

Şah İsmayıl Xətayi şeirində tosif sənəti

Fidan Əlizadə

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
E-mail: piriyeva.fidan@inbox.ru

Annotasiya. Azərbaycan poeziyasının inkişafında, onun yeni mərhələyə qədəm qoymasında, şeir dilinin xalq deyimləri və ifadələri ilə zənginləşməsində görkəmli dövlət xadimi və şair Şah İsmayıl Xətayinin müstəsna xidmətləri olmuşdur.

Hər bir şair kimi, Xətayinin də şairlik istedadı məhz onun şeirlərinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin incələnməsi zamanı daha aydın görünür.

Klassik Azərbaycan poeziyasını səciyyələndirən başlıca xüsusiyyətlər – dünyaya, həyata, ətraf aləmə, baş verən hadisə və olaylara, siyasi-ictimai və sosial duruma, təbiət hadisələrinə bədiiyyət pəncərəsindən baxış, onların ictimai-fəlsəfi yöndən mənalandırılması, ictimai həyatla assosiasiya edilməsi, insanda oyatdığı fərqli duyğuların şeirin əsrarəngiz dili ilə ifadəsi, didaktikanın lirik məzmununda əridilməsi kimi özəlliklər XV əsr şairi Xətayinin yaradıcılığında bütün gözəllikləri və incəlikləri ilə ifadəsini tapmışdır.

Məqalədə Xətayi şeirində diqqəti cəlb edən epitetlər – bədii təyinlər təhlil edilmiş, şairin klassik poetikanın tosif sənəti sahəsində göstərdiyi məharət və istedadı incələnməmişdir.

Açar sözlər: Xətayi, lirika, şeir, epitet, tosif sənəti

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 08.04.2026; qəbul edilib – 17.04.2026

The Art of Description (Tawsif) in Shah Ismayil Khatai's Poetry

Fidan Alizade

Doctor of Philosophy in Philology
Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS
E-mail: piriyeva.fidan@inbox.ru

Abstract. Shah Ismail Khatai, a well-known statesman and poet, played an exceptional role in the development of Azerbaijani poetry, in ushering it into a new stage, and in enriching the poetic language with folk expressions and idioms.

Like all poets, Khatai's poetic talent becomes most evident through a close examination of the artistic features of his works. The principal characteristics that define classical Azerbaijani poetry – such as viewing the world, life, the surrounding environment, and ongoing events through an aesthetic lens; interpreting them in socio-philosophical terms; associating them with social life; expressing the diverse emotions they evoke in humans through the enchanting language of poetry; and combining didactic elements within a lyrical framework – are all manifested in Khatai's creative work with remarkable beauty and subtlety.

This article analyzes the epithets (poetic attributes) that attract attention in Khatai's poetry and examines the poet's mastery and talent in the art of description (tawsif) within the framework of classical poetics.

Keywords: Khatai, lyric poetry, poem, epithet, art of description

Article history: received – 08.04.2026; accepted – 17.04.2026

Giriş / Introduction

Xətayi poeziyasının poetik sənətkarlığından, məcazlar sistemindən danışarkən öncə qeyd edək ki, şeirə və sənətə klassik baxış, “*şeyr və qafiyə quraşdırmaq həvəsi hələ şairlik istedadı deyildir*” [3, s.27] fikri ustad sənətkarlar Əfzələddin Xaqani, Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi kimi, Xətayi üçün də əsas meyar idi. Yəni şairin yazıb-yaratdığı yüzillikdə də sənətə və sənətkarlığa qarşı münasibətdə XVI əsrin dahi söz ustası Məhəmməd Füzulinin “*mənada rəmz, kəlamda müəmma*” [10, s.22] kimi ifadə etdiyi ədəbi prinsip hakim idi. Çünki ənənənin güclü olduğu, nəzirə və təxmis yazmağın ustalıq hesab edildiyi, eyni mövzulara müraciətin “*şairlər qatarına qatılmaq*” kimi qəbul edildiyi bir dövrdə fərqlənməyin ən önəmli və bəlkə də yeganə meyarı “*yazı forması, işlədilən bənzətmələrin, obrazların nadirliyi, poetik ifadənin gözəlliyi, hisslərin təsirliyi, səmimiyyəti*” idi [5, s.52].

Xətainin şeirlərində poetik sənətkarlıq baxımından iki tendensiya özünü göstərir: a) **şair ənənədən gələn klassik obrazları öz dünyagörüşü və ideoloji baxışlarına, düşüncə tərzinə uyğunlaşdıraraq onlardan yaradıcı şəkildə faydalanmışdır**; b) **şair həyata baxışı, fəlsəfi zəkası, fərqli yanaşmalarının doğurduğu orijinal təsvir və ifadə vasitələri yaratmışdır**. Ədalət naminə demək lazımdır ki, Xətayi yaradıcılığında bu iki qol paralel şəkildə, bərabər addımlamışdır. Önəmli bir nüans da qeyd etmək yerinə düşər: Xətaini Azərbaycan ədəbiyyatında həyata bağlı, xalq təfəkkürü və düşüncə tərzilə qidalanmış, ana dilinin zəngin çeşməsindən bəhrələnmiş, “*ayaqları torpağa dayanmış*” şeirin ilk nümayəndələrindən hesab etmək olar. Bu, şairin yaradıcılığında təsadüfi rast gəlinən bir məqam deyil, onun bütün poeziyasına aiddir.

Əsas hissə / Main part

AMEA-nın müxbir üzvü Nüşabə Araslı “Nizaminin poetikası” kitabında yazır ki, “*şeyr biliciləri sözün mənə tutumu üçün işlənən poetik fiqurları “sənəthəyə-məani”, zahiri bəzək, səsləniş və yazılış gözəlliyi üçün işlədilən fiqurları isə “sənəthəyə-ləfzi” bölməsinə daxil etmişlər*” [1, s.263]. Bu təsnifat təhlil prosesini nisbətən yüngülləşdirsə də, etiraf etmək lazımdır ki, bəzən poetik fiqurlar bir-biri ilə elə iç-içə işlədilir, biri digərini elə tamamlayır ki, onları ayrı-ayrılıqda izah etmək mümkün olmur. Məsələn, Xətainin ən məşhur qəzəllərindən birindən aşağıdakı beytə diqqət edək:

*Atəşi-eşqində, ey xunxarə gözlü dilbərim,
Eylə yanmışdır bu bağrım, yoxdurur dərman ana.* [7, s.27]

Beyt klassik lirikanın əsas mövzularından biri olan **eşq və dərd** mövzusuna həsr olunub. Şair sevgilinin gözəlliyini, lakin eyni zamanda onun amansızlığını vurğulayır. Sevgilinin “*eşq atəşi*” obrazı ilə, aşiqlik yangısının dərin və sağalmaz bir izzirab olduğu göstərilir. Beytdə həm istiarə, həm toşif (bədi təyin), həm bədii xitab, həm mübaligə, həm də təzad işlədilmişdir. Birinci misrada “*xunxarə gözlü*” birləşməsində “*xunxarə*” bədii təyin, “*ey xunxarə gözlü dilbərim*” bədii xitab, aşiqin bağrının həddindən artıq, çarə olunmayacaq qədər yanması isə mübaligədir. *Atəşi-eşq* – “*eşqin atəşi*” isə istiarədir. Burada eşq yandıran, məhv edən bir **od** kimi təqdim olunur. Bu, klassik poeziyada geniş yayılmış və sufizmdə də xüsusi anlam daşıyan bir obrazdır. Şair “*bağrım yanmışdır*” – deyir. Sevgi izzirabının fiziki bir ağrıya çevrilməsi, qəlbin yanması həm obrazlı, həm də emosional ifadədir. “*Xunxarə gözlü dilbərim*” ifadəsində bir təzad vardır. “*Dilbər*” (gözəl) sevgi obyektinə olsa da, o, “**xunxar**” – yəni **qan içən, qəddar** sifəti ilə təsvir olunmuşdur. Bu, sevgilinin həm cazibədar, həm də amansız xarakterini ifadə edir.

Beytdə mənə baxımından olduğu kimi, quruluş və səsləniş baxımından da sənətin gözəllik qanunlarına ciddi riayət olunmuşdur. Məhz həm ləfzi, həm də mənə sənətinin çoxçalarlı bədii fəndlərinin bir arada olması şeir poetikasının səciyyəvi özəlliyidir və onun ümumi bütövlüyünün

əsas amildir. Filologiya elmləri doktoru Mahirə Quliyeva bəlağət elminin əsas kateqoriyalarını təhlil edərkən nəzmin quruluşundakı bu xüsusiyyətin əhəmiyyətini ayrıca qeyd edir: “*Şeir bütöv və möhkəm bir söz qurumu kimi formalaşması üçün onun bütün tərkib hissələri bir-birinə çoxşəkəli tellərlə bağlanır*” [9, s.18]. Ümumiyyətlə, Şərq poeziyasının gücü həm onun emosional yüklənməsində, həm də poetik dildəki zəngin obrazlılıqda özünü göstərir.

“Klassik Şərq poetika traktatlarında “tosif”, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında “vəsf”, Avropa və rus nəzəriyyə kitablarında yunan dilindən tərcümədə “əlavə” anlamına gələn “epitet” adlandırılan bədii təyinlər şeir sənətində ən geniş istifadə olunan və fikrin emosionallığını, təsir gücünü artırmaq, obyekt haqqında daha dəqiq, ətraflı təsvir yaratmaq üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edən, zahirən bəsit görünsə də, bəzən silsilə tərkiblərlə ifadə olunan və olduqca mürəkkəb məna çalarlarını ehtiva edən təsvir vasitələrindəndir. Bu xüsusiyyətinə görə bədii təyinləri sözə sarıyan bəzəkli, lakin eyni zamanda da şəffaf örtüyə bənzədirlər” [13, s.83].

*Gül yanağın, dilbəra, bəs tazətdir hər zaman,
Qanlı yaşımdan tökər hər dəm gözüm baran ana.
Zülməti-zülfində könlü bu Xətayi xəstənin
Xızra bənzər kim, görünməz çeşmeyi-heyvan ana.* [7, s.27]

Xətainin sevgilinin gözəlliyi, aşiqin əzabı və hicran dərdi üzərində qurulmuş qəzəldən gətirilmiş beytlərdə bir neçə poetik fiqurdan – təşbih, mübaligə, o cümlədən tosifdən istifadə olunmuşdur. Şair sevgilinin gözəlliyini, xüsusən də “gül yanağının” hər zaman təzə və cazibədar olmasını təsvir edir və bu zaman gözəl üzün tərəvətini, qızarıqlığını və gözəlliyini simvolizə edən “gül yanaq” (oxu: “gül kimi yanaq”) ifadəsi işlədir. Burada iki məfhum – “gül” və “yanaq” işlədildiyi üçün o, təşbihdir. Yəni sevgilinin yanağı gülə bənzədilir və hətta onun güldən də gözəl olduğu nəzərə çatdırılır. Daha sonra şair gözəllik qarşısında aşiqin yaşadığı dərin əzabı, hicranı və kədəri canlandırır. “Qanlı yaşımdan tökər hər dəm gözüm baran ana” cümləsi aşiqin gözlərindən davamlı olaraq qanlı yaşlar axdığını, yəni həddindən artıq ağlaması səbəbindən gözlərinin qan çanağına döndüyünü və ya kədərinin qanına işlədiyini göstərir. Burada işlədilmiş “qanlı” sözü “yaş”ın keyfiyyətini və əlamətini bildirdiyi üçün bədii təyin və ya klassik poetika termini ilə desək, tosifdir. “Baran” (yağış) isə göz yaşlarının şiddətini və bolluğunu mübaligə yolu ilə təsvir edir və sevgilinin gözəlliyinin aşiqə verdiyi işgəncənin şiddətini vurğulayır. Tosif “*vasitəsilə yazıçı təsvir etdiyi hadisənin elə cəhətini nəzərə çatdırır ki, bunu bilmək oxucu üçün çox vacibdir*” [6, s.73]. Xətayi də “Zülməti-zülfində könlü bu Xətayi xəstənin” deməklə sevgilinin qara, uzun və qıvrım saçlarını zülmətə (qaranlıq, zülmə) bənzədir. Aşiqin (xəstə Xətainin) könlü bu saçların qaranlığında itkin düşmüş vəziyyətdədir. “Xəstə” sözü şairin təxəllüsünün bədii təyini yerində işlənərək onun eşq dərindən zəif düşdüyünü, xəstələndiyini göstərir. Aşiqin könlünün sevgilinin zülmət kimi qara zülflərində gəzişməsi isə Xızır peyğəmbərin həyat suyunun (çeşmeyi-heyvan) axtarışına bənzədilir. Mifologiyaya görə, Xızır həyat suyunu içərək ölümsüzlük qazanmışdır, amma təbii ki, o, dirilik suyu çeşməsinə asanlıqla tapmamış, zülmət dünyasına uzun və çətin səyahətdən sonra onu kəşf etmişdir. Aşiqin könlü də sevgilinin zülfünün qaranlığında Xızır kimi yolu azmışdır və həyat suyunu tapa bilmir. Bu, aşiqin ümitsizliyini, sevgilinin saçlarının isə həm cazibədar, həm də keçilməz bir labirint olduğunu göstərir. Könlü zülfə elə azıb ki, Xızırın tapa bilmədiyi həyat suyu kimi, ona qovuşmaq qeyri-mümkündür. Xızır və həyat suyu əfsanəsinə işarə (təlmih) edilməsi şeirə dərinlik qatmışdır. Bu mifoloji element, aşiqin ümitsizliyini və sevgilinin saçlarının nə qədər keçilməz və sirli olduğunu vurğulayır. Oxucunun məlum hekayəyə bələd olması şeirin təsirini artırır.

Beytdə işlədilmiş həm təyinlər, həm də təyin olunanlar oxucunun diqqətini cəlb edir, şairin nə demək istədiyini, söhbətin məhz nədən getdiyini aydınlaşdırır.

Bədii təyinlər bəzən yeni, tamamilə orijinal bir obraz da yarada bilir.

*Keçdi ömrün, ey Xətayi, uş bu zəyə dünyada,
Şol vəfasız ləbləridən vermədi kami mana. [7, s.34]*

“Zəyə dünya” ifadəsi dünyanın etibarsız, keçici, aldadıcı və dəyərsiz olduğunu vurğulayır. Bu, sufizmdə və klassik şeirdə dünyanın maddi tərəfinə aldanmamaq, onun faniliyini dərk etmək ideyasının əksidir. İkinci misra isə bu keçib gedən ömrün ən böyük acısını ortaya qoyur: “Şol vəfasız ləbləridən vermədi kami mana”, – deyərək vəfasız sevgilisinin dodaqlarından (ləbləridən) arzusuna, istəyinə (kam) çata bilmədiyindən şikayətlənir. Klassik divan şeirində sevgilinin dodaqları vüsala, eşqə qovuşmağa, bəzən də “abi-həyat”a (həyat suyu) işarə edir. Beytdə dünyanın zəyə olması ilə sevgilinin vəfasızlığı arasında bir bağ olduğu nəzərə çatdırılır. Əslində, burada “sevgili”nin simasında dövrün insanların xarakteri də öz əksini tapmışdır. Şair bir beytdə yaşadığı dövrün, mühitin real mənzərəsini yarada bilmişdir. Burada maraqlı bir fikri xatırlamaq yerinə düşərdi. Divan ədəbiyyatı araşdırmaçısı Cihan Okuyucu deyir ki, “...divan şairinin əsl diqqəti beytdədir. O, bütündən daha çox parça gözəlliyinə əhəmiyyət verir və adətən hər beyti ayrı bir əsər kimi inşə edir” [12, s.255].

Gətirilən nümunələrdən də göründüyü kimi, bədii təyin yerində işlənən müxtəlif leksik vahidlər təyin edilən məfhumla tamamilə fərqli anlamlar yükləyə bilir. Bu isə bədii təyinlərin dildə, xüsusilə də bədii sənətdə əhəmiyyətinin əyani sübutudur.

*Miskin Xətayi vəsl ilə yüz il yaşar müdam,
Bu ömr kim, zamanədə bir dəmdürür mana. [7, s.28]*

Beytdə klassik divan ədəbiyyatının əsas mövzularından olan eşq, vüsala qovuşmaq arzusu, ömrün qısalığı və zamanın nisbiliyi fikirləri şairin bədii məqsədinə xidmət edir. Vüsala ölüm-süzləşdirən mənəvi gücü, həyat enerjisini, aşıqın (Miskin Xətayi) sevgilinin vüsala ilə necə dəyişdiyi, hətta zamanın məhdudiyyətlərini belə aşması yüksək poetik sənətkarlıqla ifadə edilmişdir. Mübaliğəli şəkildə ifadə edilmiş “yüz il yaşamaq” burada hərfi mənada deyil, vüsala insana sonsuzluq hissi verdiyi, ömrü uzatdığı və ya hər anını ölüm-süzləşdirdiyi mənasındadır. Vüsala o qədər dəyərlidir ki, ömrün bütün qısalığını unutturur, onu dolğun və sonsuz edir. “Bu ömr kim, zamanədə bir dəmdürür mana” fikri ilə şair əvvəl söylədiklərinə təzad yaradır, zamanın iki fərqli qavrayışını göstərir. Yəni əslində, bu dünya həyatı, zaman ölçüləri ilə baxdıqda, bir andan (bir dəmdən) ibarətdir. Bu ifadə dünya həyatının faniliyini, qısalığını və dəyərsizliyini vurğulayır. Ömrü uzatmağın, ona ilahi anlam qatmağın yolu isə sevgidən keçir. Şeir bütövlükdə, eşqin, xüsusən də vüsala insan ömrünə qatdığı dəyəri və onun zamanın adı ölçülərini necə aşdığını poetik şəkildə ifadə edir. Aşıq üçün əsl həyat sevgiyə qovuşmaqla başlayır.

“Miskin” epiteti burada təvazökarlıq, eşq dərdindən zəif düşmə və Allah qarşısında acizlik ifadə edən klassik bir təsvir sənəti nümunəsidir.

Ənənəvi poetik obraz və ifadələrin dövrün ədəbi tələblərinə uyğunlaşdırılaraq şairin ideyalarının ifadəsində bir priyom, bədii fənd kimi işlədilməsini Xətayinin bütün yaradıcılığında görürük:

*Neyçün sevərdi xəstə dil, ey bivəfa, səni,
Bu çox bəla ki, hicrin edər kəmdürür mana. [7, s.28]*

Şair klassik poeziyada tez-tez bədii xitab yerində işlənən, müraciət edilən, “bivəfa” adlandırılarsa da, aşıqın ən yaxın həmdəmi, sırdaşı hesab olunan sevgiliyə üz tutur. Klassik divan şeirinin əsas mövzularından olan vəfasız sevgili, aşıqın eşq dərdindən çəkdiyi əzablar və hicranın (ayrılığın) dərin təsiri üzərində qurulmuş beytdə paradoksla qarşılaşırıq. Aşıq sevgilisini “bivəfa” (vəfasız) adlandırır, bu isə şeirə dramatik bir ton verir və aşıqın hisslərinin şiddətini çatdırır. O, könlünün (dilin), yəni özünün onu niyə sevdiyini sual edir. Bu sual, əslində, sevgilinin vəfasızlığına baxmayaraq aşıqın ona olan mütləq sevgisini, eşqin qəlbə hakim olmasını ifadə edir. “Xəstə” bədii təyini ilə fərqləndirilmiş “dil” (“xəstə dil” – xəstə ürək) aşıqın eşq dərdindən xəstə,

zəif düşdüyünü, daxilən əzab çəkdiyini göstərir. İkinci misra isə birinci misrada şair öz sualın “cavabı” verir: “Bu çox bəla ki, hicrin edər kəmdürür mana”. Yəni sevgilinin vəfasızlığından və ya ayrılığından (hicranından) çəkilən saysız-hesabsız bəla (əzab, dərd) aşiq üçün hələ də azdır, yetərli deyil. Bununla şair aşıqın sevgiyə olan sonsuz bağlılığını, eşqin ağrılarına dözümlülüyünü və ya sevgilinin dərdinə daha da böyük bəlaların yaraşdığını anlatmaq istəmişdir. Həmçinin bu o deməkdir ki, çəkdiyi bəlalara o qədər çoxdur ki, onları saymaqla bitməz və ya o qədər böyükdür ki, bütün bu bəlalara belə onun eşqini və sevgilisinə olan bağlılığını azalda bilmir, əksinə, daha da artırır.

İlk misranın sual şəklində olması (“Neyçün sevərdi...?”) beytə daxili bir monoloq xüsusiyyəti vermişdir. Bu sual ritorikdir, yəni cavab gözləmir, əksinə, aşıqın daxili çırpıntılarını və iztirabını ifadə edir.

Xətayi lirikasında həyatı və romantik duyğu və düşüncələrin təsvirinə xidmət edən bədii təyinlər, əsasən, obyektə müəyyənləşdirmək, onun rəsmiyyətini dəqiqləşdirmək, dəyərini, keyfiyyətini qiymətləndirmək üçün istifadə edilmişdir. Xətayi yaradıcılığında özünü güclü şəkildə göstərən xalq ədəbiyyatından gəlmə təsvirlərin “*get-gedə daha aparıcı mövqe tutması ədəbiyyat tariximizin əsas inkişaf xətti*”dir [8, s.41].

Xətayi şeirində diqqəti cəlb edən və poetik fiqurların məharətlə işləndiyi motivlərdən biri və başlıcası sevgilinin gözəlliklərinin təsviridir.

*Gülgün yüzün xəyalına düşdü könül yenə,
Bənzim saraldı dərd ilə manəndi-kəhrəba.* [7, s.39]

Aşiq-şair bu beytdə sevgilisində olan düşkünlüyünü, onun gözəlliyinin aşiq üzərindəki təsirini və eşq dərdinin yaratdığı fiziki dəyişiklikləri təsvir edir. “Üz”ün bədii təyini yerində işlənən “**gülgün**” sözü sevgilinin qızılı-qırmızı rəngdə, gül kimi təzə, canlı və gözəl üzünün daha aydın təsvirinə xidmət edir. Bu, klassik poeziyada sevgilinin gözəlliyinin ən çox vurğulanan cəhətlərindən biridir. İkinci misrada maraqlı təşbih yaradılmışdır: “Bənzim saraldı dərd ilə manəndi-kəhrəba”. “Manəndi-kəhrəba” – “kəhrəba kimi” deməkdir. Kəhrəba sarımtıl-narıncı rəngli, şəffaf və ya yarımsəffaf, bəzən içində həşərat qalıqları olan daşdır. Aşıqın üzünün kəhrəba kimi saralması, onun dərdinin dərinliyini və bu sarılığın solğun, cansız deyil, sanki daxildən yanan bir sarılıq olduğunu göstərir. Kəhrəba yüngül olduğu və ovulduqda elektrik yüklənə bildiyi üçün bəzən də çəkilən əzabın, sıxıntının aşiqi daha da yüngülləşdirdiyini və ya daxili bir enerji ilə doldurduğunu simvolizə edir. Beytdə işlədilən “yenə” sözü isə bu vəziyyətin təkrarlanan, davamlı bir hal olduğunu göstərir. Bu, aşıqın sevgilinin xəyalından bir an belə ayrı qala bilmədiyini vurğulayır. Aşıqın üzünün dərd ucbatından kəhrəba kimi saralması isə mübaliğəli bir təsvirdir. Bu, eşq dərdinin fiziki bədən üzərindəki fəvqəladə təsirini vurğulayır.

Sonrakı dövrlərin poeziyasında qadının zahiri gözəlliyinin incəliklərinə qədər real təsvirinin və bununla bərabər, erkən realizmin ilkin rüşeymlərinin yaranmasında Xətayinin xalq şeirindən qidalanan təsvirlərinin böyük təsiri olmuşdur. Professor Tahirə Məmməd Molla Pənəh Vəqifin yaradıcılığında gerçəkliyin inikasından danışarkən sadaladığı əsas prinsiplər sırasında məhz “*aşiq-məşuq modelində gözəlin reallaşması, qadının barokko heykəlləri və rokoko rəsmləri kimi vücut formalarına uyğun bir biçimdə təqdimi*”ni [11, s.89] göstərir. Bu tabloun mükəmməl alınmasında bədii təyinlərin rolu əvəzsizdir. Azərbaycan poeziyasında qadın gözəlliyinin canlı obrazını yaradarkən türfə nigar, güli-xəndan (açılmış gül), güli-gülsən (güllük, çəmənlük gülü), büti-ziba, məhi-taban, (parlaq, parıldayan, işıqlı ay), afəti-dövrən, məhi-pakizə (təmiz, pak, ləkəsiz ay), tazə nihal (yeni boy atmış gənc ağac), çeşmi-siyəh, müəttər qönçeyi-bağı-cinan (cənnət bağının ətirli qönçəsi), tutiyi-şəkkərzəban (şirindilli tuti), güli-tər, türfə rüxsar (gözəllikdə misli-bərabəri olmayan üz, çöhrə), nafeyi-sərbəstə (başıbağlı, örtülü, gizli müşk), büti-ziba, dar gərdən, hündür qamət, gözəl

boyun kimi bədii təyinlərdən geniş istifadə edilmiş və gözəlin rəsmini çəkmək üçün söz palitrasından ən parlaq rənglər seçilərək canlı obrazlar yaradılmışdır.

Qeyd edək ki, klassik Azərbaycan ədəbiyyatının digər nümayəndələri kimi, Xətayi yaradıcılığında da bədii təyinlərin işlənməsində bəzən inversiyadan da istifadə edilmiş, şair *“bədi təyinlə təyin olunanın yerini dəyişmiş və ifadə, səsləniş gözəlliyinə, eyni zamanda fikrin daha poetik çatdırılmasına nail olmuş”*dur [2, s.91].

*Varmıdır bir kimsə, yarəb, əhli-üşşaq içrə yar,
Bu Xətayi xəstə dil tək aşiqi-didar ola.* [7, s.37]

Tanrıya ünvanlanmış, cavab tələb etməyən, əksinə şairin öz eşqinin bənzərsizliyinə olan inamını və qətiyyətinə vurğulayan bədii sual şəklində qurulmuş beytdə Xətayi öz eşqinin misilsiz olduğunu vurğulayır. Şair Allahdan soruşur ki, ey Rəbbim, aşiqanə insanlar (əhli-üşşaq) arasında elə bir aşiq (yar) varmıdır ki, onun eşqi mənimki qədər güclü olsun? İkinci misra sualın cavabını özündə ehtiva edir: *“...Bu Xətayi xəstə dil tək aşiqi-didar ola.”* Yəni bu eşq dərdindən xəstə düşmüş aşiq kimi, didar (sevgilinin üzü, görünüşü, camalı) aşiqi ola bilən başqa biri varmı? *“Təyin təyin olunandan əvvəl gəlməlidir”* qrammatik qanununu pozan bədii təyin yerində işlənən *“xəstə dil”* ifadəsi aşiqin eşq dərdindən çəkdiyi izzəti və zəifliyi vurğulayır, lakin bu zəiflik onun eşqinin gücündən xəbər verir. Beyt bütövlükdə şairin öz eşqinin müstəsna olduğunu, bu eşqin sevgilinin üzünə (didar) olan dərin bağlılıqdan qaynaqlandığını və onun bu eşq hissi ilə təkbaşına olduğunu ifadə edən bir bəyanatdır. *“Aşiqi-didar”* ifadəsində isə bədii təyin rolunda çıxış edən *“didar”* sözü *“aşiq”*in bir növ kateqoriyasını təyin edir: sevgilinin üzünü görmək, ona qovuşmaq istəyən aşiq. *“Didar”* burada həm fiziki, həm də mənəvi görüşə işarə edə bilər. Şairin öz eşqinin başqa heç bir aşiqin eşqinə bənzəmədiyini iddia etməsi isə mübaliğədir. Bu, eşqin dərinliyini və şairin ona olan bağlılığının şiddətini qabartmaq üçün istifadə olunur.

Zərifə Budaqova yazır ki, *“epitet – bədii təyin həm əşyaya, həm də hərəkətə aid ola bilər”* [4, s.131]. Məsələn, Xətayinin təşbih, bədii təyin, bədii xitab, cinas qafiyə və frazeoloji birləşmənin zərgər dəqiqliyi ilə işləndiyi və klassik poetik ənənəni yeni mərhələyə daşımaq, transformasiya etmək kimi mühüm prosesin gözəl ifadəsi olan şeir parçasında hərəkətin mücərrəd də olsa, təyini görürük: *“sidq ilə yoldaş olmaq”* ifadəsi ilə şair həm öz iç dünyasını anlatmağa çalışır, həm də oxucunun hiss və duyğularına təsir edir, yadda qalan, iz buraxan daxili portret yaradır.

*Ey könül, sidq ilə hər kim şah ilə yoldaş ola,
Yüz gərək döndərməyə hər necə kim, yol daş ola.* [7, s.35]

Könlünə müraciət edən şair sadıq dostluğun, xüsusən də mənəvi bir rəhbərə (şaha) bağlılığın və bu yolda qarşılaşılan çətinliklər qarşısında qətiyyətli olmağın vacibliyini vurğulayır. Deyir ki, kim səmimiyyətlə (sidq ilə), dürüstlüklə və tam bağlıqla şahla yoldaş olan insan yol nə qədər çətin, maneəli, daşlı-kəsəkli olursa olsun, qətiyyətlə üz çevirməməli, dönməməlidir. Xətayi seçilmiş bir yolda (həm dünyəvi, həm də mənəvi) sadıq qalmağın, liderə tam bağlılığın və qarşıya çıxan hər cür çətinliyə dözümlü olmağın bir şərt olduğu fikrini irəli sürür. Beytdəki *“sidq ilə”* sözü *“yoldaş olmaq”* birləşməsinin bədii təyini kimi çıxış etmişdir.

Nəticə / Conclusion

XV əsr Azərbaycan şairi Şah İsmayıl Xətayinin yaradıcılığındakı bədii təyinlərin poetik xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi bir daha göstərir ki, sənətkar istedadı və şairlik qabiliyyəti, şeir yazmaq bacarığı, sadəcə, qafiyə taparaq, vəznə gözləyərək nəzm yazmaq işindən çox yüksək, hətta fəvqəlbəşər bir lütfədir. Bunu təsdiqləyən ilk meyar məhz dünyaya, hadisə və olaylara fərqli baxışla,

digərlərinin görə bilmədiyi tərəfləri görə bilməklə yanaşı, poetika elminin incəliklərini dərinləndirən öyrənib, fərqli gördüyünü fərqli təqdim etməyi də bacarmaqdır.

Ədəbiyyat / References

1. Araslı N. Nizaminin poetikası (ədəbi qaynaqlar və bədii təsvir vasitələri) / N.Araslı. – Bakı: Elm, 2004, 454 s.
2. Bədəlova T. Məhcur Şirvaninin həyat və yaradıcılığı: /filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dis. – Gəncə, 2013, 175 s.
3. Bualo. Poeziya sənəti / tərc. ed. Əkbər Ağayev. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1969, 184 s.
4. Budaqova Z. Məcazlar sistemi // Azərbaycan bədii dilinin üslubiyatı (oçerklər). – Bakı: Elm, 1970.
5. Dadaşzadə A. XVIII əsr Azərbaycan lirikası / A.Dadaşzadə. – Bakı: Elm, 1980, 228 s.
6. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət / tərt.ed. Ə.Mirəhmədov. – Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası NPB, 1998, 240 s.
7. Xətayi Şah İsmayıl. Əsərləri. Tərt. ed. Əlyar Səfərli, Xəlil Yusifli. – Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 384 s.
8. Kərimov P. XVII əsr Azərbaycan lirikasının bədii metodu barədə. – Bakı: AMEA “Xəbərlər” Humanitar Elmlər Seriyası, 2010, №1.
9. Quliyeva M. Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları / M.Quliyeva. – Bakı: Maarif, 2010, 400 s.
10. Məhəmməd Füzuli. Əsərləri [6 cildə] / tərt. ed. H.Araslı – Bakı: Azərb. EA Nəşriyyatı, c.3, 1958, 466 s.
11. Məmməd T. Erkən realizm konsepsiyası və tətbiqi problemləri // Poetika.izm. Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi əsərləri, 2018, № 4.
12. Okuyucu C. Divan Edebiyatı Estetiği / C.Okuyucu. – İstanbul: Kapı yayınları, 2020, 255 s.
13. Якобсон Р.О. Работы по поэтике / Р.Якобсон. – Москва: Прогресс, 1987, 460 с.