sərવəti heç oldu,  
Ondan sonra tədricən Yəhya hekayəsi yoxa çıxdı).

Qurani-Kərimin dörd surəsində (Ali-İmran 39; Ənam 85; Məryəm 7,12; Ənbiya 90) Yəhya peyğəmbərdən bəhs olunub. O, "...ağasifət, nəfsinə hakim olan və salehlər (peyğəmbərlər) cərgəsindən bir peyğəmbər" (Ali İmran surəsi 39-cu ayə) kimi təqdim edilib.

Maddeyi-tarix qəhrəmanı Əhməd İbrahimin iki peyğəmbərlə müqayisəsindən bəhs edən beyt də təlmih örnəyi kimi diqqəti cəlb edir. Bu beytdə üç poetik fiqur; təşbeh, mübaliğə və təlmih əlaqələndirilərək istifadə olunur.

به خلیل ار چه سمی لیک ز لعل جان بخش  
عیسی آسا ز دمش زنده شدی عظم ریم (105, 244)  
(Baxmayaraq ki, Xəlilə adaşdır, lakin can bağışlayan dodağından, İsa kimi nəfəsindən çürümüş sümüklər dirilir).

Əgər Əhməd İbrahim İbrahim Xəlil peyğəmbərə adaşdırsa, öz əməlləri ilə İsa peyğəmbərlə həmməsləkdir. Şair insanlara yaxşılıq etdiyinə görə onu İsa peyğəmbərə bənzədir. Hətta bir mübaliğə poetik örnəyi olaraq "çürümüş sümüklərə" həyat verən İsa peyğəmbər kimi nəfəsi ilə xəstələrə şəfa, ölümlərə həyat verdiyi bildirilir.

Təlmih və sual-cavab poetik fiqurlarının qovuşduğu bir beytlə bu bəhsi yekunlaşdıraq:

آتش شوق من و جذبه ی کویش دانی  
قصه ی موسی و افسانه ی نار و شجر است (105, 27)  
(Mənim şövqümün atəşi və onun kuyinin cazibəsi bilirsən nədir?  
Musa qissəsi, nar və şəcər əfsanəsidir).

Beytdə aşiqin “şövqünün atəşi və onun kuyinin cazibəsi”, Musa qissəsi, nar və səcər əfsanəsi ilə qarşılaşdırılır.

Beytin ikinci misrasında “Quranın “Əl Qisəs” surəsindəki əfsanəyə – Musanın Turi-Sinada Allahla görüşünə işarə vardır. “Şəcər” Allahın təcəlla etdiyi ağacı, “nar” isə onun təzahür formasını – odu bildirən məcazlardır”. (107, 20)

Bədii fikri aydın və təsirli ifadə etmək üçün istifadə olunan təsvir vasitələrindən biri də **təzaddır**. Vətəvata görə, təzad bir-birinə əks sözlərdən təşkil olunur. (73, 111) Məsturənin əsərlərində “təlx o şirin” (acı və şirin), “sər o pa” (baş və ayaq, “yar o ağyar” və s. kimi eyni və müxtəlif köklü, əks mənəli sözlərdən düzəlmiş təzadlar müşahidə olunur, “Eyniköklü təzadlar antonim xarakterli sözdüzəldici elementlərin eyni söz kökünə ya əksinə artırılması yolu ilə düzəlir”. (67, 85)

رحم از چه به من آن بت بی رحم نیارد

این ناله اگر زان دل سنگین اثرش هست (105, 43)

(Əgər bu nalənin o daşqəlbliyə əsəri varsa,

Nə üçün o rəhmsiz gözəl mənə rəhm etmir?)

بهای وصل را در چار سوی عشق جان دادم

تمنا بین متاعی را بدینسان کم بها کردم (105, 132)

(Eşq meydanında vüsəlin bahasına can verdim,

Təmənnaya bax, mətahı (sərmayə) bu cür ucuzlaşdırdın).

Birinci beytdə “rəhm-birəhm” təzadı eyniköklü sözlərdən leksik yolla “bi” önqoşmasınının tərəflərdən birinə qoşulması yolu ilə, ikinci beytdə isə eyniköklü “baha” sözünə “kəm” sözünü əlavə etməklə “baha-kəmbaha” (ucuz) təzadı yaradılmışdır.

Fərqli quruluşa malik olan təzad poetik fiquru tək, birləşmə və misra şəklində özünü büruzə verir:

آه و افسوس کز غم جانان

سوی شیب آمدم به عهد شباب (105, 14)

(Ah və əfsus ki, cananın qəmindən,

Cavan çağında qocalığa doğru getdim).

Bu beytdə “şeyb (qocalıq) və “şibab” (cavanlıq) əks mənəli sözlərdir.

Başqa bir beytdə isə birləşmə şəklində sadə sözlərin əksliyi müşahidə olunur:

خوشر از شهد و شکر است مرا  
زهر خند از لبان شیرینت (105, 53)

(Şirin dodaqların acı (hərfən: zəhər) gülüşü,  
Mənim üçün şan baldan, şəkərdən şirindir)

Burada “acı gülüş” (zəhri xənd) və “Şirin dodaqlar” (ləbani şirin) birləşmələrinin bir tərəfi “acı-şirin” təzad, o biri tərəfi “gülüş” və “dodaqlar” sərbəstdir. “Acı” sözünün əksi olan “Şirin”, “şəkər”, “şəhd” sözləri alliterasiyalı (ş.r. samitlərinin təkrarı) sinonimdir.

Söz birləşmələri ilə ifadə olunmuş təzadlar:

شادی وصل پس از سوگ فراق است امروز  
بزم عیش است و نگارم به وفاق است امروز (105, 96)

(Ayrılıq qəmindən sonra vüsal şadlığıdır bu gün,  
Kef məclisidir, nigarımla həmrəylikdir bu gün).

Beytin birinci misrasında “ayrılıq qəmi” (suge fəraq) və “vüsal şadlığı” (şadi vəsl) söz birləşmələri həm birlikdə həm də ayrılıqda (şadi-sug), (vəsl-fəraq) təzaddır.

Məstürənin bəzi beytlərinin hər iki misrası bir-birinə əks söz birləşmələrindən təşkil olunub:

لذت وصل تو خوشتر بود از دولت خلد  
زحمت هجر تو بدتر بود از نار جحیم (105, 154)

(Sənin vüsalının ləzzəti cənnət xoşbəxtliyindən daha yaxşıdır,  
Sənin ayrılığın cəhənnəm odundan daha betərdir).

Bu beyt “ləzzət-e vəsl”, “zəhmət-e hecr” izafət birləşmələri ilə başlanır və “dolət-e xold”, “nar-e cəhim”lə sonulanır. Bu

birləşmələr arasında yer alan “xoştər” və “bədtər” sözləri də təzad, beytdaxili əlaqəni tənzimləyən “to”, “bovəd”, “əz” isə təkrirdir.

Buna uyğun daha bir beytlə Məsturənin poetik dil özəlliklərini araşdıraq:

نسیم خلد بجویی، اگر شمیم وصال  
تف جحیم بخواهی، اگر شراره ی هجران (105, 161)

Beytin əvvəlində və sonunda alt-alta təzadlı birləşmələr “nəsim-e xold-təfi cəhim”, “şəmim-e vosalet-şərəre-ye hecran”, birləşmələrin arasında isə sinonim “becuyi-bexahi” yerləşib.

Məsturədə daha maraqlı bir təzad örnəyi:

خفته بر بالش نازی تو و مستوره ز هجر  
تکیه کره است شب و روز به خار و خارا  
(105, 297)

(Sən nazbalışda yatırsan, Məsturə ayrılıqdan,  
Gecə-gündüz daşa, tikana söykənibdir).

Beytdə aşiq-məşuq münasibəti “nazbalış” və “daş-tikan” təzadı ilə ifadə olunmuşdur. Özündənrazı, məğrur, aşiqə zülm etməkdən zövq alan məşuq nazbalışda yatır. Eşqi, vəfası, sədəqəti ilə seçilən və ayrılıq əzabı çəkən aşiq isə daşa, tikana söykənir. “Yatmaq (xoftən), “söykənmək” (təkye kərdən) onların mənəvi-fiziki vəziyyətini ifadə edir və aralarındakı fərqi, ziddiyyəti qabardır. “Yatmaq” arxayınlıq, rahatlıq, söykənmək narahatlıq və əziyyət əlamətidir.

Məsturənin poetik üslubunda feildən düzəlmiş təzadlara da təsadüf olunur:

ببین تو شومی اختر که یار بی سببی  
ز ما برید و پس آنکه به دیگری پیوست (105, 38)

(Sən tale) ulduzunun uğursuzluğuna bax ki, yar səbəbsiz yerə,  
Bizdən kəsdi, sonra başqası ilə bağladı).

به وفا و جور ای مه ، به فلک شبیه باشی  
نه بنام از فرازت، نه بنالم از نشیبت (105, 18)  
(Vəfa və cövrədə, ey gözəl, fələyə bənzəyirsən,  
Nə qalxmağınla öyünürəm, nə enməyinlə nalə edirəm).

Birinci beytdə aşiq və məşuq münasibəti əks mənəli “borid-kəsdı”, “peyvəst- bağladı” feilləri ilə ifadə olunub. İkinci beytin birinci misrası təşbeh (be fələk şəbih başı), ikinci misrası isə feillərdən düzəlmiş təzaddır: “əz fərazət - qalxmağınla”, “əz nəşibət-enməyinlə”, “benazəm-öyünürəm”, “benaləm-nalə edirəm”.

Məsturə poeziyasının mənə gözəlliklərini təcəssüm etdirən bədii təsvir vasitələrindən biri də **xitabdır**. “Xitab müraciət, bəzən də çağırış və hiss-həyəcan, emosionallıq məqsədi ilə işlədilən söz və ya söz birləşməsidir”. (38, 222) Xitab quruluşca sadə və mürəkkəb olur. Sadə xitab bir, yaxud bir neçə sözün təkrarı ilə düzəlir və misranın, ya da beytin başında, ortasında, axırında gəlir:

از آه شرربار فقیران حذری کن  
کافاق به یک شعله بسوزند، نگارا (105, 4)  
(Fəqirlərin qığılıcı saçı ahından çəkin,  
Ey nigar, bir şöləsi ilə dünyanı yandırar).  
دلبر، سنگدلا ای دل و دینم به فدایت  
چه شود گر به پیامی تو ز ما یاد نمایی (105, 212)  
(Ey dilbər, ey daşqəlbli, ey ürəyim və dinim sənə fəda,  
Nə olar, əgər bir məktubla sən bizi yad edəsən).

Birinci beytdə məşuq aşıqlərə zülmünə görə məzəmmət olunur. Aşıqlərin od saçı ahının dünyanı yandırması mübaliğənin qüluvv növüdür. İkinci beytdə aşiq bir məktub təmənnəsi ilə yalvarış dolu üç sadə xitabı yan-yana güzür.

Məsturənin həcmi yeddi beyt olan “ac” rədifli yeganə qəzəlinin mətlə beyti mürəkkəb xitabdır;

ای خاک کف پای تو بر تارک ما تاج  
زیبید که ستانی ز مه و مهر فلک باج (105, 55)

(Ey ayağının torpağı başımıza tac olan,  
Yaraşır ki, fələyin ay və günəşindən bac alasan).

Şairin tematik və texniki baxımdan uyğun gələn iki qəzəli (bu barədə “Qəzəllərin tematik xüsusiyyətləri” bölməsində bəhs olunub) xitab üzərində qurulub. Bu qəzəllərin hər misrası şaquli olaraq iki yerə bölünüb. Birinci tərəfdə aşiqi düşündürən problemlər, ikinci tərəfdə bu problemləri aradan qaldırmaq üçün müəyyən qüvvələrdən imdad dilənir:

مرا نبود سر تقریر هجر، ای کلک تحریری  
به افغان می ندارد گوشه یار، ای ناله، تاثیری (105, 192)

(Mən hicrana təsir edə bilmədim, ey qələm, bir yazı!  
Əfğanım yarın qulağına çatmadı, ey nalə, bir təsir!)

mətləli qəzəldə aşiqin narahat düşüncələrini əks etdirən on altı xitab (“ey kilk”, “ey nale”, “Ey naseh”, “ey əql”, “ey kafır”, “ey gərdun...” yer alıb.

Məsturənin təxəllüslü məqtə beytlərində “təcride xitab”ın iki növündən (təcride məhz, təcride qeyri məhz (33.70) istifadə olunub. Bu üsula görə şair özünə müraciətlə sanki özgənin problemlərini dilə gətirir. Əslində isə bu onun özüdür.

مستوره، به ما هزار خواری  
از حیلہ ی آسمان دون رفت (105, 50)

(Məsturə, bizə min həqarət  
Alçaq dünyanın hiyləsindən oldu (hərfən: getdi).

**İstifham** mənəvi fiquru poetik üslubu canlandırان bədiî təsvir vasitələrindəndir. Qrammatik sualdan fərqli olaraq istifham cavab tələb etmir, emosional təsiri artırır və məlum bir fikri, hadisəni təsdiq edir.

Məsturə istifhamdan aktiv bir fiqur olaraq, əsasən, sual ədatları vasitəsilə yararlanıb. “Ta key”, “ta çənd”, “çəsan”, “çə

ra”... kimi sual ədatları ilə ifadə olunan, qınaq, qısqanclıq, gözəllik və məhəbbət bildirən bəzi beytlər:

تا کی به بزمتم محرم رقیبان

تا چند سازی محروم مارا (105, 6)

(Nə vaxtacan rəqibləri öz məclisinə məhrəm,  
Bizi isə məhrum edəcəksən?)

Burada istifhamla yanaşı, iştiaq poetik fiquru (məhrəm-məhrum) yer alıb.

Məşuqun zahiri və batini keyfiyyətini təsvir edən daha iki beytlə bu bəhsi işıqlandırmaq:

کی ماه اندر آسمان چون روی خوبت دلکش است

کی سرو اندر بوستان چون قامت رعناى توست (105, 40)

(Göydəki ay sənün gözəl üzün kimi ürək alandırımı?  
Bağdakı sərv sənün gözəl qamətin kimidirmi?)

مستوره را نوازش، ای شوخ سنگدل

تا چند داری از ره نخوت معذبم (105, 127)

(Məsturəyə bir nəvaziş, ey daşqəlblı şux,  
Nə vaxtacan təkəbbürdən mənə əzab verəcəksən?)

Birinci beytdə “ay”, “sərv” ənənəvi təşbəhlərdir. Lakin beyti canlandıran onun quruluşu, intonasiyası və istifham fiqurudur.

Poetik fiqurlar sırasında **müsəmmətin** də xüsusi yeri var. “Bu üsula görə, şair beyti dörd hissəyə bölür. Üçünün sonunda səc, dördüncüdə şeirin qafiyəsi gəlir. Bu üsula həm də şeiri-müsəccəc deyirlər”. (73,146) Məsturənin divanında bu poetik fiqur üzərində qurulmuş örnəklər də vardır. Məsələn, “ز کویم ای” (Ey ürək sevinci, sən kəcavəni niyə mənim məhləmdə bağladın?) misrası ilə başlayan, yeddi beytdən ibarət qəzəl bütövlükdə müsəmmətlə yazılıb. Mövzusu eşq olan bu qəzəlin məqtə beyti belədir:

گر از مستوره می جویی که زینسان دهر می پویی  
مرا بگرفت دل گویی از این تحصیل بی حاصل (105, 119)

(Əgər dünyanı belə dolaşıb Məsturədən axtarırsansa,  
(Axırda) deyəcəksən ki, mənim bu nəticəsiz hasildən ürəyim sıxıldı).

Müsəmmət poetik fiquru həm də qəzəlin ayrı-ayrı beytlərində yer alıb. Məsələn,

“Əgər örtük altındakı gözəl üzünü bir zaman göstərsən” misrası ilə başlayan qəzəldə iki müsəmmət beyt iştirak edib:

مثال رویت نیسته مانی، نه آدمی تو به حورمانی  
که هر چه گویم، فزون ز آنی به فد چو سروی، به رخ چو زیبا (105, 7)  
(Mani sənin üzün kimi şəkil çəkməyib, sən insan  
deyilsən huriyə bənzəyirsən.

Hər nə desəm, ondan artıqsan, boyun sərv kimi, üzün gözəl).

Bu beytin üç daxili qafiyəsinin ikisi (mani) həm də cinasdır. Biri məşhur rəssamın adı, o biri “manidən” (oxşamaq) feilindən ikinci şəxsin təkididir.

Qəzəlin ikinci müsəmmət beyti bu poetik fiqurun üç daxili qafiyə üzərində qurulmuş mükəmməl örnəyidir.

سپهر نالد ز اضطرابم، ربودی از کف توان و تابم  
تو فتنه کردی، چنین خرابم به لعل می گون، به چشم شهلا (105, 8)  
İztirabımdan göy(lər) nalə çəkdi, tab-təvanım

əldən getdi,  
Al dodağın, şəhla gözünlə fitnə törətdin (halımı) xarab etdin.

Sözügədən qəzəlin iki müsəmmət beyti və dörd beytin birinci misrasının daxili qafiyə yaratması onun ahəngdarlığını artırır. Mətlə beyt isə dəyişmədən ənənəvi formasını saxlayır. İkinci beytin birinci misrası (sepehr naləd ze ezte rabəm...) mübaliğə və istiarə poetik fiqurları ilə işlənib.

Müsəmmət haqqında bu qeydləri “ زهی چو نقشى بدیع رویت ” (Əhsən! Mani sənin gözəl üzün kimi şəkil

çəkməyib) misrası ilə başlayan qəzəlin mükəmməl, səmimi və təsirli bir beyti ilə bitirək:

ز غیر تار وفا گسستم به درگه تو چو خاک و پستم  
گهی ز رحمت بگیر به دلنوازی به غمگساری (105,184)  
(Başqası ilə vəfa ipini qırdım, sənin qapında torpaq kimi aşağıyam  
Hərdənbir ürəkaçan, qəm dağından rəhminlə tut əlimdən).

**Müləmmə** Məsturənin poetik üslubuna özəllik qatan bədii təsvir vasitələrindən biridir. “Bu üsula görə şeirin bir misrası ərəbcə, biri farsca yazılır. Bunun bir, iki, yaxud on beyt ərəbcə, elə o qədər də farsca yazıla bilməsi mümkündür. (73, 148)

Məsturənin əsərlərində bu üsula misra və ifadə şəklində tək-tək rast gəlmək olur.

بر رخم بسته شد در امید  
افتتح یا مفتح الابواب (105, 14)  
(Ümid qapısı üzümə bağlandı,  
Aç qapıları, ey bağlı qapıları açan!)  
شهد وصلش چشانی و گویی  
"و من الماء كل شى حى" (105, 200)  
(Onun vüsəlinin şanbalını daddın və dedin  
Hər şey sudan canlanır).

گفت دانم داری ای یار جواد  
یهدى القلب الى القلب مراد (105, 271)  
(Dedi: Bilirəm, ey dost, səxavətin var,  
Qəlbi qəlbə yönəltmək arzudur).  
گر ز مستوره خبر می پرسى  
ذاب من هجرک لحمى و دمى (105, 201)  
(Əgər Məsturədən xəbər soruşsan  
Hicrandan əti, qanı əriyib).

Seçdiyimiz nümunələrin hər birində birinci misra farsca, ikinci ərəbcədir. Birinci beyt Məhəmməd peyğəmbərin (s) oxuduğu duadır.

Elə beytlər də var ki, müləmmənin əlaməti bir ifadədən ibarət olur.

گر بی گنه خود از جفا در کشتتم فرمان دهد  
ز امر مطاعش کی ز من دم دیگر از لا و نعم (105,138)  
(Əgər cəfadan mən günahsızın qətlinə fərman versə,  
Ona itaət əmrindən (başqa) “hə və yox”dan dəm vurarammı?)  
غرض به قاعده ی کل من علیها فان  
سروش غیب به گوشش ندای مرگ چو داد (105, 246)  
(Qərəz, hər kəsdə olduğu kimi  
Sürüş qeybdən onun qulağına ölüm nidasını verdi).

**Eyham** poetik fiquru “...biri adi, biri az rast gəlinən iki mənaya malikdir. Sözlər eşidənin qulağına çatanda onun fikri adi olana yönəlir. Əslində isə az rast gəlinən nəzərdə tutulur. (73, 127) Məsturənin əsərlərində ara-sıra müşahidə olunan bu poetik fiquru bəzi örnəklərdə izləyək:

حبذا مستوره، گر ضرغام دین را روز و شب  
چون غباری من بزیر سُم توسن می شدم (105, 134)  
(Əhsən! Məsturə, əgər gecə-gündüz dinin şirinin  
Harın atının dırnağının altındakı toz olaydım).

Beytdə Hz. Əlinin özünün və atının adı çəkilmir. Ancaq “Həzrət Əli şəxsiyyətinin tərənnümü” bölməsində onun epitetlərindən bəhs olunub. Məsturə Hz. Əlinin “Allahın şiri” (Şiri xo-da) epitetinin müxtəlif sinonim variantlarından istifadə edib. Bu beytdə isə fərqli olaraq onu “Dinin Şiri” (Zərgami din) kimi təqdim edib.

Həz. Əlinin atının adı Döldüldür. Amma Məsturə onu “tousən” (harın, tərs, inad) adlandırır. Çünki sahibindən başqa heç kəsi yaxın qoymazmış. Beləliklə, bu beytdə “Şiri-din” və “tousən” Hz. Əliyə və onun atına Məsturənin “به یک نظاره” ifadəsi ilə başlayan qəzəlinin məqtə beytində eyham poetik fiquru xitab, mübaliğə və tənəsüblə ifadə olunub:

فغان، مستوره، زانسان از غم جانان کشم از دل  
شده گر سامع افلاکیان از آه و فریادم (105, 131)  
(Məsturə, cananın qəmindən ürəkdən fəğan edəndən bəri,  
Ah və fəryadımdan göydəkilərin qulağı kar oldu).

“Göydəkilər” (əflakyan) deyərkən mələklərə eyham olunur.  
Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərində Fərhadın aldanaraq  
özünü öldürməsi motivi Məsturənin “دل رفت ز دست ما چون رفت”  
– “Ürək getdi əlimizdən, elə ki getdi” misrası ilə başlayan, “rəft”  
rədifli iki qəzəldən birinin məqtə beytinə uyğun gəlir:

بود آن همه از جفای شیرین  
جوری به فریب بیستون رفت (105, 50)  
(Onun hamısı Şirinin cəfasından oldu,  
Aldanaraq Bisütuna getdi).

Burada Fərhadın adı çəkilmir. Ancaq onun həm Bisituna  
getməsinə, həm də “Şirin öldü” xəbərinə aldanaraq özünü öldür-  
məsinə işarə olunur..

“Girim” rədifli qəzəlin məqtə beytində isə Firdovsinin  
“Şahnamə” əsərinin qəhrəmanı Rüstəmin atının adına eyham  
yaranıb. Lakin qəhrəmanın özünün adı çəkilmir.

سوی مستوره اگر رخس وفا خواهی راند  
نعل توسنت به سر تارک و افسر گیریم (105, 157)  
(Məsturə tərəfə vəfa Rəxşini çapsan,  
Sənin harın atının nalını başımıza tac edərək).

“**Siyakat əl ədəd**” fiqurundan “...ayrı-ayrı adların müəy-  
yən qismi həmcins üzvlər kimi sadalanır və hər biri xüsusi mənə  
kəsb edir”. (73, 136)

Məsturənin əsərlərindən seçdiyimiz bəzi nümunələr:

چو دل به حلقه ی زلفش به قید شد ناگه  
جفا نمود و ستم کرد و رفت و عهد شکست (105, 38)

(Elə ki, ürək qəfil onun saçının həlqəsinə bağlandı.  
Cəfa etdi, zülm göstərdi, getdi, əhdi qırdı).

از غمت مستوره در صحرای عشق  
واله و مجنون و شیدا می رود (105, 31)

(Məsturə sənin qəmindən eşq səhrasında  
Valeh, məcnun və şeyda gedir).

شکوه، مستوره مکن شیوه خوبان جهان  
همه ناز است و عتاب است و جفا و کین است (105, 34)

(Məsturə, şikayət eləmə, dünya gözəllərinin adəti  
Tamam nazdır, məzəmmət, cəfa və kindir).

از نگه، از غمزه، از مهر و وفا، از خشم و کین  
عقلم از سر، هوشم از خاطر به هر فن می بری (105, 187)

(Baxış, qəmzə, məhəbbət və vəfa, qəzəb və kinlə  
Ağlımı başımdan, huşumu zəhnimdən hər fəndlə aparırsan).

باز هنگام بهار آمد و این است صلاح  
من و معشوقه و طرف چمن و ساغر راه (105, 56)

(Yenə bahar əyyamı gəldi, budur məsləhət,  
Mən, məşuqə, çəmən tərəf və bir qədər şərab).

دمی که پای تفرج به طرف باغ نهی  
بری تو رونق نسرين و سنبل و سمنش (105, 105)

(Bir an gəzinti üçün bağ tərəfə ayaq qoysan,  
Nəsrin, sünbül və səmənin rövneqini apararsan).

Nəzərdən keçirdiyimiz bu örnəklər cümlə üzvləri ilə: həm-cins xəbər (cəfa nəmud, setəm kərd, rəft, əhd şəkest) həm-cins mübtəda (valeh, məcnun, şeyda, nəsrin, sünbül, səmən), həm-cins ismi xəbər (naz əst, itab əst, cəfa və kin əst), həm-cins zərflik (əz negəh, əz gəmze, əz mehr o vəfa, əz xəşm o kin), adlıq cümlə şəklində həm-cins mübtəda (mən, məşuqe, çəmən tərəf, (bir) qədər şərab) ilə ifadə olunub.

Yazılı və şifahi nitqdə həmişə dəbdə olan fiqurlardan biri də **kinayədir**. Məsturə bu fiqurdan yararlanmağın fürsətini də əldən verməyib:

بسکه به هجران دوست کرده دلم خو  
بهر وصالش دگر شتاب ندارم (105, 136)

(Ürəyim hicranla o qədər dost oldu ki,  
Onun vüsalına daha tələsmirəm).

Şair üzdə hicrana dost desə də, əslində, ondan yanıqlı olduğunu, cana doyduğunu demək istəmişdir.

Nəzərdən keçirilən poetik fiqurlar Məsturənin bədii üslubunu zینətləndirən, ona əlvanlıq, səmimilik, ürəyəyatımlılıq bəxş edən xüsusiyyətlərə malikdir.

### 3.2. Dil və üslub xüsusiyyətləri

Klassik poeziyanın sirlərinə, incəliklərinə dərindən bələd olan Məsturə sözü ürəyinin hərarəti və döyüntüsü ilə canlandırır. Hər bir sənətkarın dünyagörüşü, əsərlərinin forma və məzmun xüsusiyyətləri, poetikası üslub əsasında formalaşır. Bu, yaradıcılıqda vacib bir amildir. Bunsuz nə sənətkarın, nə də onun yazdığı əsərin həyat şansı var. Şairin fərdi üslubunu təşkil edən poetik leksikon bütün yaradıcılıq boyu öz inkişafını təkmilləşdirir. Üslubun yaranması və formalaşması prosesində ənənənin təsiri nisbətən zəifləyir və sənətkar öz fərdi üslubuna sahib olur. “Məsturə İraq üslubunun davamçısıdır. Onun qəzəlləri o qədər ürəkaçan və rəvandır ki, hissiyatsız oxucunu da həyəcanlandırır və həvəsə gətirir. Çalışır ki, sözləri yerində işlətsin, tələb olunandan nə az, nə çox olsun”. (89, 33)

İraq üslubuna xas olan xüsusiyyətlər Məsturənin yaradıcılığında özünü doğruldur. O, ərəbcə sözlərə, ərəb-farsəsilli sinonimlərə geniş yer verir. Poetik fiqur və bədii təsvir vasitələrindən bol-bol bəhrələnir. Bir aşiq olaraq dünyəvi və irfani eşqi vəsf edir. Bir janr kimi qəzələ önəm verir və məsnəvi şəklinə əsərlər yazır.

Bədii yaradıcılıq sözlə başa gəlir. Məsturə dediyi sözə cavabdehlik duyan, həssas bir sənətkardır. Məşuqun tərifində o,

zahiri keyfiyyətləri ilə yanaşı, batini gözəlliklərini: səs, söz və nitqi vəsf edir:

دهن بگشا جهان را از تکلم پر حلاوت کن  
به هم بشکن شکر لب رونق بازار حلوائی (105, 211)  
(Ağzını aç, dünyanı danışıqla şirinləşdir.  
Həm də şəkər dodağınla halva bazarının rəvnəqini poz).

Şair fəxryyə xarakterli bir beytində söylədiyi sözlərin təsirindən məmnunluğunu ifadə edir:

سخنهای تو، مستوره حلاوت بخش جانها شد  
جهان را پرشکر کردی مکن دیگر شکر خایی (105, 211)  
(Sənin sözlərin, Məsturə, canlara şirinlik bəxş etdi,  
Dünyanı şəkərlə doldurdun, daha şirin danışma).

Məsturənin poetik üslubunda **sinonimlərin** aktiv iştirakı müşahidə olunur. Sinonim dili zənginləşdirən, yersiz təkrarlarından qoruyan, poetik fikrə stimül verən, eyni və yaxın mənalı sözlərdən düzəlir. Dilin poetik potensialını gücləndirən sinonimlər bütün nitq hissələrini əhatə etmək xüsusiyyətinə malikdir.

Məsturə fars, ərəb, bəzən ənənədən gəlmə türkmənşəli sinonim isimlərdən bəhrələnib. Məsələn,

من ز سودای رخت روی نتابم زیرا (105, 189)  
(Mən sənin üzünün sevdasından üz döndərmərəm, çünki).

Yan-yana gələn “ruy”, “rox” farsmənşəli sinonim isimlərdir. “Ruy nətabəm” isə Azərbaycan dilində olan “üz döndərmərəm” ifadəsindən kalkadır.

İkisi ərəb (səbir, təhəmmül), biri fars (şəkib) mənşəli isimdən düzəlmiş üç sinonimli bir misra:

صبر مستوره، ز جانان نه شکیب است نه تحمل (105, 125)  
(Səbir, Məsturə, canandan nə dözümlü, nə qatlaşma).  
در وصف چه گویم ای پری از مهر برتری  
(Səni necə vəsf edirəm, ey pəri, günəşdən üstünsən)

misrası ilə başlayan qəzəldə bunun əksinə bir beytdə ikisi fars (mir, sərvər) biri ərəbəsilli (sultan) üç sinonim mübaligə və təşbehlə birləşib:

میر پری رخانۍ و سلطان نیکوان  
بر مهرشان دهر سراسر تو سروری (105, 188)  
(Pəriüzlülərin başçısısan və gözəllərin sultanı,  
Dünya günəşkimilərinin başdan-başa sərvəri sənsən),

Məsturə anasına həsr etdiyi tərkibbəndin bir misrasında farsmənşəli dörd sinonimi (bix, bon, rişə, bonyad) yan-yana düzüb:

داغ ناکامیت ای مادر غمیدیه ی زار،  
کند از بیخ و ز بن ریسه ی بنیاد مرا (105, 233)  
(Ey qəm görmüş nalan ana, sənin nakamlıq dağın  
Mənim (həyatımın) kökünü, bünövrəsini, rişə və özülünü  
məhv etdi).

Burada “bix o bon” (kök və bünövrə), “rişə və bonyad” (kök və özül cütlüklərindəki sıraların birinci və ikinci tərəfi ayrılıqda sinonimlik təşkil edib.

Bu sözlərdən Məsturə həmçinin qardaşına həsr etdiyi mərsiyənin “Dəriğ” (Əfsus) rədifli bəndində də bəhrələnmişdir:

در فراق شهسوار شه جوان پر دلم  
دست غم از بیخ و بن بر کند بنیادم دریغ (105, 238)  
(Şahsuvarın, şahcavanın ayrılığından ürəyim doludur  
Qəmin əli özülümü kök və bünövrədən qazdı, əfsus!)

“Şahsuvar”, “Şahcavan” qardaş sözünü əvəz edərək metonimiya kimi işlənmiş, eyni zamanda bu ifadələrlə onun cəsurluq və igidliyinə işarə olunmuşdur. “به یکی غمزه ی چشمان  
را – “Gözlərinin bir qənzəsi ilə ürəyimizi çaldı” misrası ilə başlayan qəzəlin bir beytində ərəb, fars (tələt, pərtöv), fars, ərəb (ruy, ziya) mənşəli sinonim isimlər yer alıb:

با چنین طلعت زیبا که تو را هست مه من  
مهر از پرتو روی تو کند کسب ضیا را (105, 5)  
(Mənim ayım, sənin belə gözəl üzün ki, var,  
Günəş sənin üzünün işığından işıq alır).

Mirzə Əbdülkərimə həsr olunmuş tarixin başlanğıc beytin-  
də həm ayrılıqda (məxzən – mədən, mənbə-mətlə) misralar, həm  
də bütövlükdə kontekstdə beyt sinonimlə ifadə olunub:

مخزن آداب و دانش معدن بزل و سخا  
منبع جود و مروت مطلع فیص عظیم (105, 257)  
(Elm və ədəblər xəzinəsi, bağışlama və səxavət mədəni,  
Əliaçıqlıq və cömərdlik mənbəyi, böyüklük mətləsi).

Bu beyti canlandıran həm də tənəsüblə sinonimin birləş-  
məsidir.

Məsturənin poetik üslubunda sinonimlə antonim, sinonim  
isimlə sifət, feil və s. bir beytdə qarşılaşdırılır.

شام ظلمت رمد از صبحم اگر زخ بنمایی  
صبح دولت دمد از شامم اگر چهره نپوشی (105, 196)  
(Əgər üzünü göstərsən, zülmət gecə sübhümdən qaçar,  
Əgər üzünü örtməsən gecəmdən xoşbəxtlik sübhü açılar).

Bu beyt alt-alta antonimlə (şam-sobh, zolmət-doulət,  
rəməd-dəməd) başlayır, alt-alta sinonim isim (rox, çehre) və  
sinonim feillə (benomayi-nəpuşi) bitir.

Sinonim əlvanlıığı Məsturənin sinonim isimlə (fələk,  
səma), sinonim sifəti (rəxşan-taban)

در فلک ماه نوی رخشان است  
یا که مهری به سما تابان است (105, 31)  
(Fələkdə yeni ay işıqlıdır,  
Ya da ki, səmada günəş parlaqdır).  
və sinonim isimlə feili birləşdirən beytlərində də müşahidə  
olunur:

نه خوفی از دل محزون ماش، مهر برید  
نه بیمی از شرر آه من، وفای گسست (105, 38)

(Nə qorxu bizim ürəyimizdən məhəbbəti kəsdi,  
Nə qorxu mənim ahımın qığılıcımından vəfanı kəsdi).

Bu beyt də isimlə (xovf, bim) başlayır və sinonim feillə (borid, gösəst) qurtarır.

Sonu sinonim sifətlə (ləbaləb, ləbriz) bitən bir beyt də buna uyğundur:

مست و خرابم کنی ز جام لبالب  
باده ی نایم دهی ز شیشه ی لبریز (105, 98)

(Məni dolu camla məst və sərxoş edirsən,  
Dopdolu şüşədən mənə saf şərab verirsən).

Məsturənin sinonim üzərində qurulan beytlərindən birini də bu bəhsə əlavə edək:

چاه ذقنت مسکن مشک است و عبیر است  
کنج دهننت معدن عطر است و گلاب است (105, 20)

(Sənin zənəxdanının quyusu müşk və ənbər məskənidir,  
Sənin ağızının küncü ətir və gülab mədənidir).

Beytdə alt-alta yaxın və tammənəli dörd sinonim yerləşib (çah-e zeqənət-konci dəhənət), (məskən-e moşk-mədən-e ətr), (əbir-gülab).

Sinonim seçimində Məsturə xüsusi məharətə malikdir. O, təkrara yol vermədən sözün məna tutumu ilə forma əlvanlığını birləşdirir və sinonim bolluğu yaradır. Əsərlərinə səpələnmiş sinonimlərdən şərabın adı (şərab, rah, səhba, bade, mol, ləli məzab, mey...), rəngi (golçehre, yaqut, lalegun, golgun, golrəng, meygun, şərab-e ağıəvani, rah-e morəvvəq...) və şərab içilən qabla (cam, peymanə, piyalə, rətl, sağər, qədəh və s.) bağlı sinonimlər şairin bu bərədəki poetik imkanlarını doğruldu. Bu sinonimlərin yaranmasında, əsasən, ərəb və fars leksik vahidləri iştirak edib.

Məsturənin poetik üslubunda aşiqin təyinləri (bidel, biçare, del baxte, məhzun, miskin, setəmkeş...), məşuqun təyinləri (bədXu, bidadgər, birəhm delsetan, bivəfa, delfirib...) və aşiqin sinonimləri (bot, can, canan, delbər, deldar, mahru...) divanda yer alan sinonimlərin komponenti kimi çıxış edir.

Məsturə poeziyasının dil və üslub xüsusiyyətlərinə inversiya, paronim, kalka və s. ifadə vasitələrinin təsiri var. İnversiya stilistik üsul olaraq sözlərin qrammatik ardıcılığının qəsdən pozulmasıdır. “Söz və ifadələrin inversiya yolu ilə yerdəyişməsi bədii dili daha güclü və təsirli edir”. (38, 95)

ناورم ياد زبوی سمن و سنبل و گل

مست از نکهت آن زلف پریشان باشم (105, 142)

(O pərişan zülfün qoxusundan məst olsam,  
Səmən, sünbül və gülün qoxusunu yada salmaram).

İnversiya olaraq “nəyavərəm yad” ifadəsi qrammatik sırasına görə misranın əvvəlində yox, sonunda olmalı idi. Misranın bədii təsirini artıran həm də inversiya ilə siyakat əl ədəd (səmən, sünbül, gül) poetik fiqurunun birgə işlənməsidir. Başqa bir inversiya örnəyində “şodən” xəbərinin iki mənə variantından istifadə olunub:

به نجد هجر تو، ای لیلی دیار نکویی

شدیم واله و مجنون شد ز کف دل و دینم (105, 150)

(Ey gözəllik diyarının Leylisi, sənin hicran Nəcdində  
Valeh və məcnun olduq, ürəyim və dinim əldən getdi).

Beytin ikinci misrasında “olduq” (şodim) və “getdi” (şod) xəbərləri ilə inversiya yaranıb. Burada həmçinin “şod ze kəf” (əldən getdi) kalka “valeh o məcnun” tənəsüb poetik fiqurudur.

Paronim bir hərflə mənası dəyişən fonetik fərqli sözlərdir:

ای طور جفا همچو صفا در تو هویدا

وی رسم وفا پیش تو چون مهر تو مفقود (105, 84)

(Ey cəfa Turu, səndəki saflıq kimi aşkar,  
Ey vəfa rəsmi, sənin qarşında sənin məhəbbətin kimi qeyb olmuş).

تا از عدم به عرصه ی گیتی قدم زدم

مهر تو داد چرخ به تسکین خاطر م (105, 140)

(Yoxluqdan dünya səhnəsinə qədəm qoyandan,  
Fələk sənin məhəbbətini mənim könlümə təskinlik verib).

”زیمین پیر مغان خوش به جای خویش نشستم (105, 128)

(Piri muğanın bərəkətindən öz yerimdə yaxşı oturdum).

گرم خنجر زند بر حنجر و پیکان به جان شادم (105, 59)

(Əgər xəncərlə qırtlağıma, oxla canıma vursa, şadam).

Təqdim olunmuş bu nümunələrdən üçündə (cəfa, səfa, vəfa), (ədəm, qədəm, zədəm), (xəncər, həncər) sözün başında, birində isə ortasında (xoş, xış) paronim işlənmişdir.

Məsturənin poetik üslubunu canlandıran bədiif ifadə vasitələrindən biri də **kalkadır**. “Kalka frazeoloji birləşmə olaraq başqa dildən təqlid və ya hərfi tərcümə yolu ilə düzəlir”. (88, 221) Məsturənin əsərlərində geniş yayılmış Azərbaycan dilindən kalka olunan ifadələr İran və Azərbaycan xalqlarının ədəbi əlaqələri və yaxın qonşuluq münasibətləri ilə bağlıdır. Bu bərədə bəzi örnəkləri xatırladaq:

بی جرمی ای ستمگر انداختی ز چشمم (105, 152)

(Günahsız yerə, ey zalım, məni gözdən saldın,

هان ز افسانه ی اغیار زدستم ندهی

خواهی ار به زمنی یار بدست آری، نیست (105, 47)

(Çəkin, ağyarın yalanına görə məni əldən vermə,

Əgər məndən yaxşı yar ələ gətirmək istəsən, yoxdur).

Nəzərdən keçirdiyimiz “əndaxti ze çeşmə” (məni gözdən saldın), “Ze dəstəm nə dəhi” (məni əldən vermə), “be dəst ari” (ələ gətirmə) kimi frazeoloji birləşmələr Azərbaycan dilindən kalkadır.

Məsturənin üslubunda bu ifadələrin bolluğunu nəzərə alaraq bəzilərini adi halında yada salaq:

ایااق چاکمک) پای کشیدن،(əl-ayaq etmək) دست و پا کردن  
قلم (nə işim var?) چه کار دارم (kəmə r bağlamaq) کمر بستن  
کشیدن (qələ m çəkmək)، نام تو ست بر زبانم (sənin adın dilimdədir)،  
“درگاه و بیگاه” vaxtlı-vaxtsiz

Şifahi nitqə xas olan "چشم بد دور" (yaman gözdən uzaq)  
"پیش چشم تو بمیرم" (sənin gözünün qabağında ölüm) "سرت بگردم"  
(başına dolanım), və s. kimi frazeoloji birləşmələr Məsturənin  
bədi üslubuna bir özəllik qatır. Buna uyğun olaraq and, alqış,  
qarğış kimi ifadələr də onun poetik üslubuna yabançı deyil:

قسم به عهد مودت که با غمت نشکستم

به آیه های محبت که بی غمت ننشینم (105, 149)

(Dostluq əhdinə and olsun ki, sənin qəmindən sınımadım,  
Məhəbbət ayələrinə and olsun ki, sənin qəminsiz oturmadım).  
Xitab və istifham fiqurları ilə ifadə olunmuş bir qarğış örnəyi:

رقیب همدم و مستوره دور از بر دلیر

فلک، نگون شوی آخر سزاست روز چنیم (105, 149)

(Rəqib həmdəm, Məsturə dilbərin ağışundan uzaq  
Fələk, tərsinə çevriləsən, mən belə günə layiqmiyəm?)

Məsturədən əsrlər öncə farsdilli poeziyada türk sözləri iş-  
lənib. Onun divanının poetik leksikonu fars, ərəb və Azərbaycan-türk  
sözləri əsasında formalaşmış. O, türk sözlərindən frazeo-  
loji birləşmələr, sinonim, omonim və antonimlərdən tərəfdaş ki-  
mi istifadə edib:

خاشاک و خار با تو مرا به ز ورد و باغ

باغ و گل به چشم بود بی تو درد و داغ (105,109)

(Səninlə çör-çöp və tikan mənə qızılıgül və bağdan yaxşıdır,  
Sənsiz bağ və gül gözümdə dərd və dağdır).

mətləli qəzəlinde dörd türk sözü yer alıb. İkisi mətlə beytdə (bağ  
və dağ (dərd), ikisi də (soraq və ayaq(qədəh) qəzəlin digər  
beytlərində işlənib. Qəzəlin beytlərindən birinin birinci misrası  
fars mənşəli “cam”, ikinci misrası isə türk əsilli “ayaq” sözü ilə  
bitir və sinonim yaradır.

زهری که از وفا تو همی ریزیم به جام  
بهتر ز شهدی از دگرم هست در ایاغ (105, 109)

(Sənin vəfanla cama tökdüyümüz zəhər,  
Qeyrisi ilə ayağa (süzülmüş) baldan daha yaxşıdır).

Beytdə eyni zamanda təzad poetik fiquru olaraq (zəhr-şəhd) qarşılaşdırılır..

Məsturənin leksikonunda yer alan türkizm örnəkləri əsasən ümumişlək xarakterlidir. Məs, “kəmənd”, “kəkil”, “otaq”, “şüşə”, “sağər”, “ümid”, “ümidvar.” Amma köhnəlib dildən çıxmış arxaik sözlərə də rast gəlmək olur: “amac”, “çakər”, “yağma” və s.

Məsturənin üslubunun formalaşmasında onomastik vahidlərdən toponimlərin də iştirakı var. Şairin divanında Türkiстан (Bədəxşan, Xəta, Xütən, Kəşmir), ərəb (Dəclə, Kənan, Kərbəla, Misir), İran (Bisütun, Ərdalan, Sənəndəc, Tus) və Avropa (Rum, rus, səqləb) toponimlərinə müraciət olunur. Bəzilərinə nəzər salaq:

يارب ، آن نوباهه را با تشنگان كربلا  
كام تر كن از زلال كوثر و ماء معين (105, 240)

(Ya Rəbb, Kərbəla təşnələri ilə o cavanın  
Kövsər zülalı və mai məinlə (bulaq suyu) ağzını islat).

روش آن شه خویان بنگر مستوره  
که خرام بت چین و مه کشمیر کند (105, 74)

(Məsturə, o gözəllər şahının yerişinə bax,  
Kəşmir ayı və Çin gözəlinin yerişini yeriyir).

دل در افتاده به چاه ز نخت دانی چون؟  
آن چنان از ستم دلو ز توران بیژن (105, 163)

(Ürək sənin zənəxdanının quyusuna düşdü, bilirsən necə?  
O cür ki, Turanın vedrəsinin zülmü kimi Bijən quyuya salındı).

Qardaşına həsr etdiyi tərkibbənddən verilmiş birinci beytdə ərəb (Kərbəla), ikinci və üçüncü beytlərdə Türkiстан (Kəşmir, Turan) toponimləri, sonuncu beytdə həm də sual-cavab poetik fiquru yer alıb.

Məsturənin poetik leksikonunda eyni obrazın dəyişərək yeni ifadə formalarında çıxış etməsi müəyyən özəlliyi ilə diqqəti cəlb edir. Məs, aşıqın ağlaması ilə bağlı ifadələr maraqlıdır. Aşıqın ağlaması Məsturəyə qədər və ondan sonra da divan şeirində mövcud olmuşdur. Məsələn, Şəhriyarın “Emşəb” rədifli “Ney-e dəmsaz” qəzəlində gecənin narahatlığı, sıxıntısı aşıqı ağladır:

بامیده که گل تا صبحدم هست  
بمژگان اشک شینم دارم امشب

(Ümid edirdim ki, yar (hərfən: gül) sübhəcən yanımda qalacaq, Kirpiklərimdə şəbhəm göz yaşı varımdı bu gecə).

Məsturə göz yaşını mübaligələrlə təsvir edir. Lakin təsvirlər təkrarlanır, təzələnilir. Məsələn, ...چهره ی گل نیبند بلبل... (Bülbül gülün üzünü görməsə) ifadəsi ilə başlayan qəzəlin məqtə beytində o, göz yaşını həm tufana qısqanclıq verən selə bənzədir, həm də məhşərəcən coşacağını xatırladaraq bir beytdə iki mübaligə yaradır.

سپل اشکم رشک طوفان آمد و مستوره، دانم و  
از جفای آن پری این چشمه تا محشر بجوشد (105, 69)

(Göz yaşımın seli tufana qısqanclıq verir, Məsturə, bilirəm O pərinin cəfasından bu çeşmə məhşərəcən coşacaq).

Demək, aşıqın sel kimi axan göz yaşı qeyri-müəyyən bir zamanacan – məhşərəcən davam edəcəkdir.

Emosional bir aşıq olaraq qismətinə hicran düşmüş Məsturə göz yaşını güclü təbiət hadisələri ilə qarşılaşdırır. Məsələn, dərya ilə

از غم جانان در این بیت الحزن شب تا سحر  
خانه را از اشک گلگون غیرت دریا کنم (105, 146)

(Cananın qəmindən bu hüzn evində gecə səhərəcən, Gülgün göz yaşından evi dəryaya qısqanıram).

Beytdə göz yaşı ilə dolu ev və dəryanın müqayisəsində üstünlük göz yaşı ilə dolub daşan evə verilir. Digər bir örnəkdə “dərya”nı “dəcəllər” əvəz edir;

شب تا سحرم ز چشمه ی چشم  
از جور دجله های خون رفت (105, 50)

Gecə səhərəcən gözümün çeşməsindən  
(Sənin) cövründən qan dəcəlləri axdı).

Burada mübaliğənin ifrat növü ilə təşbeh birləşib. Yəni göz yaşı bir yox, bir neçə Dəcələyə bənzədilib. Fərq aşiqin gözündən axan yaşın qana dönməsidir. Bu qisimdən olan şişirtmələr sırasında kirpiyin hər birinin dibindən göz yaşının axması aşiqin çəkdiyi əzabları qabartmaqla yanaşı, oxucuda təzə və özəl bir ifadə ilə tanışlıq təsəvvürü yaradır:

تا تو رفتی زبیرم ز آتش حرامان شب و روز  
از این هر مژه م اشک به دامان آید (105, 87)

(Sən yanımdan gedəndən sinəmdə yanan atəşdən gecə-gündüz,  
Kirpiyimin hər birinin dibindən ətəyimə göz yaşı axır).

Başqa bir beytdə göz yaşı aşiqin ətəyini yuyub çirkədən təmizləyir, ya da məşuqu aparən kəcavənin göz yaşında bata biləcəyi aşiqi həyəcanlandırır;

مبند ای ساریان محمل که امروز  
زاب دیده نتوان کاروان رفت (105, 49)

(Ey sarvan, bu gün kəcavəni bağlama  
Göz yaşından karvan gedə bilməz).

Məsturənin poetik üslubunu zinətləndirən sözə qarşı həssaslıq və cavabdehlikdir. O, ürəyəyatan sözləri seçir. Bu, adi seçim deyil, zorla, zəhmətlə başa gəlmir. Zövq verən, ruh oxşayan ilahi vergi bəhrəsidir. O məhz bu üsulla indi əldə olmayan böyük (iyirmi min beyt) bir divan hasilə gətirib və şairlik qüdrətinə görə öz dövrünün yeganə qadın şairi kimi tanınıb.

## IV FƏSİL

### AZƏRBAYCAN VƏ İRAN ŞEİRİ KONTEKSTİNDƏ MƏSTURƏ

#### 4.1. Orta əsrlər farsdilli ədəbiyyat və Məsturə

Məsturənin fitri istedadını cilalayan elmə, təhsilə həvəs, şeirə, sənətə böyük məhəbbət, ərəb və fars dillərini, ana dilinin dialektlərini mükəmməl bilməsidir. O, ənənəyə bağlı bir sənətkardır. Bu onun poetik istedadına kölgə salmır, əksinə onun şairlik qüdrəti bu əlaqəni zənginləşdirir. “...Ənənəvilik yalnız və yalnız müasirliyin gərdişində, yeni yaradıcıların yeni sözündə yaşayır”. (6, 6)

Klassik farsdilli şairlərin yaradıcılığına dərinləndən bələd olan və ənənəyə ehtiramla yanaşan Məsturə bu zəngin xəzinədən həm şeirin texnikası vəzn, qafiyə, rədif, həm də söz, ifadə, mövzu cəhətdən bəhrələnilib və bunu səmimiyyətlə etiraf edib:

این گهر نیز که از کلک خیالم ریزد

بالله از همت آن قدوه ی اهل هنر است (105, 27)

(Xəyalımın qələmindən süzülən bu gövhər də,  
Billah, o hünər əhli başçıların hümmətindəndir).

Məsturənin yaradıcılığında klassik şairlərin (Rabiə Kəəb, Baba Tahir, Xəyyam, Nizami, Sədi, Hafız, Füzuli...) ədəbi irsindən təsirlənməni xronoloji ardıcılıqla izləyək. Ərəb əsilli, ərəb və dəri dillərində aşiqanə şeirləri ilə tanınmış farsdilli poeziyanın ilk məşhur qadın şairi Rabiə Kəəblə (X) Məsturənin bəzi beytlərini qarşılaşdırıq:

Rabiə:

نعيم بيتو نخواهم جحيم با تو رواست

که بيتو شکر زهرست و با تو زهر عسل (69, 157)

(Sənsiz cənnəti istəmirəm, səninlə cəhənnəm rəvadır,  
Sənsiz şəkər zəhərdir, səninlə zəhər də baldır).

Məsturə:

با تو مرا خار بهتر از گل و سنبل  
بی تو مرا در نظر بهشت جحیم است  
(105, 28)  
(Səninlə mənim üçün tikan gül və sünböldən daha yaxşıdır,  
Sənsiz mənim nəzərimdə behişt cəhənnəmdir).

Rabiə yarla cəhənnəmi və zəhəri cənnətdən və baldan,  
Məsturə isə tikanı gül və sünböldən, cəhənnəmi behiştədən üstün  
tutur. Məsturənin bu tipli bəzi beytlərində zəhər və bal kimi zidd  
anlayışlar da qarşılaşdırılır.

Əsərlərində müqayisə yönümlü bu ifadələrə önəm verən  
Məsturəyə bəzən onun bir qanadının təsviri də kifayət edir:

جذبه ی شوقم سوی گلشن کشید و لیک، جانا  
بی تو هر برگ گلم در دیده نیش نیشتر شد  
(105, 68)  
(Şövqünün cazibəsi məni gülşən tətəfə çəkdi, lakin ey can,  
Sənsiz gülün hər yarpağı gözümə neştər oldu).

Baba Tahirin (XI) bir dübeytisi ilə Məsturənin həcmi doq-  
quz beyt olan bir qəzəlinin mətlə beyti mövzusunda görə uyğun  
gəlir və bəzi ifadə müştərəkliyi müşahidə olunur:

به صحرا بنگرم صحرا ته وینم  
بدریا بنگرم دریا ته وینم  
بهر جا بنگرم کوه و در و دشت  
نشان از قامت و رعنا ته وینم  
(98, 36)  
(Səhraya baxıram, səhrada səni görürəm,  
Dəryaya baxıram, dəryada səni görürəm.  
Hara baxıramsa, dağ, dərə və çöl  
Sənin gözəllik və qamətinin əlamətini görürəm).

Məsturə:

در دل خیال توست به هر سو که بگذرم  
در دیده نقش توست به هر کس که بنگرم (105, 139)  
(Haradan keçirəmsə, ürəkdə sənin xəyalındır,  
Hər kəsə baxıramsa, gözümdə sənin surətindir).

Baba Tahir təbiət mənzərələri fonunda hara baxırsa, dərya, səhra, dağ, dərə sevdiyinin surətini görür. Məsturə isə məşuqun xəyalını və surətini öz gözündə və könlündə görür. Bu poetik örnəklər hər sənətkarın duyğularının fərdi ifadəsidir. Bununla belə, sözükeçən nümunələrdə müştərək sözlər də diqqət çəkir. Baba Tahirdə təbiət mənzərələri, cansız aləm nəzərdə tutulduğu üçün “hara baxıramsa” (be hər ca benegerəm), Məsturədə canlı aləm nəzərdə tutulduğu üçün “hər kəsə ki, baxıram” (be hər kəsi ke benegerəm) şəkliində ifadə olunub. Baba Tahirdə “nişan-e ...tə”, Məsturədə “nəqşi tost” (Sənin surətindir) ifadələri də səsləşir.

Məsturənin yaradıcılığında orta əsrlər poetik örnəkləri ilə uyğunluq, həm də qafiyədə müşahidə olunur. Onun həcmi doqquz beyt olan *واعظ به فکر موعظه من مست جام بوس* (Vaizin fikri moizədə, mən camı öpməkdən məstəm) mətləli, “us” qafiyəli bir qəzəli Xəyyamın (1048-1131) dünyanın etibarsızlığı, faniliyi haqqında ibrətəmiz bir rübaisi və Sədinin bir qəzəli (5 b.) ilə həmqafiyədir.

Xəyyam:

مرغی دیدم نشسته بر باره طوس  
در پیش نهاده کله کیکاوس  
کله همی گفت که افسوس، افسوس  
کو بانگ جرسها و کجا ناله کوس؟ (107, 60)  
(Tus barısının başında (hərfən: üstündə) oturmuş bir quş gördüm,  
Keykavusun kəlləsini qarşısına qoymuşdu.  
Kəllə deyirdi ki, əfsus, əfsus,  
Hanı zıncırov səsi, hardadır təbil naləsi?)

Xəyyamın rübaisində dörd (“Tus”, “Keykavus”, “əfsus”, “kus”) Sədinin qəzəlində altı (“xorus”, “bus”, “abnus”, “fusus”, “kus”, “xorus”), Məsturənin qəzəlində on (“bus”, “kus”, “rus”, “colus”, “əlşəmus”, “dəstbus”, “fusus”, “səndrus”, “ərus”, “abnuş”) qafiyə yer alıb. Hər üç şairin iki qafiyəsi (“əfsus” Sədidə “fusus” və “kus”) Sədi və Məsturədə dörd (“bus”, abnus”, “fusus”, “kus”) müştərəkdir. Sədinin qəzəlinin mətlə və məqtə beytlərində “xorus” qafiyə yaradan söz kimi təkrarlanıb ki, bu da divan şeirində məqbul sayılır.

Sədi və Məsturənin qəzəllərində qafiyələri tutuşduraq:  
Sədi:

عشاق بس نکرده هنوز کنار و بوس (102, 466)  
(Aşiqlər hələ sevişməkdən ayrılmayıblar).

Məsturə:

واعظ به فکر موعظه من مست جام بوس (105, 101)  
(Vaizin fikri moizədə, mən şərab içməkdən  
(Hərfən: cami öpməkdən) məstəm ).

Sədi və Məsturədən təqdim olunmuş bu örnəklərdə qafiyədən əlavə, Sədinin sevgidən, Məsturənin şərab içməkdən məst olan aşiq obrazlarının xarakterində müəyyən uyğunluq vardır.

İkinci müştərək qafiyə “abnus”dur. Sədi bundan çövkənin hazırlandığı material kimi söz açır:

پستان یار در خم گیسوی تابدار  
چون گوی عاج در خم چوگان آبنوس (102, 466)  
(Yarın döşü qıvrım saçın buruğunda  
Abnus çovqanın əyrisində fil sümüyündən top kimidir).

Məsturə isə “abnus” sözündən fələyin sifəti kimi bəhs edib:

مستوره سالهاست که خویم فغان بود  
از جور یار و حیلہ ی این چرخ آبنوس (105, 102)

(Məsturə, illərdir ki, yarın cövründən,  
Abnus fələyin hiyləsindən adətım fəğan olub).

Üçüncü müştərək qafiyə “Fokus”dur. Məsturə də bu sözü  
“əfsus” yox, Sədi kimi “fokus” şəklində işlədib.

Sədi:

یکشب که دوست فتنه خفتست زینهار

(102, 466) بیدار باش تا نرود عمر بر فسوس

(Bir gecə ki, dost yatmaq fitnəsindədir, çəkin,  
Ayıq ol, ta ömür boşuna getməsin).

Məsturə:

اغیار جمله محرم و لیکن ز روی تو

(105, 102) محروم من که بهره ندارم بجز فسوس

(Əğyar tamamilə məhrəm, lakin sənin üzündən  
Mən məhrumam, (ona görə də) təəssüfdən başqa xeyrim yoxdur).

Nəzərdən keçirilən beytlərin məzmunu fərdi, qafiyəsi  
eynidir. Sədinin beyti yuxuya aludə olmamaq və həyatı normal  
yaşamaq üçün insanlara xəbərdarlıqdır. Məsturədə isə eyniköklü  
“məhrəm-məhrum” sözləri ilə aşıq-əğyar probleminə toxunulub.

Dördüncü müştərək qafiyə “kus”dur (nağara). Sədi bu  
sözü vaxt ölçüsü anlamında işlədib:

تا نشنوی ز مسجد آدینه بانگ صبح

(102, 466) یا از در سرای آتابک غریو کوس...

(Cümə günü məsciddən sübh azanını,  
Yaxud Atabəy sarayının qapısından nağaranın gurultusunu  
eşitməyincə).

Məsturədə isə adı bədnam olmuş aşıq kinayə ilə əğyarə  
gözdəndirir: “nağara vur!” (Bezən be kus!), yəni sevin!

Sədi və Məsturənin qəzəllərində qafiyə müştərəkliyini  
daha bir nümunədə araşdıraraq.

Sədi:

با کاروان مصری چندین شکر نباشد  
در لعبتان چینی زین خوبتر نباشد (102, 291)  
(Misir karvanında bu qədər şəkər olmaz,  
Çin gözəllərində bundan daha yaxşı olmaz).

Məsturə:

این لطف و نازنینی در ماه و گل ندیدم  
مانند نوش لعلت شهد و شکر نباشد (105, 67)  
(Bu lütf və nazəninliyi ay və gildə görmədim,  
Sənin şirin dodağın kimi şan bal və şəkər olmaz).

Sədinin “Nəbəşəd” rədifli səkkiz qəzəlindən üçü “ər”lə qafiyələnib. Məsturə də “Nəbəşəd” rədifli yeganə qəzəlinə bu qafiyəni seçib. Onun həcmi yeddi beyt olan qəzəlinin səkkiz qafiyəsindən altısı (“xəbər”, “əsər”, “səhər”, “şəkər”, “bəşər”, “gozər”) Sədinin həmin qafiyələrindən iqtibasdır. Məsturənin qəzəli struktur, rədif və qafiyəsinə görə Sədinin qəzəli ilə eyni olsa da, məzmunca fərqlidir.

Nizaminin obrazlarından təlmihlər yaradan Məsturə onun ayrı-ayrı söz və ifadələri ilə də əsərlərinə poetik gözəllik qatır və yeni yaradıcılıq əşqi aşılayır.

Məsturənin aşiqin hicran əzəblərindən bəhs edən, yeddi beytdən ibarət *گردد می گزدد* (Hicran Şəb Həcran du çəşmə ənçənə nənəkə kə mi gərdədd) gecələri iki gözümdən o qədər yaş tökülür ki) misrası ilə başlayan qəzəlinin məqtə beyti Nizaminin “Şərəfnamə” əsərinin “Ad-sanı uca olan Allah dərgahına münacatın” (مناجات بدرگاه باری) (عز شانه) son beyti ilə səsleşir.

Nizami:

نظامی بدین بارگاه رفیع  
نیارد بجز مصطفی را شفیع (93, 14)  
Nizami bu uca saraya  
Mustafadan başqasını vasitəçi gətirməz).

Məsturə:

مرا مستوره، از بار گنه اندیشه کی باشد  
شقیع حشر گر شاهنشده لولاک\* می گردد (105, 58)

(Əgər qiyamət gününün vasitəçisi lövlakın şahənşahı olacaqsa, Mənim, Məsturə, günah yükündən qayğım olarmı?)

Hər iki örnəklə qiyamət gününün vasitəçiliyi Məhəmməd peyğəmbərlə (s) arzu olunur. “Nizami bu fikri Peyğəmbərin “Mustafa” epiteti ilə, Məsturə isə məşhur hədisi-qüdsinin ilk sözü “lövlak” ilə ifadə etmişdir.

Nizamının “Xosrov və Şirin” əsərinin “صفت داد و دهش” (Xosrovun ədalət və səxavət sifəti) bölməsindən:

چو بر سنبل چرد آهوی تاتار  
نسیمش بوی مشک آرد به بازار (116, 265)

(Tatar ahusu sünbül otladığı üçün

Nəsim onun müşk qoxusunu bazara çatdırır).

beyti Məsturənin

ای رشک نقش آذری وصفته چه آرم در قلم  
misrası ilə başlayan qəzəlinin bir beyti ilə uyğun gəlir:

من با گلاب و با گلم کاری نه گرزان سنبل  
سازد شمیمی حاصلم باد صبا هر صبحدم (105, 138)

(Əgər o sünbüldən səba yeli hər səhər mənə bir qoxu gətirsə, Mənim güləb və güllə nə işim?)

Hər iki beytdə sünbül çiçəyinin qoxusu vəsf olunur. Nizami ahunun göbəyindəki müşkün mənşəyini sünbül çiçəyinin otlaması ilə bağlayır. Bu fikri Məsturə öz duyğuları ilə əlaqələndirir, yəni heç bir gül, güləb onun üçün sünbül çiçəyinin ətrini əvəz edə bilməz. Beytlərdə ahunun göbəyində yaranan müşkün nəsimlə bazara yol tapması və sünbülün qoxusunun badi-səba ilə şairə çatdırılması bir-birinə uyğun gəlir. Beytlərdə “nəsim-badi səba”, “buy-moşk-şəmim” sinonim qədər bir-birinə yaxın ifadələrdir.

Məsturənin “ساقيا فصل بهار است – “Ey saqi, bahar fəslidir...” ifadəsi ilə başlayan qəzəlinin

تاز اوضاع جهان هیچ خبردار نباشم

از یکی جرعه بکن بهر خدا مست و خرابم (105, 125)

(Ta dünyanın vəziyyətindən heç xəbərdar olmayım,

Allah xatirinə, bir qurtum süz, məst və pərişan olmuşam).

beyti Nizaminin “Şərəfnamə” əsərinin “تعلیم خضر در گفتن داستان” – “Dastanın deyilişində Xızırın təlimi” bölməsinin ilk beyti ilə əsləşir.

بیا ساقی آن ار غوانی شراب

بمن که تا مست کردم خراب (93, 50)

(Gəl, saqi, o qırmızı rəngli şərabı

Sərxoş və sərməst olmam üçün mənə ver).

Hər iki örnəyi yaxınlaşdıran saqiyyə müraciət və “məst o xərab” ifadəsidir. Fərq isə “Şərəfnamə” əsərini başa vurmaq üçün Nizaminin Xızırın təliminə arxalanmasıdır. Xızır Nizaminin poetik qüdrətini dilə gətirir və yaradıcılığın bəzi sirlərini də ona xatırladır. Nizami yaradıcılığı boyu sözü, sənəti yüksək qiymətləndirib. Bu əsərində həmin fikirlərini yeni təqdimatda Xızırın dilindən bildirir.

Məsturənin qəzəlində isə saqidən tələb olunan şərab həm baharı qarşılamaq üçün əhvali-ruhiyyəni yüksəldən bir komponent, həm də dünyanın dərdlərini unuduran bir vasitədir.

Şairlikdə, xüsusən qəzəl yazmaqda, öz dövrünün şair qadınlarının ustadı olan, özünə qədərki korifey sənətkarların hər birini özünə ustad bilən Məsturə Sədi və Hafiz poeziyasının təsirini xüsusilə hiss edirdi. “...Şeyxin qəzəllərinin tərəvətindən, Xacənin sözünün hərarət və cazibəsindən bəhrələnenlər arasında başqalarından daha çox bu incə və xətərli yolda addımlamış və məqsədinə daha yaxın olmuşdur. Məsturənin təbinin qüdrəti Şeyxin və Xacənin üslubunu təkrarlamaq və oxşatmaq olmayıb. O elə bir təzə öyrənən şagird deyildi ki, nazik bir kağızı ustadın tablosunun üstünə qoysun, müdaxilə etmədən və zövqü olmadan

onu yamsılasın. Əksinə, onun ilahi vergi və istedadı bir yol göstərən kimi Şeyx və Xacənin təfəkkür tərzü və şivəsi ilə ünsiyyət bağlamış və bundan başqa Sədi və Hafizin əsərlərini dəqiq müətlə etmək də bu işdə təsirli olmuşdur”. (88, 218)

Məstürənin “گر گلشن بهشت کسان آرزو کنند” – “Əgər behişt gülşənini kimsə arzulasa” misrası ilə başlayan qəzəlinin (7 b.) altıncı beyti.

آید شمیم مهر و محبت ز تربتم

خاک مرا اگر پس صد قرن بو کنند (105, 77)

(Türbəmdən mehr və məhəbbət qoxusu gələr,  
Əgər yüz əsr sonra mənim torpağımı iyləsən).

Məzmun baxımından Sədinin “چه جرم رفت که با ما سخن نمی گویی” – “Nə günah oldu ki, bizimlə danışmırsan?” qəzəlinin məqtə beyti ilə üst-üstə düşür:

ز خاک سعدی بیچاره بوی عشق آید

هزار سال پس از مرگش از بیوی (102, 753)

(Əgər onun ölümündən min il sonra qoxulasan,  
Biçarə Sədinin torpağından eşq qoxusu gələr).

Bu beytlərin müqayisəsi leksik vahidlərin bir qisminin müştərək (“xak”, “ayəd”, “pəs”), bir qisminin isə sinonim (“bu-ye eşq-şəmim-e mehr o məhəbbət”, “ər-əgər”, “binbuyi-bu konənd”) sözlərdən ibarət olduğunu göstərir.

Zaman bildirən say Sədidə min ildirə (hezar sal), Məstürə bunu əsrə çevirib və on dəfə böyüdü – yüz əsr (səd qərn), yəni on min il.

Məstürənin “Ayəd” rədifli iki qəzəldən birinin mətlə beyti də

به سر تربتم ار آن بت طناز آید

پس قرنی به تتم روح روان باز آید (105, 85)

(Əgər türbəmin üstünə o nazlı gözəl gəlsə,  
Bir əsr sonra bədənə yənə ruhi-rəvan gələr).

Sədinin sözügedən beytinin struktur və ruhuna uyğundur. Bu beytin leksik vahidlərindən üçü: “ər”, “ayəd”, “pəs” Sədinin həmin beytinin “ayəd”, “pəs”, “ər” sözləri ilə müştərəkdir.

Məsturənin yaradıcılığında Sədinin təsirini daha bir örnəklə araşdıraq. Sədinin:

تعالی الله چه رویت آن که گوئی آفتابستی

وگر مه را حیا بودی، ز شرمش در نقابستی (102, 770)

(Aman (hərfən: Uca) Allah! O nə üzdüz, sanki günəşdir,  
Və əgər ayın həyası olsaydı, utandığından üzünü örtərdi).

زهی تمثال روی تو که گفتی آفتابستی

مه تابنده از شرم جمالش در حجابستی (105, 177)

(Afərin! Sənin üzünün təmsali (sanki) günəşdir,  
Parlaq ay utandığından üzünü örtüb).

mətləli qəzəllərinin müqayisəsi oxşar və fərqli məqamları açır.

Uyğunluq qəzəllərin mətlə beytində, müştərəklik Sədinin dördüncü (“xərabəsti”), onuncu (“səhabəsti”), Məsturənin ikinci (“səhabəsti”), üçüncü (“xərabəsti”) beytlərinin qafiyə quruluşu və (“ab”) sonluğu ilə bitən sözlərin “əsti” şəkilçi rədiflə birləşməsindən düzəlib. Sədinin qəzəli on bir, Məsturənin altı beytdir. Məsturə mətlə beytdə sözün sinonim və müştərək variantlarından istifadə edib. Sinonim olaraq “təali Allah-zehi” müştərək söz kimi “aftabəsti-məh”, “ruyəst-ruyi to” işlənib. Məsturə Sədinin mətlə beytindəki “həya” və “şərm” sinonimlərindən “şərm”i seçib. Sədinin “an ke guyi”, Məsturənin “ke qofti” sözləri sinonimdir. Mətlə beytlərin “niqabəsti”, “hicabəsti” qafiyələrində isə “niqab” üz, “hicab” bədən örtüyü olduğuna görə Məsturə “niqab” sözünü təkrarlamamaq üçün qeyri-dəqiq hicab sözünə üstünlük vermişdir.

Qeyd olunduğu kimi, mətlə beytdən əlavə Sədinin onuncu

زمین تشنه را باران نبودى بعد از این حاجت

اگر چندانکه در چشمم سرشک اندر سحابستی (102, 770)

(Susuz torpağın bundan sonra yağışa ehtiyacı olmazdı,

Əgər mənim gözümdə olan göz yaşı buludda olsaydı).

və Məsturənin ikinci beytlərində

شبان هجر از وصلش جدا از چشمه ی چشم  
بدانسان اشک می بارد که پنداری سحابستی (105, 177)

(Hicran gecələri onun vüsəlindən ayrı gözlərimin bulağından  
Elə göz yaşları axır ki, sanki buluddur).

Hicran dərdi çəkən aşiq göz yaşları tökür, Sədidə bu, ilahi, Məsturədə dünyəvi məşuqə görə tökülən göz yaşıdır. Hər iki beytdə mübaliğənin quluvv növündən istifadə olunub. Sədinin beytində aşıqın göz yaşı buluddan çox güclüdür. Çünki dolan bulud boşalır. İlahi məşuqə heç vaxt qovuşa bilməyən aşiq isə daima göz yaşları tökür. Məsturə ağlayan aşıqi buluda bənzədir.

Sözügedən bu beytlərdə Sədinin farsmənşəli “şirişk” və Məsturənin “əşk” sözləri sinonimdir. Nəhayət, Sədinin dördüncü, Məsturənin üçüncü beytlərində təkcə bir qafiyə (“Xərabəsti”) müştərək, məzmun isə fərqlidir.

Sədi:

گر آن شاهد که من دانم، بهر کس روی بنماید  
فقیر از رقص در حالت، ختیب از می خرابستی (102, 770)  
(Əgər mənim tanıdığım o gözəl hər kəsə üzünü göstərsə,  
Fəqir durub rəqs edər, xətib meydən sərxoş olar)

Məsturə:

غمت کرده ست مسکن در خراب آباد دل آری  
روا باشد که جای گنج در کنج خرابستی (105, 177)  
(Sənin qəmin mənim viranəyə dönmüş könlümdə məskən salıb,  
bəli,  
Xəzinənin yerinin xaraba küncündə olması rəvadır).

Sədinin beytində gözəlin üzü vəsf olunur. Fəqir o gözəli görəndə rəqs edir, xətib meydən məst olur, yəni hər ikisi ağlını itirir.

Məsturənin beyti təşbeh üzərində qurulub. Məşuqun qəmi xəzinəyə aşıqın könlü viranə küncünə bənzədilib və həmçinin “gənc”, konc” leksik vahidləri daxili qafiyə yaradıb.

"از کوی خود etibarsızlıqda qınayan Məsturənin məşuqu (Axır ki, mənə yüz cəfa ilə öz məhəlləndən qovdun) misrası ilə başlayan qəzəlinin bir beytində aşıq öz vəfası və etibarını öyünür:

در خیل عشق بازان رسم من این نباشد  
با یار خویش عهدی بر بندم و نیایم (105, 152)  
(Eşqbazlar tayfasında mənə adətə bu deyil,  
Öz yarım ilə bir əhd bağlayım və əmələ etməyim).

"تو با این لطف طبع Sədinin iki qəzəlinin (Sən bu xasiyyətinin və gözəlliyinin lütfü ilə) və "من ندانستم از اول که تو بیمهر و وفائی" (Mən əvvəldən bilmirdim ki, sən məhəbbətsiz və vəfasızsan) məzmun baxımından səsleşən iki beytini yada salır:

بیکبار از جهان دل در تو بستم  
ندانستم که پیمانم نیایی (102, 734)  
(Dünyada sənə birdəfəlik könül bağladım,  
Bilmirdim ki, əhdimi pozacaqsan).  
من ندانستم از اول که تو بیمهر و وفائی  
عهد نایستن از آن به که ببندی و نیایی (102, 744)  
(Mən əvvəldən bilmirdim ki, sən mehrsiz və vəfasızsan,  
Əhd bağlamamaq, bağlayıb qırmaqdan yaxşıdır).

Göründüyü kimi, hər iki beyt əhd-peymanla bağlıdır və üç söz "عهد ببندی نیایی") müştərəkdir. Məsturənin aşıq obrazı öz əhdinə sadıqlığı ilə seçilir. Sədinin hər iki beytində isə "bilmirdim" ("nədanestəm") ifadəsi ilə aşıqın peşmanlığı ifadə olunur.

Məsturənin yaradıcılığına təsiri olan böyük sənətkarlardan biri də Hafiz Şirazidir. Dünyanın vəfasızlığı haqqında fikirlər kifayət qədərdir. Şairlər bu mövzuda oxşar və fərqli fikirlər yürütmüşlər. Məsturə "واعظ به فکر موعظه من مست جام بوس" – "Vaizin fikri moizədə, mən şərab içməkdən (hərdən: camı öpməkdən) məstəm" misrası ilə başlayan qəzəlinin bir beyti

هر گز مشو تو غره به دامادی جهان  
چشم وفا مدار از این شوی صد عروس  
(105, 102)  
(Heç vaxt dünyanın damadı olmaqla öyünmə,  
Yüz gəlini olan ərdən vəfa gözləmə).

Hafizin

بیا که قصر امل سخت سست بنیادست  
بیار باده که بنیاد بر باد ست  
(Gəl ki, arzu qəsri olduqca sərt bünövrəlidir,  
Badə gətir ki, ömrün bünövrəsi bərbaddır).  
mətləli qəzəlinin bir beytinə uyğun gəlir.

مجو درستی عهد از جهان سست نهاد  
که این عجز عروس هزار دامادست (99, 36)  
(Əhdin dürüstlüyünü bünövrəsi sönük dünyada arama  
Çünki bu qarı min adaxlısı olan gəlidir).

Hafiz və Məsturənin bu beytlərində üç söz: (“Ərus”, “damad”, “cahan”) müştərəkdir. Həmçinin Hafizdə “مجو درستی” (Əhdin dürüstlüyünü aramamaq), Məsturədə “چشم وفا مدار” (vəfa gözləməmək) səsləşir. Hafizin “عروس هزار داماد” (min adaxlısı olan gəlin) və Məsturənin “شوی صد عروس” (yüz gəlini olan ər) ifadələri üst-üstə düşür. Fərq budur ki, Hafizdə “min adaxlısı olan gəlin”dir, Məsturədə “yüz gəlini olan ər”.

Hafiz və Məsturənin daha bir qəzəlinin mətlə beytində qafiyə və leksik vahidlərin uyğunluğu müşahidə olunur. Qəzələrin mətlə beytlərini tutuşduraq:

Məsturə:

ای خاک کف پای تو بر تارک ما تاج  
زیب که ستانی ز مه مهر فلک باج (105, 55)  
(Ey ayağının torpağı başımıza tac olan,  
Fələyin ay və günəşindən bac alma sənə yaraşır).

Bu beyt “Məsturə şeirinin sənətkarlıq xüsusiyyətləri” bölümündə mürəkkəb xitaba bir örnək kimi də nəzərdən keçirilib.

Hafizdə:

تویی که بر سر خوبان کشوری چون تاج  
سزد اگر همه دلبران دهندت باج (99, 97)

(Ölkə gözəllərinin başının tacı sənsən,  
Bütün gözəllərin sənə bac verməsi layıqdır).

Hər iki beyt xitab və mübaliğə poetik fiqurları ilə ifadə olunub. Hafizin beytində məşuqun gözəlliyinin təsviri real əsaslıdır. Yəni o, ölkə gözəlləri ilə müqayisə olunur və onlardan üstün tutulur. Məsturənin tərif etdiyi gözəl isə mübaliğənin qüluvv növündədir və məşuq öz gözəlliyinə görə ay və günəşdən bac alandır. Məsturənin ikinci beytində isə Hafizin təsiri müşahidə olunur. O, kosmik müqayisəni dünya ilə, Hafizin “xubane kişvər” ifadəsini “xubane cahan”la əvəz edib.

خوبان جهان را همه نعلین تو افسر  
شاهان زمان را همه درگاه تو معراج (105, 55)

(Sənin başmağın dünya gözəllərinin (başının) tacıdır,  
Sənin dərgahın tamamilə dövrün şahlarının meracıdır).

Məsturənin bu beytində mübaliğə, təşbeh, eyham və zülqafiyəteyn poetik fiqurları yer alıb. “Məşuqun başmağı və dünya gözəllərinin tacı”, “Məşuqun dərgahı və dövrün şahlarının meracı” təşbeh və mübaliğə nümunəsidir. “Merac” ifadəsi ilə Peyğəmbərin meracına təlmih edilir. Beytin önündə zülqafiyəteyn (xubane cahan-şahane zaman) poetik fiqurunun işlənməsi divan şeirində az təsadüf olunan maraqlı bir qafiyə növüdür.

Eşq və insan mövzusunda Sədi, Hafiz və Məsturənin uyğun və fərqli beytləri vardır. Sədinin “با کاروان مصری چندین شکر – “Misir karvanında belə şəkər olmaz” misrası ilə başlanan qəzəlinin beşinci

هر آدمی که بینی از سر عشق خالی  
در پایه جمادست او جانور نباشد (102, 291)

(Eşq sirrindən bixəbər (hərfən, boş) gördüyün hər adam,  
Cansız mərtəbəsindədir, o, canlı olmaz).

Hafizın “Həmdəmlər, yarın  
zülfinün düyününü açın” misrası ilə başlayan qəzəlinin yeddinci

هر آنکس که در این حلقه نیست زنده به عشق  
برو نموده به فتوی من نماز کنید (99, 244)

(Bu halqada (dünyada) eşq ilə yaşamayan hər kəsin,  
Mənim fitvamlı üstündə ölməmişdən namaz qılın)

və Məsturənin qəzəlinin üçüncü

هر که در سر هوس روی نگاریش نباشد  
گو مخوان آدمیش بلکه مثالیست ز خارا (105, 5)

(Hər kimin ki, ürəyində (hərfən: başında) sevgilisinin üzünün  
həvəsi olmadı,

Onu insan sayma, bəlkə, bir qranitdir (hərfən: çaxmaq daşı).  
beytlərində eşqsiz insandan bəhs olunur. Sədi eşqsiz insanı  
“cansız”, Hafiz “diri ikən ölü”, Məsturə “daş” adlandırır. Sədi və  
Hafizın eşqsiz insana verdiyi sifətlər mənaca eynidir. Məsturədə  
isə “nigarın üzünün həvəsi” ifadəsinin fərdiyyətinə baxmayaraq,  
onun da kökündə eşq durur.

Sözügedən beytlər Sədidə “hər adəmi ke”, Hafizdə “hər an  
kəsi ke”, Məsturədə “hər ke” ifadələri ilə başlanır. Hər üç şeirdə  
“hər ke” müştərək, Sədidə “adəmi”, Hafizdə “kəsi” sinonimdir.

Məsturə yaradıcılığında Füzuli şeirindən bəhrələnmələr  
də var. Füzulinin “Ey həkim”, Məsturənin “نفرود (satmır) rədifli  
qəzəllərinin ikinci beytlərində kamilləşib məcnunluq həddinə  
çatmış aşiqin yardan çəkdiyi dərdə dərman tələb olunmur.

Füzuli:

Var bir dərdim ki, çox dərmandan artıqdır mənə,  
Qoy məni dərdimlə, dərman eyləmə, var, ey həkim! (18, 229)

Məsturədə:

عشق چون پخته شد، گشت جنون عاشق زار  
دردی از یار که دارد به دوا نفرود (105, 70)

(Eşq püxtələşəndə ağlar aşiq divanə olar,  
Yardan gələn dərđini dərmana satmaz).

Aşiqin zar-zar ağlaması onun eşqinin yüksək göstəricisi-  
dir. Aşiq dərman aramır. Bu yüksək ruhani ləzzət onun üçün hər  
cür dərmandan üstündür.

Məsturənin bu beyti həm də Füzulinin “Leyli və Məcnun”  
əsərinin sonuna uyğun gəlir. Leylinin eşqi ilə səhraya düşən  
Məcnun sonda onu qəbul etmir. Onların hər ikisi, Zeydin yuxu-  
da gördüyü kimi, Allah eşqi ilə cənnət bağında qovuşurlar.

Eşq dərđinə dərman istəməyən aşiq obrazı kürd ədəbiyya-  
tında kürd və fars dillərində yazdığı qəzəllərlə məşhur olan  
Ə.Vəfayinin (1844-1914) bir beytini də yada salır:

صد که ره ت کوژ راوی یاریم مه پرسه نه ی طه بیب

دردی یارم خوشتره بیهوده ده ر مائم مه که (124, 130)

(Yüz dəfə yar məni öldürsün, məndən soruşma, ey təbib,  
Yarın dərđi mənə xoşdur, boş yerə mənə dərman eyləmə).

Məsturənin “nıddı ke dl maraz kf brdı” qəzəlinin bir beyti:

دور از گل عارضت همه دارم

اشکی گلگون و چهره ی زردی (105, 182)

(Sənin gül üzündən uzaqda olanlarım

Al rəngli göz yaşı, sarı çöhrədir).

Füzulinin “Sulüki-fəqr ətvarım, məzaqi-eşq halımdır”  
qəzəlinin

Təbiba, qılmışam təşxiş, dərđi-eşqdır dərđim

Əlamət ahi-sərdü ruyi-zərdü əski-alımdır. (18,150)

beyti ilə səsləşir.

Füzulidə aşiqin üzünün sarı, göz yaşının qırmızı-qanlı  
olmasının səbəbi eşq, Məsturədə hicran dərđidir. Hər iki beytin  
ikinci misrası, aşiqin çəkdiyi əzabların nəticəsi, tənsik üs-sifat  
poetik fiquru olaraq üst üstə düşür: “ru-ye zərd-çəhre-ye zərd”,

“əşk-e al-əşk-e golgun”. Aşıqın bu durumunu təsvir etmək üçün Məsturə müxtəlif variantlar düşünür:

رحمتی کاوړم اینک به شفاعت به برت

اشک گلگون و دل خون و رخ کاهی را (105, 299)

(İndi şəfaət üçün sənin yanına bəxşiş gətirirəm,

Al rəngli göz yaşı, qanlı ürək və (sarı) saman sifət).

باشد مرا همیشه به کام دل رقیب

اشک و عذار غیرت یاقوت و سندروس (105,102)

(Mənə həmişə rəqibin könlünün arzusunca,

Yaqut və səndərusda qısqanclıq doğuran göz yaşı və yanaq qismət olur).

Məsturənin variantlarında səbəb dəyişkən, nəticə isə eynidir. Son iki beytdə məhşər günü aşıq məşuqun günahkar olduğunu həmin əlamətlərlə (qırmızı göz yaşı, qanlı ürək, sarı sifət) bildirəcək.

Sonuncu beytdə isə aşıqın arzularının rəqibə qismət olması səbəbindən ona qanlı göz yaşı və saralmış sifət nəsib olur, lakin bu arada təqdimat fərqlidir. Şair simvollara müraciət edir. Qanlı göz yaşını yaquta, saralmış sifəti isə səndərusa bənzədir. Füzulinin bir beyti və Məsturənin ayrı-ayrı qəzəllərində yer alan üç beytdə oxşar fikir rəngin üç forması ilə ifadə olunub: “zərd-sarı”, “kahi-saman”, “səndərus-iyneyarpaqlı ağacların şirəsindən hazırlanmış sarı rəngli maddə”. (16, 550)

Füzulinin “Sor” rədifli qəzəlinin

Gözü yaşlıların halın nə bilsin mərdümi-ğafil,

Kəvakib seyrini şəb ta səhər bidar olandan sor. (18, 151)

beyti Məsturənin “Dostun qəmindən başqa başımda ayrı hava ola bilərmimi?” misrası ilə başlayan qəzəlinin bir beyti ilə səsləşir:

تا سحر، شب همه شب نالم و اختر شمرم

به امیدي که ز آهم مگر آن مه خبر است (105, 26)

(Səhərəcən bütün gecəni nalə edirəm və ulduzları sayıram,

O ümidlə ki, bəlkə, o ay ahımdan xəbər tuta).

Füzulidə aşiq gözü yaşlıdır, Məsturədə nalə edir, ah çəkir. Hər ikisində gecə səhərəcən yatmır, ulduzları seyr edir, sayır... Hər iki beytdə eyni fikir olsa da, Füzulidə ümumi, Məsturədə fərdi xarakter daşıyır. Burada aşıqın eyni halı, üç müştərək “şəb”, “səhər”, “ta” və sinonim söz: Füzulidə ərəbəsilli “kəvakib” (ulduzlar) Məsturədə farsmənşəli “əxtər” (ulduz) təsvir olunub.

Şeir və sənət aşıqı Məsturə klassik İslam Şərqi poeziyasının fonunda bir şair olaraq yetişmişdir. O, orta əsrlər divan ədəbiyyatını sevə-sevə oxumuş və təsirini hiss etmişdir. Bu, yaradıcılığa ruhlandıran və öz istedadını üzə çıxarmağa istiqamətləndirən bir təsir idi. Yaradıcılıqda eyni mövzuya müraciət edən, bir-birindən xəbərsiz müəlliflər də bəzən eyni nəticəyə gəlirlər.

## 4.2. Azərbaycanın qadın şairləri və Məsturə

Tarix boyu bir çox yaradıcılıq sahələrində olduğu kimi, poeziyada da qadın imzasına nisbətən az təsadüf olunmuşdur. Hətta güclü poetik ənənələri olan, dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə dahi şairlər bəxş etmiş bir xalqın ədəbiyyatı da bu cəhətdən istisna deyil. Amma hər bir xalqın ədəbiyyat tarixində ulduz kimi parlayan, mənsub olduğu xalqın adını şərəfləndirən tək-tək istedadlı qadın şairlər olmuşdur.

Fars, kürd, ərəb dillərində yaranmış klassik ədəbiyyata dərinədən bələd olan Mahşərəf Məsturə də belə qadın şairlərdən biri idi. Yaradıcılıqda sələf-xələf əlaqəsi həmişə mövcud olmuşdur. Yeni yaranan ədəbiyyat keçmişə bağlanmış və ondan bəhrələnmişdir. Bu hadisədən böyük sənətkarlar belə sığortalanmayıb. Dahi Cəlaləddin Ruminin Mütənəbbidən (55), dahi Füzulinin Əlişir Nəvidən (43) təsirləndiyi məlumdur.

Farsdilli klassik poeziya Məsturənin yaradıcılığına mövzu, ifadə, qafiyə, rədif timsalında təsir göstərmişdir. Burada Məsturədən qabaq yaşayıb-yaratmış qadın şairlərin də öz yeri var. Azərbaycanın ilk görkəmli qadın şairi Məhsəti Gəncəvi ilə Məsturənin bəzi əsərlərində səsleşən məqamalar müşahidə olunur.

Məsturə Məhsətinin “Gereft” rədifli rübaisinin təsiri ilə eyni rədifli rübai yazmışdır. Hər iki rübaini tutuşduraraq:

Məhsəti:

افسوس که اطراف گلت خار گرفت  
زاغ آمد و لاله را بمنقار گرفت  
سیماب زرخدان تو آورد مداد  
شنگرف لب لعل تو زنگار گرفت (106, 37)

(Əfsus ki, sənin gülünün ətrafını tikan tutdu,  
Qarğa gəldi və lələni caynağına aldı.  
Sənin zənəxdanının civəsi qələm gətirdi,  
Sənin ləl dodağının şəngərfi yaşıla büründü).  
(Tərcümə R.Hüseynovundur)

Məsturə:

افسوس که گرد قمرت هاله گرفت  
خار آمد و اطراف گل و لاله گرفت  
آهی که من از سینه کشیدم، جانا  
در روی تو آتش زد و تیخاله گرفت (105, 286)

(Əfsus ki, sənin ayının (üzünün) ətrafını halə tutdu,  
Tikan gəldi, gülün və lələnin ətrafını tutdu,  
Ey can, mənim sinədən çəkdiyim bu ah,  
Sənin üzünü yandırdı və suluqlatdı).

Rübailərdə “əfsus ke”, “aməd”, “lale”, “göl”, “to” kimi leksik vahidlər müştərəkliyin göstəriciləridir.

Tanınımış yazıçı və şərqşünas Rafael Hüseynov hər iki şair xanımın rübailərini müqayisə etmiş və obyektiv qiymətləndirmişdir: “Deyiliş tərzı, rübainin poetik qurumu Məhsətidən əxz olunsa da, Məsturə Pəri Doukərə nisbətən dördlüyə daha yaradıcı yanaşmış və tamam fərqli bir mənə ifadə etməyə müvəffəq olmuşdur”. (23, 517)

Yeri gəlmişkən, Rabiə Kəəbin həcmi yeddi beyt olan “Gereft” rədifli bir qəzəli diqqətimizi çəkdi. Bu qəzəllə Məhsəti və Məsturənin rübailəri arasında rədifdən başqa heç bir uyğunluq

yoxdur. Bununla belə Rabiənin pozitiv ruhu, poetik gözəlliyi ilə diqqətçəkən qəzəlinin bəzi məqamlarını araşdırmaq həvəsi duyduq.

Qəzəl bir yaz mənzərəsinin, bağda açmış güllərin təsviri ilə başlayır:

ز بس گل که در باغ ماوا گرفت  
چمن رنگ ارژنگ مانا گرفت (137)

(Gül bağda o qədər sığınacaq tapdı ki,  
Çəmən Maninin “Ərjəng”inin rəngini aldı).

Şair güllərin bağda yaratdığı mənzərəni Maninin “Ərjəng” adlı rəsmlər kitabına bənzədir. Qəzəlin məqtə beytində o yəni-dən bu mövzuya qayıdır və bənövşənin göy rəngini iki təşbehlə və nəvazişlə yol qarovulçusunun və xristianların paltarının rənginə bənzədir:

چو رهبان شد اندر لباس کبود  
بنفشه مگر دین ترسا گرفت؟ (137)

(Yol qarovulçusu kimi göy geyinib,  
Bənövşə məgər xristian dinini tutub?).

Şair bənövşəyə zərif bir sevgi ilə oxucunu da xristianların və yol qarovulçusunun paltarının göy rəngi ilə məlumatlandırır.

Qəzəlin bir beyti də şairin dünya haqqında fəlsəfi düşüncələrini əks etdirir:

قدح گیر چندی و دنیا مگیر  
که بدبخت شد آنکه دنیا گرفت (137)

(Nə qədər istəsən, qədəh tut, dünyanı tutma,  
O (kəs) bədbəxtidir ki, dünyanı tutdu).

Həqiqi və məcazi mənalarda işlənmiş “dünyanı tutmaq” ifadəsi ilə şair həm dünyanın faniliyinə, maddiyyat və mal-mülk hərisliyinə, həm də dünyanı müharibələrlə tutub, talayıb, dağıtmağa etirazını bildirir:

Məhsətinin “Xoşlər” rədifli bir rübaisi də Məsturənin bir qəzəl və bir qitəsi ilə həmrəfidir.

Məhsəti:

گر بت رخ توست بتپرستی خوشتر  
گر بادە ز جام توست مستی خوشتر  
در هستی عشق تو از آن نیست شوم  
کین نیستی از هزار هستی خوشتر (23, 355)

(Əgər büt sənin üzündürsə, bütprəstlik daha xoşdur,  
Əgər badə sənin camından (doldurulmuşsa) məstlik daha xoşdur)  
Sənin eşqinin varlığında ona görə yox olaram ki,  
Bu yoxluq min mövcudluqdan daha xoşdur).

R.Hüseynov Məhsətinin bu rübaisini "...təsəvvüfi eşqin minlərcə nümunələrindən biri kimi" təhlil edib və bunu "zahiri uyğunluq" sanıb. O, Məhsətinin bu qisim şeirlərini onun yaradıcılığının ümumi kontekstində "...gerçək sevgidən ötən nəğmələr" olduğu qənaətinə gəlib. (23, 355)

Məsturənin "Xoşlər" rədifli qəzəli Məhsətinin rübaisindən məzmunca fərqlidir. Amma rədifin tələbi ilə mövzunun bu şəkildə qurulmasında uyğunluq vardır. Qəzəl baharın bəxş etdiyi şən əhvali-ruhiyyə ilə başlayır. Lirik qəhrəman dostlarını baharı qarşılamağa, ondan kam almağa çağırır. Birinci beytdə bahar məclisinin dörd komponentinə-mey, gül, neyin səsi və bülbülün naləsinə "daha xoşdur" deyir.

دوستان فصل بهار است می و گل خوشتر  
در چمن بانگ نی و ناله ی بلبل خوشتر (105, 93)  
(Dostlar, bahar fəslidir, mey və gül daha xoşdur,  
Çəməndə neyin səsi və bülbülün naləsi daha xoşdur).

Bu beytdə dünyəvi bir mənzərənin təsviri "mey"nin də həqiqi olduğunu düşünməyə əsas verir. İkinci beytdə şeyxin boş moizələrindən bir qədər şəraba "daha xoşdur" deyilir və dini atributlardan riyakarlıq məqsədilə istifadə etdiyinə görə Şeyx şairin qınaq hədəfinə çevrilir:

گوشی بر موعظه ی بیهوده ی شیخ مدار  
زین همه قول و فسون ساغری از مل خوشتر (105, 93)

(Şeyxin boş moizəsinə qulaq asma,

Bütün bu yalan söz(lər)dən bir qədər şərab daha xoşdur).

Beytlər arasında məntiqi əlaqənin olması, təbiəti canlandıran baharın gəlişi bu gözəlliyi görməyən və qəbul etməyən şeyxin boş moizəsinə etiraz, baharın gözəlliyinə gözəllik qatan məşuqun vəsfi, cəmiyyətdə həmişə yeri görünən ədalət arzusu, məqtə beytdə şikayətə “yox”, dözümə “hə” deməsi bu qəzəlin mükəmməl quruluşa və pozitiv ideayaya malik olduğunu göstərir.

Məsturə “Xoşətər” rədifinin ilk iki beytində zahid və vaizə müraciətlə yarın vüsəlini “səlsəbil”, “kövsər”, “cənnət” və “hüri”dən üstün tutur. Qitədə “yar”, “nazənin”, “negarin”, “bot” adları ilə təqdim olunan məşuq təzad üzərində qurulmuş mübaliğələrlə vəsf olunur. Ayağını Fərqədanın tərəsinə qoyan aşıq bir gözəlin küyünün torpağına başını qoyur:

به فرق فرقدان پا می نسایم لیک در راهش

نهم سرخاک کوبیش چون مرا زیب جبین خوش تر (105, 301)

(Biz Fərqədanın tərəsinə ayağımızı sürtürük, amma onun yolunda Onun məhləsinin torpağına başımı qoyaram, çünki alnımın bəzəyi mənə daha xoşdur).

Ömər Xəyyam və Məhsəti Gəncəvi rübailərindən gələn həyat və ölümlə bağlı fikirlər Məsturənin əsərlərinə də yad deyil. Məhsətinin iki rübaisi və Məsturənin iki beytində bu mövzunu qarşılaşdırmaq.

Məhsəti:

چون ابر بنوروز رخ سبزه بشست

با باده لعل کن سر عهد درست

کین سبزه که امروز تماشاگاه تست

فردا همه از خاک تو بر خواهد رست (106, 35)

(Novruzda bulud çəməninin üzünü yudu,

Ləlin badəsilə əhdi dürüştəşdir.

Çünki bu gün sənin tamaşa etdiyən çəmən

Sabah hamısı sənin torpağında göyərəcəkdir).

نسرین تو زد پریر بر من آذر  
دی باد ز سلسبلیت مرا داد خبر  
امروز در آیم از تو چون نیلوفر  
فردا ز گل تو خاک ریزم بر سر (106, 51)

(Srağagün sənin saçın mənim üçün atəş idi,  
Dünən sünbülündən külək mənə bir xəbər verdi.  
Bu gün suda səndən mənə gələn nilufər kimidir,  
Sabah sənin gilindən başıma torpaq tökəcəyəm).

Məsturə:

امروز بدین عالم خاکی ز چه نازیم  
فرداست چو بینی همه خاک و همه خشتیم (105,156)  
(Bu gün bu torpaq aləmində nə ilə qürrələnirik,  
Sabah bir də görəcəksən ki, hamımız torpağıq, hamımız kərpicik).

امروز، ساقیا، ز سبو می به جام ریز  
فرداست خاک ما و تو جام و سبو کنند (105, 77)  
(Bu gün, ey saqi, kuzədən cama mey süz,  
Sabah bizim torpağımızdan cam və kuzə düzəldəcəklər).

Nəzərdən keçirilən örnəklərdə poetik fikrin quruluşu və təqdimatı eyni olsa da, obrazlar fərqlidir. Məhsətinin bir rübaisində “çəmən”, o birində “nəsrin”, “sünbül” və “nilufər” kimi təbiət gözəlliklərini təcəssüm etdirən obrazlar vasitəsilə dünyanın faniliyi xatırlanır. Tədqiqata cəlb olunmuş bu örnəklərdə “emruz” həyat, “fərda” ölüm rəmzidir. Hər iki nümunədə əənəvi olaraq sabah sönəcək həyatı bu gün yaşamağa, zövq almağa ibrətəmiz bir çağırış var. Bu, Məhsətidə “Ləlin badəsi ilə əhdi dürüştəşdir”, Məsturədə isə “...kuzədən cama mey süz” şəklində ifadə olunub. Məhsətinin birinci rübaisində və Məsturənin birinci beytində dörd (emruz, fərda, xak, həme), ikincidə üç (emruz, fərda, xak) leksik vahid yer alıb. Məhsətinin ikinci rübaisi poetik gözəlliyi və mükəmməlliyi ilə oxucunu heyrətləndirir. Zamanın axarı dörd gün (srağagün, dünən, bu gün, sabah) və dörd ünsürlə (od, külək, su, torpaq) əlaqələndirilib.

Bundan əlavə, Məhsəti və Məsturənin bəzi rübailərində ənənəvi “ba to-bi to” ifadələri ilə uyğun məqamlar tapmaq mümkündür. Məhsətinin “Cana, dele miskine mən...” rübaisi ilə Məsturənin eyni tipli, “bi to” rədifli iki rübaisini tutuşduraq:

Məhsəti:

جانا، دل مسکین من این کی پنداشت  
کز وصل توام امید بر باید داشت؟  
آسوده بدم با تو فلک نپسندید

خوش بود مرا با تو زمانه نگذاشت (106, 33)

(Ey can, mənim yazıq ürəyim bunu haradan biləydi,  
Ki, sənin vəslindən ümidi kəsmək lazımdır.  
Səninlə asudə idim, fələk bəyənmədi.  
Səninlə mənə xoş idi, zəmanə qoymadı).

Məsturə:

کارم همه ناله است و شیون بی تو  
آماجگه بلا شده تن بی تو  
جانا به صفای دوستی در چشمم

عالم مانده به چشم سوزن بی تو (105, 293)

(İşim tamam nalə və şivəndir sənsiz,

Bədən(im) sənsiz bəlaya hədəf olub.

Ey can, dostluğun saflığına and olsun, gözümdə

Aləm iynənin gözü boydadı sənsiz).

Hər iki örnəyi birləşdirən “sənsiz”liyin yangısı və həsrəti-dir. Həm də Məhsətinin rübaisinin əvvəlində və Məsturənin rübaisinin üçüncü misrasının başlanğıcında yer alan “cana” xitabı müştərəkdir.

Fərq isə Məhsətinin rübaisində “sənsiz”liyin səbəbkarı göydə fələkdən, yerdə zəmanədən şikayət, Məsturədə isə lirik aşiqin “sənsiz”likdən çəkdiyi əzabların təsviridir.

Azərbaycanın çox sevilən qadın şairlərindən Xurşidbanu Natəvanın da Məsturə ilə tale və yaradıcılıqlarında bir uyarlıq və paralellik müşahidə etdik. Onlar bir-birini görməmiş və tanıma-mışlar. Natəvan dünyaya gələndə Məsturənin otuz iki yaşı vardı.

Natəvanın on yaşı olanda isə Məsturə qırx iki yaşında dünyasını dəyişmişdi. Onların hər ikisi təbiətin ecazkar qoynunda dünyaya gəlmişdi. Məsturə Zaqros dağlarının ətəyində yerləşən Ərdalan vilayətinin paytaxtı Sənəndəc şəhərində, Natəvan isə Qarabağın gözü Şuşada. Hər ikisinin ilham pərisi təbiətin gözəlliyindən və tərəvətindən pərvazlanmışdır.

Hər ikisi kübar ailədə doğulmuş və hər ikisində iki böyük nəslin xüsusiyyətləri birləşmişdi. Natəvanın atası Qarabağ xanı Mehdiqulu xan, anası Gəncə xanı Cavad xanın nəvəsi Bədircahan bəyim idi.

Məsturənin ata tərəfi Ərdalan hakimlərinin sarayında mötəbər vəzifələr tutmuş “Qadirilər”, ana tərəfi isə ata-babadan sarayda vəzir olmuş böyük bir nəsil idi. Hər ikisi atasının sevimlisi olmuşdur. Natəvan ailədə “Dürri-yekta” (yeganə dürr) çağırılmışdır. (44, 6)

Qasım bəy Zakir “Xurşidbanu Natəvan xanıma” şeirində atasının səhər-axşam onu badi-səbaya qısqandığını yazmışdır:

Bu nə keyfiyyətdir, bu nə macərə,  
Rəyincə dolanmaz təqdiri-qəza,  
Pədəri-mərhumun hər sübhü məsa  
Günüldi badi-səbadan səni. (59, 438)

Məsturənin atası Əbülhəsən bəy şeirə, sənətə meyilli, marifpərvər bir şəxs olmuşdur. Övladlarının hər birini təhsilli görmək istəsə də, təkcə Məsturə onun arzularını gerçəkləşdirmiş və məhz atasının səyi, diqqəti sayəsində onun böyük istedadı üzə çıxmış, bir şair, tarixşünas və xəttat kimi parlanmışdır.

Yüksək intellektə və iti hafizəyə malik olan bu xanımların hər ikisi mükəmməl təhsil almış, dini və dünyəvi elmləri, ərəb-fars dillərini mənimsəmişdilər.

Dövrünün tanınmış alim və sənətkarlarından dərs almış Natəvan bibisi Gövhər xanımın tərbiyəsi ilə böyümüş, onun himayəsi ilə rəsm, şeir və musiqini sevmişdir. (78, 9)

Məstürə də atasından aldığılarını elm və sənət adamlarından öyrəndikləri ilə təkmilləşdirmişdir.

Hər ikisi gözəl idi. Allah-təala hər ikisinə şairlik və rəsamlıq istedadı bəxş etmişdi. Natəvanın 1886-cı ildə tərtib etdiyi, Azərbaycan ədəbiyyatı xəzinəsinə daxil olmuş, 227 səhifədən ibarət “Gül dəftəri” adlı məşhur albomunda otuza qədər şəkil, özünün on üç qəzəli və müasirlərinin şeirlərindən parçalar toplanmışdır.

Zərif əl işləri, bədii tikmələr də onun istedadının bir nişanəsi idi. Şairlərdən M.R.Fəna, M.Məmai, N.Yüzbaşıyev albomdakı tikmə və şəkillərə mənzumələr həsr etmiş və Xurşidbanunun sənətkarlığını Şərqi məşhur rəssamları, nəqqaşları ilə müqayisədə qiymətləndirmişlər. (78, 16)

Qadın şair olaraq hər ikisi dövrünün birincisi və poeziya kəhkaşanının dan ulduzu idi. Klassik Şərq və anadilli poeziya ənənələrinə əsaslanaraq əsərlərini iki dildə yazmış və öz poetik üslublarını yaratmışlar. Hər ikisinin poetik üslubuna orijinallıq, səmimiyyət, lakoniklik, poetik təravət, forma və məzmun vəhdətinin uyğunluğu, ənənəvi sevgi-kədər mövzusunə yeni ruh, yeni ahəng vermək kimi xüsusiyyətlər daxildir.

Hər ikisinin yaşadığı cəmiyyətdə bədxahları, istəməyənləri olmuşdur. Natəvan çar Rusiyasının qurğusu ilə sevmədiyi və sevilmədiyi bir şəxslə – Xasay xan Usmiyevlə ailə qurmuş, lakin “...sonralar knyaz Loris Melikovla münaqişə nəticəsində Xasay xanın özünü öldürməsi Xurşid Banuya boşanmaq üçün qanuni əsas vermişdir”. (78, 8)

Natəvanın xeyirxah əməlləri, şeirə, rəsamlığa, musiqiyə meyli, Xasay xandan sonra Seyid Hüseyn adlı sadə bir şəxsə ərə getməsi ruhaniləri, Qarabağ əyanlarını qəzəbləndərmiş və o, sonacən onların tənəli, toxunaqlı münasibətinə məruz qalmışdır.

Zərif, poetik təbiətə malik olan bu xanımların bədbəxtliyi xoşbəxtliyindən çox olmuşdur. Yeddi övlad anası olan Natəvan birinin itkisinə dözə bilməmiş, ağlamaqdan gözlərinin işığı sönmüşdü. O, fəryad, həsrət, hicran dolu silsilə şeirləri ilə Azərbaycan

can ədəbiyyatı tarixində ilkin olaraq dərdli ana obrazını yaratmışdır.

Əri Xosrov xanın, anası və yeniyetmə qardaşının vaxtsız vəfatı Məsturə poeziyasına qəm, kədər aşılamışdır. “Torpağı qəmlə yoğrulmuş”, “qəmin əsarətindən bir an azad olmayan” Məsturə taleyini “məhaq” və “alt-üst olmuş dünyanın qaranlığı” ilə müqayisə etmişdir:

کوکب طالع من رو به محاق است مدام  
کاشکی مادر ایام نمی زاد مرا (105, 233)

(Mənim tale ulduzum həmişə məhaqla üzbəüzdür,  
Kaş ki, zamanın anası məni doğmayaydı).

“Məhaq” köhnə ayın batdığı, təzə ayın hələ çıxmadığı qaranlıq bir məqama deyilir. Klassik poeziyada az rastlanan bu ifadə hər iki şairin yaradıcılığında qaranlığın rəmzi kimi işlənib. Natəvan da oğlundan sonra işıqlı dünyasının qaranlığa qərq olduğunu “məhaq” məcazi ilə bildirmişdir.

Gözümdə tardır dövrən, məhü xurşidi-nurəfşan,  
Məhaq içrə olub pünhan, sanasan çərx tağında.

Natəvan Məsturə kimi təkə ayı deyil, “nur saçan” günəşi də məhaq vəziyyətində görür. Əslində günəşin belə bir vəziyyəti olmur. Dünyanı işıqlandıran bu iki işıq mənəbəyinin – ayla günəşin “çərx tağında” məhaq içrə gizləndiyini deməklə, başına gələn bu müsibətlə öz dünyasının qaranlığa qərq olduğunu söyləmişdir.

Natəvanın oğluna həsr etdiyi şeirlərlə heç vaxt övladı olmayan Məsturənin də elə o yaşda, yeniyetmə çağında dünyasını dəyişmiş qardaşına yazdığı tərkiqbənd öz ruhu, məzmunu ilə bir-birinə çox yaxındır. Natəvan oğluna “Əfsus” rədifli iki, Məsturə isə qardaşına həmin rədiflə “Derig” (Əfsus) bir şeir yazmışdır. Natəvan bu şeirdə qara torpağa yalvarır ki, oğlunu əziz saxlasın:

Sən Allah, ey qara torpaq, onu əziz saxla!  
Odur mənim gözümün nuru, ey məzar, əfsus!

(44, 74)

Məsturə isə Tanrıya yalvarır:

یارب، آن معصوم را با حور و غلمان کن قرین  
(105, 240) یارب، آن ناکام را در قصر مینو کن مکین

(Yarəb, o məsumu huri və qılmana yaxın eylə,  
Yarəb, o nakamı cənnətdə məskun eylə!)

Natəvan oğlunu “sərvqədd”, “şükufə qönçəsi”, “nouşükuftə bir gül”, “şahzadə simbər”, “nəhali qamət”, sinəsi qardaş dağlı bir bacı obrazı yaratmış Məsturə də qardaşını “qouhər-e yekdanəəm”, “taze şemşadəm”, “sərv-e azadəm”, “nəxl-e amaləm”, “nou nehal-e şadiyəm”, “nehal-e nourəs”, kimi nəvaziş və məhəbbət dolu metaforik ifadələrlə əzizləmişdir.

Klassik Şərq şeirinin poetik üslubunda rədifin təkrir formasına az rastlansa da, hər iki şair xanımın yaradıcılığında bu formanın bir nümunəsi vardır. Bu, Məsturənin “Heyif, heyif!”, Natəvanın “Neçin gəlməz, neçin gəlməz?” qoşa rədifli qəzəlləridir. Məsturənin qəzəli yeddi beyt, Natəvanın iki dəfə bundan artıqdır. Fərqli olaraq Natəvanın qəzəli müsəmmət formasında yazılıb, yəni dörd qismə bölünən beytin üç hissəsi həm qafiyə, dördüncü istifham şəklində rədifdir:

Səba, ol məhliqa dilbər, alıbdır canını yeksər,  
Könül ancaq onu istər, neçin gəlməz, neçin gəlməz? (44, 65)

Məsturənin qəzəli aşiqanə, Natəvanın oğlunun xatirəsinə həsr etdiyi qəmli şeirlərindən biridir. Məsturə inciyib getmiş yarın nigarançılığı ilə yazdığı bu şeirin hər beytində çəkdiyi əzabları dilə gətirir və “heyf, heyf!” nidası ilə qüvvətləndirir:

کرد پستم بر زمین چون نقش پای  
نالہ ام تا آسمان شد حیف حیف (105, 112)

(Yer üzündə məni ayaq izi tək alçaltdı,  
Naləm asimana çatdı heyif, heyif!)

Məsturə sevdiiyinin, Natəvan ürəyinə dağ çəkmiş “yar”, “nigar”, “gülüzar”, “dilbər” ...deyə andığı oğlunun dərd, nisgil və intizarını ifadə etmişdir.

Ağır problemlər yaşamış hər iki xanım şairin yaradıcılığında da bir soyuma, sönmə baş verib. Məsturə “Nemişod” rədifli qəzəlin bir beytində bunu belə yazmışdır.

مرا کار دل گر به سامان رسیدی

ورقهای دانش پریشان نمی شد (105, 71)

(Əgər mənim qəlb işlərim sahmanda olsaydı,  
Elmin vərəqləri pərişan olmazdı).

Natəvanın sönüklüyü, sınıqlığı da müasirləri və tədqiqatçıları tərəfindən etiraf olunub. “Kiçik oğlunun ölümü, böyüyünün uğursuzluqları Xurşidbanunu vaxtsız qocaltmış, xüsusilə son beş ili ağır keçmişdir. Xəstəliyi ilə əlaqədar olaraq təsərrüfatını idarə edə bilməyən Natəvan borca düşmüş, mülk və daş-qaşları hərraca qoyulmuşdur”. (44,16) O, 1897-ci ildə dünyasını dəyişmiş, sevə-sevə ehtiramla onu “Xan qızı” çağıran Şuşa camaatı Şuşadan Ağdamacan onu çiyində aparmış və “İmarət” adlı ailə qəbiristanlığında dəfn etmişdir.

Tale sonacan Məsturəyə dönük və etibarsız olmuşdur. Şahın əmri ilə Ərdalan vilayətinin min nəfər valiyə yaxın olan sakinini Osmanlıya sürgün olunmuş, Məsturə də qaçqınlıq faciəsini yaşayaraq erkən dünyadan köçmüşdür.

Böyük istedad və gözəllik mücəssəməsi olan bu şair xanımların yaşadıkları ictimai-tarixi şərait də eyni idi. Dövrünün ağıllı, müdrik ziyalıları olaraq onlar xalqın faciəsini dərk etmiş, bacarıqları qədər imdadına yetmiş və sonra özləri də bu faciənin burulğanlarında məhv olmuşlar. Lakin tarix onları yaşadır, xalq sevir, heykəllərini ucaldır və zaman keçdikcə onlar ölməz əməlləri və nur çeşməsi kimi əsərləri ilə insanları heyrətləndirəcəklər.

## NƏTİCƏ

Tarix boyu yaradıcılığın müxtəlif sahələrində olduğu kimi, poeziyada da qadın imzasına nisbətən az rast gəlinmişdir. Lakin zaman-zaman hər xalqın ədəbiyyat tarixində ulduz kimi parlayan şair qadınlar olmuşdur. Belə şairlərdən biri Ərdalan vilayətinin paytaxtı Sənəndəc şəhərində yaşayıb-yaratmış Mahşərəf xanım Məsturədir. Onun yaradıcılığı üç istiqamətdə inkişaf etmişdir. “Tarixi-Ərdalan” əsəri ilə İranda ilk tarixçi, xəttatlıq sənətində isə bir neçə xətti gözəl yazan qadın kimi tanınmışdır. Lakin şairlik onun istedadının zirvəsi idi. Zənnimcə, bir sənətkar olaraq onun poetik şansı, uğuru həm zəhmətin, həm də ilahi vəhy və verginin bəhrəsidir. Qeyd etməliyik ki, taleyinə sözlə ünsiyyətdə olmaq, söz yaratmaq səadəti qismət olmuş, bəşəri, islami və irfani ideyaları tərənnüm edən Məsturə duyğu və düşüncələrini ürəyinin hərərəti və döyüntüsü ilə canlandırır. Onun iyirmi min beytə yaxın divanı, təəssüf ki, bu gün əldə yoxdur. Bu səbəbdən o, bir zaman unudulub.

Lakin tədqiqatçı alim Yəhya Mərifət 1926-cı ildə onun müxtəlif qaynaqlara köçürülmüş farsca əsərlərini toplayıb divan şəklində çap etdirmişdir. Bu onun məhv olmuş divanının onda biri (iki min beyt) həcmində idi. Bundan sonra həmin əsər dəfələrlə çap olunub və Məsturənin şöhrəti hər tərəfə yayılıb.

Məsturə klassik şeirin bir çox növündə qələmini sınasa da, qəzəl onun poetik ruhuna və zövqünə daha uyğun idi. Fəxriyyələrinə birində zamanında özünə tay bir qəzəl ustadı görmədiyini qeyd etmişdir. Onun qəzəllərinin əsas mövzusu eşqdır. Bu, qədim, ənənəvi bir mövzu olsa da, dahi sənətkarların meydana gəlməsinə əlverişli fikri zəmin yaratmışdır. V.Q.Belinskinin ifadəsincə, ədəbiyyatda yeni heç nə yoxdur. Sadəcə, dahilər köhnəni yeni etməyi bacarır. Klassik söz sərrafları eşqə ilham qaynağı kimi baxmış, kainatda mövcud olan hər şeyin eşqlə bağlı olduğunu söyləmişlər. Bu ənənənin davamını və fərdi poetik yozumlarını Məsturənin yaradıcılığında da görürük.

Məsturənin dini mövzuda yazdığı əsərlərdə əhli-beytin, xüsusilə Məhəmməd peyğəmbər (s), Hz. Əli (ə) və Fatiməyi-Zəhranın tərifi diqqəti çəkir. Bununla bərabər, bütöv, ya ayrı-ayrı beyt şəklində dini-irfani məzmunlu əsərlər onun yaradıcılığında müəyyən yer tutur. “Rixte” rədifli qəsidəsi spesifik struktur özəlliyi ilə seçilir. Əsərin təlmih və istifham üzərində qurulması Məsturənin dini və poetik bilikləri barədə aydın təsəvvür yaradır. Qəsidədə Məsturənin tarixçi şəxsiyyəti də nəzərə çarpır. Belə ki, o, dinlərin faciələr dolu tarixini vərəqləyir...

Məsturənin poeziya və tarixə həsr olunmuş əsərlərində, həmçinin Qurani-Kərimdə əxlaqi-didaktik fikirlərdən misilsiz bir sənət örnəyi kimi bəhs olunmuşdur.

Ümumiyyətlə, Məsturə təsadüfi və uydurma mövzulara meyilli deyildir. Onun yaradıcılığının əsasında incə poetik müşahidələr durur.

Məsturənin yaradıcılığında eşq mövzusu və dini motivlərdən başqa, şikayət səciyyəli əsərlərin də xüsusi çəkisi vardır. Həmin şeirlərdə şairə çox zaman real həyatda başına gələnlərin baisi kimi fələkdən şikayətlənir. Əsərlərindən məlum olur ki, bu taledən narazılığın səbəbi onun anası, qardaşı və həyat yoldaşı Xosrov xanla bağlı şəxsi faciəsi olmuşdur. Bu mövzuda yazdığı əsərlər sırasında onun mərsiyə xarakterli iki tərkibbəndi xüsusilə seçilir.

Kitabın sonunda öz dəst-xətti ilə seçilən Mahşərəf xanım Məsturənin ədəbi şəxsiyyətinin XIX əsr farsdilli şeir tarixində xüsusi bir yeri olduğunu, onun divan yaradıcılığının ənənə və novatorluğun kəsişməsində durduğunu və fərdi özəllikləri ilə farsdilli şeir tarixini zənginləşdirdiyini qeyd etməliyik.

## ƏDƏBİYYAT

### *Azərbaycan dilində*

1. ASE 10 cilddə. X cild. Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyat komitəsi, 1987
2. ASE cild IV, Bakı, 1980
3. ASE cild VI, Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyat komitəsi 1982
4. ASE cild III, Bakı, 1979
5. ASE cild V, Bakı, 1981
6. Aytmatov Ç. Yaradıbdır inam məni, mən inamın övladıyam. Bəxtiyar Vahabzadə. Axı dünya fırlanır. Bakı: “Yazıçı”, 1987
7. Azərbaycan ədəbiyyatının nəzəriyyəsi və tarixi məsələləri, Bakı: Azərbaycan Dövlət Universiteti, 1987
8. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. II kitab. Bakı: Elm, 2006
9. Bədəlova T. Məhcur Şirvani XVII-XIX əsr əlyazmalarında, AMEA-nın 70, Əlyazmalar İnstitutunun 65 illik yubileyinə həsr olunmuş XIV respublika konfransının materialları, Bakı, 2015
10. Belyayev Y.A. Müsəlman təriqətləri. Bakı: AZE baş redaksiyası, 1991
11. Cavad Heyət. Həzrət Əli (ə) sünni qaynaqlarında. Həzrət Əlinin (ə) həyat və şəxsiyyəti. Bakı, 2001
12. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası. Bakı: Elm, 1976
13. Cəfər V. Əli qılıncı Zülfüqar. Bakı: “Çıraq”, 2000
14. Cümşüdoğlu N. Füzulinin sənət və mərifət dünyası. Bakı – Tehran: Süruş, 1997
15. Əllamə Seyyid Əbdül Hüseyn Şərəfüddin əl müraciat. Sünnilik, şiəlik haqqında məktublar. Qum, 1998
16. Ərəb və fars sözləri lüqəti, Bakı: Yazıçı, 1985

17. Fətəliyeva N. Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsərində “Şəhr və səhra” anlayışları. Filoloji araşdırmalar, II kitab, Bakı, 1996
18. Füzuli M. Əsərləri 5 cildə, I cild, Bakı: Elm, 1958
19. Füzuli M. Əsərləri II cild. Bakı: Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1958
20. Göyüşov N. Təsəvvüf anamları və dərvişlik rəmzləri. Bakı: Tural-Ə. 2001
21. Həzrət Əlinin (ə) həyatı və şəxsiyyətinə həsr olunmuş beynəlxalq elmi konfransın materialları; Bakı, 2001
22. Həpo Ə. Dastanlarda yaşayanlar. “Azərbaycan” jurnalı, №2, 1976
23. Hüseynov R. Məhsəti Gəncəvi. Özü, sözü, izi. Bakı: “Nurlan”, 2005
24. İmadəddin Nəsimi. Əsərləri üç cildə. Cild II, Bakı 1973
25. İncil. Əhdi-Cədid. Bibliya Tərcümə İnstitutu. Stokholm, 1976
26. İsmayılzadə C. Yəğma Cəndəginin poeziyası, Bakı: Elm, 1976
27. İslam. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Elm, 2013
28. Kazımov M. Farsdilli ədəbiyyatın yeddi əsri, Bakı: Nafta-press, 2012
29. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Yazıçı, 1988
30. Kürdoğlu A. Füzuli və Əhməd Xani. Məhəmməd Füzuli 500. Bakı: “Sabah”, 1997
31. Qasımova A. Quran qüssələri (XIV-XVI əsrlər) Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-bədii qaynaqlarından biri kimi. Bakı: “Nurlan”, 2005
32. “Qurani-Kərimin Azərbaycan dilinə tərcüməsi”, tərcüməçilər: V.Məmmədəliyev, Z.Bünyadov. “Poliqrafkniqa”, Kiyev, 1992
33. Quliyeva M. Klassik Şərq poetikası, Bakı: “Yazıçı”, 1991
34. Məhəmməd Hüseyn Əl-Ədib. On dörd məsum əleyhim üs Səlamın həyatları barədə qısa məlumat, 1997

35. Məmmədli N. Seyid Nigarinin təsəvvüfi görüşləri, III beynəlxalq Həmzə Nigari türk dünyası mədəni irsi, simpozium materialları. 2017
36. Məmmədzadə C. Foruğ Fərruxzadənin lirikası. Müasir şərqşünaslığın aktual problemləri (Ziya Bünyadov qiraətləri) mövzusunda beynəlxalq elmi konfransın tezisləri. 16-17 oktyabr, Balı, 2017
37. Məhəmmədi M. 1950-1960-cı illər fars poeziyasının üslubi özəllikləri. Tədqiqələr və tərcümələr. Bakı: "Nafta press", 2004
38. Mirəhmədov Ə. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası, 1992
39. Mir Seyyid Əli Kəşmiri Həmədəni. İslam peyğəmbəri (s) və Həzrət Əli (ə). Yetmiş hədis. Bakı: 1995
40. Molla Pənah Vaqif. Əsərləri, Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1960
41. Molla Vəli Vidadi, Əsərləri. Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004
42. Müasir şərqşünaslığın aktual problemləri (Ziya Bünyadov qiraətləri) mövzusunda beynəlxalq elmi konfransın tezisləri. 16-17 oktyabr, Bakı, 2017
43. Nağıyeva C. Azərbaycanda Nəvai. Bakı: Tural – Ə, 2001
44. Natəvan. X. Bakı: Yazıçı, 1984
45. Nəsimi, Rübailər. Bakı: Azərənəşr, 1973
46. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər professor Rüstəm Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983
47. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə, izahlar, şərhlər və lüğət professor Rüstəm Əliyevindir. Bakı: "Qanun", 2014
48. Pilavoğlu M. Kamal. Böyük insan Həzrət Əli. Bakı: Günəş, 2008
49. Rəhimova Z. Şirin və Fərhad. Filoloji tərcümə, ön söz və izahların müəllifi. Bakı: R.M.Komnani, 2012
50. Rəhimova Z. Kürd şeirində maarifçilik. Bakı: Elm, 1994
51. Sədrəddin Bəlaği. Quran qüssələri. Fars dilindən tərcümə edən M. Nağısoylu. Bakı: Elm, 2016

52. Sabir M.Ə. Hophopnamə. Bakı. Yazıçı. 1992
53. Sultanlı Ə. Antik ədəbiyyatı tarixi, Bakı: ADU nəşriyyatı, 1958
54. Şərifov Ş. İslam tarixi. Bakı: Nurlan, 2013
55. Şəbani Minaabad Əhməd Qənnad oğlu, Mütənəbbinin fars poeziyasında təsiri. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün dissertasiya, Bakı, 2018
56. Şıxıyeva S. Həzrət Əliyə (ə) məhəbbət poetik ilhamın qaynağı kimi (Seyid İmadəddin Nəsiminin bədii irsi əsasında) Həzrət Əlinin həyatı və şəxsiyyəti. Bakı, 2001
57. Şıxıyeva S. Orta əsrlər ədəbiyyatında “eşq” anlayışı. Cahan №2, 1997
58. Şıxıyeva S. “Məndə sığar iki cahan” qəzəlinin təhlili. “Ana sözü”, №1-6, 1995
59. Zakir Q. Əsərləri. Bakı: Azərbaycan nəşriyyatı, 1953

Azərbaycan dilində (ərəb əlifbası ilə)

٦٠. عماد الدين نسیمی. اثرلری. باکو: علم نشریاتی, ١٩٧٣.

Türk dilində

61. İskender Pala. Divan edebiyatı, İstanbul. 1992
62. Rzayeva R.O. Rus ve Azərbaycan kaynaklarında türk modernləşməsi. Ankara: Otorite yayınları. 2012
63. Şentürk A.A. Osmanlı şiiri Antolojisi, İstanbul: Yapı Kudi yayınları, 2014
64. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. Devirler/isimler/eserler/ terimler. Cilt 6. İstanbul, 1998
65. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. Devirler/isimler/eserler/ terimler. Cilt 8. İstanbul, 1998

66. Yekta Saraç M.A. Klasik Edebiyat Bilgisi. Belâğat. İstanbul: R yayınları, 2008

Rus dilində

67. Алибейли Ш. Антонимы в персидском языке. Баку: Элм, 1991
68. Анвар Кадир М. Четверостишия (дубейты) курдского поэта Мовлави. Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока. Москва. 1986
69. Бертельс Е.Э. Избранные труды. История персидско – таджикской литературы. Москва: Издание восточной литературы, 1960
70. Бертельс Б.Э. Очерк истории персидской литературы. Ленинград: Издательство Ленинградского восточного института имени А.С.Енукидзе, 1928
71. Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. Москва: Наука, 1985
72. Васильева Е.И. Юго-Восточный Курдистан в XVII - начале XX в.в. Москва: Наука, 1967
73. Ватват, Рашидад-Дин. Сады волшебства в тонкостях поэзии. Перевод с персидского, исследование и комментарий Н.Ю.Чалисовой, Москва: Наука, 1985
74. Краткая литературная энциклопедия, Москва: Советская энциклопедия, 1966
75. Курдистани Махшараф ханум, Хроника дома Ардалан (Тарих-и Ардалан) перевод с персидского, введение и примечания Е.И.Васильевой. Москва: Наука, 1990
76. Кляшторина В.Б. Новая поэзия в Иране, Москва: Наука, 1975
77. Кулиев Б.Ч. Жизнь и творчество Захира Фарьяви. Автореферат, Баку, 1968
78. Мамедов Б.А. Жизнь и творчество Хуршид Бану Натаван. Автореферат. Баку. 1968

79. Минорский В.Ф. Курды. Заметки и впечатления, Петроград, 1915
80. Мирзоев А.М. Рудаки и развитие газели в X-XV вв. Сталинабад: Таджикгосиздат, 1958
81. Персидско – русский словарь в двух тонах, руководитель Ю.Ф. Рубинчик. Москва: Русский язык, 1983
82. Роузентал Ф. Торжество знания. Москва: Наука, 1978
83. Рейснер М.А. Эволюция классической газели на фарси (X-XIV) Москва: Наука, 1989
84. Руденко М.Б. Литературная и фольклорные версии курдской поэмы “Юсуф и Зелиха». Москва: Наука, 1986
85. Руденко М.Б. Описание курдских рукописей Ленинградских собраний. Москва: Издательство восточной литературы, 1961
86. Сади Гулистан. Критический текст, перевод, предисловие и примечания Р.М.Алиева Москва: Издательство восточной литературы, 1959
87. Хазнадар М. Очерк истории современной курдской литературы. Москва: Наука, 1967

### Fars dilinda

۸۸. از رابعه تا پروین. تالیف کشاورز صدر. تهران: آذرماه، ۱۳۳۴.
۸۹. با مشاهیر علم و هنر آشنا شوید. مستوره کردستانی. سپید و سیاه. ۱۳۴۶.
۹۰. برگزیده اشعار فروغ فرخزاد، آلبانی پرس. ۱۹۸۲.
۹۱. برهان ایازی. مستوره. کنگرهء بزرگداشت فرزندانگان کرد، انتشارات صلاح الدین ایوبی، ۱۳۷۷.
۹۲. تاریخ انبیا. تهران: امیر کبیر، ۱۳۷۴.
۹۳. حکیم نظامی گنجوی. شرفنامه. با یادگار و ارمغان وحید دستگردی. تهران: ارمغان، ۱۳۱۶.
۹۴. حکیم نظامی گنجوی. کلیات خمسه. مقدمه و شرح حال از پرفسور شییلی نمائی، جاویدان، ۱۳۷۴.

۹۵. حکیم نظامی گنجوی، هفت پیکر، یادگار و ارمغان وحید دستگردی. تهران: ارمغان، ۱۳۱۵.
۹۶. حیران خانم. اشعار برگزیده. باکو: یازجی، ۱۹۸۸.
۹۷. چندین سخن نفر قطعه در شعر فارسی. تالیف محمدرضا محمدی نیکو بهار، ۱۳۸۲.
۹۸. دیوان بابا طاهر عریان. با اهتمام و تصحیح وحید دستگردی. شرق، ۱۳۳۱.
۹۹. دیوان حافظ. تصحیح بهاءالدین خرمشاهی. تهران: نیلوفر، ۱۳۷۵.
۱۰۰. دیوان خاقانی شروانی با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر. تهران: گل آرا، ۱۳۷۹.
۱۰۱. دیوان سلمان ساوجی. مقدمه و تصحیح زنده باد ابولقاسم به کوشش احمد کریمی. ۱۳۷۱.
۱۰۲. دیوان غزلیات استاد سخن سعدی شیرازی بکوشش دکتر خلیل خطیب رهبر. جلد اول. تهران: مهتاب، ۱۳۷۱.
۱۰۳. دیوان فروغ فرخزاد \ به کوشش اسعدی. تهران: اهورا، ۱۳۸۲.
۱۰۴. دیوان مستوره کردستانی ماه شرف خانم به کوشش احمد کریمی. تهران: تیرماه، ۱۳۶۲.
۱۰۵. دیوان مستوره. مقابله و تصحیح ماجد مردوخ روحانی، اربیل: آراس، ۲۰۰۵.
۱۰۶. دیوان مهستی گنجوی با اهتمام و تصحیح و تحشیه طاهری شهاب. تهران، ۱۳۴۷.
۱۰۷. رباعیات حکیم عمر خیام بقلم آقای سعید نفیسی. تهران: فردین و برادر، ۱۳۰۶.
۱۰۸. رضا قلی خان هدایت. مجمع الفصحاء. جلد دوم. تهران، ۱۳۹۵.
۱۰۹. زنان سخنور. علی اکبر مشیر سلیمی، تهران: دی ماه، ۱۳۳۵.
۱۱۰. سنجی میرزا عبد الله متخلص به رونق - تذکره حقیقه امان اللهی. تیریز: آذرماه، ۱۳۴۴.
۱۱۱. سید عماد الدین نسیمی. دیوان با مقدمه حمید محمد زاده. باکو: آذرنشر، ۱۹۷۲.
۱۱۲. شهریار محمد حسین، دیوان. جلد ۱، تهران: نگاه، ۱۳۹۱.
۱۱۳. علی اکبر دهخدا جلد سیزدهم مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.
۱۱۴. علی اکبر دهخدا جلد یازدهم مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.

۱۱۵. فروغ فرخزاد. اسیر. تهران، ۱۳۳۱.
۱۱۶. کلیات خمسه نظامی گنجوی. مطابق با نسخه تصحیح شده وحید دستگردی. نگاه، ۱۳۸۴.
۱۱۷. مشاهیر زبان ایرانی و پارسی گوی از آغاز تا مشروطه. محمد حسن رجبی. تهران: سروش، ۱۳۷۴.
۱۱۸. مستوره کردستانی. سپید و سیاه. تهران: ۱۳۴۶.

### Ərəb dilində

۱۱۹. الدكتور طه حسين و الآخرون، التوجيه الادبي. القاهرة: مركز اللغة العربية، ۱۹۹۸.
۱۲۰. الشيخ الصدوق. علل الشرائع. الجزء الاول. بيروت: دار المرتضى، ۲۰۰۶.

### Kürd dilində

۱۲۱. احمد خانى مم وزين. تيكتاكريتيك، ترجماء و پيشخبر م.ب. رودنكو. مسكوا: نشر خاناء ادبياتاء روباى، ۱۹۶۲.
۱۲۲. ديوانى سه لام. به غداد، ۱۹۵۸.
۱۲۳. ديوانى مه و له وى كو كردنه وه وليكولينه وه وليكدانه وه و له سه ر نوسينى مه لا عبد الكرمى مدرسى به غداد: النجاح، ۱۹۶۱.
۱۲۴. ديوانى وه فايبى. ليكولينه وه ى محه مه د على قه ره داغى. به غداد: كورى زانيارى كورد، ۱۹۷۸.
۱۲۵. علاالدين سجادى ميژوى ئه ده بى كوردى. به غداد: معارف، ۱۹۵۲.

## İnternet materialları

126. Gülşen Kaya. Mihri Hatun Divanı'nın tahlili  
<https://openaccess.firat.edu.tr/xmlui/handle/11508/16520>
127. Hinde oğlu  
<https://haqqdiniislam.wordpress.com/>
128. Mihri Hatun  
<http://lisaniask.com/betul-aydin/arastirma/mihri-hatun/>
129. Анна Комнина  
[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%BD%D0%B0\\_%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B0](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%BD%D0%B0_%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B0)
130. Лилит Мазикина. Узбечка, китаянка, японка: Как три женщины вошли в историю как историки.  
<https://www.novochag.ru/stars/zvezdnye-istorii/uzbechka-kitayanka-yaponka-kak-tri-zhenshchiny-umudrilis-voyti-v-istoriyu-kak-istoriki/>
131. Пьер Луи. Песни Билитис.  
<https://joker.tomsk.net/nvk/bilitis.htm>
132. Сапфо  
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BF%D1%84%D0%BE>
133. حافظ و مستوره (بررسی تطبیقی غزلیات مستوره اردلان با حافظ شیرازی).  
<http://ensani.ir/fa/article/111777>
134. زندگی نامه حاجت شیرازی  
<http://persian-man.ir/senior/poets/%D8%AD%D8%A7%D8%AC%D8%AA-%D8%B4%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D8%B2%DB%8C/>
135. گناه. فروغ فرخزاد  
<https://shereno.com/2/7/70.html>
136. مولانا. دیوان شمس. غزلیات  
<https://ganjoor.net/moulavi/shams/ghazalsh/sh296>
137. <https://www.poempersian.ir/>
138. <https://ganjoor.net/moulavi/shams/ghazalsh/sh296>
139.  
[https://ganjoor.net/beylaghani/divan/robaee/sh5?pinterest\\_url=manual](https://ganjoor.net/beylaghani/divan/robaee/sh5?pinterest_url=manual)
140. <https://ganjoor.net/abusaeed/robaee-aa/sh32>

**Zumrud Rahimova-Shafi**  
**Poetry of Mahsharaf Masture**  
**Summary**

Throughout the centuries, in the history of poetry as well as in other spheres of art one rarely comes across the names of women. However, from time to time like shining stars there appeared women poets in the history of every nation's literature.

Mahsharaf Masture was one of those most influential and bold women poets of the nineteenth century, who was of Kurdish origin and lived in Sanandaj, the capital city of province Ardalan.

Masture's works developed in three various directions. By writing the history book "Tarikhe Erdelan" (History of Ardalan) she confirmed herself as the first woman historiographer Iran, and in the art of calligraphy she was known as the woman who could write in some different forms of this art. But the summit of her talent was poetry. Her poetic luck as a successful poetess is the result of both hard work and divine revelation. Having a natural talent for learning, Masture, with her father's support received a good education and learned Arabic and Persian languages profoundly.

She had a smooth talent in being able to identify the genre of words, which encouraged her to become a poetess. Singing pleasantly of humane, Islamic, and Sufistic ideas, Masture described her feelings and reflections with very vivid expressions, virtually reflecting her heart's warmth and beatings.

Unfortunately, her diwan with about twenty thousand couplets did not survive to our days. For this reason, she was forgotten for a while.

However, in 1926, Yahya Marifat, who was a research scholar, collected her poems in the Persian language from various sources and published them into a single diwan. This volume purely included one-tenth (two thousand couplets) of her entire diwan. Soon after the publication of this book she was

recognized for her incredible works of literature and became famous.

Although Masture tried her pen in various poetic forms, the ghazal genre was close to her poetic spirit and taste. The theme of her ghazals was love. Despite the fact that love was a traditional and ancient subject, it created a significant intellectual ground for the emergence of great ghazal masters-poets. Classical masters of words looked at love as a source of inspiration and believed that everything that exists in the universe is related to love. We see the continuation of this tradition and its individual poetic interpretations in Masture's work.

In one of her self-praising rhymes, she compliments herself as an unrivaled ghazal writer of her era.

She described the holy family of the Prophet (Ahl al-Bayt), specifically the Prophet Muhammad, his daughter Fatimah-Zahra, and her husband Imam Ali with a great passion in her religious poems. Moreover, other religious-Sufistic themes held a main role in her poetry, whether included in a whole poem or separate couplets.

The ethical-didactical insights that existed in the Quran were represented as the unique example of art in her writings dedicated to poetry and history.

Her ode "Rikhte" is distinguished by its specific structural features. The construction of this work on "talmih" and "istifham" creates a clear picture of Masture's religious and poetic knowledge. In general, Masture is not prone to random and fictitious topics. Her works are based on subtle poetic observations.

The author concludes the book by stating that Mahsharaf Masture identified her literary persona to hold an essential place in the history of the nineteenth-century Persian language poetry, and standing between old and new movements in the diwan literature, she enriched the history of the Persian language poetry with her idiosyncratic features.

**Зумруд Рагимова-Шафи**

**Поэзия Махшараф Мастуре**  
**Резюме**

На протяжении всей истории в поэзии, как и в других сферах искусства, женские имена встречались крайне редко. Однако, время от времени в литературе каждого народа появлялись, сияющие словно звезды, женщины-поэты. Одной из таких поэтов является живущая и творящая в первой половине XIX века в столице провинции Ардалан городе Санандаж поэтесса курдского происхождения Махшараф Мастуре. Обладая врождённым талантом Мастуре с покровительством и поддержкой отца получила высшее образование и в совершенстве овладела арабским и персидским языками. Необходимо отметить, что воспевающая гуманистические, исламские и суфийские идеи Мастуре, которой судьбой было предначертано счастье общения со словом, создания слова, свои чувства и мысли оживляла теплом и биением собственного сердца. Ее диван, состоящий из около двадцати тысяч бейтов, к сожалению, не дошёл до наших дней, что послужило причиной его забвения.

Несмотря на это ученый-исследователь Яхья Марифет в 1926 году собрал переписанные в различные источники её произведения на персидском языке и опубликовал в форме единого дивана, который составил всего лишь одну десятую долю не дошедшего до нас оригинала, то есть включал две тысячи бейтов. Впоследствии данное произведение ни раз перепечатывалось, и слава Мастуре распространилась повсюду.

Хоть Мастуре и пробовала перо в различных поэтических формах, её поэтическому духу и вкусу были близки газели. В одной из своих фахрие она отмечала, что не видит себе равных среди мастеров газели. Основной темой её газелей была любовь. Хоть данная тема и является древней и традиционной, она создавала благоприятную почву для появления великих мастеров.

В произведениях Мастуре на религиозную тему находят отражение хвалебные тексты, посвященные ахль аль-Байт, в особенности пророку Мухаммеду (с.а.в), имаму Али (а.) и Фатиме аз-Захре. Помимо этого, будь то целое произведение, или отдельные бейты религиозно-мистического содержания занимают определенную часть её творчества.

В произведениях Мастуре, посвященных поэзии и истории, о нравственно-дидактических мыслях из Корана повествуется, как о примере уникального искусства.

В заключении книги следует отметить, что отличающаяся своим стилем литературная личность Махшараф Мастуре занимает особое место в истории персоязычной поэзии XIX века. Ее творчество стоит на стыке традиции и новаторства, а индивидуальные особенности обогащают историю персоязычной поэзии.

## MÜNDƏRİCAT

Məsturəyə qoyulan elmi abidə.....	3
GİRİŞ.....	5

### I FƏSİL

#### MƏSTURƏNİN DÖVRÜ, HƏYATI VƏ ŞƏXSİYYƏTİ

1.1. XIX yüzillikdə Ərdalanda ictimai-siyasi və ədəbi mühit .....	8
1.2. Məsturənin həyatı və şəxsiyyəti.....	13
1.3. Məsturənin yaradıcılığının istiqamətləri .....	21

### II FƏSİL

#### MƏSTURƏNİN POETİK İRSİ

2.1. Qəzəllərinin janr və struktur poetikası .....	28
2.2. Qəzəllərinin tematik xüsusiyyətləri .....	41
2.3. Məsturənin avtobioqrafik şeirləri .....	54
2.4. Qəzəllərinin başlıca surət və motivləri .....	74
2.5. Məsturənin dini görüşləri .....	89
2.6. Həzrət Əli şəxsiyyətinin tərənnümü .....	99
2.7. Məsturənin əsərlərində irfani düşüncənin təzahürü .....	107
2.8. Məsturənin tarix qəsidəsi və onun spesifik xüsusiyyətləri .....	132
2.9. Məsturənin mərsiyə xarakterli tərkibbəndləri.....	145
2.10. Məsturənin fəxriyyə səciyyəli beytləri .....	152
2.11. Orta əsrlər epik şeiri kontekstində Məsturənin məsnəviləri ....	156
2.12. Məsturənin kiçik həcmli şeirləri (rübailər, qitələr).....	162
2.13. Lirik duyğuların pərdəsiz ifadəsi .....	172

### III FƏSİL

#### MƏSTURƏ ŞEİRİNİN SƏNƏTKARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

3.1. Mənavi və üslubi poetik fiqurlar .....	185
3.2. Dil və üslub xüsusiyyətləri .....	224

### IV FƏSİL

#### AZƏRBAYCAN VƏ İRAN ŞEİRİ KONTEKSTİNDƏ MƏSTURƏ

4.1. Orta əsrlər farsdilli divan ədəbiyyatı və Məsturə .....	235
4.2. Azərbaycanın qadın şairləri və Məsturə .....	252
Nəticə .....	264
Ədəbiyyat .....	266

Nəşriyyat redaktoru: *Bağirova Əsmər Səyyad qızı*  
Kompüter tərtibçisi: *Rəvanə İlmanqızı*  
Bədii tərtibat: *Şəlalə Məmməd*

Formatı 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Həcmi 17,5 ç.v.  
Tirajı 200