

GİRİŞ

Tarihi kaynaklar, Azerbaycan Edebiyatının çok eski bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir. Bu edebiyatın kökü, doğrudan doğruya şifahî halk sanatına dayanır. Yazılı söz sanatı ortaya çıkmadan evvel, o dönem insanının inanç ve görüşleri, ilk bedii düşünceleri folklor örneklerinde ifadesini bulmuştur.

Sözünü ettiğimiz dönemin başlarında, Azerbaycan'da yayılan ve sevilen eserlerden biri "Avesta" idi. Dinî-felsefî âbide sayılan bu eser, yakın ve orta şark ülkelerinde geniş şekilde yayılmış, yazılı edebiyat üzerinde de tesirleri büyük olmuştur.

"Avesta" aslında ateşperestlik inanç ve düşüncesinin kitabıdır. Azerbaycan'da bulunan Gezen şehri, bu dinin kutsal şehirlerinden biri sayılırdı. Avesta'ya göre arzın tabakalarını yaratan Zerdüş de Azerbaycanlıydı ve Zerdüş dininin rahipleri, Midiya'da altı kabileden biri olan "Muğ" kabilesinden çıkarlardı. Avesta, dinî ve felsefî öneminin yanında, bir sanat eseri olarak da kabul edilmektedir. Eserde, çeşitli şiir biçim ve türleri, lirik ve epik unsurlar yer almaktadır.

VII. yüzyıldan itibaren, Azerbaycan'da Arap dilli bir edebiyat türemeye başlar. Bu devrin şair ve âlimlerinden Musa Sehevat, İsmail İbn Yesar, El-e'ma ve daha başkaları kaside ve hicivleriyle tanınırlar. Büyük bir dilci ve edebiyatçı olan Xetip Tebrizî ise Arap ediplerinden de fazla şöhret bulur.

Orta asırlar. Azerbaycan edebiyatının şekillenmesi ve teşekkülünde eski Türk âbidelerinin de büyük önemi vardır. Bedii söz sanatı, özellikle bu kaynaklardan yola çıkarak edebî-millî bir hususiyet kazanmış, millî kimliğine bürünmüştür. V-XIV. asırlarda ortaya konan edebî âbideler tek ve müşterek kaynaklardır ve bütün Türk halklarının estetik düşünce tarihi bu muhteşem temele bağlıdır. V-VIII. yüzyıllarda yazılan Orhun-Yenisey kitabeleri, XI.yy. yazarlarından Balasagunlu Yusuf'un "Kutadgu Bilig" i, Mahmut Kaşgarî'nin "Divan-ı Lügat-it-Türk" kitabı, eski Türk edebiyat ve tarihinin ilk örnekleridir. Nizami Gencevî 'nin ölümsüzlük ve mutluluk ideali, Balasagunlu Yusuf'un "Kutadgu Bilig" destanı ile uyum içerisinde. Özellikle türkçe şiirimiz biçim ve muhteva itibarıyla sözünü ettiğimiz müşterek Türk sanatıyla yakından ilgilidir.

"Kitab-ı Dede Korkut" Azerbaycan halkının, kahramanlıklarla dolu tarihî geçmişini en iyi şekilde aksettiren muhteşem bir sanat abidesidir. Bu eserin günümüze intikal eden iki elyazmasından biri 1052 yılında kaleme alınmıştır.

Oğuz boylarının âbidesi sayılan "Dede Korkut" ta, bir halkın manevî hayatı, savaş ve barışları, inanç , fikir ve düşünceleri, istek ve arzuları, alperenlik azameti bütün güzelliğiyle ortaya konur, estetik bir biçim alır. Eserde tanıtılan Oğuz yiğitleri

ve kadınları, başlıbaşına bir halkı temsil eden kahramanlardır. Bu kitap, bütün Oğuz dünyası hakkında yazılmış edebî-bedii bir salnamedir. Oğuz hayatı ve tarihinin ansiklopedik-estetik manzarasıdır. Kendi geçmişini edebî bir tarzda ölümsüzleştiren Oğuzların bu büyük kültür mirası, nazım ve nesrin iç içe, bir arada kullanıldığı bir anlatım biçimine sahiptir. Eserde kullanılan şiir ve nesir dili çok güzel ve saftır. Oğuz ozanının söz ve ifadeleri, atasözleri gibi hikmetli ve manalıdır.

X-XI. yüzyılın edebî ve estetik seviyesi, Dede Korkut âbidesinden açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Eserdeki Oğuz kahramanlarının saf, duru kişilikleri, yürek açan gönül güzellikleri, toprak ve vatan sevgileri, düşmanlara karşı coşup taşan öfke ve gazapları onların karakteristik özellikleridir. Oğuz kadınlarıysa dağ çiçeği gibi, göze suyu gibi saf, mavi gökler gibi temiz ve yenilmez kadınlar olarak tanıtılmışlardır. Oğuzların kendi kadın ve kızlarının mukaddes varlıklar gibi yüce tuttukları, canları gibi sevip kolladıkları anlatılır.

"Dede Korkut" hem şifahi, hem de yazılı edebiyat abidesidir. Bu eserin şifahi değil yazılı olarak günümüze intikali, özel sanatkarlık gerektiren estetik yapısı, fikir, mevzu ve kaynakları da bunu açıkça göstermektedir.

XI-XII. yüzyıllarda Selçuklular'ın, Revvadi ve Şeddadilerin devrinde Azerbaycan'da yepyeni bir medeniyet kurulmaya başlar. XI. yüzyılda II-denizler devletinin kurulması, şehirlerin merkezleşmesine ve gelişmesine uygun ortam hazırlar. Acemî İbn Ebubekir Nahçıvan'ın mimarlık âbideleri, Suhreverdi'nin edebî-felsefî risaleleri, Mehsetî, Hakanî ve Nizâmî'nin şiiri, Mehmet Hoylu'nun resim eserleri bilhassa bu çağlarda ortaya çıkar. Edebiyat ve sanat, yeni doğuş medeniyetine mahsus hümanizm zirveye çıkar.

Yükseliş devrinin iki büyük şairi Hakanî ve Nizâmî'nin sanatı, insan sevgisi, halka yakınlığı, demokratik ruhu ile farklılık arz eder. İsyankâr bir şair sıfatıyla meşhur olan Hakanî, Azerbaycan edebiyatı tarihinde mesnevi türünün ilk uygulayıcısıdır. Kaside tarzını da biçim ve konu yönünden zenginleştirmiştir. O'nun lirik şiirlerinde orta asır insanının aşkı, toplumsal düşünceleri, insan ve hayat karşısındaki tavrı çok üst seviyede ele alınmıştır. Hakanî'nin günümüze kadar gelen altmış mektubu ise, edebî mektup türünün ilk güzel ve yetkin kaynaklarıdır. Bu mektuplarda onun, zamanı -bu arada aydın ve yönetici sınıflar hakkındaki samimi düşünceleri dile getirilmiştir.

Hakanî sanatının şahsında, Azerbaycan gazeli, kasidesi tam bir olgunluğa kavuşarak ulaşılmaz ör-

neklere sahibolmuştur. Onun gazel ve kasideleri, şark âleminde yüzyıllardan beri örnek olarak kabul edilmiş, geniş yankılar uyandırmıştır.

Nizâmî* şiiri, dünya edebiyatı tarihinde yeni bir hadise ve merhale idi. Şiirin yeniden yaratıcılarından biri sayılan bu ölümsüz şair, şark rönesansının üstün fikirlerini büyük bir sanat gücüyle ve ilk defa olarak edebiyata taşımış, insanı, sanatın başta gelen gayesi yapmıştır. Şark sanatına canlı, reel kadim tipini ilk o getirmiş, devlet adamlarının akıl ve şahsiyet yönünden bir olgunluk içinde olmaları lazımgeldiğini ifade etmiş, insanı mutluluğa götürecek yolları açıklamış ve aydınlatmıştır. Dâhi şair bütün eserlerinde, bir mütefekkir-sanatkâr olarak insanın saadeti üzerine derinlemesine düşünceler geliştirmiş, insanlık değerini ve onurunu her şeyden üstün tutarak, zaman ve dünyaya örnek olacak kahramanlar yaratmıştır.

Nizâmî'nin divanı elimizde olmasa da, "Hamse"si tam olarak korunup saklanabilmiştir. Kendisi, "Hamse"sinde topladığı beş eseri "Beş hazine" olarak adlandırmıştır. Gerçekten de Nizâmî'nin her bir eseri başlıbaşına bir hazine değerindedir. Asırlardan beri dünyanın her tarafında tanınmakta olan bu ölümsüz eserler değerlerinden hiç bir şey yitirmeden günümüze kadar gelmiştir.

Nizâmî, dünya şiir tarihinde büyük bir edebî mektebin temelini atmış, dünya edebiyatına yeni estetik güzellikler ve aydın fikirler aşılama, çeşitli nesillerin ve halkların şiir güneşi olarak parlamıştır.

XIII-XIV. yüzyıllarda, Azerbaycan'da ortaya çıkan en büyük edebî hadise şairlerin ana dillerinde yazmaya başlamalarıdır. Nizâmî'nin küçük çağdaşı Ali'nin "Kıssayı Yusuf" şiiri bu açıdan değerli ve yeni bir sanat eseridir. Bu eserde insan güzelliği ve sevgisi, zamana ve kadere galip gelir.

XIII. yüzyılda. I.Hesenoğlu iki dilde yazmışsa da, Türkçe yazılmış iki şiiri zamanımıza kadar ulaşmıştır. Onun çağdaşı olan ve adı bilinmeyen bir başka şairse "Ahmed Harami" destanını yazarak Türkçe destan şiirinin temelini yüceltmıştır. XIV. yüzyılda Gazi Burhaneddin, Sulî Fegih, Mustafa Darir, Yusuf Meddah ve başka şairlerin lirik ve epik eserleri yeni epik-estetik bir gelenekten doğar. Dil ve üslûbca canlı halk dilinden kuvvet alır. Bunların içerisinde Gazi Burhaneddin'in "Divan"ı çok daha seçkin bir yere sahiptir. Günümüze kadar ulaşmış bu ilk Türkçe divan örneği XIV. yüzyılın edebî-tarihî havasını, Azerbaycan şiirinin estetik özelliklerini anlamak açısından büyük imkan yaratır. Gazi Divanı, Türk-Oğuz di-

Hakanî, Nizâmî gibi Azerbaycan şiirini büyük ölçüde etkilemiş şiir dehalarının şiirleri, Türkçe yazmadıkları için antolojiye alınmamıştır.

linde yazılmış ikinci muhteşem sanat abidesidir. Gazi şiirindeki sadelik, samimiyet ve tabiiyet, dil-üslûp güzellikleri şiir tarihimizde yeni bir özelliştir. İnsanın coşkun ve ümidli sevgi duyguları, ruhundaki kahramanlık eğilimlerinin dile getirilişi Gazi şiirinde yeni estetik zorunluluklara dayanır.

XIV-XV. yüzyıllarda Azerbaycan'da kavgacı felsefi şiirin ortaya çıkması, bu değişimle bir genişlik kazanması devrin kendi sosyal ve kültürel ihtiyaçlarından doğmuştur. Bu çağlarda sûfilik ve hurûfilik tarikatlarının zuhuru ve geniş şekilde yayılması da orta asırlara karşı bir tepkinin ürünüydü. Ayrıca, her iki tarikat mazlum insanların dünya görüşü ve ruhunun ifadesi olarak ortaya çıkmış, rağbetle karşılanmıştır.

XIII. asırda İlhanlılar devletinin kurulması, ilim ve sanatın da çiçeklenmesi neticesini doğurmuştur. Daha sonraki Akkoyunlu ve Karakoyunlu hakimiyeti dönemlerinde türkçe geniş bir kullanım alanı bulur, Türk edebiyatı yaygınlaşır ve ana dilde yazılmış pek çok eser meydana gelir. Azerbaycan Türk dilinde güzel, kâmil şiirler ustası İmadettin Nesîmî, eserlerinde devrin muhalif sesini, orta asırların hümanist felsefesini yeni bir tarzda işleyerek estetik düşünce tarihimize yeni fikirler ve bakış açıları kazandırır, Azerbaycan'da anadilli felsefi şiirin temelini atar.

Nesîmî, Timurlenk istilasına karşı sufi-hürûfi temalı şiirler ile karşı çıkarak insanın manevi hürriyetine, gönül serbestliğine destek veriyor, insan liyakati ve şerefim yücelterek onu tanrı seviyesine yükseltiyordu. Şair, insanda ilahi vecd duyguları uyandıran nağmeyi, musikiyi takdir edip beyniyor, Müslüman olmayan halklara sempatiyle yaklaşıyordu. Zulüm ve şerri, bütün tezahürlerine karşı çıkıyordu.

XIV-XV. yüzyıllarda Nesîmî kadar insanı sevdirip yükselten, ona ilâhî bir varlık nazarıyla bakan ikinci bir şair bulmak zordur. Kâmil insan düşüncesinden yola çıkan şair, zerrede güneşi arar, kendi varlığında iki cihanı-maddî ve manevî âlemi-birleştiren insanın yüceliğine, büyüklüğüne nağmeler dizer:

*"Mende Sığar iki cahân, men bu cahâna sığmazam,
Gövher-i lâmekân menem, kövn ü mekâna sığmazam."*
diyen Nesîmî, insanı mekansız cevher sayardı. Yerlerin ve göklerin, bütün kat ve güzelliklerinin açığa çıktığı, bulunduğu insanda yenilmez bir ilâhî kudret görürdü.

Nesîmî'nin harfler ve rakamlar teorisi soyut ve mistik görüşleri de, onun insan gayesine hizmetidir. Şairin, insanın zahirî çizgilerine ilâhî-remzî bir mana vermesi, harflerde mana ve sırların gizlendiğini ileri sürmesi, şeriatla başlayan ve ha-

kikatle sona eren ömür yoluna ışık tutması, sefa ve güzelliğin şiire konu olması çok yeni ve farklı bir tavadır. Nesîmî'nin şiirinde dilsiz harfler, mücerred rakamlar, uzak uzak yıldızlar, ay, güneş, tabiatın kalbe dolan güzellikleri, kırmızı lâle, nergis, yücellik sembolü selvi ağacı, inci, sedef, Kur'an ayetleri, peygamberlerle ilgili rivayetler, dağlar, kayalar, denizler, dile gelip konuşurdu. Yerler, gökler, "enelhak" "benim gerçeklik, benim Hakk" diye seslenirdi. Her yerde dilsiz varlıklar bile dile gelip insanın azameti ve büyüklüğüne alkış tutardı.

Orta çağlarda Azerbaycan'da hurûfilikten sonra en büyük hareket " Kızılbaşlık-Safeviyye" hareketiydi. Bu hareketin öncüsü Azerbaycan'ın kurucusu Şah İsmail Hataî sayılırdı. Safeviyye tarikatı Şah İsmail'in dedesi Safiyeddin'in adı ile ilgili olsa da, kızılbaşlığın bir hareket olarak yükselişi ve yayılması Hataî'nin çabaları sonucudur. Bütün fikir ve arzuları birleştirip yeni bir mecraya salmak, tarikatı siyasi ve tarihi bir hadiseye dönüştürmek fikri, kızılbaşlığa yeni bir sosyal felsefi mana ve muhteva kazandırıyordu. Kızılbaşlar hikmetli fakat hareketsiz şark insanına hareket ve faaliyet hissi aşıyor, tarihin hareketsiz, sukûnetli muhitinde keskin çıkışları ile dikkat çekiyordu. Tarikat mesleğini toplumsal gayesiyle uygunlaştıran kızılbaşlar sûfi ve hurûfler gibi pasif seyirci değil, mücadeleci ve kavgacıydılar. Şiilik, kızılbaşlarda gaye değil, vasıtaydı.

Kızılbaş şair ve hükümdarı Şah İsmail Hataî merkezileşmiş Safevi devletini kurmak suretiyle kızılbaş unsurları birleştirir, bütün tarikatlere bir gözle bakarak tarihin önüne koyduğu misyonu başarıyla yerine getirir. Hataî kendi de bir şair olarak, örneklerini ortaya koymak suretiyle dili, edebiyat ve sanatı himaye eder, sarayını ilim ve medeniyet sarayına çevirir. Öyle ki, Hataî sarayında sayısız şairler, musikişinas ve sanat severler, ressam ve nakkaşlar faaliyet gösterirdi.

Hataî'nin şiir sanatı ozan-âşık geleneğinden, Gazi ve Nesîmî şiirinden besleniyordu. Neşe ve coşku, alperenlik ruhu, açıklık, tabiiyet ve dü-üslûp güzelliği Hataî'nin koşma, geraylı ve gazellerinde seçkin estetik özelliklere dönüşür. Zamanın ihtiyaçlarından hareket eden bu şiir, Kızılbaşlık düşüncesinin estetik ifadesidir. Panteizm, onun şiirinde mücerred, mistik bir yöneliş olmayıp, insana muhabbetin ifadesi olarak ifade edilir. Aslolan ve idealize edilen insandır.

Hataî'nin sûfi-kızılbaş tiplerini gazi, mürid, mürşid ve seven âşıklar, seçkin, idealist insanlardır. Zahid ve fakihler onların fikrî düşmanlarıdır. Gerçekten de zâhidlik ve âşıklık dünya

görüşü orta çağların birbirine ters düşen iki düşünce kutbudur ve onları âşık ve zahitler temsil eder. Âşıklık felsefesinin temelinde aşk, zâhidliğin temelindeyse ilâhî duygu ve düşünceler yatar. Hataî şiirindeyse bu iki dünya görüşü ve onları temsil eden güçler arasında daha doğrusu âşıklıkla zâhidlik arasında keskin fikir kavgaları nisbeten zayıflayarak, yerini karşılıklı anlayış ve hoşgörüyeye bırakır. Bu yüzden de, Hataî sanatında derin bir keder ve trajedi yok derecesindedir. Tam tersi, neşe, umut, kavuşma sevinci gibi duygular bu şiirde daha güçlüdür. Bunun sebebi de şairin kendi devrinin durumu ve şahsi hayatındaki zaferleri ile izah edilebilir. Artık kıvılcık coğrafyası ve edebiyatında gerçekçi düşünce tarzı, insan ve hayat hakkında inandırıcı, samimi ve coşkulu duygular itibar görüyor, ruhları okuyordu. İyimserlik kötümserliğe, hayır şerre, ışık karanlığa, güzellik çirkinliğe galip gelir ve bu netice okuyucunun yaşama sevincini kamçılar. İlk defa olarak şiirde sevinç ve mutluluk neşesini tadar, gönlü huzur bulur.

Hataî'nin "Dehnâme"sinde de hadiselerin iyimser bir sonuca bağlanması şairin iyimser dünya görüşünden doğar. Bu eser orta asırlarda yazılmış, aşkın visal ile sona erdiği tek eserdir.

Orta asırlarda anadilli şiirin zirvesi Mehemmed Fuzûlî'nin sanatıdır. Bu dâhi söz üstadının bütün eserleri yenilik ve yenilikçilik örneğidir. Onun şiirlerindeki estetik ifadeli tefekkür tarzı, dil-üslûp güzelliği beş yüz yıldır örnek vasfını devam ettiren bir edebî mektep yaratmıştır.

Fuzûlî zarif, ince duygular, güzel fikir ve düşünceler şairidir. O, kendi devrinde geçerli olan bütün şiir türlerinde kalemini sınamıştır. Ancak edebiyatta Fuzûlî denince gazel tarzı akla gelir.

Dâhi şairin gazele yönelmesi ve ağırlık vermesi de sebepsiz değildir. O, gazeli saflık ve güzellik sanatı, hüner gülistanının parlak ve gösterişli gülü olarak kabul etmiştir. Gazelde açık olmayan söze, maksada, karşı çıkmış, herkesin anlayabileceği bir dilde gazel yazmayı tasviye etmiştir.

İki dilde divanı olan Fuzûlî'nin divanları esasen gazelden ibarettir. Azerbaycan Edebiyatı tarihinde şekil ve muhtevaca en olgun ve güzel gazel de yine Fuzûlî gazelidir. Fuzûlî gazeli neden bu kadar geniş yayılmış ve sevilmiştir? Sebebi odur ki, Fuzûlî gazeli ninnilerimiz ve bayatlarımız gibi latif ve yumuşak, atalar sözü ve masallarımız gibi müdrik ve manalıdır. Şairin her gazeli insan ruhu ve kalbinin şiiriyetinin aynası ve aksidir. Bu gazelde insanın gönül çırpıntıları, ince, zarif duyguları, sevgisi, kederi, hasreti ulaşılmaz estetik seviyelerde tezahür eder, hayretamiz bir zevk ve

ihtirasla dile gelip konuşur.

Göklerin sihir ve mucizesinden süzölmüş Fuzûlî şiiri, insan akli ve duyumunun kemal zirvesi, zengin ve hasretli bir kalbin içli nağmeleridir. Azerbaycan gözeleri gibi saf, şirin, mavi gökler kadar derin, yüce dağları gibi müdrik ve azametli bir sanat dünyasıdır.

Panteist felsefi bakış , Fuzûlî sanatında, onun hümanist idealleriyle iç içe girmiştir. Şairin gazellerinde gerçek insanî duygular esas alınsa da, bu duygular ayrıca tasavvufî-felsefi bir kılıfa bürünmüştür. Tasavvuf, orta çağların aşk ve irfan felsefesi olarak Fuzûlî'nin ilgisini çekmemiş olmazdı.

Fuzûlî şiirinde tasavvuf, hakim zihniyete karşı çevrilmiş, yeni bir dünya görüşünün ifadesidir. Tasavvufun zamana karşı muhalif ruhundan faydalanan şair, güzelliğe, saadete can atan insanın parlak arzu ve dileklerini yansıtmış, tasavvufun zevk ve hikmele yoğrulmuş tezlerine iştirak etmiştir. Sufî-panteist yaklaşım Fuzûlî şiirine ilâhî bir hikmet, derin hayatî bir ruh, ulaşılmaz bir estetik olgunluk ve birleştirici bir mana ve mazmun kazandırmıştır.

İnsan ve onun yetkinlik ve mutluluğu, iç dünyanın manevi güzelliği Fuzûlî şiirinin kanı ve canıdır. Şair, boyu serviye, gülüşü ve dudakları inciye, goncaya, dış görünüşü güzellik hazinesine benzeyen sevgiliyi gülzâr içinde açılan kıvılcık gül ile makayese ediyor, onun güzellik ve cazibesini bütün tabiata denk tutarak, insan güzelliğini daha anlamlı sayıyordu. İnsan güzelliğinin vurgunu olan Fuzûlî, onun bahtı, kederi ve gamlı hayatını da unutmuyordu. Bu yüzden de, Fuzûlî sanatında derin bir kederin ifadesi vardır. Şairin bu kederi, devrin acılarının yansımından başka bir şey değildir. Seven âşığın gece gündüz felekten, devrandan şikayetlenip göz yaşı dökmesi de bundandır.

Fuzûlî'nin lirik kahramanı arzusuna bir türlü kavuşamadığı için şansını onun mücerred varlığında sınar. Saadet ve huzuru bu mücerret varlıkta arar. Tabiatındaki nefsi arzuları, dış güzelliğe duyduğu tutkuyu öldüren âşık dünya malına da ilgisizdir. Acı göz yaşı onun varı yoğudur. Böyle bir gam ve keder , bu arada sevgilinin ilgisizliği ve zulmü ona sevinç ve mutluluk verir.

Âşığın kederine, cemiyet ve zamanın kederi anlamını veren Fuzûlî, sevgilinin güzelliğini de ilâhî mertebelere yükseltir. Bu dünya güzeli, zamanın kendisi gibi ilgisiz, vefasız ve zulmedicidir. Âşığın âhımda gökler bile ateş olup yansa da, muradının semî yanmaz, kara bahtı uyanmaz, sevgili kendi cefasından, âşık da aşk sevdasından usanıp

yorulmaz. Gül faslında akar suların bulanması gibi, sevgilinin gülyüzünün karşısında da âşığın göz yaşları kanlı akar. Âşığın acı talihi ve acı günleri ile tabiatın kendisi arasında tabii bir uyum bir benzeşme vardır.

Fuzûlî'nin gamı, o devri yaşayan aydm, öncü, düşünen insanların gamıdır. Bu keder Fuzûlî kahramanının düşüncesi, sevgisi ve amalidir. Bu yüzden de âşık derdinden kurtulmayı aklına bile getirmez. Onun, yürek derdini unutup yüz çevirmesi, saf, yüksek arzu ve dileklerinden, sevgi ve güzellik dünyasından ayrılması demektir. Âşığın kederi, zâhid zevksizliğine, sûfî cehaletine, riyakârlığına, fakih hilekârlığına, kadı ve hakim açgözlülüğüne, tabulaştırılmış âdet, anane ve değer yargılarına bir karşı çıkıştır. Bu ilâhî keder, aşk ve saadetle dolu bir âlemde, manevî olgunluğa zevk ile sevib yaşamağa, melekler ve feleklerin secde ettiği insanî güzelliği duyup anlamaya yönelik bir çağırış, bir davettir.

Fuzûlî şiirinde seven insan, yüce dağlar gibi eğilmez ve mağrurdur. O, taht-tac, mal-mülk peşinde koşanlardan uzaktır. Ayağa köstek, başa bela olan tac, melamet mülkünün sultanı olan âşıkım âhmin yıldırımı karşısında değersiz; altın ve gümüş onun gözyaşları ve sevgilinin anber saçları, hindu beninin yanında sönük kalır. Aşk ve güzellik şahına nefis ve mensep sevgisi ve duyguları yabancıdır. Onun yüreğinde ikinci bir ateş ve arzuya yer yoktur.

Hürriyet aşkı, manevî serbestlik, irade ve vicdan bağımsızlığı, gönül isteğine kavuşmak hasreti Fuzûlî kahramanının arzu ve dilekleridir. O, bu mukaddes istek ve duyguları ile zamanının karanlık göklerini, donuk ve kararmış yürekleri, şurları aydınlatan aşk güneşidir. Fuzûlî'nin sevgi ve muhabbat güneşi, akıl ve hikmet âşığı, dilsiz duygulara hayatın nefesini getirir.

Fuzûlî'nin arifane, rindâne ve zarif şiirleri yanında sosyal muhtevalı şiirleri de vardır. Bu şiirlerinde o, toplumsal düşüncelerini yansıtarak, hayatın içtimai olumsuzluk ve çelişkilerine karşı çıkar, zulüm ve şerri, insan saadeti ve iradesine mâni olan güçleri tenkit ve ifşa eder. Şaire göre, ya şadığı cemiyetin hali ve kuruluşunda bir ka nunilik, standart bir ölçü ve düstur yoktur. Dostun vurdumduymaz, feleğin acımasız, devranın se batsız olduğu bu dünyada, herkesin düşmanı güçlü, bahtı ise acıdır. Derdi çok, ancak dert bileni, anlayanı yoktur. Böyle bir saltanat şenliğinin ateşte yanması, yaşamasından iyidir. Onun varlığı adı bir hamam külhanına bile değmez.

"Ey Fuzûlî, odlara yansın büsat-i saltanat, Yeğdir ondan hak bilir bir güşey-i külhan mana".

Zâlim ve hayırsız bir hayat, acı bir talih karşısında heyrete düşen, sarsılan, inancı kırılan, gönlü yaralı şairin ömrü kısıdır. Bununla birlikte, Anka kuşu gibi ömründen geçib yanıp-yakılmayı, simurg kuşu gibi hayatının son gününde de hazin neğmeler okumayı üstün tutar. Fuzûlî'nin kahramanı, cevher gibi tabiatını, simasını değiştiren, her esen rüzgarla dalgalanıp kendinden geçen denizlere de benzemez. Tavus kuşu gibi kendini süslemeyi sevmez, aksine güneş gibi her gördüğü şeyden elini eteğini çeke çeke göklere yükselir, karşısına her çıkan Şirin gibi güzellere vurulmayarak görünüşe aldanmaz. mana, akıl irfan şerbetini içen âşığın kalbi sırlarla dolup tassa da kalbindekileri cansız varlıklara bile açmaz, dünya ve onun nimetlerini seyretmeyi onlara sahibolmaktan üstün tutar. Çünkü bu âlem ve onun insanları zamanenin kendisi gibi döne ve vefasızdır. Âşığın insanı andıran gölgesine bile itimadı kalmamıştır. Seven insanın bu manevi sıkıntı ve yalnızlığı aslında cemiyetin kendi stratejisidir.

Azerbaycan epik şiiri tarihinde Fuzûlî'nin alegorik mesnevi ve destanlarının da ulaşılmaz ve değişmez bir yeri vardır. Onun "Bengü Bade"si tarihî bir hadise olan Çaldıran savaşının alegorik ifadesidir. Şah İsmail ile Sultan Selim'in mektuplaşması ve savaşmaları şiirin temelini oluşturur.

İki kardeş halkın faciası olarak tarihe mal olan bu muharebe Fuzûlî'yi de kalben sarsmış, Onu, duyduğu acıyı şiir diliyle ifadeye tahrik etmiştir. Fuzûlî, bu iki şahın akıldan ve düşünceden uzak olan çatışmalarını içki ve uyuşturucu iptilasi ile bir tutarak onları kötülemiş, tarihî bir hadiseye ilgisini açıkça ortaya koymuştur.

Fuzûlî'nin "Yedi Cam" eseri sâkinâme örneği olarak farklı bir öneme sahiptir. Alegorik-felsefî şiirin parlak bir timsali olan bu eser, Tasavvufî-panteist karakteri ile seçilir. Eserin kahramanı şairin kendisidir. O, çok derlidir, acılar yüreğini sırlarla doldurmuştur. Pîr-i mugâna sığınan şair, meyhaneye giderek sakiden şarap alıp içer. Günde bir cam şarap içib ney, def, cenk, ud, kalun ve nutriple derdini bölüşür, kalbini, ruhunu saflaştırır. Eserde içilen şarap sembolik bir şaraptır. İnsanın manevî bağımsızlığı ve hürriyetinin sembolüdür. Öyle ki, sakinin verdiği yakıcı su şairin dilini açar, kalbini ve gönlünü konuşturur, sırlar kapısını dışarıya açar.

Eserde musikî aletleri ile sohbetler, manevî-rûhî âlemin, sırlarla dolu dünyanın, geçmiş çağ-

larm ibret dersleri, akıl irfan gecelerinin arayış sesleri gibi seslenen sembolik felsefî sohbetleridir. Musiki, şarap, hikmetli sohbetler gamlı âşığın gönül evini mum gibi aydınlatır, bu dünya evinin derd ve kederini unutturur. "Yedi Cam" da Fuzûlî, kendisini derdli, yüreği sırlarla dövünen âşığıyla aynileştirir. Gerçekten de âşığı düşündüren sualler aslında Fuzûlî'nin kendisini bütün ömrü boyu düşündüren, yakıp-yandıran suallerdir. Şair söz konusunu estetik felsefî suallere cevap maksadıyla "Yedi Cam" ını yaratmıştır.

Fuzûlî'nin sanatının zirvesi, onun "Leylî ve Mecnûn" destanıdır. Ayrıca bu muhteşem sanat âbidesi sadece Fuzûlî'nin değil, Azerbaycan halkının şiir tarihinin en yüce ve ulaşılmaz bir zirvesidir. Derin lirizm, sosyal ve felsefî muhteva, çok yüksek seviyede işlenen aşk felsefesi, insan kalbinin en ince duygularının bile ifade edilmiş olması, yüksek estetik ve canlılığı, tefekkür tarzı, şiirin esas meziyyetleridir. "Leylî ve Mecnûn"da renkli şiir biçim ve şekillerin bir bütünlük oluşturması eserin estetik güzelliklerinden sayılmalıdır.

1537 yılında şiiri kaleme alan Fuzûlî, "Etrak" için yeni bir eser yazıp bitirdiğini bildiriyordu. Eski ve dillere düşen bir efsane üzerinde çalışmayı zor bir imtihan olarak anlıyordu. Çünkü mevzu Arap sahrası gibi kuru ve can sıkıcı görünüyordu. Ayrıca Nizâmî'nin şikayet ettiği bir mevzuyu işlemek ağır ve mes'uliyetli bir adımdır. Fuzûlî, dâhi selefinin kaleme aldığı efsaneyi sanatçılık hüneriyle bezemiş, onu yeni bir biçim ve muhtevayla yeniden ortaya çıkarmıştır. Her şeyden önce ana dilinin şiiriyet ve güzelliğini ilâhî bir sanatkârlık kudretiyle konuşurmuştur.

Gays'ın ağlaya ağlaya dünyaya gelmesi, Nofel'in, Mecnûn'un duasıyla mağlup olması, İbn Selam'ın Mecnûn'un ahi ile ölmesi, vahşilerin melekler gibi takdim edilmesi, âşıkların cansız varlıklarla dertleşmesi vs. epizodlar Fuzûlî'nin yeni ve orjinal taraflarıdır. Fuzûlî, efsane üzerinde yaptığı değişikliklerle ona yeni bir karakter vermiş, kahramanların manevî yalnızlık trajedisini, aşkın bedeli olan ağır ve üzücü hayatım, yeni yeni, rengarenk levhalarda eksettirmiştir. Bu yüzden de, Fuzûlî şiiri kendi trayizmi itibariyle de farklıdır. Orta asırlar hayatını acı bir tarihçe gibi göz önünde canlandırır. Şair kendi hayatının bütün acılarını ve belalarını, feryad ve figanını, göz yaşları ve elemelerini bu iki kahramanın şahsında tecessüm ettirdiği için onun şiiri talihsiz,nâkâm bir aşkın somutlaşmasına dönüşür, keder âbidesi gibi yükselir.

Fuzûlî, şiirinin başlangıcında mecaz yoluyla hakikatten, efsane bahanesiyle sırlardan söz aç-

tığım, Leylî ve Mecnûn'un dili ile derin düşünceler ifade ettiğini bildirir. Böylelikle de, iki âşığın faciasının zamanın kendi faciasıyla özdeşleştirir, efsane değil hakikati kaleme aldığını kesinlikle ifade eder. Şiirin sonunda, Gerdun ile sohbetinde de temeli, itibarı, vefası olmayan zamanı günahkâr sayar.

"Leylî ve Mecnûn"da iki zihniyet ve dünya görüşünün karşı karşıya gelip çatışması çok merkezliğin ve münakaşaların esas sebebidir. Bu âli psişik çelişki ve çatışmalarda feodal zulüm ve kanuniyetlerin mahiyeti, sosyal ve manevî faciası türlü renklerle somutlaştırılır. Eserde konu iki âşığın dünyaya gelmesi mutluluğuyla başlar.Ölüm acısıyla sona erer. Hayat boyu kahramanların kısmeti acı, göz yaşları, ayrılık derdi, feryat figandır. Onların müdrüklük, güzellik ve yetkinlik örneği olan sevgisi daha ilk günden düşmanca tavırlarla karşılaşır. Leylî namusunu, kabilesinin şerefini korumak için aşkı görünüşte gizli tutar. Mecnûn ise zamanın bu soğuk tavrına dayanamayarak aşkı dillendirir, ateşli gazeller yazıp okur, ana babasına derdini açarak göz yaşları akıtır. Orta Çağların kültürü, sevgililere sevmeyi değil, aşk hastalığından vazgeçmeyi, bir takım çarelerle samimî, saf duygularından kurtulmayı, bu tür dertlere deva bulmayı öğütüyor. Zaman, onlara sevgisiz, duygusuz bir mutluluk vadediyordu. Saadeti karşılıklı aşkı gören Mecnûn, hayat telakkilerinin tersine, insan güzelliğinden zevk alır. Ona göre evlenmek, kalbin arzusuna, ruhun kendi güzellik meleğine kavuşması manasına gelir.

Fuzûlî, "Leylî ve Mecnûn" daki kahramanını tekrar tekrar tahlil eder ve her seferinde onun iç âlemine yeni bir ışık tutar. Babası, oğlunu iyileştirmek için pîrlere götürür. Ancak mukaddes ocaklar da onu iyileştiremez. Nihayet babası, Mecnûn'un derdinin çaresiz olduğunu anlar ve kabul eder.

Mecnûn bütün dünyayı aşk aynasından görüp seyre dalar. Avcıların tuzağına düşen ağızsız dilsiz hayvanlara acır, onları avcından alıp serbest bırakır. Bununla da yetinmeyerek vahşi hayvanların avlandığı yere gider. Kendi, döneke, yırtıcı muhitine büsbütün sırt çevirir, serbestlik ve hürriyeti ilk defa burada tadar.

Mecnûn'un yaşadığı cemiyet, seven âşığa hasta, yürekten sevmeyi bilmeyen İbn Selam'e sağlam gözüyle bakar. Leylî'nin sevdiğiyle değil, sevmeyi sevmediğiyle evlenmesini daha gerekli görür, takdir eder ve alkışlar. Çünkü o çağlarda aile, sevgi üzerinde değil, servet, geçici ve tek yönlü duygular üzerine kurulurdu. Cemiyet, açıktan açığa Mecnûn'un sevgisini ve sevgilisini neredeyse me-

zata koyup satar. Fakat ruhen ve cismen Leylî'ye yabancı olan İbn Seleni başkasının bedbahtlığı üzerinde kendi saadetini kuramaz. Korkak, âciz ve bencil İbn Selam bu ilâhi güzellik ve aşk karşısında sararıp solar, isteğine kavuşamaz, Şiirde, âşıkların aşkı menfî bir sonla noktalanır. Sonlara doğru zaman Leylî ve Mecnûn'u sanki kendi hallerine bırakmıştır. Hakikatte ise durum böyle değildir. Mecnûn'un ömrü sona ermek üzeredir. Artık o, aşkın son merhelesinde karar kılmıştır. Öyle ki, yıllarca sahalarda yaşayan Mecnûn cismen ölü, ruhen diridir. Cismen zevale uğrayan bir insanın cismanî arzular taşıması tabiata aykırıdır. Gençlik coşkusu artık ihtiyarlık durgunluğuna dönüşen âşık, kendini sevgilisiyle ruhen birleşmeye hazırlamıştır. Bu birleşmeninse yaşanılan değil, ancak mücerret bir âlemde gerçekleşeceğine inanmaktadır. Yaşadığı hayata karşı bütün inanç ve ümitleri kırılmıştır.

Fuzûlî'nin şiirinin ilâhi bir aşk motifiyle tamamlanması da, aynı yönden tabii ve mantıkîdir. Eserde âşıkların, başka bir yoldan, yani ilâhi aşk yoluyla yine de arzularına nail olmaları, orta çağ telakkilerine bir reddiyedir. Onların ruhî manevî birliği fikri, şairin kendi kahramanlarına verdiği yüksek değer ve onlara duyduğu yakınlığın tezahürüdür. Bir vücudun birlik iddiası, şiirin finalinde iki sevgilinin düştüğü vaziyet için yegâne çıkış yoludur. Anlaşılvor ki, Fuzûlî'ye göre bu dünyada saf ve samimi sevgi duygularına, karşılıklı aşk üzerinde kurulan aile saadetine, insanî olgunluk ve güzelliğe yer yoktur. Servet, ticaret ve mevki ihtirasları, başıbozukluk, sevgisiz, duygusuz insan münasebetleri, miskinlik ve acı, gündelik hallerdir. Karanlıkta bir nur gibi parlayan sevgililerin aşk ve saadet anlayışını, yaşadıkları cemiyetin çıkar ve mevkii düşkünlüğü gölgelemiştir. Bu yüzde de hayatta duyan, düşünen, seven insanın görüp göreceği acıdır. O, yıldırım gibi çaksa da, karanlıkta kaybolur ve sefil hayatın içinde yitip gider.

Nesir ustalığı açısından da Fuzûlî, Azerbaycan Edebiyatı tarihinde müstesna bir yer tutar. Onun Azerbaycan, Fars ve Arap dillerinde renkli nesir eserleri vardır. Fuzûlî ana dilinde mektuplar ve ayrı ayrı eserlerinde mukaddime ve dibaceler yazmıştır. Edibin, Gazi Alaeddin'e, Ahmet Bey'e, Bayazid Çelebi'ye, Nişancı Paşa'ya, Ayaş Paşa'ya yazdığı mektuplar edebi nesir örneği olarak da karakteristiktir. Bu mektuplar onun ilgi ve alakalarını araştırmak için de çok değerlidir.

Fuzûlî'nin Nişancı Paşa'ya yazdığı "Şikayetname" adlı mektubu, ifşa edici konusuyla tanınır. Bu eser onun kendi başından geçen bir olayın bedii ifedesidir. Burada Kanunî Sultan

Süleyman'dan ayda 9 akça verilmesi için berat alan Fuzûlî'nin maaşını alırken çektiği azap ve eziyetler, mahallî yöneticilerde yaygın hale gelen baştan savmacılık ve rüşvetçiliğin acı neticeleri tabii renklerle tenkit edilir. Fuzûlî'nin "Sıhhat ve Maraz", "Rind ü Zâhid" adlı nesirleri Farsça yazılmıştır. Bunlardan başka tercüme sahasında da kalemini sınamış, "Hadis-i-Erbain" ve "Hadikat'üs-Süeda" adlı tercüme eserleriyle bu sahada da yenilikçi bir şair tercümeçi olarak parlamıştır. "Hadikat'üs süeda" dinî felsefî bir eser olsa da, o, burada parlak düşüncelerini kaleme alarak yüksek bir mevkii tutmuş, inanç ve düşünce tarihimizin yeni bir kudretli örneğini meydana getirmiştir.

Fuzûlî şiiri, şekil ve muhteva yönünden Türk dilli halkların edebiyat tarihinde yeni bir edebî mektep olarak meydana çıkmış, pek çoğunun sanat ve edebiyat kültürüne zenginlik katan örnek bir külliyyat hüviyeti kazanmıştır. Öncü estetik düşünce ve fikirleri, renkli poetik keşifleri, bitmez tükenmez bir manevî hazine ve edebî gelenek olarak yayılmış, şöhret kazanmıştır.

Fuzûlî 'den sonda Azerbaycan Edebiyatı, uzun yıllar büyük şairin anane ve fikirlerini yaşatıp devam ettirmekle beraber, yeni ve orjinal edebî âbideler, yaratıcı simalar da yetiştirmiştir. XVII-XVIII. yüzyıllarda Fuzûlî tesiri en çok lirik şiirde kendini gösterir. Epik şiirde ise konu, üslup, fikir arayışı ve yenilikleri daha kabarıktır. Bu devrin şairlerinde Emâni, Sâib,,Gövsî, Mesihî, Te'sir, Melik Bey Ovcu, Mehcûr, Hamid, Ağa Mesih ve başkalarının eserleri söyleyiş ve üslûp özellikleri itibariyle Fuzûlî'yi hatırlatır. Bununla beraber halk edebiyatından gelen fikir ve motifler de burada klasik ananelerle birleşerek yeni bir güzellikle ifade edilmiştir.

XVII-XVIII. yüzyıllarda meydana gelen edebiyatda, Emanî'nin manzum hikayeleri, Fedâi'nin "Bextiyarnâme" ve Mesihî'nin "Verqa ve Gülşa" şiirleri sanattaki yeni arayışların ve başarıların meyvesidir. Nizamî ve Fuzûlî konularının moda olduğu bir devirde Fedai, orjinal bir konuyu işleyerek epik şiiri hayata daha da yakınlıktır. Onun eserinde Celâlîler hareketiyle uyuşan fikir ve arzular, yönetime halk temsilcilerinin iştiraki düşüncesi yeni ve manalıdır. Şiirde verilen on malsalda epik kahramanların çoğu halk içerisinden çıkmış şahsiyetlerdir. Onların en sonunda gelip yönetimi ele alması, şahlık makamına yükselmesi, bu arada yeni bir adaletle idare etmesi, üsûl-i idare kanunları düşündürücü ve ibretâmizdir. Bütün bunlar da göstermektedir ki, Fedai anane, tip ve olayları kendi yaşadığı hayatla irtibatlandırmış, celâlîler hareketiyle bağdaşabilecek fikirler ileri sürmüş, tarihî hadiselerden kalben etkilenmiştir.

Mesihî'nin "Verqa ve Gülşa" şiiri âşıkane kahramanlık destanıdır. O, eskiyi temel alarak yeni bir eser yaratmıştır. Burada, aşkın mana ve karakteri, âşık kahramanların özellikleri, geleneksel tiplerin işleniş tarzı, tarihî epik gelenekten ayrılmaktadır. Mesihî'de aşk yeni bir anlayışla ele alınmış, çok seslilik, çatışmalar, sosyal ve hukukî statü farklılıkları üzerinde kurulmuştur. Devrin sosyal uyumsuzlukları Verga ile Gülşa'nın birleşmelerine mani olur, şer güçler âşıkların mutluluğuna gölge düşürürler. Verga onlara karşı mücadele ederek mutluluğa giden yolu açar, Emir, Enter ve Pelenglerle vuruşarak yoluna çıkan kara güçleri bertaraf eder. Amma bu yiğit ve cesur âşık kahraman öz merdliği ve insan sevgisini bir tarafa atmadığı için şahsî isteğine yani sevgilisine kavuşamaz. Şahsî sadet hissi, insanî duygularından daha zayıf ve daha sığ görünen Verga'da hümanizm, manevî olgunluk ve merdanelik daha güçlü ve hayretamizdir. Onun Möhsun Şah için yaptığı fedakârlık, alicenaplık, insana hürmet ve muhabbet örneğidir.

"Verga ve Gülşa" da Verga ve Möhsun Şah tipleri, Mesihî'nin hümanizmini ve insanî gayelerini temsil eden yeni karakterli kahraman âşıklardır. Her iki âşığın, rakiplerinin sadet ve aşkına sonsuz saygı göstermeleri ve birbirlerinin derdiyle dertlenmeleri, şer güçlere, kokuşmuş âdet anane ve ihtiraslara yeterli bir cevaptır. Bu yüzden de onların manevî-insanî liyakatleri, insan sevgileri zamanın hatta ilâhî güçlerin gözünden kaçmaz. Ölen âşıkların yeniden dirilip visale ermesi, Verga'nın hatta hükümdar olarak tahta çıkması, "mehebbet" adlı bir ülkenin meydana gelmesi, Mesihî'nin ideali ve kahramanlarına verdiği yüksek değer ifadesidir.

Mesihî'nin "Verga ve Gülşa" şiirinde üstün bir aşkla hümanizmin birlikte düşünülmesi, onlardan birinin diğerini tasdiki, epik şiirde ferdî samimi duyguların yüksek hümanist arzu ve ideallerle ikame edilmesi, bu arada âşığın aşkın cismi gibi gösterilmesi, toplumsal dertler ve uyumsuzluklarla yüz yüze getirilmesi yeni bir bakış ve düşüncenin sanata yansımalarıdır.

XVII-XVIII. yüzyıllarda Azerbaycan Edebiyatında manzum hikaye yazmak geleneği de karakteristik bir özellik arzeder. Şairlerin ahlâk, aile ve maişet mevzularında yazdığı müstakil hikayelerinde toplumsal düşüncelerin aksi henüz zayıftır. Bu türde yazılan eserler espirilli bir tesir bırakır. Bununla birlikte, onlarda halk mizahı ve hikemat karakteristik bir özelliktir. Emanî'nin, Heyrâni ve Veli Ereşî'nin hikayeleri halk ruhu ve arzularının tasdiki ve bedii şerhidir.

Tarihî manzume ve risaleler yazmak geleneği de XVII-XVIII. yüzyıllarda son şeklini alır ve yeni bir yaygınlık kazanır. Hatta belirli, reel tarihî hadiseleri konu alan ciddi, geniş hacimli epik eserler meydana gelirdi. Saib Tebrizî'nin "Qendaharnâme" ve Sadık Bey Efşar'ın "Fethnâme", Abbas-i namdâr" adlı tarihî-epik destanları aynı asırların sosyal-siyasî durumu ve ayrı ayrı hükümdarların psikolojik özellikleri ve kişiliklerini tanımak bakımından çok ilginçtir. Bunlardan başka Şakir Şirvânî'nin "Ehvâl-i Şirvan", Ağa Mesihî'nin manzumesi, Vidadî'nin "Müsubetnâme"si de konu ve fikir yönünden hanlıklar devrinin hayatı ile uygunluk arzeden manzumeler içerisinde hususi yer tutar.

XVII-XVIII. asırlarda romantik ve fantastik mevzulu eserler de yazılırdı ve onlar kaynağını esasen halk sanatından alırdı. Bu eserlerde hadiseler, bir kural olarak uzak ülkelerde cereyan ederdi ve hayatın çok dar bir alanına hasredilir, suje de sade ve yoğun bir olayla sınırlanırdı. Böyle mesnevilerde klasik şiirlerde işlenen geleneksel başlıklara yer verilmeyordu. Artık resmî formal âlâmetler yaygınlığını kaybetmeye başlamıştı.

Yoğun sujeli şiirler âşıkane romantik ve fantastik macera konularında yazılırdı. Mehcur'un "Qisseyi Şirzâd" ve Hamid'in "Seyfelmülük" şiirleri bu yeni tarzın göze batan örnekleriydi. Her iki eser fikir ve konu yönünden halk masal ve destanlarını hatırlatır. Aynı zamanda bu eserler çifte kahramanların değil, baş kahramanların adı ile adlanır. Konu tamamen onların başından geçen olayların anlatımından ibarettir.

Yoğun sujeli mesnevilerde hadiseler kahramanın doğumuyla başlar, arzusuna ulaşmasıyla da sona erer. Hadiseleri yoğun ve sınırlı sahada ele alan böyle eserlere "kıssa" denilmesi de sebepsiz değildir. Mehcur, başkasının saadeti, malı mülkü ve hakimiyet alanına tecavüz eden şer odaklarını kötüleyerek hakikat ve adaletin galibiyetini alkışlar.

Azerbaycan Edebiyatı tarihinde edebî nesrin de ayrı bir geleneği vardır. XVII-XVIII. yüzyıllarda şiir, divan ve külliyyatlardan başka nesir eserler de yazılırdı. Bu eserlerden Möhsin Neziri'nin "Tutinamesi", Şeyh Şefî Menkıbeleri, "Kelile ve Dimne" tercümesi, "Seyfel-Mülük", "Hekayet-i Kerem", "Düzd ve Gazi", "Tütinâme", "Şehriyar" vs. edebî nesir örnekleri, tür ve biçim, fikir ve ideal özellikleriyle seçilmektedir. Bunların hepsinin klasik, seçili nesir üslûbunda yazılması, devrin edebiyatının karakteristik bir özelliğidir.

Didaktik, nasihat verici bir eser olan Möhsin Neziri'nin "Tütinâme" sinde, üstün insanî vasıflar

tebliğ edilir, zulüm, hile ve şer ise kötülenir. Burada alegorik hikayeler kaleme alan yazar, kendi zamanının ruhunu ve hassasiyetlerini dikkate alarak ibretâmiz neticeler çıkarır. "Göy Tülkünün Nağlı" nda, kendi rengini değiştiren tilkinin, tilki olduğunu diğer hayvanlar bilmediğinden, onu kendilerine şah seçerler. Tilki olduğu öğrenildiğindeyse hayvanları bırakıp kaçar. Başka bir hikayedeki serçe, ağaçkakan ve kurbağanın birleşerek, fili öldürüp intikam almaları da ibretamizdir.

Eserdeki, "Kurbağaların Şahı Şapurun Nağlı" ise, gerçekçi yönü daha ağır basan bir hikayedir. Devrin sosyal hadiselerinin alegorik ifadesi ve estetik tezahürü olarak dikkat çeker. Hikayedeki Şapur Şah, kurbağaların şahıdır. Çok zâlim olduğundan kurbağalar onu başlarından atarlar. Şapur, intikam almak için yılanı sığırır. Yılan, kurbağanın kendisine muhtaç olduğunu görünce sevinir ve çoktandır beklediği bu fırsatı kaçırmaz. Hikayede, yılanla kurbağa arasında varılan anlaşma çok özel bir anlam taşır. Hemcinslerinden intikam almak için yılanı kendi vatanına götüren Şapur Şah bile sonuçtan hayrete düşer. Yılan, kısa zamanda kurbağaları yiyip bitirir, kurbağa neslini kurutur.

Kurbağaların yurdunda sefa süren yılan, orayı kendine mesken tutar. Yılan bu ikiyüzlü ve hilekâr siyasetini dostluk perdesi altında sürdürür. Hatta, Şapur Şah'ı yalnız bırakmamak için kendi evine gitmediğini ileri sürerek bir de onu minnet altında bırakır. Yılanı, kendi toprağına kendisi davet eden, kendi eliyle başına dert açan Şapur Şah yanıp tutuşur. Kurtarcısının gerçek yüzünü gördükçe, affedilmeyecek bir hata yaptığını anlar.

Hikayede, yılanla kurbağanın karşılıklı konuşmalarından yılanın iç yüzü açığa çıkar. Yılan, kurbağa neslini kuruttuktan sonra bile Şapur Şah'in dostu olduğunu iddia eder. Kesin bir dille, bütün bunları dostluk adına yaptığını, neticede dostu Şapur Şah 'a hürriyet ve mutluluk getirdiğini anlatır. Yaptıklarının karşılığı olarak Şapur Şah'in da kendisi için çalışmasını, onu açlık derdinden kurtarmasını, çalışıp çırpınarak karnını doyurmasını söyler.

Hikaye, son kurbağanın -Şapur Şah'in- vedalaşarak kendi yurdunu terketmesiyle sona erer. Yazarın vermek istediği mesaj, zâlimle mazlumun dostluklarının mümkün olamayacağı, yılanların hiç bir zaman kurbağalara hürriyet ve mutluluk getiremeyeceğidir.

Orta asırlar Azerbaycan edebî nesrinin değerli bir numunesi olan "Tûtinâme" eseri sanat değeri itibariyle de çok önemlidir. Masal ve destan geleneklerine sadık kalan yazar, tahkiyeyi sade ve

açık bir üslûpla devam ettirerek, ata sözlerinden, hikmetli şiirlerden faydalanmış, keskin çatışmaları esas alan hikayeler yazmıştır. Uzun cümle ve ifadeler kullansa da, yoğun ve özlü bir anlatımı vardır. Her hikayenin adı da, konuya uygun olarak bir kaç cümleyle verilmiştir. Eser, "Tûti" ile "Xoceste"nin sohbetiyle başlayıp, yine onların sohbetiyle sona erer.

XVII-XVIII. yüzyıllarda, şifahî edebiyat örneklerinin de yazıya alındığını görmekteyiz. Atasözleri, latife ve kıssaların derlenmesi işi üst makamların bile ilgisini çekmiştir. XVII. yüzyılda, Şah Abbas'm talimatıyla, Azerbaycan atasözleri ve latifelerinin yazıya alınması özellikle bu ilginin neticesiydi.

XVIII. yüzyıldaki en görkemli nesir eseri Mehmed'in "Şehriyar" destanıdır. Bu eser, orta asırlar Azerbaycan edebî nesrinin son büyük âbidesidir. Burada, destanla klasik nesir üslûbu birleşir. Eserin mevzusu, estetik kurgusu, kullanılan motiflerin ve detayların özellikleri, ifade yöntemleri, dil ve üslûp güzellikleri de bunu açıkça göstermektedir.

"Şehriyar" destanının yazarı Mehmed adında bir şahıdır. Sadece bu eserde adına tesadüf ettiğimiz yazarın, bir başka eserinin bulunup bulunmadığı henüz bilinmemektedir.

"Şehriyar", şifahî değil, yazılı edebiyat örneğidir. Yazılı şekilde günümüze ulaşan destan, sevgi konusunda yazılmış yepyeni bir eserdir. Eserde, aşk zevkenden haberi olmayan insan, insan sayılmaz. Reel aşk, mecazî aşktan üstün tutulur.

Mehmed'in eserinde, sevgililerin çile çekmeleri tamamen sosyal yapıdan kaynaklanır. Tacir oğlu Şehriyar'la, hükümdar kızı Senuber'in aşkı, toplum telakkilerine göre hoş karşılanmayan ve umulmayan bir hadisedir. Ancak Şehriyar'la Senuber'in, zaman ve ortama yabancı olan, onlarla ters düşen aşkı ilâhî bir gücün eliyle vücut bulmuştur. Rüyada sevgilinin elinden bade alıp aşka düşmek âdet anane tanımaz, toplumun itirazına aldırmış olmayarak, sevgililerin kalbine ve ruhuna hâkim olur. Doğrudan bir ilâhî gücün iradesinden doğan aşk hudut bilmez. Hayatın hiç bir engel ve imtihanı onun karşısında duramaz.

Destanlarda bade içenler, bir kural olarak aynı zamanda kurbanlarla, adaklarla doğmuş bulunan âşıklardır. Bu keyfiyet, toplumu olağandışı bir şekilde dünyaya gelen âşığın, olağanüstü bir insan olacağı düşüncesine iten psikolojik bir hazırlıktır. Hayat çizgisinde ve yaradılışında sıradışlıkları birleştiren âşığın, hayatta da muvaffak olacağına, başarılır kazanacağına artık hiç bir şüphe kalmaz. Mehmed'in "Şehriyar"ı da böyle bir âşıktır.

Âşıklar sakisi, rüyasında ona da bade verir. Tacirlik yapmaktansa, aşka düşüp seyahate çıkmanın daha güzel bir hayat tarzı olacağını anlayan Şehriyar, uyandıktan sonra, içtiği badenin tesiriyle ilhama gelir, saz çalıp okumaya başlar. Onun yeni yeni kaabiliyetleri, yeni özellikleri gün ışığına çıkar.

Destan kahramanları gibi, Şehriyar'm da mucizeler göstermesi kaçınılmazdır. Kendisi de bu halini, erenlerin verdiği "cam" a bağlar:

Yatmışdım, üstüme geldi erenler,
Bir cam verüb saldı bu hala meni.

Aşk destanlarının estetik kurgusu ve geleneksel özelliklerini dikkate alan ve takip eden Mehemed, iki sevgilinin yolunda duran engel ve uçurumları ortaya döker, kahramanın bahtını uzak ülkelerde sınavlardan geçirir. Eserde, Şehriyar'm mücadele silahı saz, söz ve nağmedir, "Kemâl ve cemâlidir". O, kendi gayreti ve becerisiyle aşk yolundaki engelleri ortadan kaldırır ve büyük isteğine kavuşur.

Azerbaycan halk destanlarında âşığın, rüyada yakıldığının (buta) dışında ikinci bir güzelle evlenmesi nadir rastlanan bir hadisedir. Nizâmî'nin "Hüsrev ve Şirin"inde de, Hüsrev, Meryem ve Şekerle evlendikten sonra Şirinle evlenir. "Şehriyar" da âşık, bu tadan başka ve aynı zamanda Gence Hanı'nın kızı Şamama Beyim ile yuva kurar. Elbetteki yazar, Şehriyar'm ikinci bir güzelle evlenmesini, butası Sanuber'in bu yöndeki teşebbüsüne dayandırır. Bununla beraber çok eşlilik geleneği destanda önemsiz bir yer tutmaktadır.

"Şehriyar" destanında, masal ve klasik destan üslûp ve söyleyiş özellikleri belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Eserde başvurulan ifade vasıtaları, bu arada şiir örnekleri, diyaloglar, tabiat ve günlük hayat tasvirleri destanın sanat yönünü zenginleştirir, şiir söyleyişine ve ahengine ulaşmasını sağlar.

XVIII. asır şiir tarihimizde Vidâdi ve Vâgîf'in sanatı, yeni bir hadise ve şiirde yeni bir merhale olarak sesini duyurur. Her iki güçlü şair, hem ozan âşık, hem de klasik üslûbda yazarak, Azerbaycan şiirine renkli, aydınlık fikirler, estetik güzellikler getirmiş, orta asırlar edebiyat tarihini yeni güzelliklerle, yeni inceliklerle ve mana zenginlikleriyle tamamlamışlardır. Aynı devirde yaşayan Vidâdi karamsar, Vâgîf ise coşkulu şiirler yazardı. Daha doğrusu Vidâdi derde dalar, ke-derlenir, Vâgîf ise neşeyle, yaşama sevinciyle coşar, dünyanın bütün sıkıntılarını düğün-bayram gibi karşılardı. Ağlamayı, insana, halka ve gur-

betlik çekenlere duyduğu sevginin ifadesi olarak anlayan Vidâdi, "Şikestexatir", "Merhametli" ve "Mürüvvetli" şiirler yazarak, hanlıklar devrinin acı hayatı ve trajedisine yas tutardı. Ahengi, maddî ve manevî birliği bozulan, sarsılan vatanın akıbetini düşündükçe içli ve gamlı nağmeler dizerdi. Vidâdi şiiri, vatanından ayrı düşen, gönlü yaralı, gam ateşiyle ülke ülke dolaşan ve derdine çare bulamayan dost ve sırdaşlarının çektiği acıların ifadesiydi.

Vâgîf, aşk ve güzellikler nağmekârı olarak, XVIII. asır Azerbaycan Edebiyatında yeni bir edebî mektebin temelini atmıştır. Onun şiirlerinde ifadesini bulan güzellik felsefesi, insana duyulan yüksek bir sevgi, rağbet ve prestijin ifadesi olarak anlamlıdır. Azerbaycan şiir tarihinde Vâgîf güzelleme yeni bir oluşumun, dünya görüşünün, hayata ve insana yeni bir yaklaşımın estetik felsefi tezahürüdür. Şairin güzellik ideali gerçek, hayatî, insanî ve millî bir güzellik anlayışı olarak samimi bir ilgi görmüştür. Bu bakımdan, onun seve seve kaleme aldığı güzellikler de içimizdeki, yakınıımızdaki biri gibi görünür. Canlı ve gerçekçi tavırları, giyimi ve edasıyla akılda kalan simalardır.

Vâgîf, zahiri güzelliği dâhili ruhî güzelliğin bir parçası olarak görürdü. Onun güzellik idealinin tecessümü olan kadınlar şöhretleri, devirleri ve karakterleriyle seçkin kadınlardır. Şair, huri melekten değil, dünya güzelinden zevk almayı tasviye eder, görüp sevdiği kadınların bakışı, duruşu, giyimkuşamı ona ilham kaynağı olur, kadının örtüler altına gizlenmesine, toplumdaki kaçmasına ve utanmasına karşı çıkar. Güzeli olmayan evi harabe sayar. Dostu olmayan şahı dilenciden aşağı görür.

Klasik şiirin lirik âşığından farklı olarak, Vâgîf'in âşığı talihsiz adam değildir. O, arzu ve dileklerine kavuşan, sevgi şerbetini tadan, ? 3nu belirsiz aşktan uzak olan bir âşıktır. O, köşesinden bakan, âşığına zulmetmekten zevk alan güzeli beğenmez.

Eğer yarsan gel sarmaşak gol-boyun,
Durup daldalardan baxmagm nedir?
Yar değilsen çek ayağın, geri dur,
Canımı odlara yaxmagm nedir?

Vâgîf şiirinde aşk, estetik-felsefî bir sembol, hayat ve dünyanın mücerret ve umumi şiirsel ifadesi değil, yaşanmış, gerçek duyguların, yaşama sevinci ve gerçek güzelliğin reel, tabii yansımasıdır. Bu yüzden de Vâgîf'in lirik kahramanı mecnûnâne bir yol tutmaz. Hayalî ve ilâhî aşka sığınmayarak gerçek duygu ve düşünceleri ile seçilir. Nesîmi ve Fuzûlî'nin idealize ettiği âşık, Vâgîf'te reel bir hüviyet kazanır. Onların romantik

sembol ve tipleri de burada reelleşerek halka ait, saf ve canlı bir dilde ifadesini bulur.

Aşk ve güzellik mevzuu, Vâgîf şiirinin temel konusu olmakla beraber, onun sanatı bununla sınırlı değildir. Onun, "Bayram oldu", "Düşer", "Bax", "Görmedim" vb. şiirleri, sosyal muhtevalı şiirlerdir. Diğerlerinden farklı olarak, bu şiirlerde Vâgîf'in gazabı, nefreti, heyecan ve dalgalanmaları daha fazla dikkat çeker.

Vâgîf şiiri sanatkârlık, dil-üslûp bakımından da Azerbaycan şiiri tarihinde yeni bir hadisedir. Halk sanatından gelen açıklık, halka yakınlık, ta-

biilik ve sadelik onun şiirine hususi bir incelik ve güzellik aşılamıştır.

Eski ve Orta Çağlar Azerbaycan Edebiyatının ortaya çıkışı, geçtiği gelişme ve yükseliş yolu göstermektedir ki, bu edebiyat, yüzyıllar boyu hümanist ve dünyevî muhtevalı ile farklılık arz etmiş, dünya edebiyatına da soylu bir etkisi olmuştur. Azerbaycan şiiri, ilk ortaya çıktığı asırlardan itibaren, sûfi-hurûfî şiiri, kızılbaşlık edebiyatı, Nizami ve Fuzûlî edebî mektebi, Vâgîf'in realistik geleneği ile sonraki asırlarda devam ederek gelişmiştir.

