



Azərbaycan Respublikası
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi

Rafael Hüseynov

MƏHSƏTİ,
GƏNCƏVİ



Rafael Hüseynov

MƏHSƏTİ
GƏNCƏVİ



Şərq-Qərb
Bakı
2013

Kitab Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin Məhsəti Gəncəvinin 900 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında 16 yanvar 2013-cü il tarixli Sərəncamına əsasən nəşr olunur

Rafael Hüseynov. Məhsəti Gəncəvi. Portret-oçerk.

Bakı, “Şərq-Qərb” Nəşriyyat Evi, 2013, 80 səh.

Böyük Azərbaycan şairi Məhsəti Gəncəvi misilsiz söz ustası olmaqla yanaşı, eyni zamanda mahir musiqçi və şahmatçı kimi də şöhrət qazanmışdır. 900 il əvvəl qədim Gəncə şəhərində doğulan Məhsəti xanım müasiri olmuş Ömər Xəyyamla birlikdə Yaxın və Orta Şərq xalqları poeziyasında bütün zamanlar üçün rübainin ən mahir yaradıcısı kimi tanınmışdır. Bir sıra tarixi mənbələrdə dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi və görkəmli filosof-şair Fəridəddin Əttar Məhsətinin hələ XII əsrdə ədəbi-mədəni aləmdə böyük nüfuz sahibi olmasını yazmışlar.

Məhsəti Gəncəvi rübailərində saf məhəbbəti, humanist ideyaları tərənnüm etmiş, poeziyada azadfikirliliyin ən cəsarətli təmsilçilərindən biri hesab edilmiş, özündən sonrakı Şərq ədəbiyyatının inkişafına güclü təsir göstərmişdir.

Portret-oçerkdə Məhsəti Gəncəvinin keçdiyi həyat yolu, onun ədəbi mirası, yaradıcılığının başlıca xüsusiyyətləri izlənilir, qüdrətli şairənin bədii sözün inkişafı tarixindəki əsas xidmətlərindən bəhs edilir.

ISBN 978-9952-32-098-5

© **Rafael Hüseynov, 2013**

© **“Şərq-Qərb” Nəşriyyat Evi, 2013**



Ədim Azərbaycan şəhəri Gəncədə 900 il əvvəl dünyaya göz açan şairə Məhsəti bu gün artıq yalnız öz xalqının deyil, dünyanın övladı olmaq haqqı qazanmış müstəsna sənətkarlardandır.

Şeirlərində humanist idealları, iradə azadlığını, saf məhəbbəti tərənnüm edən Məhsəti Gəncəvi təfəkkürünün miqyası, mövzularının rəngarəngliyi, yaradıcılığının ümumbəşəri mahiyyəti ilə orta əsrlərdə istər Şərq, istər Qərb ölkələrində yaşayıb-yaratmış bütün qadın şairlərdən fərqlənir və haqlı olaraq dünya ədəbiyyatının ən üstün nümayəndələrindən biri hesab edilir.

Məhsətinin yaşayıb-yaratdığı XII əsr Azərbaycan mədəniyyəti və ədəbiyyatı tarixinin "qızıl dövrü"dür. Bu əsrdə hər biri əsrlər sonra da ulduz kimi qiymətləndirilən onlarla böyük qələm sahibi sənət inciləri doğurmuşdur. Bu dahilər əsrinə – Nizami, Xaqani, Fələki Şirvani, Mücirəddin Beyləqani və digər nəhəng söz ustaları ilə eyni meydanda seçilə bilmək, ulduzlar cərgəsinə

qatılmaq şərəfi hər kəsə nəsim olmurdu. Həmin yüzillikdə bir silsilə istedadlı şairlər yaşayıb ki, başqa bir dövrdə, başqa bir əsrdə bəlkə də çox məşhur ola bilərdilər.

XII əsr Azərbaycan ədəbiyyat aləmini fərqləndirən əsas cəhət bu idi ki, üstünlük mübarizəsi dahilər arasında gedirdi. Həmin sevimli söz yarışmalarının ibrətli nəticələri indi, yüzillər ötəndən, minilliklər dəyişləndən sonra ortadadır. Kim səkkiz-doqquz əsrlik vaxt məsafəsini adlayaraq bu gün də diridirsə, yaratdıqları bu gün də oxunursa, qaliblər onlardır, dahilər onlardır, daha parlaq ulduzlar onlardır.

Məhsəti Gəncəvi Azərbaycan poeziyasının həmin sönməz ulduzlarından və bu söz ustasını ədəbi kəhkəşanda qeyri-adi edən başlıca amillərdən biri isə budur ki, o, qadın idi. Sadəcə şeir yazan qadın deyil, həm də ədəbiyyata qadın ruhunu bütün dolğunluğu və əlvanlığı ilə gətirən qüdrətli bir sənətkar.

Məhsəti dilində o çağacan şair qələminə yad olan notlar eşidildi. Amma nə qədər həyatı, nə qədər doğma, nə qədər səmimi idi bu səslər! Məhsəti poeziyaya bir qadın ürəyinin hərarətini, ehtirasını gətirmişdi.

Məhsəti sevgidən, hicran ağrısından, vüsəl sevincindən danışdı. Ondan əvvəl də bu yangıdan çox deyilmişdi, çox yazılmışdı və sonra əsrlər boyu yenə çoxları deyəcəkdi, çoxları yazacaqdı, amma yüz dəfə, min dəfə deyilmiş bu sözlər Məhsəti dilində yeni idi, sifəti idi. Bunları bir qadın söyləyirdi!

Məhsətinin zahirən kiçik görünən poetik irsinin daxili üfüqləri daha hüdudsuzdur. Məhsəti poeziyada azadfikirliyin ilk carçılarındanır.

Məhsəti şeirində qəhqəhə çəkən, hıçqıran, dodaqlarında bir cüt dodağın istisini duyan, bəzən mübariz, bəzən ümitsizliyə qapılan əsl insan doğulmuşdu. Məhsətinin öydüyü insan bütün varlığı ilə torpağa, insanlara bağlı idi. Bu qəhrəman yalançı utancaqlıq pərdəsini cırıb atmışdı, öz hisslərindən də açıq-saçıq danışdı. Hətta qadınları çadra tanımayan, daha sərbəst, daha "hüquqlu" olan Avropa ədəbiyyatı üçün bu motivlər neçə əsr sonra belə təəccüblü görünəcəkdi. Amma Məhsəti şeiri XII əsr Gəncəsində bu kökdə səslənirdi və belə bir səslənişi yaradan zəruriyyət var idi.

Çünki Məhsəti öz intibah dövrünü yaşayan Gəncənin, Azərbaycanın sakini idi.

Gəncəli Məhsətidən qabaq Azərbaycanın da, müsəlman Şərqinin də tək-tək qadın şairləri olmuşdu. Lakin onların hamısının yaradıcılığı dar mövzu dairəsini əhatə etmiş və həmin qələm sahibləri yüksək ədəbi orbitə ucala bilməmişdilər.

Məhsəti Azərbaycanın və Şərqin söz tarixindəki ilk böyük şairədir və o, elə sağlığında da bir əfsanə kimi qavranılan şəxsiyyət olmuşdur.

Sinanmış bir həqiqət var ki, adətən ədəbi incilər doğuran böyük qələm sahiblərinin həyatları da elə bədii əsər qədər mürəkkəb, dramatik, suallarla dolu olur. Məh-

sətinin tək ömrü yox, ölümündən sonrakı varlığı da bir müəmmalar zəncirini xatırladır. Haqqında qoşulan rəvayətlərin, nəsil-nəsil ötürülən söyləmələrin yaratdığı dolaşıqlıqlar bir yana, elm adamlarının onun barəsindəki yanlış qənaətləri də vəziyyəti daha anlaşılmaz etmiş, hətta Məhsətinin xəyal, mif olması barədə güman da irəli sürülmüşdür.

Kimi Məhsətinə Sultan Mahmud Qəznəvinin, kimi də Sultan Səncərin sarayı ilə bağlayıb.

Kimi onu X-XI əsrlərin, kimi də XII yüzilliyin şairi sayıb.

Kimi onu namuslu, ismətli qadın deyə təqdim edib, kimi də onu Şərqi "madam Sanjeni" (Paul Horn), "fransız şansonetkalarının bənzəri" (Yevgeni Bertels) sayıb.

Hətta iş o yerə gəlib çatıb ki, Məhsətinin kişi olması fərziyyəsi də meydana çıxıb (Alfons Russo).

Əlbəttə, bu fikirlərin hər birinin sübutu üçün müvafiq dəlillər də gətirilib.

Bəs həqiqət hansıdır?

Bu gün bəlli olan mənbələr əsasında 8-9 əsr əvvəlin dəqiq xronoloji mənzərəsini bərpa etmək, Məhsətinin sonacan dürüst tərcümə-yi halını tərtib etmək, əlbəttə ki, çox çətinidir. Qaynaqlardakı məlumatlar bəzən bir-birini rədd edir, bəziləri daha çox nağıl biçimlidir, amma həqiqət daşıyan bilgiler də az deyil.

Mənbələrin ziddiyyətli məlumatlarına tənqidi yanaşmasaq, Məhsəti adı ilə bağlanan şeirlər və həmin məlumatlar arasında bağlılıqlar axtarmasaq, XII əsrin bir sıra

tarixi hadisə və şəxsiyyətlərini xatırlamasaq, şairənin elmi tərcümə-yi halını tərtib etmək mümkünsüz görünər.

Məhsəti barədə ilk salnamə soruşını Həmdullah Qəzvininin **"Tarix-e qozide"**sində tapırıq. O, 1330-cu ildə yazdığı bu əsərində Məhsəti haqqında tutarlı bir xəbər verməsə də, onun yaxşı rübailəri olduğunu qeyd edir və Məhsətinin əri Təcəddin Əhməd ibn Xətib-i Gəncə barədə belə yazır: **"O, Sultan Mahmud Qəznəvinin müasiri olub, yaxşı şeirləri var və arvadı Məhsəti ilə şeirləşməsi çox gözəldir"**.

1593-cü ildə Əmin Əhməd Razi **"Həft iqlim"** adlı təzkirəsində, çox güman ki, elə həmin Həmdullah Qəzvininin məlumatından istifadə edərək yazır: **"Məhsəti və onun əri, Sultan Mahmud Qəznəvinin müasirləri olublar. Bəziləri Məhsətinin nişapurlu olmasını deyir. Lakin düzü budur ki, o, Gəncədəndir. Gözəl şeirlər yazıb"**.

Sultan Mahmud Qəznəvi (Yəmin əd-dövlə Mahmud) X əsrin sonu, XI əsrin əvvəllərində yaşayıb və onun 1030-cu ildə vəfat etməsi bəllidir.

Həmdullah Qəzvininin və onu təkrar edən Əmin Əhməd Razinin məlumatlarındakı bir yanlış o qədər üzəddir ki, məsələyə ciddi yanaşan tədqiqatçı bunu asanlıqla sezə bilər. "Qəznəvi" kəlməsi – nisbə bura səhv əlavə edilib və söhbət tamam ayrı Sultan Mahmuddan gedir.

Bunu Məhsətinin həyat yolunu araşdıran iranlı tədqiqatçı Taheri Şəhab da duyub, bunu çex alimi Yan Ripka da tutub və belə yazıb: **"Onun (yəni Məhsətinin –**

R.H.) hələ Mahmud Qəznəvi dövründə yaşaması şübhəlidir; aydındır ki, Mahmud Qəznəvinin Səncərin Azərbaycandakı canişini, qardaşı oğlu Sultan Mahmud ibn Məhəmməd ibn Məlikşahla qarışdırırlar".

Yan Ripkadan və onunla eyni qənaətə gəlmiş iranlı tədqiqatçılardan xeyli əvvəl bu fikrə A.Y.Krimski düşüb: "İbn Xətibin Sultan Mahmud Qəznəvinin müasiri kimi göstərilməsi Həmdullah Qəzvininin aşkarca səhvidir. Xronoloji mülahizələrə görə, söhbət səlcuqi sultanlardan – ya Mahmud (1092-1094), ya da, daha düzü, Məhəmməd (1105-1118) haqqında gedə bilər".

A.Krimskinin gümanı təxminən düz olsa da, səhsiz deyil. O, söhbətin Müqisəddin II Mahmuddan deyil, Nəsirəddin I Mahmuddan getdiyini düşünüb.

Həmdullah Qəzvininin "Qəznəvi" deyə nişan verdiyi Sultan Mahmudun əslində Sultan Mahmud ibn Sultan Məhəmməd ibn Məlikşah olduğunu gətirəcəyimiz başqa bir dəlil açıqca sübut edir. Lakin ondan qabaq Məhsətinin guya Sultan Mahmud Qəznəvi ilə müasir olması haqqındakı yanlış məlumata inamın doğurduğu kobud səhvlər barədə məlumat verməyi lazım bilirik. İş ondadır ki, İran alimlərindən Rəşid Yasəmi və İsmayıl Əmirxizi az qala elmi kəşf kimi belə bir müddəa irəli sürüblər ki, Məhsəti on-on birinci yüzillərin şairidir və XII əsrdə yaşamayıb. Həmdullah Qəzvininin düçar olduğu xəta ilə səsleşən, amma tənqiddə dözməyən digər bu qəbil səhvlər də Məhsətinin guya XII yox, daha əvvəlki əsrlərdə

yaşaması barədə gümanı həqiqət adı ilə təqdim etməyə özül (lakin çox davamsız bir özül) yaradıb.

XIII əsrdə Cövhəri Təbrizinin qələmə aldığı və bizə XV-XVI əsrlərdə köçürülmüş nüsxələri gəlib çatmış **"Məhsəti və Əmir Əhməd"** adlı əlyazmada maraqlı bir fakt var. Şah-i Gəncə ölür və onun yerinə oğlu keçir. Özünü də bu hadisə, əsərdən göründüyü kimi, Məhsətinin gənclik çağlarına təsadüf edir.

Tarixə müraciət edək. Görək o dövrdə Şah-i Gəncə kim olub, o nə vaxt vəfat edib və doğrudan şah-i Gəncəlik onun oğluna keçibmi?

XII əsr müəllifi Sədrəddin Əli Hüseyninin **"Əxbar əd-doulət əs-Səlcuqiyyə"** (Zübdət-ət-təvarix fi əxbar əl-üməra və-l-müluk əs-səlcuqiyyə) "Səlcuq dövləti haqqında xəbərlər" (Səlcuq əmirləri və məlikləri haqqındakı tarixlərin qaymaqları) əsərindən və akademik Z.Bünyadovun İbn Xəllikan və İbn əl-Əsirin məlumatlarına arxalanıb o kitabın Moskva nəşrinə yazdığı dəqiq-ləşdirmələrdən bəlli olur ki, hələ ölümündən bir qədər əvvəl Məhəmməd Tapar Mahmudu vəliəhd təyin etmişdi. Qərbi İran, Azərbaycan, İraq onun hakimiyyəti altında idi. Vəliəhd təyin olunanda Mahmudun 14 yaşı vardı.

Sədrəddin Hüseyninin yazmasınca, Sultan Mahmud şəvval ayının 15-də hicri 525 (10.IX.1131)-ci ildə vəfat etmişdi.

İbn əl-Əsir isə onun 12 il 9 ay 20 gün sultanlıq etdiyini xəbər verir.

"Məhsəti və Əmir Əhməd" əlyazmasında aydın olur ki, gənc şairənin şöhrətlənməsi, Xorasanda da tanınması məhz Şah-i Gəncənin, yəni Sultan Mahmudun hakimiyyətinin ilk illərinə təsadüf edir.

Şairənin ömür tarixçəsinin əks olunduğu əks olunduğu dastan anladır ki, Məhsəti çox erkən bir şairə kimi formalaşmağa başlayır, az sonra o, Şah-i Gəncənin, yəni Sultan Mahmudun sarayında təşkil olunan ziyafətlərə, şeir məclislərinə dəvət edilir. Şairə 17-18 yaşındaykən Əmir Əhmədlə tanış olur. Əmir Əhmədin atası – Gəncə xətibinin iradəsinin əksinə Məhsəti ilə dostluq edir və onun yaşadığı Xərabat məhəlləsinə tez-tez qonaq gəlir. Gəncə xətibi Şah-i Gəncəyə şikayət edir. Və Şah-i Gəncə – Sultan Mahmud bu münaqişənin həllinə başlamaq istədiyi vaxtlarda vəfat edir. Bu zaman Məhsəti 18 yaşında idi. Demək, onun doğum tarixi Sultan Mahmudun vəfatından – 1131-ci ildən 18 il əvvələ təsadüf edir – yəni 1113-cü ilə.

Z.Bünyadovun **"Azərbaycan Atabəylər dövləti"** kitabında oxuyuruq: **"Gəncə... Arran əyalətinin paytaxtı idi və səlcuq sultanı Qiyasəddin Məhəmməd Təpər (1105-1117) burada otururdu"**.

Sultanın qısaca olaraq "Şah-i Gəncə" adlandırılması təsadüfi deyil və o dövrün poeziyası və nəsrində buna bir çox bənzərlər də tapmaq mümkündür.

Məsələn, Xaqani də Şamaxı hökmdarı Atabəy Seyfəddin Mənsuru qısaca "Şah-i Şirvan" adlandırır.

Məhsətiyə aid edilən şeirləri başqa müəlliflərin danılmaz əsərlərindən ayırdıqdan, onları poetik quruluşu, deyim tərz, obrazlar sistemi, ovqatına görə təhlil etdikdən sonra aydınlaşır ki, bu irsin sarayla əlaqəsi cüzdür. Çox güman ki, gənclik illərində ənənəvi poetik sistemin təsirində olan Məhsəti sonralar poeziyada "demokratik qanad" deyilən axına qoşulur.

Məhsəti irsi onun XII yüzillikdə kütləviləşməyə başlayan və kübar təbəqə üçün yazılan şeirlə bir çox cəhətlərinə görə uyuşmayan, ziddiyyət təşkil edən əsnaf poeziyası ilə qırılmaz bağlılığını açıqca göstərir. Bu məntiqi nəticəyə Məhsətinin ədəbi irsini diqqətlə nəzərdən keçirərkən gəlmək mümkündür.

Və Məhsətinin saray poeziyası nümunələri yaratmadığını, onun uzun müddət sarayda yaşamadığını deməklə guya sarayın söz ustasından ötrü arzulanmaz məkan olduğunu, şairənin sarayda yaşamasının onun başına qaxınc sayıla biləcəyi israrından irəli gəlir. Sadəcə, bu, bir elmi gerçəyin ifadəsidir.

Ancaq aydındır ki, o, məşhur şairə kimi yeri düşəndə saraya şeir məclislərində iştirak etməyə dəvət olunurmuş.

Bu baxımdan Məhsətinin Sultan Səncər (1118-1157) sarayında görünməsi də tamamilə mümkün idi və əslində şairə elə Mərvə, o saraya gedib çıxıb, bir müddət qonaq olub da.

Fəridəddin Əttarın 22 məqalətdən ibarət "İlahinamə" əsərində bir çox tarixi şəxsiyyətlər xatırlanır. Şairlərdən Rəbiə Quzdari, Fəxrəddin Qorqani, Əbu Səid, məşhur şeyxlərdən və ürəfadən Şeyx Əbülqasim Həmədəni, Şeyx Nuri, Şəqiq Bəlxı, İmam Qəzalı, Həsən Bəsri, Şeyx Xərəqani, şahlardan Sultan Məlikşah, Sultan Mahmud, Sultan Səncər və başqaları.

24 hekayətdən təşkil olunmuş 14-cü məqalətdə Əttar öz böyük müasiri və sələfi Məhsətidən də söz açır.

40 beytlik 16-cı hekayət "**Hekayət-ı Sultan Səncər və Məhsəti**" adlanır.

Əttar Məhsəti adını "Məhəsti" səslənişində verir. Bu kiçik parçada Məhsəti haqqında bir sıra son dərəcə əhəmiyyətli bilgiler var. Hər şeydən əvvəl Əttar Məhsətinin bir titulu nişan verir, onu "Dəbir" deyər təqdim edir:

O Dəbir Məhsəti, o təmiz gövhər
Onu taxta yaxın etmişdi Səncər.
Üzü olmasa da Ay kimi, fəqət
Ona bəsləyirdi şah dərin rəğbət.

Həç şübhəsiz ki, Məhsətinin "Dəbir" deyər xatırlanması və bu ləqəblə tanınması təsadüfi deyildir. Demək, şairə həm də dəbirlik peşəsi ilə məşğul olmuşdur. Məhsəti müasirlərindən biri – Nizami Əruzi Səmərqəndi 1156-cı ilin sonu, 1157-ci ilin əvvəllərində tamamladığı "Çəhar

məqalə" adlı məşhur əsərinin ilk fəslini "Dəbirliyin mahiyyəti, kamil dəbirin xüsusiyyətləri və bununla əlaqədar olan şeylər" adlandırmışdır. Nizami Əruzinin verdiyi məlumatlar göstərir ki, əslində "dəbir" adlanan kəslər bir çox elm sahələrində dərin biliyə, yüksək nitq və yazı mədəniyyətinə, geniş erudisiyaya malik ziyalılar imişlər. Onlar, müasir anlayışla ifadə edilərsə, "dövlət müşaviri" məqamında olan şəxsiyyətlər idilər.

Odur ki, Məhsətidən tək şairə kimi deyil, həm də bir dəbir kimi söz açacaq olsaq, onun istedad və bacarığının düşündüyümüzdən daha geniş əhatəsi olduğu aydınlanır.

Digər tərəfdən, Əttar Məhsətinin daha bir məziyyətini açıqlayır, onun yaxşı musiqiçi olmasını – çəng çalmasını yazır. Bu soraq da "Məhsəti və Əmir Əhməd" əlyazmasındakı bir məlumatla səsləşir. Əlyazmada Məhsətinin yeniyetməlik dövründən bəhs edilən parçada oxuyuruq: **"Atası əmr etdi ki, musiqi alimləri gəlib onun qızına musiqi elmini öyrətsinlər. O, 12 muğam, 24 şöbə öyrəndi və musiqi elmində başçı oldu. Bundan özgə Məhsətinin atası buyurdu ki, çəng, ud və bərbət çalan ustalar gəlib onun qızına dərs versinlər".**

Məhsəti şeirlərində də müxtəlif musiqi alətləri, xüsusən çəng, ud, bərbətin adı tez-tez çəkilir:

Bülbül yenə torpaqda o gün çəng çaldı,
Bərbətlə turac dünən qəlbə yol saldı.
Qarğa rübab atmış syua, ey dost, bu gün,
Ney çalmağa, ey qumru, sübhə yel qaldı.

Məhsəti şeirlərinin əksər hissəsi Gəncə mühiti ilə bağlıdır. Lakin rübailərdən gələn bir sıra notlar onun həm İraq-i Əcəm, həm də Orta Asiyada tanınmış olduğuna dəlalət edir. Məhsəti rübailərindən birində yazır:

Mən Məhsətiyəm, hüsnümə yox tay, ortaq,
Olmuş mənə heyran o Xorasanla İraq.
Ey Pur-i Xətib-i Gəncə, gəl, sən Allah,
Qoyma məni ta yandıra odlara fəraq.

"Məhsəti və Əmir Əhməd" əlyazmasında şairənin Bəlx səfəri zamanı onun yerli söz ustaları tərəfindən ehtiram və məhəbbətlə qarşılanması, orada yerli şairlərin Məhsətinin gözəl şair olması sorğunu irəlicədən bildikləri barədə də qeyd vardır.

Məhsətinin bir neçə rübaisində Bəlx, Mərv, Nişapur, Herat şəhərlərinin adı çəkilir:

Od vurdu o gün Nişapura tər güllər,
Göstərdi dünən su Mərvdə nilufər.
Əsdikcə bu gün Herat yeli can bəslər,
Olmazmı sabah Bəlxdə torpaq ən bər?!

Məhsəti ömrünün müəyyən günləri, ayları bu şəhərlərlə bağlı olmuş, o, bir müddət Mərvdə yaşayıb-yaratmışdır. Lakin mənbələrdəki məlumatlar və öz şeirlərinin verdiyi biliklər onu doğma Gəncə mühiti ilə qırılmaz tellərlə qovuşdurur.

O, gənclik çağlarında Gəncədən bir neçə illik ayrılmalı olmuş, yaradıcılığının yetkinlik çağında yenidən doğma şəhərə dönmüş və ömrünün sonunadək burada yaşamışdır. Qürbətdə keçirdiyi illər Məhsəti yaradıcılığının sızılı misralarında donub qalıb:

Qürbətdə keçsə də ömrüm kədərli,
Barı halım olmaz düşməyə bəlli.
"Şirin ölümünü tülkü görməsin", –
Deyib mən özümə verdim təsəlli.

Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sində Məhsətinin surəti yer almaqdadır. Əlbəttə, Məhsəti Nizami məsnəvisində bədii obraz kimi deyil, tarixi bir şəxsiyyəttək görünür. Nizaminin 1181-ci ildə bitirdiyi "**Xosrov və Şirin**" məsnəvisinin əvvəlində belə bir beyt var:

Səti y-yo Məhsətira bir gözəlha
Şəbi səd gənc bəxşi əz məsəlha.

Sətiylə Məhsəti qəzəllərinə,
Deyir yüz xəzinə verdin hər gecə.

Bu Nizami işarəsi açıqca söyləyir ki, Məhsəti yaşlı vaxtlarında da sarayın mütəmadi qonağı imiş və ona səxavətlə diqqətlər də göstərilirmiş.

Bu Nizami beytinin digər əhəmiyyətli cəhəti də odur ki, Məhsəti ilə yanaşı başqa bir qadın şairimiz – Səti xatırlanır.

Həmin şairə Sətinin qızı da söz ustası olmuş, yaratdığı şeirlərin nümunəsi də günümüzədək yetişmişdir.

Məhsətinin adı, təxəllüsü, ləqəbi məsələsi barədə əlavə olaraq bildirməyə ehtiyac var ki, şairənin "Dəbir" ləqəbi daşmasına Fəridəddin Əttarın "İlahinamə"sindən savayı Şəmsəddin Qeys ər-Razinin poetikaya həsr edilmiş çox mötəbər "**Əl-möcmə fi-məayer-i əşar ül-əcəm**" əsəri də şahidlik edir.

Sani əd-Doulə 1887-1890-cı illər arasında çap etdirdiyi üçhissəli "**Xeyratun hisanun**" (Yaxşılardan seçilmiş) adlı əsərinin son cildində Məhsəti haqqında da kiçik məlumat verir. Əsasən Dövlətsah Səmərqəndi, Həmdullah Qəzvinini təkrar etsə də, o, "Məhsəti" sözünün etimologiyasını açmağa səy göstərir. Onun yazmasınca, Məhsətinin adı Mənicə olmuşdur, "Məhsəti" sözü isə şairənin təxəllüsüdür.

Sani əd-Doulə "Məhsəti" təxəllüsünün yaranması ilə bağlı bir əhvalat da gətirir. Guya bir dəfə Mənicə Sultan Səncərə deyir ki, mən sənə könlərinin ən kiçiyi, aşağısıyam. Səncərəsə etiraz edir – "to meh-həsti" (sən ən böyüksən) (fars dilində böyük mənası verən "meh", onunla əks mənə daşıyan "keh" leksemləri var. O hissəciklərin yaratdığı iki söz də məlumdur. "Mehtər" və "Kehtər". Lətifədəki "meh-həsti" hərfin "ən böyük varsan" deməkdir).

Guya Mənicə "Məhsəti" təxəllüsünü beləcə qazanır.

Sani əd-Doulə həmin lətifəni həqiqətlə əlaqəsi olmayan lağlağı bir şey sayır və qeyd edir ki, bu söz

"Xanom-e bozorg" (Böyük xanım) mənası verən "məh" və "səti" kəlmələrinin birləşməsindən yaranmışdır.

Bu fikri Şəmsəddin Sami bəy də "Qamus ul-ələm"da təsdiqləyir: "Məhsəti Gəncə kübarzadələrindən idi. "Böyük xanım" demək olan bu ləqəblə şöhrət bulmuşdur".

"Məhsəti" sözünün "Ay xanım" yozumunu da bir sıra qaynaqlar təsdiqləməkdədir.

Biz də bu sözün "Böyük xanım", "Ay xanım" mənalarını daha düzgün sayaraq qəbul edirik.

Şairənin ömür yolu, şəxsiyyəti, başından keçən macəralar haqqında geniş təfərrüatları əhatə edən "Məhsəti və Əmir Əhməd" adlı əlyazmanın Bakıda – Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda iki nüsxəsi var. Bunlardan daha kamil təsir bağışlayanı 900 (1494)-cü ildə köçürülmüşdür.

Bu əlyazma 1928-ci ildə İrəvan zənginlərindən birinin xüsusi kitabxanasından tapılmışdır. Əsər ilk dəfə, İrəvanda İran hökuməti tərəfindən sərdar təyin edilmiş Şah Qulu xanın kitabxanasına, 10.000 dinara satılmışdır. Daha sonra isə əlyazma yazığı Məmməd Səid Ordubadinin əlinə düşmüşdür.

Əlyazmada əsərin müəllifinin kim olduğu göstərilməmişdir.

Dövlətşah Səmərqəndi Səncər dövrü şairlərindən Ədib Sabir, Rəşidəddin Vətəvat, Əbdülvase Cəbəli,

Ənvəri Xavərani, Fərid Katib, Seyid Həsən Qəznəvi ilə bir sırada Cövhəri Zərgər adlı bir şairdən də bəhs edir. Dövlətşah onu Ədib Sabirin şagirdi adlandırır, əslən Buxaradan olduğunu, səyahət tərqi ilə İraqa düşdüyünü, İsfahanda yaşadığını yazır.

Təzkiyəçi, Cövhərinin əsərlərindən bəhs edərkən onun şərab haqqında qəsidəsinin varlığını, Süleyman şah ibn Məlikşahın məmduhu olub onun mədhinə qəsidələr yazdığını və bir də "Məhsəti və Əmir Əhməd" dastanını nəzmə çəkdiyini qeyd edir.

Farsdilli ədəbiyyat tarixində "Cövhəri" təxəllüsü ilə yazıb-yaratmış ondan artıq şair bəllidir. Ənənəvi olaraq dastanın müəllifi kimi Həmidəddin Cövhəri Buxarayı qəbul edilir. O, XII yüzilin 20-30-cu illərində doğulmuşdur. Rusiya Şərqşünaslıq İnstitutunda saxlanan D 10-8 (2731) şifrlı əlyazmada onun Suzəni ilə mənzum məktublaşmaları barədə qeyd var. Cövhərinin ədəbi fəaliyyəti Süleyman şahın (1160-1161) və Arslan şah Toğrulun (1161-1176) sarayı ilə bağlı olub. Belə çıxır ki, guya Cövhəri elə Məhsəti ilə müasir olub.

Məhz elə buna görə də Y.E.Bertels təəccüblənir: "Əgər XII əsrin sonlarında artıq Məhsəti haqqında romanlar yazılırdısa, deməli, o vaxtacan şairənin surəti artıq əfsanələşmişdi. Çox qəribə görünür ki (əgər o, gerçəkdən Sultan Səncərin kənizi idisə), bu, belə tez baş verib. İraq səlcuqları ilə "Böyük səlcuqlar" arasında əlaqələr kifayət qədər sıx idi və düşünmək lazımdır ki, İraqda və Nişapurda nə baş verdiyini çox yaxşı bilirdilər".

Birincisi, Məhsəti haqqında hələ özü sağ ikən belə əfsanə və rəvayətlərin yaranmasında zərrə qədər qəribəlik yoxdur. Çünki XII yüzillikdə şair, musiqiçi, şahmatçı, açıq düşünən bir qadın hər halda nadir sima idi və onun haqqında cürbəcür söyləntilərin, hekayətlərin, şayiələrin yaranması tamamilə mümkün idi.

İkincisi də, həmin dastan heç də Dövlətşah Səmərqəndinin yanlış olaraq göstərdiyi kimi Cövhəri Buxarayı tərəfindən deyil, ondan bir əsr sonra yaşamış başqa Cövhərinin qələmi ilə yazılmışdır.

İranda, Tehran Universiteti Mərkəzi kitabxanasında 3290 nömrəsi altında "**Məcmə ül-fəvayed**" adlı əlyazma saxlanılır. Əsərin müəllifi həkim Abdulla Cövhəri Zərgər Təbrizidir. O, 676-cı ildə (1277) hələ sağ imiş. Əsərdə Sultan Səncər və Məhsəti ilə əlaqədar əhvalat da var və oraya Məhsəti rübailəri daxil edilmişdir.

Dövlətşah bu iki Cövhərini qatışdırmış, bunun təxəllüsünün yanındakı "Zərgər" sözü də XII əsrin Cövhərisinə şamil edilmişdir.

"**Məhsəti və Əmir Əhməd**" əsərinin bizdəkilərdən başqa İstanbulda və Londonda saxlanan nüsxələri bəllidir. Dastanın XIII əsrdə tam halda mövcud olduğunu düşünmək şübhəlidir. Çünki birincisi, əsərin dili çox sadədir, XIII əsrin qəliz nəsr üslubundan əsaslı tərzdə fərqlənir, ikincisi də, bütün bəlli nüsxələr ən gec XV əsrdə köçürülüb.

Görünür, XV yüzildə vaxtilə Cövhəri Təbrizinin ilkin olaraq qələmə aldığı, başlanğıcını qoyduğu əsər öz ətrafında Məhsəti ilə əlaqədar yeni-yeni əhvalatları toplamış və indiki nisbətən tam halına gəlib yetmişdir. Əlyazmasında Məhsəti ilə bağlı rəvayətlər, hadisələr vahid bir süjet xətti ətrafında birləşmiş, yeri gəldikcə Məhsəti rübailərindən nümunələr verilmişdir. Lakin bəzən süjet xətti ilə əlaqədar Məhsəti rübailərindən misal olmayanda Xaqanidən, Xəyyamdan və digər şairlərdən də dördlülük seçilmişdir.

Məhsətinin əri Əmir Əhmədin tarixi şəxsiyyət olmasını və şairliyini təsdiqləyən ən etibarlı dəlillərdən birini də Sənainin "**Divan**"ında tapırıq.

Sənainin 1958-ci ildə Tehrandə Məzahir Mosəffa tərəfindən çap edilmiş mükəmməl "**Divan**"ının "**Qəsidələr**" bölməsində:

Rah-e din peydast, leykən sadəq-e dindar ku
Yekcəhan məşuq binəm, aşeq-e gəmxar ku.

Din yolu görünür, bəs dindarın sadıqlıyı hanı?
Bir aləm məşuq görürəm, (bəs) qəmxar aşiq hanı? –

mətləli bir şeir də var.

Son misralarından aydın olur ki, Sənai bu qəsidəni Pur-i Xətibin, yəni Əmir Əhmədin bir misrasını təzmin etməklə qələmə alıb:

Həm bedin vəzn ey pesər Pur-e Xətib-e Gəncə qoft
"Noubəhar aməd, neqara, bade-y e qolnar ku".
Ey oğul, Gəncə xətibinin oğlu da bu vəzndə dedi ki:
"Novbahar gəldi, nigarım, bade-yi gülnar hanı?"

Əmir Əhmədin real tarixi sima olmasını sübut etməkdən əlavə bu fakt həm də Pur-i Xətibin şeirlərinin o zaman Şərqi mədəni aləmində məşhur olmasına da dəlalət edir. Və kim bilir, bəlkə haçansa, hansı xoşbəxt tədqiqatçınınsa qarşısına Pur-i Xətibin (Əmir Əhmədin) "Divan"ı da çıxacaq? Dahi Cəlaləddin Rumi Sənaiyə mənən təzim edir, onu ustadlarından sayırdı. Sənai kimi nəhəngin Tacəddin Əmir Əhmədin irsinə rəğbəti, onun şeirini iqtibas gətirməsi özü-özlüyündə bir göstərici, Sənainin Pur-i Xətibə yüksək qiymət verməsinin təsdiqidir.

Maraqlıdır ki, Tacəddin Əmir Əhmədin bacısı da şairə olmuşdur və XIII əsrin əlyazması – mötəbər mənbələrədən olan **"Nüzhət ül-məcalis"** onun bir dördlüyünü də bizə gətirib çıxarmışdır. Bu xanımsa şeirlərini "Doxtər-İ Xətib" (Xətib qızı) təxəllüsü ilə imzalamışdır.

Məhsəti şeiri və ruhu ilə bağlılığı onun elə bu tək cə rü-baisində də qabarıqca nəzərə çarpmaqdadır. Hətta bu yaxınlıq o qədər üzədir ki, bəzi naşı katibləri həmin dördlüyü Məhsətinin adına çıxmağa sövq etmişdir. Doxtər-İ Xətibin – Məhsətinin şairə baldızının dördlüyü budur:

Dər aləm-e can xotbə be nam-e xə-t-e ust
Sobh-e del-e oşşaq ze şam-e xə-t-e ust
Təşbih-e xə-təş be moşk mikərdəm, əql
Qofta gələti moşk gəlam-e xə-t-e ust.

Ruh aləmində xütbə onun xəttinin şərəfinə oxunur,
Aşıqlərin ürəyinin səhəri onun xəttinin axşamından
(açıılır)

Xəttini müşkə bənzətdim, ağıl

Dedi: Səhv edirsən. Müşk onun xəttinin quludur".

1923-cü ilin noyabrında Tiflisdə çıxan "Yeni fikir" qəzetinin 206-cı nömrəsində Mir Abbas Bağırzadənin "**Nizami-nin qəbri**" adlı məqaləsi dərc edilir. Məqalədə bir dəstə Gəncə ziyalisinin (şair Mirzə Məhəmməd Axundzadə, müəllim Cavad bəy, tarixçi Rəfibəyov, müəllim Mir Kazım Mirsüleymanzadə) xüsusi komissiya təşkil etmələri və 1923-cü ilin aprelində Nizaminin qəbri yanında qazıntı işləri aparmalarından, məzarı şəhərin daxilinə – Şah Abbas məscidinin qarşısına köçürmək istəklərindən bəhs edilir.

(Məqalədə "Rəfibəyov" deyə xatırlanan şəxs Azərbaycanın ilk sənətsünaslarından olmuş Cavad Rəfibəyvidir. Cavad bəy sonralar bir müddət Bakıda Rəssamlıq məktəbində dərs deyirmiş və tələbələrindən olan xalq rəssamı Oqtay Sadıqzadənin söyləməsinə görə, həmin qazıntıdan danışarkən Nizaminin qafasını əlində tutduğunu iftixar duyğusu ilə xatırlayırmış).

Qazıntı əsnasında Nizami məzarının yanında bir qadın qəbrinin olduğu da üzə çıxır. "Bu, kimin məzarı ola bilər?" məsələsi başında da müxtəlif fikirlər söylənilib. Vəhid Dəstgerdi belə güman edib ki, bu, Nizaminin sevimli ömür-gün yoldaşı Afaqın məzarıdır.

Bunu dahi şairin qızının qəbri hesab edənlər də tapılıb.

Halbuki Nizaminin qızı olması barədə etibarlı, dürüst məlumat yoxdur.

Məhsəti Gəncəvi, ayrı-ayrı qaynaqlardan gələn məlumatlara görə, uzun ömür yaşamış, hətta 90 yaşında da şuxluğunu, təravətini itirməmiş və təqribən 1205-6-cı ildə – Nizami Gəncəvidən bir qədər əvvəl vəfat etmişdir. Müxtəlif köhnə şeir məcmuələrində gah Fələki Şirvani, gah da Mücirəddin Beyləqaniyə aid edilən, Məhsəti haqqında deyildiyi iddia olunan belə bir beyt də qalmışdır:

**O şüx-i nəvədsalədə (90 yaşlıda – R.H.) taqət
yənə qalmış,
Geysu-yi səfidində təravət yənə qalmış.**

Xalq arasında indiyə qədər yaşamaqda olan rəvayətlərə görə, elə Məhsətinin məzarı da Nizaminin qəbrinin həndəvərində imiş.

Ümumən, Məhsəti və Nizaminin dəfn olunduğu məzarlıq sonralar, bir növ, Gəncənin böyük şəxsiyyətlərinin, məşhur alim və şairlərinin torpağa tapşırıldığı ziyarətgaha çevrilibmiş və yerin altını üstünə çevirən

zəlzələlər və müharibələr, Gəncə şəhərinin məkanının bir neçə dəfə dəyişdirilməsi o müqəddəs panteonu da tarixin dərinlərində itirmişdir. Lakin nəsil-nəsil ötürülən xalq hafizəsi həmin ətrafdakı qəbirlərdə Məhsəti və Nizami ilə qonşuluqda Əbu Bəkr Xosrov ibn əl-Ustad, Qivami Mütərrizi, Qasım Gənceyi, Tacəddin Əmir Əhməd və digər seçkin təfəkkür və qələm sahiblərinin də əbədi rahatlıq tapdığını nəql edir.

Biz 1923-cü ildə aşkarlanmış məzarın Afaqın, Məhsətinin və ya bir başqasının olması mübahisəsinin həllinə girişmək istəmirik. Həqiqət budur ki, Məhsətinin məzarı Nizami məqbərəsi ilə yanaşı olub və elə o yerlərdəcə şairənin ucalığına layiq bir məqbərə yüksəltmək onun xatirəsi qarşısındakı mənəvi borcumuzdur.

Gün gələr ki, indi əzəmətlə yüksələn, mənəvi övladlarının sevgisiylə daha da süslənmiş Nizami məqbərəsinin yanında ilk böyük şairəmiz üçün də məqbərə ucalar. Keçmişimizə və Məhsətimizə sayğının bəliktisi olan bu iş həm də Nizami xatirəsinə daha bir sovgatımıza çevrilər. Onda səkkiz yüz il bundan irəli Gəncədə gerçəkdən görüşüb şeirləşən Nizami və Məhsəti bizim günlərdə yenidən üz-üzə durar, onların məqbərələri başında keçirilən şeir bayramlarının sevinci və təntənəsi daha artıq olar.

Gününə görə şahmat intellekt sahiblərinin, ziyalıların bilik dairəsinə daxil edilməsi vacib olan əyləncələrdən

biri idi və bu baxımdan zəmanəsinin işıqlı zəkalarından olan Məhsətinin də şahmata münasibəti məsələsi maraqlıdır. Bir sıra rübailəri açıqca göstərir ki, o, bu oyuna yaxşı bələd olmuşdur. Çünki bir çox başqa klassiklərdən fərqli olaraq, onun dördlülərində şahmat terminləri gəlişgözlə söz xatirinə deyil, məqsədli işlənir və hətta rübailərdə müəyyən şahmat partiyalarına da rast gəlmək mümkündür. Təsadüfi deyil ki, "Məhsəti və Əmir Əhməd" əlyazmasının Britaniya kitabxanasında saxlanılan nüsxəsinə çəkilmis miniatürlərdən birində şairə Xətib oğlu ilə birgə şahmat taxtası arxasında təsvir edilmişdir.

Məhsəti Azərbaycanın və Şərqi ilk böyük qadın şairi olmaqdan özgə, həm də hələlik tanıdığımız ilk qadın şahmatçımızdır.

**Xoşbəxtdir üzünə rux qoysa hər kəs,
Ruxün eyləyəni şah edə bilməz.
Mən oyuna baxım, yoxsa ruxünə,
Bu halla neyləyim, mat qalmayım bəs?**

Əwələn, bu dördlüyün şahmatsız, birbaşa dəqiq və zərif mənası var. Söz yox, üzünü – ruxünü yarınnın üzünə – ruxünə söykəyib sevda xəyallarına dalan aşıq xoşbəxtdir və sevən üçün bu vüsəlin doğurduğu feyzi, məşuqun ruxünü seyr etməyin verdiyi səadəti heç bir şah fərmanı yarada bilməz.

Və doğrudan da, sən sevgililə bir taxta arxasında əyləşib şahmat oynayırınsa, gözlərin səndən ixtiyarsız

oğrunca hey ona sarı dönürsə, bu, hisslərin ağılı üstələməsidir – təbii ki, mat qalmalı insan halıdır.

Amma **rüx** həm də şətrəncdə topdur axı!

Və **mat** şətrəncdə həm də son qələbə nidasıdır!

Təbii, XII yüzil şətrənci ilə bugünkü şahmat qaydaları arasında müəyyən fərqlər var. Amma bütün bu şərtlilikləri nəzərə alaraq Azərbaycanın şahmat mütəxəssisləri Məhsəti rübailərində əks olunmuş partiyaları "diriltməyə" nail olmuşlar.

XIII əsrin dahi Azərbaycan musiqiçisi və nəzəriyyəçisi Səfiəddin Urməvinin, onun davamçısı Əbdülqadir Marağayinin orta əsrlərin özünəməxsus not sistemi ilə yazıya aldıkları melodiyları bu gün canlandırmaq, səsləndirmək mümkün olduğu kimi, Məhsətinin də 8 əsrdən də qabaq misralarında əbədləşdirdiyi şahmat gedişlərini əsrlər sonra bərpa etmək olur. Bununla da böyük şairə zamanlar arasındakı uzun məsafələri yox edir, öz əsrini – XII yüzili bizim əsrə – XXI əsrə qovuşdurmağı bacarır. Bu, sözün, qələmin və zəkanın daha bir heyvətli hünəridir.

Qədim Elladadan çıxmış məşhur şairə Sapfo ilə Məhsətinin həm şəxsiyyəti, həm yaradıcılığı, həm də haqqında qoşulmuş əfsanələr, rəvayətlər, söyləmələr arasında qəribə oxşayışlar var. Məhsəti fenomenini bir renessans hadisəsi kimi Sapfonun yeni biçimdə təkrarı, antik olayın Azərbaycan intibahındakı əks-sədası, əyani təzahürü saymaq da mümkündür. Bu iki sirli şairəni oxşar edən bir para dəlilləri anmaq yetər.

Sapfo eramızdan əvvəl VII yüzilin sonu, VI yüzilin birinci bölümündə yunan şəhəri Lesbosda doğulub. Görkəmli alim N.İ.Novosodski yazırdı ki, Lesbosda qadınlar Afinada olduğundan müqayisəyəgəlməz dərəcədə sərbəst idilər. Ona görə də burada tək Sapfonun deyil, başqa şairələrin də istedadı inkişaf edə bilərdi. Sapfonun təşkil etdiyi muzalar sığınacağına tək Lesbos adalarından deyil, Milet, Kolofon, Salamin və hətta Pamfili kimi ucqar yerlərdən də qızlar və qadınlar öyrənməyə gələrdilər.

Gəncədə də qadınların daha sərbəst və azad olmasını Məhsətinin ətrafında Doxtər-İ Xətib, Rəziyyə Gəncəvi, Doxtər-İ Salar və başqa şairələrin toplanması nümayiş etdirir.

"**Paros xronikası**"nın verdiyi bilgiyə görə, Sapfo gənclik illərində doğma şəhərindən qovulur. Siciliyaya pənah aparır və bir də Lesbosa neçə illik ayrılıqdan sonra qayıdışı olur.

Məhsətinin də Gəncədən qovulması, Bəlx və Mərv kimi qərib şəhərlərdə keçən uzun illərdən sonra yenidən doğma şəhərə dönməsi barədə söyləmələr bəllidir.

Sapfo ilə müasiri, daha bir yunan şairi Alkey arasında müəşiqə olmuş, Alkeyin şairəyə müraciətlə dediyi şeirlərdən biri də bugünə gəlib çatmışdır:

Sapfo, ey bənövşə saçlı saf mələk,
Könül pərvaz edir qımıışanda sən.
Sənə bir sirr açmaq dilərdi ürək,
Ancaq həya qoymur, gəlmir əlimdən.

Məhsətinin də Əmir Əhmədlə seviməsi və onların bir-birinə məhəbbətli şeirlər həsr etmələrini qaynaqlar təsdiqləyir və həmin ədəbi örnəklər də ortadadır.

Bəsdir söylədiyin ay Gəncə, Gəncə,
Yetər qəriblərə verdin işgəncə.
Demişdin: Gəncədə kama yetərsən,
İndi bu mən, bu sən, bu da ki Gəncə.

Mən, ey Xətiboğlu, sənə cananam,
Bil, öluncə sənə sadıq insanam.
Ölməyə hazırdır yolunda çoxu,
Mənsə istəyirəm eşqinlə yanam.

Sapfo şeir aləmində 11 hecalı dörd misralı bəndləri ilə məşhur olub. Və hətta buna görə poetikada "Sapfo strofası" deyilən bir termin də yaranıb. Bu vəznə gəlincə, Sapfo onu Lesbos xalq nəğmələrindən əxz etmişdi.

Məhsəti də dörd misralı rübailəri ilə dillərə düşüb və bu şeir şəkli də ağız ədəbiyyatı, folklor mədəniyyəti, xalq musiqisi ilə sıx bağlı idi.

Sapfo şeirinin başlıca mövzusu məhəbbətdir. Təbiət və onun gözəlliyi də Sapfo şeirində xüsusi yer tutur. Dinc yumor, dostcasına zarafat, karnaval və qrotesk elementləri ulu yunan şairəsinin elmə bəlli poetik irsində addımbaşı görünən tərəflərdir. Sapfo misralarında onun "mən"-i qabarıqdır. Sapfoda mücərrəd, ümumiləşdirici təsvirlərdən daha artıq sırf subyektiv deyim tərz-i üzədir, Sapfoda gerçəkçi, real hiss və duyğuları əks etdirən ton ön plandadır.

Nə qəribə əkizlik – məhz elə bu xüsusiyyətlər Məhsəti irsinin ən gözəçarpan əlamətləridir.

Plutarxin sözü ilə desək, Sapfonun məhəbbət şeirləri "alovla" dolu idi.

Bu alovlu şeirlər qarşısında antik dünya baş əyirdi.

Lakin bizim eranın XI əsərində Sapfonun və Alkeyin əsərləri Bizansda yandırıldı.

Və elə həmin yüzilin sonlarında da işığın cəhalətdən aldığı intiqam kimi Məhsəti və Əmir Əhməd dünyaya gəldilər.

Məhsətinin şəxsiyyəti, poetik irsi və dünyagörüşü ilə bağlı bir sıra mübahisələrin, yanlış fikirlərin meydana çıxmasının ilk səbəbini şairənin şəhraşublar silsiləsində axtarmaq lazımdır. Bu janrın mahiyyətindən xəbərsiz olan, bu növ şeirin bir və ya bir neçə şairin yaradıcılığına mənsub, fərdi dəst-xətdən doğan hal deyil, regional xarakter daşıyan ədəbi hadisə olduğunu bilməyən təzkirəçilər və onların ardınca tədqiqatçılar da istər-istəməz çətin suallar qarşısında qalmışlar.

Niyə Məhsəti ayrı-ayrı cavan oğlanlara məhəbbət dolu şeirlər həsr etmişdir? Bu suala ilkin cavab tapmaq da çətin deyildi. Çiçəklənmə dövrünün başlanğıc əsrlərini yaşayan farsdilli poeziyanın əsas mövzusu məhəbbət idi və hətta tamam başqa mətləblər belə ədəbiyyatın bu kökündə səslənirdi. Buna görə də Məhsətinin eşqdən yazması qeyri-adi deyildi. Qəribə olan o idi ki, Məhsəti qadın idi

və bir qadının öz sevgisindən belə açıq-saçıq danışmağı dövrün etik kanonları və ədəbiyyatın bəlli əxlaq ölçüləri ilə uyuşmurdu. Lakin bundan da vaz keçmək olardı. Məsələnin heyrətli (əslində qaranlıq, mübhəm) tərəfi bu idi ki, Məhsəti bir genci öyməklə, ona öz sevdasından söz açmaqla işini bitmiş hesab etmirdi. Rübailər dəyişdikcə o gənclər də dəyişirdi, Məhsətinin pərəstiş etdiyi cavanların sayı da artırdı.

Bənzər, dərzi oğlu, üzün qəmərə,
Sənə yüz Məhsəti dönər çakərə.
Əlindəki saptək yolum düşə kaş
Şəkər dodağına gündə yüz kərə!

Başmaqçı verir başmağa hər dəm ziynət,
Ləli toxunur başmağa gah-gah, heyrət!
Bir bal dodağın süslədiyi bir başmaq
Göylərdə günəş tacı olar, ey afət.

Mənə töhfəsini çörəkçi dilbər,
Cəhalətlə deyil, naz ilə verər.
Qəmiylə xəmirə döndərdi məni,
Qorxuram ki, oda verə bu səhər.

Eşqindən, a torpaq ələyən, soldum mən,
Bir kimsəyə bir söz demədim dərdindən.

Ovcumda qızıl mən səni gəzdim hər gün,
Torpaq ələyib, amma zər axtardın sən.

Fransız hökumranlığının ilk dönəmində – 1841-ci ildə Əlcəzairdə çapdan çıxmış **"Şərq parnası"** adlı kitabında Alfons Russo XII yüzildə bir qadının bu qədər gəncə öz sevgisini açıq-aşkar bəyan etməsini mümkünsüz saydığından gözlənilməz bir nəticəyə gəlib: **"Bir halda ki fars dilində cins kateqoriyası yoxdur, demək, bu Məhsəti deyilən qadın yox, kişi, şairə deyil, şairdir"**.

Şərq ədəbiyyatında Nizamidən sonra onlarca şair "Xəmsə" yaratmış və onların hamısı vahid bir ədəbi məktəbin, ortaq bir ədəbi ənənənin davamçısı olmuşdur. Əgər biz bu ədəbi ənənədən xəbərsiz olsaq, Nizaminin və ondan sonra "Xəmsə" qələmə almış Əmir Xosrov Dəhləvinin, yaxud "Xəmsə" müəllifi digər şairlərin beşliklərini müqayisə etsək, hind şairini, yaxud başqa yüzlərlə Nizami ardıcılığını ədəbi oğurluqda, dahi sələfin ədəbi kəşflərini qəsb etməkdə də təqsirləndirə bilərik. Lakin "Xəmsə" ənənəsi kontekstində XII yüzildən XX yüzilə qədər yazılmış bu qəbil poemaların hamısını qanunauyğun ədəbi hadisənin davamı kimi qəbul edir və hər birində xoşagəlim cəhətlər də tapırıq.

Şəhraşub da beləcə. Nə qədər ki bir şairin şəhraşublarını ümumi regional ədəbi müstəvidən ayırıq, gələcəyimiz nəticələr də labüd yanlışlığa məhkumdur.

Məhsəti irsinə ümumi şəhraşub kontekstində yanaşanda, həm şairə haqqında qələt təsəvvürlər dağılır,

həm də onun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yalnız ilk böyük şairə deyil, həm də birinci şəhraşubçu söz ustası olduğunu dərk edirik.

XII əsrdə çiçəklənmə dövrünün coşqun çağlarını keçirən farsdilli poeziyaya güclü romantik əhvali-ruhiyyə xas idi. Bu romantiklik hər addımda çöhrəsini göstərirdi. Şairin seçdiyi ideal obrazlarda, onun təmtəraqlı üslubunda, bər-bəzəkli dilində. Və birdən romantizmin təntənəsi çağında Məhsətinin müasirləri, real insanlar öz geyim-kecimlərində, gerçək hiss və duyğularıyla şeirə gətirilir. Həm də onların şiddətli mübaliğələr, bərbəzəkli təşbihlərlə nişan verilən qeyr-İ adl əməlləri deyil, sırası dolanışqları, gündəlik iş-gücləri təsvir olunur. Məhsətinin şeirə gətirdiyi "kiçik" ədəbi qəhrəmanlar müasirlərinin vəsf etdiyi "böyük" qəhrəmanlardan əsaslı surətdə fərqlənirdi. Məhsətinin şəhraşub silsiləsində gerçək həyat səhnələri və adl adamlar əks olunmuşdu. Məhsəti qəhrəmanları şairin xəyalında yaratdığı, görmək istədiyi əlvən boyalı bir həyatın deyil, zahiri dəbdəbədən uzaq, öz qayğıları, öz sevinc və ağrıları olan bir mühitin elçiləri idilər.

Şairə gah müəzzinə, gah nalbəndə, gah sərrafa, gah toxucuya üz tutur, göyçək rübailər deyir və çox zaman bu dördlüklərə xəfif bir yumor çökmüş olur.

Məhsəti bir-iki cizgi ilə qəssab dükanının mənzərəsini cızır. Dörd sətirlik şeirdə Gəncə bazarının bir guşəsi, cavan qəssab, onun yenicə kəsib soyduğu qoyun, sağdan-soldan toplaşmış müştərilər görünür.

**Sən qəssabsan, mənə qurbanınam, bax,
Dözərim çatsa da sümüyə bıçaq.**

Adətdir, satırsan kəsdiyini sən,
Məni öldürsən də, gəl satma ancaq.
Durmuşdu dükanda yenə qəssab oğlan,
Səf çəkmiş adamlar yenə sağdan-soldan.
Çəkdikcə əli yanlarına söylərdi:
Əhsən mənə! Olmaz belə buddan, qoldan.

Ya şairə oxucusunu dülgər emalatxanasına aparır. Dörd misra ilə daha bir peşə sahibinin portreti çəkilir: dodağı təbəssümlü cavan dülgər iş başındadır, əlində kərki taxta naxışlayır:

Püstəndə gülüşlər gəzir, ey dilbər, bax!
Bir gün kimidir üzün, gözəldir, parlaq.
Gördüm ki, yonur, rəndə çəkirsən gah-gah,
Yoxdur sənə bənzər yonulu heç ancaq.

Şairə hansı sənətkardan, hansı peşə sahibindən söz açırsa, onun məşğuliyyətinə, işinə uyğun da təşbihlər seçir, sənətkarla birgə onun emalatxanasındakı hansı predmetlə rübaiyə gəlir. Bu isə rübailərə özünəməxsus kolorit verir, sənətkarların portretlərini daha dolğun, daha canlı edir. Sənətkarların iş başında təsviri Məhsəti şeirinə bazar həyatının dinamikasını gətirir.

Məhsətidən bir qədər əvvəl Xəyyam rübailərində kuzəgər və onun emalatxanası dönə-dönə təsvir olunur-dusa da, bu obraz və məkan hər dəfə nişapurlu şairin təbiətdəki əbədi istihalələr – metamorfozlar ideyasının

poetik həllinə xidmət edir. Məhsəti rübailərində isə bu təsvir və məkan tamam başqa xarakter alır. Qəssab, dərzi, çörəkçi dükanlarının, dülgər, nalbənd, toxucu emalatxanalarının cavan sənətkarlarıyla birgə poetik təsvir obyektinə çevrilməsi, şəhərdə xüsusi bir təbəqə kimi getdikcə daha artıq formalaşmağa başlayan və müəyyən ölçüdə şəhər mədəniyyəti inkişafının özəyini təşkil edən ustaların, sənətkarların vəsf edilməsi, əslində, şəhərin getdikcə qaynarlaşan həyatının poeziyaya gətirilməsi demək idi. Bu həm rübainin tematikasında yenilik, həm də poeziyada realizmə meylin təzahürü idi.

XII əsrdə Gəncə tək Qafqaz yox, bütün Yaxın Şərqi əsas ticarət-sənətkarlıq mərkəzlərindən biri idi. **"Başdan ayağa gənc (xəzinə – R.H.) olan Gəncə"** (Həmdullah Qəzvini), iqtisadi və mədəni inkişafına görə də mühüm intibah ünvanlarından hesab edilirdi. Gəncə mühitinin intibah havasıyla nəfəs alan bir şairinin yaradıcılığına sənətkar və peşəkarların ədəbi qəhrəmanlar kimi daxil edilməsi məhz buna görə qanunauyğun təsir bağışlayır.

XII əsrdə Gəncədə sənətkarlığın tərəqqisi və yüksəlişi göz qabağında idi. Sənətin başlıca sahələrinin inkişafı, sexlərin, emalatxanaların yaranması sənətkarların müəyyən bir təbəqə kimi təşəkkülünə imkan yaradırdı. Sənətkarların bir-birinə yaxınlaşması sürətləndikcə onların birliyi, mütəşəkkilliyi də ortaya çıxırdı. Belə ilk ittifaqlardan biri həmkarlar idi. Həmkarlar öz ətrafında eyni peşə sahiblərini toplayırdı. Bu təmayülləri araşdırmış tarixçilərin fikrincə və orta əsr mənbələrinin təsdiqincə, həmkarlar yalnız

sənətkarların istehsal fəaliyyəti və məişəti ilə bağlı qayda-qanunları tənzim etməklə kifayətlənmir, həm də onları istismara, ən müxtəlif haqsızlıqlara qarşı mübarizələrə birləşdirirdilər. Yəni bu təbəqənin siyasi rəngi də vardı.

Sənətkar, peşəkar, xırda tacir və şəhər əhalisinin aşağı təbəqələrini birləşdirən əxi təşkilatı həmkarlara nisbətən, şübhəsiz ki, daha nizamlı və yetkin idi.

Əxiliyin təməlinə X əsrdən başlayaraq get-gedə daha sürətlə yayılan fütüvətçilik dururdu. Lakin əxi olmaq üçün hələ fütüvətçi olmaq kifayət deyildi. Fütüvətçilik məziyyət və sifətlərinə malik olmaqdan əlavə bir məslək və ya sənət sahibi olmaq tələb edilirdi.

Bəllidir ki, orta əsrlərdə yaranmış hər bir fəlsəfi cərəyan, təriqət və təşkilat öz poetik ifadə meydanını, öz şairlərini də yaradıb. Hürufiliyin, bəktəşiliyin, əhl-i həqqçiliyin və onlarca başqa cərəyanların nəzəri əsaslarını yayan mübəlləğləri olduğu kimi, şairləri də vardı. Fəlsəfi poeziya bir tərəfdən həmin cərəyanların ideya və fikirlərinin inkişafına xidmət edirdisə, digər tərəfdən tərənnüm etdiyi cərəyanın populyarlığına, ətrafında yeni-yeni davamçılar toplamasına yardım göstərirdi.

Bir sıra tutuşdurmalar və dəlillər şəhraşublarla əxilər arasındakı bağlılıqlar zənnini doğurur. Bu özümlü şeir janrı və orta əsrlər şəhərinin həyatında mühüm rol oynamış əxilərin əlaqələri işığında əxiləri vəsf edən ilk şairlərdən biri kimi Məhsətinə görürük.

Təsədüfi deyildir ki, məxəzlər (məsələn, Dövlətsah Səmərqəndinin təzkirəsi, ya "Məhsəti və Əmir Əhməd"

əlyazması) Yaxın və Orta Şərqi ən güclü fəlsəfi və ictimai-siyasi cərəyanlarından olmuş əxiliyin öndəri Əxi Fərəc Zəncani ilə Məhsətinin görüşdüyünü də xəbər verir.

Məhsətinin şəhraşublar silsiləsinə ilk dəfə Məhəmmədli Tərbiyə nəzər yetirmişdir. Şairənin təbinin daha çox rübaiyə mül olduğunu göstərən təzkirəçi qeyd edir ki, Məhsəti şeirlərinin bir hissəsini Gəncə bazarının sənətkarları haqqında demişdir. Daha sonra M. Tərbiyə öz **"Danışməndan-e Azərbaycan"**nda çox maraqlı bir faktdan xəbər verir: **"Bir müddət Təbrizdə yaşamış və 941 (1534)-ci ildə orada vəfat etmiş Lisani Şirazi bu xanımın şeirləri müqabilində 68 rübaidən ibarət "Məcmə ül-ousafi" (Vəsflər toplusu) adlı aşiqanə rübailər məcmuəsi yaratmışdır. Bu rübailər Təbrizin sənətkarları, o şəhərin fəzi və hünərərbabı haqqında qoşulmuşdur"**.

Məsələnin əsl mahiyyəti necədir, niyə Məhsəti şəhraşublarının qəhrəmanları məhz cavan sənətkarlardır?

Əxilər proqramlarını, qayda və qanunlarını hazırlayarkən, şübhəsiz ki, özlərindən əvvəlki bir sıra məzhəb və təriqətlərin baxışlarından, nəzəri mənbələrindən istifadə etmişdilər. Belə mühüm mənbələrdən biri isə "İxvan üs-səfa"-nın risalələri ola bilər. "İxvan üs-səfa" mübəlləği öz emissarlarına təriqətin ətrafında cavanları toplamağı tövsiyə edirdi. **"Kitab-i rəsail-i İxvan üs-səfa"**da deyilir: **"Bizim qardaşlara cavanları toplamaq lazımdır. Çünki peyğəmbər yalnız cavanlara göndərilmişdi və müdriklik yalnız cavanlara verilib. Yaşlıların tərbiyəsi ilə**

məşğul olmağa və onları təşkilata cəlb etməyə ehtiyac yoxdur. Çünki onlar yalnız səni yoracaqlar. Sən sağlam ürəkli cavanlarla məşğul olmalısan".

Bütün bunlarla, aydındır ki, iki əsas məqsəd güdülürdü: cavan beyinə yeni məfkurəni yeritmək daha asan idi və gənclər fiziki cəhətdən daha güclü, daha kamil idilər ki, bu da gözlənilə biləcək iğtişaşlar, toqquşmalarda həyatı əhəmiyyət kəsb edirdi.

"İxvan üs-səfa"-nın daha çox cavanlara arxalanmaq ideyası sonralar əxilərə də keçir. 1325-1332-ci illərdə Ankara ətrafında səyahətdə olmuş və əxilərlə şəxsən görüşmüş ərəb səyyahı İbn Bəttutə **"Səyahətnamə"**sində yazır: **"Əxi o adama deyirlər ki, başına həmpeşələrini, ayrı sənət sahiblərini, subayları, kimsəsizləri toplayır, onlar həmçinin özləri də gəlirlər. Onlara fütüvvə də deyilir"**.

1949-cu ildə Köhnə Gəncə ərazisində arxeoloji qazıntılar aparılmış və qədimdə şəhərin bir neçə hissədən ibarət olduğu aydınlaşdırılmışdı. Şəhərin hissələrindən biri qədimdə Xaraba yeri adlanırmış. Və Məhsətinin öydüyü cavanmərdlər, sənət və peşə sahibləri həmşə Xərabat adlanan yerdə təsvir edirlər.

Ümumən klassik ədəbiyyatda Xərabatın rindlər məskəni kimi nişan verilməsi bəllidir. Lakin "Məhsəti və Əmir Əhməd" dastanında bu yer əxi cavanlarla bağlı xatırlandığından istər-istəməz diqqət çəkir. Ehtimal ki, bu Xərabat və Xaraba yeri əslində eyni mənəni göstərir və şəhərin bu bölümündə əxilər yaşayırmış. O baxımdan dastandan seçdiyimiz bu Məhsəti rübaisi düşündü-

rücüdür. Çünki burada Xərabat cavanmərd olmayanların dolaşmağa layiq olmadıqları yer təki nişan verilir:

Gəl sayma Xərabatı oyuncaq, gəlmə,
Əwəlcə qələndərlik elə, bax, gəlmə.
Hər kim ki gəlib, keçib canından burda,
Candan keçən olmasan, get, ancaq gəlmə!

Müxtəlif dövrlərdə yaranmış şəhraşub və şəhrəngiz nümunələrindən misallar gətirib onları Məhsəti rübailəri ilə tutuşdursaq, çox maraqlı bənzərliklər, eyniliklər ortaya çıxar.

Hind klassiki Əmir Xosrov Dəhləvi də Məhsəti kimi ayrı-ayrı sənət və peşə sahiblərinin dörd misralıq portretlərini cızır.

Ədəbi keçmişə indinin ucalıqlarından baxanda şəhraşub və şəhrəngizlərin yaradıcıları arasında Məsud Səd Səlmən, Füzuli, Məsihi, Seyfi Buxarayı və bu kimi onlarca böyük söz ustadını tapırıq.

Beləliklə, aydın olur ki, əslində bu qəbil şeirlər yazmaqla Məhsəti məlum bir ədəbi ənənəni davam etdirmiş, həm də bu silsilənin yetərincə üstün, gözəl nümunələrini doğurmuşdur.

Məhsəti adı həmişə "rübai" sözü ilə qoşa çəkilib.

Rübaidən söz açmaq fars və türkdilli şeirin min yüz illik tarixini çevirmək deməkdir. Farsın yeddi mindən artıq şairinin təxminən iki min beş yüz nəfəri rübaidə qələmini

sınayıb. X-XX əsrlər arası iki yüzə yaxın Azərbaycan şairi (iki min şairdən) rübai yazıb. Osmanlı poeziyasındakı rübaiçilərin sayı (beş minə qədər şairdən) yüzü haqlayır. Özbək, tacik, türkmən ədəbiyyatlarının rübaiçilərini də buraya əlavə etsək, rübai şairlərinin sayı üç mini də ötüb keçər. Orasını da nəzərə alsaq ki, bu üç mindən artıq şair ən müxtəlif zamanlarda – X-XX əsrlər arası yaşayıb-yaratmışlar, rübainin həmişə populyar, dəbdən düşməyən şeir şəkli olduğu daha aydın duyular.

Bu üç min şairdən bir parası klassik Şərq poeziyasının rəngarəng poetik şəkillər şəbəkəsindən yalnız rübaiyə üz tutmuş və adları da ədəbiyyat tarixinə sırf rübai şairi kimi daxil olmuşdur.

Hətta rübaiyə bağlılığına və bütün ömrü boyu rübailər yaratdığına görə iranlı şairlərdən biri – Şeyx Məşhədi Rübai özünə bu poetik şəklin ünvanını təxəllüs götürmüşdü.

Tarixçi Ravəndi şəxsən görüşdüyü Əmiri-bar Əminəddin Əbu Abdullanın qohumu olan "Nəcməddin" ləqəbli birisinin adını çəkir. O adama "Rübaiçi Nəcməddin" deyirmişlər. Çox sərvətli olan Nəcməddin əslində bir mesənət imiş, varını sənət, qələm adamlarına sərf edirmiş. Əlindən mürəkkəbqabısı, qələmi, kağızı əskik olmamış. Harada, kimdən bir təzə rübai eşitsə, o dəqiqə yazıb götürərmiş.

Rübaiçi Nəcməddin vəfat edəndə artıq nə sərvətindən, nə mal-dövlətindən əsər-əlamət qalmışdı, nə arvad-uşağı vardı. Nəcməddindən qalan yeganə miras onun illər boyu topladığı rübailərin yazıldığı 50 batman

kağız idi. Bu əlli batmanlıq rübailər toplusunun vərəqləri mərhumun yaxın-uzaq varislərinin arasında bölünür.

Peşəkar və son dərəcə ciddi tarixçinin – Ravəndinin gətirdiyi bu əhvalat rübainin oçağkı şöhrətindən, sevimliliyindən, populyarlığından deyir.

Məhsəti rübailərinin bu gün elmə bəlli olan miqdarı üç yüzlə dörd yüz arasındadır. Və 8 əsrdən çoxdur ki, bu sərvət insanlar arasında bölünür, paylaşılır. Amma tükənmək bilmir, yeni-yeni çaları ilə sanki sayca daha da artır.

Dahi Nizami "Leyli və Məcnun"un başlanğıcında böyük fikirlər, vüsətli ideyaların əks etdirilməsi üçün geniş meydan diləyirdi.

**Meydan-e soxən fərax bayəd,
Ta təb soraveyi nomayəd.**

**Gərək söz meydanı gen olsun müdam,
Atını dörd yana səyirtsin ilham.**

Lakin rübainin dar sərhədləri bu şeir şəklinə üz tutanlara buxov kimi görünməmiş, dolanışığın xırda ayrıntılarından tutmuş mürəkkəb fəlsəfi problemlərə qədər ən çeşidli hissləri, düşüncələri dörd misrada əks etdirmişlər.

Yığcamlığı, axıcılığı, melodizmi və bir sıra başqa məziyyətləri ilə rübai yaponların xokkusu, norveçlərin stevi, latışların daynası, puştuların landıyı, çinlilərin yaosu, rusların çastuşkası, azərbaycanlıların bayatısı və türk xalqlarının tuyuqları ilə çox bənzərdir.

Şərq şairlərinin böyük bir hissəsi "Divan"larına "Rübaiyyat" adlı xüsusi bölmə daxil etmiş, hətta ayrıca rübailər toplusu qələmə alanlar az olmamışsa da, rübai yazmaq ənənəsində nişapurlu Ömər Xəyyamla gəncəli Məhsətinin imzaları liderləşmiş, "rübai" deyərkən ilk növbədə məhz bu iki şair düşünülmüşdür.

Bu iki şairdən üç əsr əvvəl də rübailər yazılmışdı və o gündən bizim əsrimizə qədər keçən uzun müddət boyu minlərlə şair dönə-dönə rübai yazmaqda güclərini sınaıb.

Bu da diqqətəlayiqdir ki, ən böyük şöhrəti qazanmış Xəyyam və Məhsəti hər ikisi eyni əsrin adamları olmuş və onların dikəldiyi rübai yüksəkliyini fəth etmək sonralar çətindən-çətin, mümkünsüz bir niyyətə çevrilmişdir. Əslində onların poeziyalarında bir qeyri-adilik, ağlasığmazlıq yoxdur. Hər iki şairin ədəbi irsi dünya, həyat, bəşər, insan münasibətləri haqqında poetik təəssürat və düşüncələrdir. Sadəcə, ifadənin tərzı o qədər sərrast, rəvan və cilalıdır ki, bu ülvıyyətə yetışmək hər kəsə müyəsşər olmamışdır.

Məhsəti lirik, şux təbiətli şairə təsiri bağışlayırş, Xəyyam filosof-şair, bir mütəfəkkir assosiasıyası yaradır. Doğrudur, hərdən Xəyyamanə düşüncələri Məhsətidə və Məhsətiyarı təsviri Xəyyamda da görürük.

XII yüzildə Azərbaycan şeirində rübai xüsusi bir vüsətlə inkişafa başlayır. Bu yüzilin içərisində yaşamış ən böyük şairlərimiz də, haqlarında əlimizdə az məlumat

olan və əslində elə az tanınmış şairlər də rübaiciliyə öz töhfələrini verirlər. Bu əyyamlarda Nizami, Xaqani, Fələki, Mücirəddin Beyləqani və bir çox başqaları lətif rübailər yazırlar. Həm də bütün ortaq cəhətlərinə baxmayaraq, onlardan hər birində rübai fərdi boyalar, özəl gəzişmələrlə seçilir. Bu dövrdə şeirimizin rübai qanadının yaratıcıları arasında istər-istəməz nəzəri çəkən və xüsusi maraq kəsb edən qadın şairlərdir. Heç şübhəsiz ki, qadın şairlərimiz arasında rübainin belə sevilən olmasında Məhsəti yaradıcılığının qüvvətli təsiri vardı.

Cəmaləddin Xəlil Şirvaninin Şirvanşah Əlaəddinin (622-649/1225-1251) şanına tərtib etdiyi **"Nüzhət ül-məcalis"**də rübailəri cəmlənmiş 380 şairin böyük hissəsi azərbaycanlılardır. Həmin topluda Məhsətinin müasiri olmuş daha beş qadın şairimizin rübailərini oxuyarkən, peşəkarlığın, bişkinliyin müşahidə olunan səviyyəsi onların başqa bu qəbil bəyənimli şeirlərinin bol olmasına şəkk yeri qoymur. Özü də bu nümunələrin hamısı dəyiş tərzli, üslubu və intonasiasına görə Məhsətinin məhəbbət mündəricəli rübailəri ilə həmahəngdir. Topluda Məhsətidən sonra (Məhsətinin əlyazmada 90 dördlüyü vardır) ən çox rübaisi verilən şairə Rəziyyə Gəncəvidir. Rəziyyənin 9 rübaisinin hamısı məhəbbət ruhludur.

Topluda şeiri gedən daha dörd şairə var ki, onların heç birinin əsl adı verilməyib. Bunlar: Doxtər-İ Həkim Gavə, Doxtər-İ Xətib, Doxtər-İ Salar, Doxtər-İ Səti şəklində qeyd olunmuşlar. Bu, həmin dövrün ədəbi ənənələrindən idi.

Tacəddin Əmir Əhməd – İbn əl-Xətib, Pur-İ Xətib, Pur-İ Xətib-İ Gəncə (Xətib oğlu, Gəncə Xətibinin oğlu) kimi məşhur olan sayaq, sonralar İzzəddin adlı şairimiz də Pur-e Həsən və Həsənoğlu kimi tanınmışdı. Yaxud yada salaq İbn Sinanı. Yaxud oğlunun adı ilə tanınanları xatırlayaq – Əbu Təmmamın adı Həbib olub (Həbib ibn **Aus et-Tam**); Əbu Səidin adı Fəzlullah imiş (Fəzlullah ibn Əbülxeyr Meyxani); Əbu Nüvas da əslində Həsən (Həsən ibn Hani əl-Həkəmi) adını daşıyıb. Di gəl, onların hamısı öz adları ilə deyil, oğullarının adları ilə tanınıb.

Maraqlıdır ki, sonralar Yaxın Şərqdə və o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatında qələm çalmış neçə-neçə şairə atasının adının əvvəlinə "doxtər" kəlməsini artıraraq bunu özlərinə təxəllüs etmişlər. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Əlyazmalar İnstitutunda saxlanan müxtəlif şeir toplularında buna aid misallar boldur. 1047 (1637)-ci ildə İbn Qütbəddin adlı bir katibin Əhmədabadda hazırladığı bir cüngdə Doxtər-İ Kəb; Məhəmməd Şərif Qırxağaqlının 1235 (1819)-ci ildə hazırladığı cüngdə Doxtər-İ Sədi; İskəndər Rüstəmbəyov adlı katibin 1810-cu ildə köçürdüyü cüngdə Doxtər-İ Kaşğari (burada artıq Mütribə nəzərdə tutulur. Yəni Kaşğar qızı); daha bir cüngdə yenə Sədi Qarabağının qızı Doxtər-İ Sədi təxəllüslü qadın şairlərin əsərləri ilə rastlaşırıq. Əlyazma xəzinəsindəki dəyərli cünglərdən birində yenə Doxtər-İ Qazi Səqəndi, Doxtər-İ Əmir Yadiqar Cüneydi, Doxtər-İ İsa təxəllüslü qadın şairlərlə üzləşirik.

Gəncə poeziya mühitində yetişmiş şairələr Məhsəti şeirinin daimi cazibəsində olmuşlar. Məhz onlar da Məhsəti kimi coşqun sevgini, səmimi insani duyğuları tərənnüm edirlər. Hətta Məhsəti şeirinin lüğət tərkibi, poetik sintaksisi də bu şairələrin dördlüklərinə çöküb. Məhsətinin onların yaradıcılıqlarına birbaşa təsiri elə üst qatdanca sezilir. Axı onların söz meydanına atılmaları da müəyyən mənada elə Məhsətidən gəlirdi. Söz demək, sənət aləminə qovuşmaq arzuluların gözü qabağında XII yüzil Gəncəsində mərd-mərdanə köksünü qabağa verib ideya savaşılarına qoşan Məhsəti vardı. Digər tərəfdən də Gəncənin intibah havalı münbit atmosferi sənət adamlarının sırasını sıxlaşdırırdı, bu qatara qadınların da qoşulmasına münasib gərəvə və şərait yaradırdı.

Azərbaycanda orta çağdan üzü bu yana çoxlu şeir məclisləri fəaliyyət göstərib. Zamanına görə çağdaş sənət ittifaqlarının sələfləri sayılan həmin məclislərdə gedən mübahisə və mübarizələr ədəbiyyatın inkişafının təkanverici qüvvələrindən idi. Məhsətinin bir nadirliyi də ondan ibarətdir ki, o, Şərqi saysız şeir məclisləri içərisində yeganə qadın şairlər məclisini təşkil etmiş, yönəlmiş və sadəcə həvəskar deyil, yetkin peşəkarlığı ilə seçilən qadın söz ustalarımızın yetişməsinə səbəbkar olmuşdur.

Məhsəti poeziyası mövzu və ideya istiqamətinə görə bir neçə yerə ayrılır. Ömrünün müxtəlif çağlarında yaranmış

şeyrlərdə Məhsətinin həyata baxışlarının, təsvir üsulunun, deyim tərzinin necə dəyişdiyi əks olunmuşdur. Məhsəti şeyrlərinin bir hissəsi ənənəvi məhəbbət poeziyasının kökündə qələmə alınıb; doğrudur, bu şeyrlərdə şairənin özünəməxsusluğu hiss edilir: o rübailər daha səmimidir, o şeyrlərdə təsvir dəqiqliyinə, həyatı olduğu kimi poeziyaya gətirməyə canatma duyulur.

Gəncəli şairənin poetik irsində nəzəri cəlb edən böyük bir silsilə şeyrdə qadın, onun hüquqları, cəmiyyətdəki yeri, hiss, arzu və ideyaları probleminə toxunulur.

Yaşadığı dövr, onun daxilindəki sosial çırpıntılar, gününün ağılı-qaralı hadisələri, insan təbiətinin gözəl və eybəcər tərəfləri də Məhsəti şeyrindən kənarda qalmayıb.

Məhsəti lirikasını farsdilli poeziya tarixində hadisə, yeni və maraqlı bir ədəbi işıq adlandırsaq, yanılmarıq. Şeyri bacardıqca sadələşdirmək, müxtəlif fikirləri rəmzlər, mürəkkəb bənzətmələr, dolaşlıq ibarələrlə deyil, danışlıq dilinə yaxın şəkildə ifadə etmək Məhsəti poeziyasının seçilən cəhətlərindəndir. Bu, əslində bütün dövrlərin və bütün xalqların poeziyası üçün gərək olan xüsusiyyətdir.

İnsan qəlbinin daha dərin qatlarına nüfuz etmək, duyulması asan, deyilməsi çətin olan hissləri odlı misralara döndərə bilmək bacarığı Məhsəti lirikasını yüksəldən keyfiyyətlərdəndir.

Lirik şeyrin çərçivəsində xalqın dərdlərindən, ağrılarından, arzularından pafosla deyil, qışqıra-qışqıra deyil, sakitcə, bu dərdləri duya-duya söz açmaq,

oxucusunun ürəyindən xəbər vermək Məhsəti sözünün bəlkə də ən müsbət xüsusiyyətidir.

Məhsəti poeziyasının başlıca mövzusu eşqdır. Tükənməz məhəbbətlə sevmə üreyn həyəcanlarını, vüsal sevincini, hicran ağrısını əks etdirən Məhsəti rübailəri zəngin bir məhəbbət simfoniyasını xatırladır. Bu simfoniyanın hər akkordunda – hər rübaidə çılgın məhəbbətli bir üreyn çırpıntılarını eşidir, həyəcanlı bir nəbzın iti döyüntülərini duyuruq.

**Eşqin minbərinə çıxandan ki biz
Eşqdən başqa söz bilmədik hərgiz.
Bizim bu mənzilə ayaq qoymasın
Eşq ilə yanmayan, buz kimi hissiz.**

Məhsəti də beləcə, özünü sevdiyinin bir parçası bilməyi, aşiqlə məşuqun iki bədəndə bir ürək kimi olmasını eşqin qızıl qaydası hesab edir. Məhsəti rübailəri gülşənindən "dərdiyimiz" bu örnekdə şairə bir an, bir nəfəs çəkimlik qədər yarıdan ayrı olmadığını, hətta istəklisindən cüda düşəndə belə onun xatirəsi ilə yaşadığını söyləyir. Onun məhəbbəti elə fədakar sevgidir ki, hətta bütün dünya odla suya bürünsə belə, o, vəziyyətdən çıxış yolu tapır. Özünün gəlmək macalı olmayanda, yara yetişmək fiziki imkanlarından kənara çıxanda toza-torpağa çevriləcəyini və küləyin bu torpağı istəklisinə yetirəcəyini söyləyir:

Hər nəfəs çəkəndə anıram səni,
Uzaq düşdümsə də, unut qüssəni.
Dünya suya dönsə, oda bürünsə,
Toz ollam, yel sənə çatdırırsın məni.

Kiçik poetik formalarda yazıb-yaratmış söz ustalarının, Xəyyam və Məhsəti kimi şairlərin yaradıcılığındakı təkamül yolunu izləmək çətinidir. Çünki hər hansı bir rübainin doğrudanmı Məhsətinin olduğu məsələsini müəyyənləşdirməyin əngəlliliyindən savayı problem də var. Rübailərin yaranma tarixi bəlli deyil, odur ki, onlardan hansının şairənin yaradıcılığının ilkin, hansının yetkin çağında qələmə alındığını da söyləmək müşkündür. Bununla belə, Məhsətiyə mənsub rübailəri mövzusuna, deyim tərzinə, fikir istiqamətinə əsasən bölümləmək mümkündür. Konkret olaraq məhəbbət mövzulu rübailərdən danışmalı olsaq, göstərmək lazımdır ki, şairənin daha çılğın, daha emosional, gənclik ehtirası ilə dolu dördlükləri yaradıcılığının ilk mərhələsinin məhsuludur. Şairənin məhəbbət lirikasının inkişafındakı ikinci mərhələ artıq lirizmin fəlsəfə ilə qovuşan yeridir. Bu mərhələdə Məhsəti məhəbbətdən söz açarkən çox zaman dörd ünsür fəlsəfəsinə söykənir, sevginin daxili mahiyyətini, məfkurəvi dərinliyini açmağa cəhd edir.

Məhsətinin məhəbbət lirikasının üçüncü mərhələsi daha çox kədərə qapılma meyli ilə səciyyəvidir. Düzdür, gənclik illərinin məhsulu olan rübailərdə də kədər var. Lakin həmin kədərlə pessimizmə qarışan sonrakı kədər

arasında fərq böyükdür. O əvvəlki kədərin özünün daxilində bir optimizm gizlənib, əslində o kədər zövq verən kədərdir, sevdiyinin yolunda çəkilən ruhu əzməyən və həm də mənəvi təsəlli olan bir kədərdir. Lakin zamanın, mühitin sevgisi qarşısına çıxardığı bəlalər, əziyyətlər şairənin sonrakı kədərinin əslində ictimai mahiyyət istiqamətinə yönəldiyini bariz şəkildə əyan edir.

Məhəbbəti yaradıcılığının başlıca ifadə vasitəsinə çevirən Məhsəti lirikmindəki dördüncü mərhələ artıq şəhərsuublarda əks olunub. Burada Məhsəti məhəbbəti fərdi anlayış orbitindən kənara adlayır. Sözü geniş mənasında şairənin özünün də elçisi olduğu təbəqəyə – şəhər sənətkarlarına rəğbəti, hörməti, sevgisi kimi təzahür edir.

Rübailərdən bir qisminə lirik qəhrəman gün çatmayan keçən günü yada salır, onun xoş anlarını, ağırli dəqiqələrini xatırlayır. Lakin indi o günlər fəqət bir solğun xəyaldır. Sevgilisi ürəyinin aramı, canının munisi olan lirik qəhrəman qəm yeyir. Çünki sevgilisi onu tərk edib. Demək, onunla birgə ürəyinin aramı da, canının munisi də yox olub:

Səninlə olduğum gecələr getdi,
Gözümdən səpdiyim dürr-gövhər getdi.
Qəlbimin aramı, can munisimdin,
Getdin, hər şey sənlə bərabər getdi.

Baba Kuhinin, Əbül Xeyr Meyxaninin, Xəraqaninin, Qəzalinin və onlarca başqa şairin rübailərində

məhəbbətdən dönə-dönə söz açıldığını, o rübailərdə də hicran ağrısından yanğıyla danışıldığını görürük. Lakin elə ilk baxışdan o şeirlərdəki məhəbbətin sufyanə bir sevgi, platonik bir eşq olduğu anlaşılr. Elə ilk səyrdən sezilir ki, o şeirlərdəki məhəbbət "vücut-i küll"ə, "vücut-i mütləq"ə olan sevgidir. O şeirlərin deyim təzi də daha mürəkkəbdir və misralar özünəməxsus terminologiya ilə suvanılıb.

Məhsətinin istər bu şeirində, istər bu qəbildən olan başqa rübailərində gerçək hisslərdən söhbət gedir. Bəlkə elə buna görə də həmin rübailər daha sayadır, daha anlaşılıqdır. Yeri düşdükcə Məhsəti öz sevdini də, öz sevgisini də ideallaşdırır, göylərə qaldırır. Lakin sevgisini, sevdini ilahiləşdirməsi ilahi sevgi demək deyil. Və bu incəliyi duymaq üçün də Məhsəti şeiri üzərində çox baş sındırmaq lazım gəlir. Çünki onun şeirindəki məhəbbət səmalara nə qədər qalxsə belə, yerə, həyata, insana bağlı sevgi olduğu aşkardır.

Platonik sevginin poeziya üçün doğmalığı da təsadüfi deyil. Çünki məhəbbətin bu istiqamətdə təsviri yolunu seçmiş sənətkarlar gerçək sevgiyə hansı pillədəsə azalan, tükənən, əvvəlki vəziyyətindən aşağı düşən bir hiss kimi baxmışlar. Platonik sevgi üçün isə belə "qorxu" yoxdur. Çünki bu eşqin sonu görünür. Sonu ona görə görünür ki, o, vüsal mərhələsinə çatmır. Platonik eşq konsepsiyasında vüsal məhəbbətə süstlük, durğunluq verən, məhəbbətin ucalan xətt üzrə inkişafına xələl gətirən

sədd kimi qavranılır. Nə qədər ki vüsəl yoxdur, bu canatma da qalır. Və hətta həmin aşıqla məşuq yox olandan sonra belə bu məhəbbət davam edir, bəlkə də inkişafındakı daha işıqlı, daha parlaq bir mərhələyə keçir. Bunlar təsəvvüf poeziyasının və geniş anlamda sufi fəlsəfəsinin nüvəsində dayanan düşüncələrdir.

Bunlar hamısı gözəldir. Bunlar insanın sevgini bacardığıca saf, əlçatmaz bir duyğu kimi təsvir etmək istəyindən doğmuşdur. Lakin torpaq üstündə gəzən insan tək məhəbbətin ideal ilğımlarından, cazibəli illüziyalarından deyil, gerçək vüsəlinə, qovuşmadan da zövq almaq istəyir və belə də edir. Gerçək həyatın mənası da budur. Və insan bu qovuşmanı, bu gerçəkliyi də şeirdə görməyi umur. Məhsəti şeiri məhz bu məqamdan, insan sevgisinin bu səviyyəsindən çıxış edir. O, platonik eşq konsepsiyasındakı ideallaşdırma ilə real sevgi arasında bağlılıq yaradır. Real məhəbbətin, vüsəlin dadının platonik eşqin şirinliyindən geri qalmadığını dönə-dönə, rübaidən-rübaiyə yeni-yeni ştrixlərlə vəsf edir.

Məhsəti hətta göyləri belə yormuş yeknəsəqliklərdən əl çəkərək zövq ü səfəni dünyada aramağa səsləyir:

Sən ey Xətiboğlu, sözümü dinlə:
Şadlan, şərəb dolu qədəh al ələ.
İbadət və günah Tanrını yormuş,
Sən öz muradını dünyadan dilə.

Həm də elə bir vaxtda, elə bir əsrdə ki, müasiri olan şairlərin əksəriyyəti bunu məqbul saymayaraq ənənəvi tərzdə yazmaqdaydılar. Məhsəti isə qəliblərə sığmırdı.

Məhsətinin lirik novelları xatırladan bir rübaisinə diqqət edək. Bu dördlüyün hər misrasında bir ayrı mənzərə, bir başqa yaşantı var və dramatizm sətirdən-sətrə artır.

Aşiq sevdliyindən təmənna edir, bir öpüş diləyir və cavab alır ki, busənin qiyməti sənin canına bərabərdir. Şərt yüngül sanılmamalı – bir canı fəda edib bir öpüş almaq bəhə deyilmi? Ancaq görünür, əsl sevən üçün yox. Ağıl gəlib aşıqın başına ağıl qoyur ki, heç mübahisə etməyə, səsə-küyə salmağa dəyməz: o busənin müqabilində can nə şey imiş ki!..

Dedim ki, dodağım busənə mehman,

Dedi: "Busəm üçün can dilərim, can!"

Ağıl gəlib mənə ağıl öyrətdi,

Dedi: "Çox ucuzdur, nə dayanmısan?!"

Məhəbbət poeziyasındakı mövzu və motiv ənənəvililiyi qaçılmaz idi. Çünki bu elə bir aləmdir ki, onun sevinci də, göz yaşı da, vüsali də, hicranı da hamı üçün var. Lakin o eyni, o bənzər anları hərə tamam başqa cürə yaşayır. O anı fərqli yaşamaq asandır, çünki bu, təbii prosesdir, qeyr-i iradi baş verir. O anları yaşadığın kimi təsvir edəndə, sözə çevirə biləndə isə bu, artıq hamıya təzə görünür.

Baxmayaraq ki, duyğu tanışdır, lakin onun yaşanma tərzi başqadır və bu oxşarsızlıq sevimlidir.

Məhsəti sevgilisi ilə dərdləşir. Ona ayrılıq günlərinin verdiyi əzabdan danışır. Hansı sevən bu barədə danışmayıb ki! Bu fəraqın, bu ayrılığın böyüklüyünü, sürəkliliyini göstərmək üçün illər, aylar ölçüsü düz gəlməz və sevən yarının telləri uzunluğunda bir keçə arzulayır.

Bu fəraqın söhbəti, sıgsa-sıgsa, bəlkə həmin gecənin uzunluğuna sığa bildi.

Bu elə bənzətmədir ki, ipini min yerə çəkmək olar. Bu elə bənzətmədir ki, ayrı adamın ağılına gəlməzdi. Başqası bəlkə bundan daha güclüsünü deyərdi, amma bu olmazdı. Çünki bu, bir fərdin məhəbbətli ömründən qopmuş bir andır. Tək onunku olan an!

O an təkrarsızdır, bənzərsizdir və elə buna görə də əbədidir.

Artıq, nə deyim, mən iştiaqın nə edib?!
Hiylən, yalanın, rıyan, nifaqın nə edib?!
Zülfün kimi bir uzun gecə lazımdır,
Bir-bir sənə söyləyim fəraqın nə edib?!

Məhsətinin lirik qəhrəmanı sevdiyini o qədər ali tutur, onun gözəlliyini o qədər ülviləşdirir ki, hətta günəşə belə qısqanır.

O istəmir yarı gözlərini yerə diksin. Torpaq onun gözəlliyini görüb heyran kəsilə bilər.

O istəmir ki, sevdiyi axar suya baxsın. Su bu gözəlliyə vurğun kəsilə bilər.

O istəmir ki, dildarı göylərə baxsın. Günəş onun parlaqlığına qısqana bilər.

Lakin bununla üreyi soyumur. Qeyrət onu boğur: kimse onun sevdiyini gecələrin birində yuxuda görə bilər...

Məhsətinin bu rübaisi xıltsız məhəbbətlə sevən bir könlün döyüntülərindən doğub:

**Baxma yerə, torpaq, su görər, ey dilbər,
Baxma göyə, gün salar nəzər, ey dilbər.
Görsə, ölərəm, inan ki, mən qeyrətdən,
Bir kəs səni rüyadə əgər, ey dilbər!**

Məhəbbət insanın adı halından çıxması deməkdir. Bəlkə adilikdən bir boy ucalmasıdır. Həyatın daha əlvan, daha romantik anlarıdır. Elə buna görə də məhəbbətin dili də adilikdən uzaqdır, romantik dildir. Məhsətinin məhəbbət poeziyasında da hisslər, duyğular tarıma çəkilib, gərgindir, təsiredicidir.

Məhəbbətdən söz açan hər mütəfəkkir, hər şair bu gözəl duyğuya özünəməxsus tərif verməyə çalışmışdır. Bu təriflərdən bəziləri daha duzlu olmuş, daha çox aforistik mahiyyət daşımışdır. İki böyük rübai şairinin – Xəyyamın və Məhsətinin də məhəbbət ruhlu başqa dördlükləri ilə yanaşı, sevgiyə tərif kimi səslənən rübailəri də var. Xəyyam belə yazırdı:

**Dünyanın mənası, əvvəli – sevgi,
Gənclik şərqisinin ilk beyti – sevgi.**

Ey eşq aləmindən xəbərsiz olan,
Həyatın özüdür, anla ki, – sevgi.

Xəyyam filosofanə deyir; eşqi – varolmanın, bütöv həyatın başlıca mənası sayır. Məhsəti eşqi daha lirik aspektdə açır. Eşq haqqındakı fikrini xırdalayır, mətləbini daha obrazlı ifadə etməyə səy göstərir:

Sevgidir ki, edər şiri də ağlar,
Bir dəryadır, ondan sədəflər çıxar.
Hərdən üz göstərib açar könlünü,
Gah da ki var onda qanlar-qadalar.

Məhsəti məhəbbətdə də, dostluqda da vəfanı, sədaqəti ilkin şərt hesab edir. O, dostla düşməni ayıra bilməyən adamdan nə şikayət etməyi məsləhət görür, nə də onun haqqında danışmağı. Sakitcə deyilmiş bu misralarda bir həyati həqiqət gizlənib. Çünki ürəyində sədaqət, vəfa olmayan adamı ondan şikayətlənməklə, öyüdlə, tənələrlə döndərib insan etmək çətindir. Beləsindən uzaq olmaqdan başqa çarə yoxdur:

Səndə yox bir zərrə vəfa, məhəbbət,
Gözündə dost-düşmən birdir, ey afət.
Eh! Səndən şikayət əbəsdir, yetər!..
Get, get, açılmasa yaxşı bu söhbət.

Məhsəti məhəbbətdə ən mühüm cəhət kimi fədakarlıqdan söz açır. O, yar yolunda əzablara, cəfalara dözməyi kifayət hesab etmir. Sevən, lazım gələrsə, sevdiyinin yolunda dinindən, imanından da dönməyə, günaha da batmağa hazır olmağı bacarmalıdır. Çünki məhəbbət elə bir ecazkar qüvvədir ki, bu yolda məhv olmaq məhəbbətsiz həyatdan daha üstündür.

**Bütpərəstlik xoşdur, büt çöhrən olsa,
Məstlik xoş, badələr camından dolsa.
Eşqinlə yox olmaq varlıqdan xoşdur,
Nə qəm, ömrüm eşqlə saralıb-solsa!**

Məhsətinin bu rübaisini onun yaradıcılığından ayıraraq təhlil etsək, təsəvvüfi eşqin minlərcə himnlərindən biri kimi də yanlığına da uğraya bilərik. Çünki sufi "rux", "çöhrə", "sifət" deyəndə ilahi camalı düşünür. "Badə", "mey" söyləyəndə ilahi camala yetişmək üçün vasitəni nəzərdə tutur. Varlığın yoxluqdan üstünlüyünü dilinə gətirəndə, gerçək aləmin keçəriliyini, mənasızlığını, "vücut-i mütləq"ə qovuşmadan sonrakı həyatın real həyat olduğunu fikirləşir. Zəhiri uyğunluq göz qabağındadır.

Yeri düşəndə Məhsəti də özünü şamın odunda yanıb külə döən pərvanəyə bənzədir. Sufi də belə deyir və bunu fəna kimi anlayır. Məhsəti də özünü eşq dəryasının bir zərrəsi sayır. Sufi şairdə də belə bənzətməni görürük və bu zaman o, damla ilə dəniz metaforasında cüzv və

vücut-i küll nisbətini ifadə edir. Belə zahiri oxşarlıqları çox tapmaq olar. Mövzu ortaqlığı və ənənəvi deyim tərz, məhəbbət poeziyasının lisan xurcunundakı hazır qəliblər, poetik sistem eyniliyi, şablonlaşmış fikir, ifadə ülgüləri belə bənzərliyi qaçılmazdır. Lakin Məhsətinin bu qisim şeirlərini onun yaradıcılığının ümumi axarında nəzərdən keçirəndə gerçək sevgidən ötən nəğmələr olduğuna təəddüd yeri qalmır. "Şeirin mənası şairin batinindədir" kimi məşhur Şərq aforizminin işığında isə təsəvvüf poeziyasının bir çox nümunələrini oxucu elə doğruçu sevgi kimi qavrayır. Çünki şairin əsl məqsədi müəyyən rəmzlərin altında gizlidir. Zaman ötdükcə isə kontekst qeyb olur, köhnə nəsillərə bəlli olan rəmzlər sonrakı nəslin oxucusu üçün əsl mahiyyətini itirir. Həmin rəmzlərin fərqi nə varmayan oxucu bu şeirləri Allahdan daha əvvəl insana şamil edir.

Məhsətinin nəzərinə, sevənə, sevgiyə qiymət vermə bilmək üçün məhəbbətin nə olduğunu gərəyinə duymaq lazımdır. Şairinin fikrinə, eşq aləminə yaxın olmayan, aşiq olmayan aşıqların əsl dəyərini də anlamaqda acizdir. Çünki onun özü də elə yox kimidir.

Qəmə həmdəm olmadı səndən,
Mənimtək tük kimi incəlmədin sən.
Eşqdən uzaqsan, aşiq deyilsən,
Aşıqın qiymətin hardan biləsən?!

Həyat keçicidir. Təbiətin insana bəxş etdiyi gözəlliklər də, o gözəlliklərdən duyulan zövq də əbədi deyil. Məhsəti sevdiyinin gözlərini açmaq istəyir. Başa salmaq istəyir ki, yara bunca naz etmək, yarı bunca hicran əsir qılmaq yetər. Çünki gec-tez gül üzdəki tərəvət solacaq. Və gün gələcək ki, nə o əvəzsiz gözəllikdən, nə də bu coşqun eşqdən iz qalacaq:

**Zamana eləmə çox da etibar,
Zaval günü gələr, gec-tezi var.
Usanmırsan nazdan, sən göz açanda
Nə eşqim, nə də ki o hüsnün qalar.**

Məhsətinin bir çox müasirlərinin və ondan sonra gələn yüzlərcə sufi şairin yaradıcılığında belə motivlər tapmaq çətindir. Çünki bu şeir həyatı müvəqqəti, bəlalər girdabı sayıb əsl səadəti fənada, axirət aləmində bəxş olunacaq zövqləri gözləməkdə axtarmağı təbliğ edən təsəvvüf şeiri ilə daban-dabana ziddir. Bu şeirdə ən əvvəl nəzəri cəlb edən praktiklikdir. Bu motivi hələ qədim yunan fəlsəfəsində Epikürdə görürük. O da müvəqqəti ömrü eyş-ışrətlə keçirməyə, yaşayışdan bacardıqca faydalı istifadə etməyə çağırırdı. Epikür: **"Biz bir dəfə doğruluq. İkinci dəfə anadan olmaq mümkün deyil, lakin biz artıq əbədiyyət boyu olmamalıyıq. Sən sabahkı gününə hakim olmadığın halda, sevinci sonraya saxlayırsan. Həyat isə bu**

sonraya saxlamalarda məhv olub gedir və bizlərdən hər birimiz ləzzət görmədən ölürük", – yazırdı.

Klassik fars poeziyasında "mey", "şərab" sözlərinə boluca tuş düşürük və qoynuna girdiyi poetik kontekstlərdən, hansı dünyagörüşə mənsub şairlərin işlətməsindən asılı olaraq bu sözlər çeşidli rəmzi mənalar daşıyır. Təsəvvüf poeziyasında "saqi", "mey", "şərab" ifadələri dönə-dönə yer alır. Sufilərin dilində şərab heç də zövq, nəşə almaq üçün istifadə olunan bir içki deyil. O, sadəcə olaraq bir bəhanədir. Sufilərin başqa obrazları kimi ideal, xəyali biçim daşıyır. Bu dünyanı, onun eybəcərliklərini unudub ülvî aləmə qovuşmaq, fənaya uğrayıb bəqaya yetmək, vücud-i küldə əriyib itmək üçün bir vasitə rolunu oynayır. Gerçək şərabı içən adam nə qədər məst olursa belə, özünün kim olduğunu unutmur, dünyanın nə olduğunu başa düşür. Lakin təsəvvüfi eşqdəki şərabı "içən" aşiq gerçək aləmi və o aləmdə olan hər şeyi unudur. Bunlardan daha yüksəyə, öz içəri aləmindəki ideal səviyyəyə ucalır. Elə bir səviyyəyə ki, artıq gerçək aləm onun üçün dərkolunmaz bir obyektə çevrilir.

Məhsətidə də "mey", "şərab" kəlmələrinə az rast gəlmirik. Lakin Məhsətidəki təsəvvüf şərabı yox, gerçək mey – əsl üzüm şərabıdır:

Yar dedi, götür sən qədəhi ələ,
Üzüm şərabından qəlbə dad dilə.

Məhsəti sevdiyini ağrılayır, əzizləyir. Özü məhəbbət yolunda min bir bəlaya dözməyə hazır olsa da, bu cövləri sevdiyinə rəva görmür. Məhsətidən Baba Tahir (XI əsr) həssas bir dillə sevgilisinin hətta onun gözləri üzərində gəzməyindən ehtiyat edirdi. Çünki kirpikləri tikan kimi yarın ayağına bata bilər. Məhsəti də eyni canıyananlıqla istəklisinə müraciət edir. Yarına ürəyində, gözlərində yer verməkdən ehtiyat eləyir ki, o, inciye, narahat ola bilər. Sevdiyinə canında, ruhunda yer təklif edir. İstəyir ki, sevdiyi onun gedib-gələn nəfəsinə həmdəm, həyan olsun.

Səni qəlbə qoymam, yerin dar olar,
Gözdə də yer verməm, orda tikan var.
Gözdə, qəlbə deyil, canda saxlaram,
Ta ki nəfəsimlə sən olasan yar.

İnsanın özünə sevgisi, özünə məftunluğu və qayğıkeşliyi onunla birgə doğulur və bu, instinktiv bir duyğudur. Lakin əsl aşıqlar bu şüürüstü hissi eqoizm – özsevrəklik adlandırırlar. Gerçək aşiq üçün dünyada ən ali duyğu sevgilisinə yönəlmiş fədakar hisslərdir. Yaxşı, bəs elə isə can sevgisi necə olsun?

Məhsətinin bu dolaşdırıcı suala verdiyi cavab mənalı idi, orijinal idi: Mən canımı, ürəyimi ona görə sevirəm ki, onlarda sənə məhəbbətinin izi, əlamətləri var.

Əzəldən qəminə könlüm aşıyan,
Əbədi məkandır qəminə bu can.
Sevirəm canımla könlümü, çünki
Onlarda qəmindən tapıram nişan.

Eşqin qəmi şair üçün həm dərd, həm də dərmandır. Bu qəm əzsə də, üzsə də, onsuz yaşamaq mümkün deyildir. Çünki məhəbbətli həyatın mənası da, gözəlliyi də elə o qəmdədir. Şairə üçün sevdliyindən gördüyü qəm buluddan çilənən yağmur kimidir. Bu qəm onu odlar içində yandırır. Lakin bu qəmdən iraq düşərsə, o, daha böyük müsibətə düşər olacağına inanır.

Həm də bu qəmi gizlində çəkməyi, kimsəyə bildirməməyi qət edib. Nəinki bir başqasından, hətta öz ürəyindən, canından da nihan saxlamağa çalışıb. Lakin bu qəmin onun gözlərindən tökdüyü qanlı yaş ürəyinə o eşq qəminin xəbərini çatdırıb. Buza dönmüş nəfəsi, solmuş çöhrəsi bu xəbəri canına yetirib.

Gözdən axmasaydı beləcə al-qan,
Sirrini qəldən də saxlardım nihan.
Ah – buzlu, üz – solğun olmasa, sirri
Qəlb nədir, candan da saxlardım pünhan.

Gözəl cəmiyyət, ədalətin bərqərar olacağı quruluş haqda xəyalların Şərq poeziyası ilə dərin köklərlə bağlılığı

axın-axın mütəfəkkir şairi öz cərəyanına qoşmuş təsəvvüf tərîqəti (bəlkə də "hərəkəti" ifadəsi bu yerdə daha sərrastdır) barədə də elə bu yöndə düşünməyə səsləyir.

Allah bir küll, insanlar cüzlərdir. Küll – paklıq, düzlük, ədalət timsalıdır. Cüzlər o küllə qovuşmaq arzusuyla yanır. Küll əslində rəmzdır. Arzu olunan yaxşılıqların timsalıdır. Cüzlərin küllə qovuşmaq yangısında yalnız ideal bir aləmdə deyil, gerçək dünyada da həqiqət və ədalət axtarışları əks olunub.

Məhsəti bir sıra rübailərində məhəbbətinin, uğursuzluğunun əsas səbəbkarının məhz mühit, zaman olduğunu birbaşa söyləyir:

Hardan biləydi ki, bu miskin ürək
Vəslindən ümidi kəsəymiş gərək.
Səninlə şad idim, dövrən qıymadı,
Səninlə xoşbəxtdim, qoymadı fələk.

Yaradıcılığının yetkin çağında Məhsətinin məhəbbət lirikası da onun ictimai etirazlar ideyasının həllinə xidmət edən daha bir xəttə çevrilir.

Məhsəti poeziyasında əvvəldən axıra qadın görünür. Məhsəti şeirlərini oxuduqca hər məqamda duyursan ki, bu səs qadın səsidir, kövrəkdir, bir az köməksizdir, zərifdir. Başqa şairlərin şeirlərində qadın obrazları olmamış deyildi, onların da dili-ağzı vardı, onlar da danışdırlar. Lakin bu səslərə Məhsəti şeiri ilə tutuşdurmada qulaq asanda fərq

asanca duyulur. Görürsən ki, bu səs düşüncədən gəlir, onlarda Məhsəti səsindəki qədər xəfiflik, içərilik yoxdur. Bu, bir şairin qadın hissləri barədə bildiklərinin, düşündüklərinin poetik dillə ifadəsindən başqa bir şey deyil. Lakin Məhsəti rübailərində yaşayan da, danışan da və o qəhrəmanlara şeir dili verən də qadın idi. Bu şeirlərdə əks olunmuş incə duyğuların, qaynar sevginin, çağlayan nifrətin başqa, təsdiqedicə mənası da vardı: Mən qadınam və mən də duymağa, sevməyə, nifrət etməyə, öz sözümlü deməyə layiqəm. Və həm də qadiram. Bu qüdrətin ifadəsi elə həmin şeirlər idi.

Məhsəti şeirə duyğu və arzuları yalnız bir evin dörd divarı arasında pərvazlana bilən qadın gətirməmişdi. Məhsətinin qadın qəhrəmanı dünya, yaradılış və həyat haqqında düşünən, zamanəsinin mütərəqqi inkişaf dinamikası ilə ayaqlaşan, yeri düşəndə gününü ötüb keçən intellektual bir şəxsiyyət idi. Təsadüfi deyil ki, Məhsətinin sevgilisinə intixab edərək qoşduğu bir sıra rübailər "mənsübə"ləri (klassik ədəbiyyatda şahmat partiyaları belə adlanırdı) xatırladır. Belə şeirlərdə dərin zəkali və zərif ürəkli bir qadın görünür.

Məhsəti "axır günün əvvəl yad eləyəndə" qəmlənmirdi (hər halda yaşadığı günün zövqləri ilə qovuşmağa çağırən şeirləri bunu deyir). Ürəyində pöhrələnən bir işıqlı ümid gec-təz əsl dəyərini alacağını, zərə səriştə ilə qiymət qoyan zərgər əlinə düşəcəyini Məhsətiyə pıçıldamamış deyildi. Bununla belə, yenə

bütün yaradıcılığı boyu, olsa-olsa, bir-iki dəfə hissə qapılında, ömür yolunu gözünün qabağından keçirəndə, rast düşdüyü dönüklükləri, itirdiklərini düşünəndə bircə kərə ürəyini, gözlərini doyunca boşaltmalı olur, bircə dəfə qəhərlə danışır, bircə dəfə hayqırıqlarla deyil, qəmi ilə üsyana qalxır:

Köhnə yardan, dərdli qəlbimdən fəqanlar eyləmə,
Mən alışıdım naləmə bir ney kimi hey dəmbədəm.
Könlümə sadıq olan dostum mənim tək qüssədir,
Bu sarayda mən fəqət dilsuz könüllə həmdəməm.
Mən kiməm? Dərd aşiqi, qəm vurğunu divanə ki,
Dincliyi ölmək sayar qəmsiz qalarsa bircə dəm.
Açmadan pejmürdə olmuş qönçətək qeyb eyləyən
Öz səfasın, ömrünün ətrin naxışsız adəməm.
... Məhsəti bir şam kimi bulmaz vəfalı həmdəmi,
Yalnız həmdəmdir ona öz göz yaşı, dərdlə ələm.

Bu, bir növ, Məhsətinin "qu nəğməsi"dir. İfadə tərzindəki ənənəvilik, romantiklik nə qədər bariz olsa belə, şəffaf misraların altından çılpaq duyğular aydınca görünür. Bu, ömrünün mənasını yanmaqda arayan – rahatlığı, asudəliyi özü üçün ölüm sayan narahat bir şairin vəsiyyətnaməsidir!

Məhsətinin bu qəbil şeirlərində gərgin yaşantılar o qədər təbii qələmə alınmışdır ki, onları şairənin ömrün hansı çağında yazdığını müəyyənləşdirmək çətin deyildir.

Aydındır ki, bu şeir köksünü gərəkək həmlələr, qaxınclarla savaşlara qalxan gənc Məhsətinin deyil, artıq həyatın acısını-şirini dadmış, ömrün xəzanında bir az bədbinləşmiş, bezmiş yorğun şairənin iniltilərindədir. Lakin bunlar tək Məhsətinin yox, "gənclik arzuları beləcə bada gedən" Şərq qadınının fəryadı idi.

Məhsəti qadını yüksəkliyə qaldırır, onun qəlbi ilə, hissləri ilə hesablaşmağa çağırırdı. O, qarşılıqlı məhəbbəti tərənnüm edirdi.

Üsyankar təbiətli Xəyyam ömrünü sərməstlik içində şən diləyirdi. Özünü bütün küfr ilə dindən azadə sayırdı. Səven könüllərin azad ittifaqını arzulayırdı, kəbini məhəbbətin doğurmali olduğunu söyləyirdi:

**Mən ömrümü sərməst olaraq şən dilərəm, şən,
Bir dindəyəm, asudə bütün küfr ilə dindən.
Sorduqda ki, mehrin nə? Gülüb dəhrin ərusi,
Məhrim, – dedi, – şən könlünü yalnız mənə versən.**

Düşüncəsi azad, fikirləri sərhəd tanımayan Məhsəti də bu problemdən yan keçmir. O, iradə azadlığına kökündən balta çalan, qadını alqı-satqı oyuncağına çevirən kəbini, talağı zəhərli bir dillə lağa qoyur. O, "mənim kəbinim bircə rübaidir" deyir. Təbii ki, bu fikir müxtəlif assosiasiyalar doğurmali idi. Dövrün əxlaq meyarı ilə bu sözləri müstəqim mənada anlayanların Məhsətiyə verəcəkləri qiymət bəllidir və onu bir daha təkrarlamağa ehtiyac

yoxdur. Bu sözlərin daxili mənası da aydındır. Məhsəti buxova, tabuya çevrilmiş qanunlara, adətlərə qarşı göz yaşı tökməklə, şikayətlənməklə mübarizə aparmır. Bir növ, Məhsəti şeiri o qanunlara, o adətlərə açıq verir. Məhsətinin yaratdığı azad qadın düşüncəsi: bir halda ki həyat, zaman məni oyuncağa çevirib, mən də əhkamları, o əhkamları yaradanları məsxərəyə qoyum, ürək dolusu rişxənd edim, onlara iynəli qəhqəhələrlə gülüm.

Məhsəti qadını yaranmışların ülvisi sayır, onu əzizləməyə, ən gözəl sözlərlə öyməyə çağırır. Lakin qadına münasibətdəki təhqirlər, yuxarıdan aşağı baxmalar hərdən onu qəzəbləndirir. Belə hallarda Məhsəti oxucu ilə arasındakı pərdəni bir anlıq da olsa götürməyə, fikirlərini düşündüyü kimi, açıqca izah etməyə məcbur qalır. Çünki şairə anlayır ki, "ikiüzlülük" etmək məqamı deyil. Birinci tərəfdən istənilən qədər yazıb, ən rəngin, ən dadlı sözlərlə sözləri mədh edib, ikinci tərəfi unutmaq şair üçün səmimiliyi əldən verməyə gətirib çıxarırdı, daha pisi, həqiqətə göz yummağa dönərdi. Yox, Məhsətinin nə səmimiliyi unutmaq, nə də həqiqətə göz yummaq əlindən gəlir. O, "eh" deyib əlini yelləyir, bir anlıq rəsmi poeziya ədəb-ərkanını qırağa tolaqlayıb, onu narahat edən belə qüsurlardan birini – arvadına ömür-gün dostu deyil, sadəcə şəhvət oyuncağı kimi baxan xacəni ifşa edir.

Sanki Məhsətinin poetik dühası bir prizma idi. Qadın deyilən xilqət bir nur topası kimi bu poetik prizmadan keçir, rənglərə ayrılır, müxtəlif görünüşlərdə, müxtəlif

biçimlərdə Məhsəti şeirlərinə enirdi. Məqsəd bu çoxşəkilliliyi, qadın və cəmiyyət problemlərinin ən müxtəlif tərəflərini əks etdirmək idi. Məhsəti sevdasında sabitqədəm olduğunu, öz eşqindən dönməzliyini, sevdasından ölənə qədər könül üzməyəcəyini dəfələrlə ifadə edir:

Qəlbi səndən üzməm mən asan-asan,
Asanca ölsəm də əzablarından.
Ürəkdə nə özgə eşqə yer verrəm,
Nə də axtararam ayrı bir canan.

Məhsəti inanırdı ki, qadını həmişə hücrələrin qaranlığında, çürük ehkamların zəncirində saxlamaq olmaz. Məhsəti inanırdı ki, gün gələcək, qadının zəkası qaranlıqları işıqlandıracaq, hücrələrin çərçivəsini dağıdıb çıxacaq, aləmə səs salacaq. Məhsəti buna əmin idi və səkkiz əsr qabaq belə söyləyirdi:

Olmaz bizi etmək qocaya həmdəm ü həmsaz,
Ya könlü sıxan bir odada bağlamaq olmaz.
Zəncir kimi zülfü olan bir qızı, heyhat,
Dar hücrədə zəncir ilə də saxlamaq olmaz.

Qadın probleminin cəsarətli və yüksək poetik təsviri Məhsətinin tək yaşadığı dövrün deyil, özündənsonrakı zamanların da qüdrətli şairləri sırasında əvvəlinci

yerlərdən birinə çıxarır. Qaranlıq düşüncələrə səksəkə salmış Məhsəti monoloqu qadın haqqındakı ən həssas, ən həqiqətçi, ən sevimli sözlərin qovuşuğundan yaranmışdı.

**Arvad olsa qoca kişiyə cavan,
Qəmi əskik olmaz qocalanacan.
Məsəl var, deyərlər: "Arvad yanında
Quru ağac yaxşı həprəm qocadan".**

Məhsəti Şərqdə və əslində bütün mədəni dünyada qadın azadlığı, qadın şəxsiyyətinin, qadın istedadının ucalığının təbliği yolunda çarpışanlar, ötkəm söz deyənlər cərgəsində ilk idi. Məhz Məhsətinin gətirdiyi qığılcımlar sonralar artaraq gurlaşan alova, məşəllərə çevrildi.

Məhsəti həm də bir filosof idi. O düşünürdü və daldığı fikir aləmi yalnız bir məhəbbətin doğurduğu emosiyalar, xəyallardan ibarət deyildi. Məhsətinin üçölçülü bir təhlil obyektı vardı: dünya, zaman və insan. Şairənin bütün düşüncələri nə qədər qanadlansa belə, bu üç nöqtədən keçir, onları birləşdirir, bu üç anlayışın uyarlığı və ziddiyyətini əks etdirirdi.

Məhsəti çiçəklənən, tərəqqi edən Gəncənin sakini idi. Lakin bu şəhərin də zahiri qayğısızlığı, firavanlığı arxasında öz neqativ halları, öz pasları, öz qara qat bağlamış hissləri, öz sıxıntıları vardı. Dövrün ictimai ziddiyyətləri burada da ağıl, hünər sahibini, dövrünə sığmayanları bir

çövkən topuna döndərib belədən elə, elədən belə atırdı. İstedad sahibi ilə dövrünün barışmazlığını şairə öz timsalında bütün çılpacılığı ilə görür, bu nisgilin yangısını ürəyində çəkirdi. Məhsəti özünü qolsuz-qanadsız zəif bir quşa, zamanəsini isə onu pərvazlanmağa, ürəyinin istəyincə qanadlanmağa fürsət verməyən bir qəfəsə oxşadırdı. Axıtdığı acı göz yaşlarının səbəbinin də bu dərd olduğunu söyləyirdi:

Mən qanadı sınıq bir quşa oxşar,
Düşmüşəm tələyə, yox bir xəbərdar.
Ağır dərd qəlbimdə qol-budaq atıb,
O səbəbdən bu gün qalmışam ağlar.

Lakin Məhsəti dövrün doğurduğu ictimai bəlalara ancaq göz yaşı tökməklə münasibət bildirmir. Bu qəbil şikayətlər Məhsətidən əvvəl də bir çox şairlərin dilindən qopmuşdu. Məhsətinin şeir aynasında bu bəlanı doğuran səbəblər də zühur edir. Şairə rast düşdüyü mənfiliklərə qarşı mübarizə aparmağı özünə vəzifə bilir. Ən başda Məhsətinin özünün yenilməz şəxsiyyəti, şairliyi artıq zamanə ilə yolagetməzlik demək idi. Bu yolagetməzlik həm də onun əqidə dikbaşlığında, dövrün ictimai səksəkələrinə qarşı sərt çıxışlarında bir daha təsdiqini tapırdı. Qitələrindən birində yazdığı kimi:

Bu dövrandə kərəm umma heç kəsdən,
Əriyb gedibdir kərəm də buztək.
Səxavət talasın çəyirtkə basıb,
O nadir neməti gəzməkdən əl çək.
Yurdu tamam dolaş, tapa bilməzsən
Nə tüstülü mətbəx, nə də ki yemək.

Aydındır ki, Məhsəti "səxavət tarlasına daraşmış çəyirtkələr" deyəndə xalqın qanını soranları, zülmü ərsə dirək olanları düşünür. Ata sözüdür ki, abadan kənd tüstüsündən bilinər. Lakin şair məmləkəti bürümüş yoxsul evlərini, onların qazan qaynamayan mətbəxlərini, tüstüsüz qalmış bacalarını şeirinə gətirəndə, bəlli olur ki, əslində abadlıqdan da əsər-ələmət yoxdur.

İnsanı məxluqatın zirvəsi bilən, onun böyüklüyü şərəfinə şərqilər qoşan Məhsəti daxilən cılız olan insancıqları, onların mənəvi qüsurlarını da kinayə ilə qələmə almağı unutmur. Məhsətinin nəzərində insanın ən böyük mənəvi qüsurlarından biri bütün yönləri ilə xəsislikdir. Çünki məhz bu daxili mərazin üstündə hərislik, ədalətsizlik kimi daha böyük nöqsanlar baş qaldırır. Özü də bu mövzu Məhsətinin bir dənə yox, bir silsilə rübaisində təməl mövzuya çevrilir.

Məhsəti dünyəvi zövqləri tərənnüm edir. O, ömrünü ibadətdə keçirən tərkidünya zahidləri xərəbat əhli

rindlərlə qarşılaşdırır. Ömrünü zövq ü səfa içərisində keçirib rind, qələndər kimi tanınmağı və buna görə də həqarətlə barmaqla göstərilməyi dünyaya fani deyib xirqə geyinmiş, müqəddəs sayılan zahidlərdən və zahidlikdən üstün tutur.

Şairə səccadə əhli yox, məhz xərəbat sakini olması ilə fəxr edir. Və özünü – bir xərəbat sakini bir səccadə əhli – qazi ilə müqayisə edir. Bəli, mən mey içirəm, sən isə buna günah deyirsən. Mey içməyə qorxan qazi daha günahlı, daha eybəcər olan əməllərindən utanmırmı?

Təbii ki, belə sancan deyiliş tərzi, belə azadfikirlilik Məhsətinin qana susayan düşmənlərini yaratmalı idi. Və intiqam hissi ilə coşan qazilər, vaizlər, şeyxlərin – Məhsətinin tənqid hədəflərinin də onun haqqında müxtəlif uydurmalar, iftiralar, böhtanlar yaradacaqları labüd idi.

Məhsəti zahiri ilə batini bir-birinə bənzəməyənləri, sözü ilə əməli uyğun gəlməyənləri də diqqətsiz buraxmır:

**Qəlbində küfr var. Nə namaz, ya iman?
Keçmiş bu zəhər cana, nə eylər dərman?
Hər yerdə tanıtdın özünü sən zahid,
Çirkindisə nəfsin, bu, xeyir verməz, qan!**

Məhsətinin yaşadığı mühitin hakim dini-idealist baxışları əsl həyatın, zövqlər və əyləncələrlə dolu ömrün o dün-

yada olduğunu təbliğ edir. Lakin Məhsəti yaşadığı gerçək həyatın "bir nəfəs dərimlik" qədər qısa, müvəqqəti olduğunu gördüyündən məhz bu real aləmdəcə zövqlə yaşamağa çağırır, həyatın hər bir anından istifadə etməyə səsləyir, keçən anın dönməyəcəyini deyərək dünyanın nemətlərindən bəhrələnməyə dəvət edir.

Məhsətinin dünyagörüşündəki oyanıq gerçəkçi ruh, toxunduğu mühüm və həssas məsələlər onu Azərbaycanın və Şərqi azad fikirli mütəfəkkirləri sırasında ön yerlərdən birinə çıxarır. Və Məhsətiyə bu mübariz keyfiyyətləri intibahını yaşayan, antik yunan fəlsəfəsinin bir çox mütərəqqi cəhətlərini əxz edib yeni şəkildə təqdim edən Azərbaycan mədəni-elmi mühiti aşılayırdı.

Hər vəznli-qafiyəli yazı hələ şeir deyil. Sözü adi nəzm məqamından şeir yüksəkliyinə qaldıran bir yandan misraların, beytlərin fikirlə, duyğuyla, insan ağrısı və sevinciylə yüklənmiş içərisidirsə, o biri tərəfdən də deyiliş gözəlliyi, zahiri yaraşığı, görüm qənirsizliyidir.

Bir cüt qara gözün baxdığı bu rübaidə Məhsəti "çəşm" – "göz" sözünü elə məharətlə oynadır, sözü mum kimi elə şəkildən-şəklə salır ki, eyni bir kəlmə dördcə sətir içərisində on dəfədən çox işlənsə də, hər dəfə yeni ahəng və məna çaları qazanır:

Çəşməm ço be çəşm-e xış çəşm-e to dīd
Bī çəşm-e to xab-e çəşm əz çəşm rəmiḍ.

Ey çeşm-e həmə çeşm be çeşmət rouşən
Çün çeşm-e to çeşm-e mən dəgər çeşm nədid.

Gözünü gözüylə görüncə gözlər,
Gözdən qovdu gözün yuxumu yeksər.
Gözün gözlər gözü, gözünə işiq,
Gözüm göz görmədi gözünə bənzər.

Məhsəti şeirində sözün görünən və görünməyən gözəllikləri vəhdətdədir. Rübailərdə misraların zahiri gözəlliyi onların məna yükü və fikir sanbalı ilə qovuşur. Məhsəti rübailərini ideya və mövzu baxımından araşdırıb, onların poetik xüsusiyyətlərini təhlil etməsək, şairənin sənətkar böyüklüyünü tam anlaya bilmərik. Klassik şeirşünaslıq kitablarında təsnif edilmiş poetik fiqurların əksər hissəsini Məhsəti şeirində də tapırıq.

Böyük söz ustalarının əsərlərində bir sözü götürüb yerinə başqasını qoymaq, ya şeirdəki kəlmələri yerdəyiş etmək belə mümkün deyil. Çünki onların misraları elə dəqiqliklə "hörülüüb" ki, bu qurumları ilə əvəzolunmaz təsir bağışlayırlar. Sözlər arasındakı bağlılıqları, əlaqələri poetikada "tənasüb-i kəlam" termini ilə göstərilir. Bəzən buna "müraat ün-nəzir" də deyilir. Lakin "müraat ün-nəzir" şeirdə kəlmələrin, obrazların elə məntiqi tənasübüdür ki, bu, şairdən böyük məharət və istedad tələb edir.

Dörd ünsür fəlsəfəsini daha qabarıq, daha çoxcəhətli, çizgilərlə təsvir etmək üçün Məhsətiyə "müraat ün-nəzir"

daha münasib görünür. O, bu mövzunu bir çox rübaisində ortaya atır və hər dəfə də xatırlanan poetik fiqur rübaiyə gəlir:

Lalə o gün çəkdi alovdan xəncər,
Dünən sipər etdi suyu nilufər.
Torpaq! Dəbilqə qur qönçədən sabah,
Səmən zirehi yırt, ey yel, bu səhər.

Burada hər şeydən öncə dörd ünsür – atəş, ab, xak, bad (od, su, torpaq, yel) xatırlanır. Onlara müvafiq olaraq rübaidə dörd gün adı var: pərir, dey, emruz, fərdə (sırağaün, dünən, bu gün, sabah). Hər misrada bir çiçək adı çəkilib: lalə, nilufər, səmən, qızılgül. Və bir də rübaidə 4 silah adı var: xəncər, sipər, dəbilqə, zireh. "Həyat dörd ünsür üzərində qurulub, bu dörtlük hər addımda görünür, qaçılmazdır" fikri rübaidə əsas mövqə tutur. Dörtləməni daha qabarıq ifadə etmək üçün dörd misrada dörd müxtəlif nəsnə dörd dəfə xatırlanır. Və bu sistemi pozmaq mümkün deyildir. Aradan bircə sözü belə götürsək, bütün silsilə pozular, zəncir qırıqlar.

Şərqdə də geniş yayılmış, Məhsətinin böyük bir silsilə rübaisinin əsas mövzusuna çevrilmiş dörd ünsür anlayışının kökləri əslində qədim yunan və hind fəlsəfəsinə gedib çıxır.

Geniş mütaliəsi və dərin təfəkkürü olan Məhsətinin əski yunan fəlsəfəsinə bələdliyi, qədim yunan müdriklərinin əsərlərinə aşinalığı onun bir çox şeirlərində sezilməkdədir.

Ədəbi əsərlər və bədii surətlər yaradan Məhsəti özü də lap çoxdan ədəbi qəhrəmana çevrilmişdir. Məmməd Səid Ordubadi "Qılinc və qələm" romanında, Mehdi Hüseyn "Nizami" pyesində, Nigar Rəfibəyli və Mirvarid Dilbazi, Məmmədhüseyn Təhmasib və Kəmalə poema və dramlarında böyük şairənin mübariz surətini yaratmışlar. Rəssamlar Güllü Mustafayeva, Elmira Şahtaxtinskaya, Elçin Aslanov, Stanislav Şatıkovun tabloları, heykəltəraş Münəvər Rzayevanın yaratdığı abidə ilə, haqqında çəkilən filmlər və barəsində həm Azərbaycanda, həm də müxtəlif dünya ölkələrində qələmə alınan sanballı tədqiqat əsərləri ilə Məhsəti XX əsrin və artıq III minilliyin və XXI yüzilin insanlarına daha da yaxınlaşmışdır. Və bu yaxınlaşma, bu ünsiyyət zaman ötdükcə də artır, dərinləşir.

Məhsəti XII yüzildə yaşadı. Onunla aramızdakı zaman körpüsünün yaşı səkkiz əsri ötür.

Vaxtilə misilsiz dübeyti ustası, şotland şairi Robert Bernslə müqayisə edilmiş Baba Tahirin dördlüklərindəki lirizmə heyran qalan məşhur şərqşünas V.Minorski belə bir inamını ifadə edirdi ki, E.Fitscerald kimi mütərcim Baba Tahiri Avropada tanımaq, dünya şöhrəti baxımından Xəyyam səviyyəsinə qaldıra bilər. Bu sözləri eyni ilə, özü də daha artıq bir qətiyyətlə Məhsəti haqqında işlətmək olar.

Məhsətinin danışdığı dillər çoxaldıqca, onun rübailərinin tərcümə coğrafiyası genişləndikcə və həmsöhbəti olduğu xalqların sayı artdıqca şairəmiz daha çox dünyanın inkişafı, daha ümumbəşəri olacaq.

Məhsətinin yaşadığı əsrdə və ümumən orta çağda fars dili Hindistandan İrana, Qafqazdan Orta Asiyayadək möhtəşəm bir məkanda müştərək şeir dilinə çevrilmişdi. Elə həmin ərazidə ortaq elm dili isə ərəbcə idi. Məsafələrin uzaq, get-gəllərin sürətinin xeyli zəif olduğu bu əngin məkanda elmi və ədəbi əsərlərin uzaqlığa və rabitə imkanlarının məhdudluğuna rəğmən çox yeyin bir şəkildə yayılması ilk növbədə qələm və düşüncə əhlinin milliyyətindən asılı olmayaraq eyni dillərdən istifadəsi ilə əlaqədar idi. Ortaqdillilik bu xalqların və ölkələrin bir-birinə yaxınlaşmasını, mədəniyyət, ədəbiyyat, elm fəzasının vahidliyini təmin edirdi. Son əsrlərin qloballaşma prosesləri həmin dillər sayəsində mənəvi sferada orta əsrlərdə təbii bir axarda baş verirdi.

Məhsəti Gəncəvi bu gedişatda istisna deyildi və o da zamanəsinin ədəbi dəblərinə müvafiq olaraq şeirlərini farsca yazırdı. Məhz fars dilində olmaları həmin əsərlərin yayılma dairəsinin də qat-qat genişlənməsinə üfüqlər açırdı. Məhsəti o dövrün digər fars və ərəbcə yazıb-yaratmış Azərbaycan şair və alimləri kimi özünü yalnız doğma vətəninin övladı saymır, yalnız öz xalqına müraciət etmir, bütöv regiona üz tuturdu. Ona görə də Məhsəti və onunla eyni yolu gedən digər Azərbaycan yaradıcılarının əsərləri həm milli və məhəlli özəlliklərə malikdir, həm də ümumbəşəri siqlət daşımaqdadır.

Zamanında latın dilinin Avropada oynadığı ortaq dil olmaq missiyasını Yaxın və Orta Şərq üçün fars və ərəb dilləri yerinə yetirmişdir. Ona görə də orta əsr müəlliflərini yalnız dil amilini əsas götürərək bu gün ayrı-ayrı ölkələrdə

artıq bizim yeni zamanın müasir meyarlar ilə yanaşmaqla mənimsəmək, özünü küləşdirmək cəhdləri yersizdir.

Bir çox xalqların, o sıradan azərbaycanlıların yaratdığı müştərək farsdilli, ərəbdilli ədəbiyyat və elm xəzinəsi var ki, bu, hamınıdır. Həmin sərvəti yaradanların hər biri isə, əlbəttə ki, hansı dildə yazmasından asılı olmayaraq ən əvvəl öz xalqının balasıdır. Farsdilli Məhsəti Gəncəvinin azərbaycanlı və şərqli, Azərbaycanın və bütün Yaxın və Orta Şərqlin övladı olması kimi!

Yalnız fars və azərbaycanca deyil, rus, ingilis, fransız, italyan, alman... dillərinə çevriləndən və bu dillərin insanları ilə duyğu sirdaşı olmağa başlayandan sonra isə Məhsəti Gəncəvi həm də Qərb dünyasının istəklili övladlarından birinə çevrilmişdir.

Gözəl idimi Məhsəti? Təbii ki, özü rübailərində bu suala müsbət cavab verir. Hələ uzaq 1941-ci ildə Məhsəti Gəncəvi haqqında doktorluq dissertasiyası yazmış, 1963-cü ildə Visbadendə şairə haqda ayrıca kitab buraxmış görkəmli şərqşünas Frits Meyer əsərinə "Gözəl Məhsəti" adı qoymuşdu.

Məhsətinin təxəyyüllərinin gücüylə görməyə çalışaraq şəklini çəkmiş bütün rəssamlar qəşəng, yaraşlıqlı bir qadın surəti yaratmışlar.

Köhnə şeir məftunları – təzkirəçilər də Məhsətidən danışanda "gözəl" sözünü onun adıyla yanaşı çəkmədən rahat olmayıblar. Hansısa mümkünsüz bir möcüzə baş versəydi, bizə artıq qocalmış, sifəti qırıqlara bürünmüş,

gözləri çuxura düşmüş Məhsətinin surəti görünseydi, inardıqmı bunun Məhsəti olduğuna? Axı biz Məhsətinin rübailərini oxumuşuq. Zərif, incə duyğularla çırpınan, hər sətrində sevən ürək döyünən dördlülkləri tanışdır axı bizə. O şeirləri oxuyandan sonra necə gözəl deməyəsən Məhsətiyə?! O şeirlərin bəzəkli, parıltılı dünyasına şahid kəsiləndən sonra Məhsətinə ayrı cür təsəvvür etmək olurmu ki!

Gözəl Məhsəti ötən yüzillər boyunca bir an da bəzsiz olmayıb, hər misrası ilə günümüzə yenidən qayıdıb:

**Mən getdim, ürək çox qalacaqdır burda,
Hər dərdinə həmdərd olacaqdır burda.
Cismim gedir, əvvəlki kimi qəlb, amma,
Eşqinlə sənə kam alacaqdır burda.**

Solmaz, qocalmaz şeirləri ilə dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Məhsəti Gəncəvi həmişə müasirimiz olacaq, həmişə həmvətənlərinin və dünyanın dörd bucağında onu oxuyan nəsil-nəsil insanların ən məhrəm həmsöhbəti, həmdərdi, doğması kimi qəbul ediləcək, həmişə də bərq vuran şeirləri tək tərəvətli, gözəl qalacaq. Bu da sözə və insanlığa göstərdiyi böyük xidmətlərə görə tarixin Məhsətiyə hədiyyəsidir.





Kitab Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının
Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan
Ədəbiyyatı Muzeyində hazırlanmışdır

Rəssam: Stanislav Şatikov
Kompüter dizaynı: Kəbirə Həşimova
Korrektor: Kəmalə Cəfərli

Frontispisdə verilmiş Məhsəti Gəncəvi portretinin
müəllifi rəssam Güllü Mustafayevadır



www.eastwest.az
www.fb.com/eastwest.az

Çapa imzalanmışdır: 30.04.2013. Format 70x100 1/32. Ofset çapı.
Fiziki çap vərəqi 2,5. Sifariş 13090. Tiraj 500

"Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evinin mətbəəsində çap olunmuşdur.
AZ1123, Bakı, Aşıq Ələsgər küçəsi, 17
Tel.: (+99412) 374 83 43, Faks: (+99412) 370 18 49



Nəşriyyat Evinin bütün kitablarının toplusu:
<http://www.eastwest.az/az/books/> ünvanda