

**Lalə HEYDƏROVA**  
**Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası**  
**Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu**  
**ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6706-180x>**  
**E-mail: [lalehidaytgizi@gmail.com](mailto:lalehidaytgizi@gmail.com)**

## **NƏVİZADƏ ƏTAYİNİN DİVAN POEZİYASI NİZAMİ GƏNCƏVİ ƏNƏNƏSİ FONUNDA**

*Açar sözlər:* Nəvizadə Ətayı, Nizami Gəncəvi, divan poeziyası, poetik ənənə

### **Giriş / Introduction**

Osmanlı klassik ədəbiyyatının zəngin və çoxqatlı irsi içərisində Nəvizadə Ətayinin yaradıcılığının özünəməxsus yeri var. XVI əsrin sonu XVII əsrin əvvəllərində yaşamış bu sənətkar təkcə nəzm və nəsr üslubunun mahir nümayəndəsi kimi deyil, eyni zamanda maarifçi dünyagörüşə malik ziyalı və qazı olaraq Osmanlı cəmiyyətinin mənəvi-intellektual həyatında da fəal iştirak etmişdir. Ətayinin Divanı Nizami ənənəsinə söykənən fəlsəfi, dini və etik dəyərlərlə səsləşir.

Divanın mətni kompozisiya baxımından sistemli şəkildə qurulmuş və klassik divan poeziyasının qaydalarına uyğun tərtib edilmişdir. Əsər nəslə qələmə alınmış dibaçə (ön söz) ilə başlayır, ardınca 31 qəsidə, 9 müsəmmət, 275 qəzəl, 56 tarix və müqəttə, 15 rübai və 93 beytdən ibarət geniş janr çeşidliliyini əhatə edir [3, s. 13]. Nəvizadə Ətayinin Divanı müasir dövrdə Səadət Karakösə tərəfindən 2017-ci ildə elmi prinsiplər əsasında yenidən nəşr edilmişdir.

*Ayrıca Mısır Hıdiviyyə kitablığı fihristində (türkçe kitaplar kataloğu) “Mecalis” isimli başka bir eserin kaydı vardır. Mecalisin Atayinin eseri olması ihtimali güçtür. Mecalis’in isminden başka bir izahata rastlamıyoruz [9, s. 13]. Şair Divanındaki şeirləri Ətayı təxəllüsü ilə yazılmışdır [9, s. 13].*

Ətayinin yaradıcılığı janr və üslub baxımından kifayət qədər rəngarəngdir. O, yalnız ciddi və klassik divan şeir nümunələri ilə məhdudlaşmır. Şairin poetik irsində yumor və istehza elementlərini əks etdirən əsərlərə də rast gəlinir. Ətayinin ədəbi irsi müxtəlif mövzu və üslub xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. O, klassik divan poeziyasının ənənəvi janrlarında qələm oynatmaqla yanaşı, bəzən satirik və zarafat xarakterli şeirlər də yazmışdır.

*Atai'nin bir de Hezliyyat divançesi vardır [16, s. 128].*

Divan ədəbiyyatının yazılı irsinin qorunub saxlanılmasında və günümüze çatdırılmasında şeir məcmuələrinin rolu olduqca böyükdür. Klassik türk ədəbiyyatının tədqiqində şeir məcmuələri mühüm yazılı mənbələr sırasında yer alır.

*Şiir mecmualarını asıl önemli kılan, şairlerin divanlarına dahi geçmemiş, muhtemelen herhangi bir divanın tertibini takiben kaleme alınmış manzumeler içermeleridir [18, s. 255].*

Türk alimi Məsud Bayram Düzənli öz məqaləsində bu cür fikirlər irəli sürür ki, Miçiçan Universitetinin İslam Əlyazmaları kolleksiyasında Isl. Ms. 1045 inventar nömrəsi ilə saxlanılan 206 vərəqdən ibarət divanlar məcmuəsi var. Bu məcmuənin elmi əhəmiyyətini artıran məqam Nəvizadə Ətayinin Divanı ilə də bağlıdır. Burada şairin Divanının mövcud tənqidi mətnlərində yer almayan bir qəsidə və iki qəzəl, həmçinin fərqli variant ilə yazılmış başqa bir qəzəl nümunəsi aşkar edilmişdir [7, s. 345-346].

XVII əsrdə Osmanlı poeziyasında, məlum olduğu kimi, Hind üslubu geniş yayılaraq bir çox şairlər arasında böyük rəğbət qazanmışdır. Bu üslub mürəkkəb və incə məcazlar, dərin mənə qatları və orijinal bədii təsvir vasitələri ilə seçilirdi. Dövrün şairləri yeni poetik ifadə

imkanları təqdim edən bu üslubdan istifadə etməklə həm fərdi sənətkarlıqlarını nümayiş etdirməyə, həm də poetik yaradıcılıqlarına yenilik gətirməyə çalışmışlar. Bu baxımdan Hind üslubu XVII əsr Osmanlı divan poeziyasının inkişafında mühüm rol oynamışdır. Lakin Nəvizadə Ətəyi və Sabit kimi şairlər yerli mövzulara üstünlük vermələri, türk dilinə aid ifadələrdən geniş istifadə etmələri, həmçinin atalar sözləri və deyimləri tez-tez işlətmələri baxımından yerli üslubun mühüm nümayəndələri kimi qiymətləndirilir.[10, s. 145]

Osmanlı divan poeziyasında şairlər arasında baş verən ədəbi polemikalar və qarşılıqlı tənqid halları tez-tez müşahidə olunurdu. Xüsusilə XVII əsrdə bəzi şairlər bir-birinə qarşı satirik məzmunlu şeirlər yazaraq bu ənənəni davam etdirmişlər. Bu cür qarşıdurmalar dövrün bir çox şairləri arasında da özünü göstərmişdir.

17. yüzil divan edebiyatının ən ünlü şairlərindən biri olan Nəfi, "Siham-ı Kaza" isimli eserde Nevzade Atayi için hezl türünde 23 beyit sarf etmiştir [1, s. 219].

Nev'î-zâde Atâyî Hezliyyât'ı az sayıda şiir ve sınırlı sayıda nazım şekli çeşidi ihtiva ettiği için mürettep divanlardaki gibi bir tertibata sahip değildir [6, s. 74].

Atayi ise Nefî'ye aynı türde 36 kıt'a ile karşılık vermiş olup bu kıtalar İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T. 3004'te yer almaktadır [6, s. 74].

XVII əsrdə kin və nifrət hisslərini şeir dili vasitəsilə çəkinmədən ifadə edən Nəfi bir sıra şairlərlə kəskin poetik qarşıdurmalar yaşamışdır. Bu qarşıdurmalar əsasən onun fərdi ədavət münasibətlərində olduğu şairlər arasında baş vermişdir. Nəfinin həmin şairlərə qarşı yazdığı həcv xarakterli şeirlərin hamısı onun məşhur satirik əsəri olan "Siham-ı Kaza"da toplanmışdır. Sözügedən şairlər arasında Nəfiyə qarşı ən açıq və sərt cavab verən Nəvizadə Ətəyi olmuşdur. Nefî'nin İstanbul'a geldikdən sonra (1603-1617) tanımış olacağı Nevîzâde Atâyî'yi və çevresindəki şairlər ilə nasıl tanıştığını ve onlarla ne tür ilişkiler içerisinde bulunduklarını belirlemek elimizdeki vesikalar ile neredeyse imkansızdır [17, s. 1458].

Həcvdə müəllif öz şəxsi düşməninə ifşa edir və adətən söyüşlərdən də istifadə edir [8, s. 260.]

Osmanlı cəmiyyətində meydana gələn və dərin böhranlara səbəb olan iqtisadi, siyasi və hərbi problemlər, təbii olaraq, həmin dövrdə yaşayan əhali üzərində ciddi təsirlər və mənfi nəticələr doğurmuşdur. XVII əsr klassik türk ədəbiyyatına ümumi nəzər saldıqda isə, şeirlərdə həcv və təhqiramiz ifadələrin işlənmə səviyyəsinin digər dövrlərdə müqayisədə daha intensiv olduğu müşahidə edilir. Bu tendensiya xüsusilə dövrün aparıcı şairlərinin yaradıcılığında daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Bu baxımdan Nəfinin satirik üslubu və Nəvizadə Ətəyi ilə olan poetik qarşıdurmaları diqqəti cəlb edir.

**Nev'izâde saña mîrâs-ı pederdûr yâve  
'Ömri zîrâ pederüñ yâve demekle geçmiş**

[11, s. 220]

(Boş sözlər sənə atanın mirasıdır, Nəvizadə. Çünki atanında ömrü də mənasız danışmaqla keçib)

Yuxarıdakı beytdən görünür ki, Nəfi, yalnız Ətəyini şəxsini deyil, onun ailəsini də hədəfə alır. Bununla yanaşı, Ətəyi də bu qarşıdurmada passiv mövqe tutmamış, Nəfinin sərt ifadələrinə özünəməxsus üslubda cavab verərək ona qarşı ədəbi mübarizə aparmışdır.

Nəvizadə Ətəyinin Divanına nəzər salındıqda hər hansı bir şəxsə yönəlmiş açıq təhqirə rast gəlinmir.

Atâyî'nin Nefî'ye karşı kin ve nefretini gözler önüne seren kıt'alar İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan TY 511 numarada kayıtlı olan Siham-ı Kazâ ve TY 3004 numarada kayıtlı olan mecmû'ada mevcuttur [17, s. 1460].

Nəvizadə Ətəyinin Nəfiyə yönəltdiyi həcrlərdə Ünsi adlı şəxsin də onunla birlikdə yad edildiği müşahidə olunur. Ehtimal ki, həmin dövrdə Nəfi ilə yaxın münasibətdə olan bu şəxs Ətəyi tərəfdən narazılıqla qarşılanmışdır. Nəticədə, şair hər iki şəxsi eyni müstəvidə xatırlamış və onlara qarşı kobud və sərt ifadələrdən istifadə etmişdir.

**Nefiyə kimseye ayrıncı vu gurbet dimesin  
İkisi də bu kəruñ yine sende mevcud  
Bəbəñ ayrıncı başısı idi evvel şahuñ  
Sen kəti midedhed olmaq ile olduñ merdud**

[17, s. 1460]

Yuxarıdakı beytdə Ətəyi əvvəlcə Nəfi haqqında düşüncələrini ortaya qoyur, daha sonra isə onun atasına yönəlmiş tənqidləri də dilə gətirir. Hər iki şair bir-birlərinə istehzal, kobud mübaliğəli təsvirlər yaratmışlar. Lakin ədəbi polemikanı bir üst səviyyəyə qaldıraraq ailə dəyərləri müstəvisinə də toxunurlar. Onlar digər tərəfin atalarına qarşı sərt ifadələr işlətməmişdir, lakin hansı şairin bu mövzuya ilk toxunduğunu müəyyən etmək çətindir.

Hər iki müəllifin ünvanına yönəlmiş xeyli sayda alçaldıcı ifadələri vardır. Lakin həmin beytlərin burada təqdim olunmasını məqsəduyğun hesab etmirəm.

XVII əsr Osmanlı divan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Nəvizadə Ətəyinin divan poeziyası klassik Şərq ədəbiyyatının böyük nümayəndəsi Nizami Gəncəvinin ədəbi ənənəsi ilə müəyyən mənada səsləşir. Bir çox mənbələr ustad şairin lirik şeirlərindən ibarət geniş Divanı olduğunu təsdiqləyir. Həmin divanın böyük qismi zamanla yoxa çıxmış, müəllifin lirik irsindən yalnız məhdud sayda nümunələr fərqli mənbələr vasitəsilə dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. *Onun lirik şeirlər "Divan"ı bütövlükdə bizə gəlib çatmasa da, əldə olunan nümunələr və "Xəmsə"dəki lirik əhvali-ruhiyyə, şairin epik irsində özünün göstərən lirik vüsət Nizaminin lirika sahəsində də ustad qələm sahibi olduğunu təsdiqləyir* [2, s. 98].

Nəvizadə Ətəyinin Divanda yer alan qəsidələr silsiləsinin ilk nümunəsi sonuncu peyğəmbər Həzrət Məhəmmədin merac hadisələrinə həsr edilmişdir. Məsələn:

**Cenab-ı Hazret-i Levlak tac-ı tarik-i eflak  
Resul-i Halık-ı afitab-ı evc-i isti`la  
Nəbiyy-i müctəba Ahmed mu`alla-payə ced-ber-ced  
Delil-i devlet-i sermed habib-i Kadir-i yekta**

[3, s. 22]

*(Levlakın ali məqam sahibi, fəlaklərin qaranlığın tacı, Pak Xalığın elçisi, ucalıq zirvəsinin günəşi, Seçilmiş peyğəmbər Əhməd – nəsil-dən-nəslə ucalıq məqamında, Əbədi səadətin dəlili, tək və Qadir Allahın sevgilisi)*

Bundan əlavə, Ətəyi digər tarixi şəxsiyyətlərə də Divanında yer ayırmışdır. Əsərdə Osmanlı dövlətinin başçıları və yüksək dövlət mövqeyinə malik şəxslər üçün yazılmış tərif xarakterli qəsidələr mühüm yer tutur. Belə ki, Divanda Sultan II Osman üçün bir qəsidə və bir mərsiyə, Sultan IV Murad üçün isə üç qəsidə yer almışdır. Bu şeirlərdə sultanların həm siyasi hakimiyyəti, həm də ədalət və igidlik kimi klassik hökmdarlıq idealları poetik şəkildə vəsf olunur.

Divanda dövrün nüfuzlu dini-siyasi simalarına xüsusi yer ayrılmışdır. Bu çərçivədə Şeyxülislam Yahya Əfəndiyə dörd qəsidə həsr olunmuş, Murad Paşa, Nasuh Paşa, Əli Paşa, Sünnullah Əfəndi, Xacəzadə Məhəmməd Əfəndi, Şeyxülislam Kamal Əfəndi, Qadı Nadiri, İskəndər Paşa, Cəfər Paşa və Mustafa Paşa kimi yüksək rütbəli dövlət və elm xadimləri də

fərqli qəsidələrdə yad edilmişdir. Sözügedən şəxsiyyətlərin bəzilərini eyni zamanda müsəddəs və tarix janrlarında da xatırlamışdır.

Ətəyi Divanını Osmanlı dövlətinin görkəmli dini-siyasi xadimlərindən olan, XVII əsrin tanınmış şairi, alim və şeyxülislamı Yahya Əfəndiyə ithaf etmişdir. Onun öz poetik kimliyini və ədəbi mövqeyini ifadə etməsi baxımından Divanında özünüdərk və şairlik iddiası xüsusi yer tutur. O, zaman-zaman öz poetik mövqeyini birbaşa ifadə edərək həm himayədara müraciət edir, həm də ədəbi çevrəsindəki yerini müəyyənləşdirir:

**Nola lutfunla Ətəyi`yi ser-efraz itsen  
Fazl ile oldu beni- Nev`i mayanında ferid**

[3, s. 88]

*(Lütfünlə Ətəyini ucaltsan nə olar. O, fəziləti ilə Nəvi nəslinin arasında artıq bənzərsiz olmuşdur.)*

Nəvizadə Ətəyi klassik divan poeziyasında geniş yayılmış olan qəsidənin fəxriyyə (özünü tərif) növündən istifadə edir. Şair burada zahirən təvazökar müraciət tonu seçsə də, ikinci misrada bu ritorik təvazö açıq şəkildə fəxriyyə ilə əvəz olunur. Beytin ikinci misrasında “Nəvi” adı ilə həm bioloji-nəsil əlaqəsinə, həm də ədəbi məktəb və poetik silsiləyə işarə edə bilər. Şair ənənəvi mədh strukturu daxilində özünü həm lütfə layiq, həm də artıq fəziləti ilə seçilmiş bir sənətkar kimi təqdim edir.

**Atâyîyem cihânda az düşer nazmum gibi cevher  
Benümle müdde`î bahsi demez terk itsün iksârî**

[3, s. 44]

*(Mən Ətəyiyəm, dünyada mənim şeirim kimi bir inci az tapılar. Kim mənimlə mübahisə etmək istəyirsə, əvvəlcə çox danışmağı tərk etsin.)*

Birinci misrada şair öz şeirini “cevher” (inci, qiymətli daş) təşbih ilə xarakterizə edir. Şair bu ifadə ilə öz poeziyasının nadir və qiymətli olduğunu vurğulayır.

Nizami və Ətəyi divanları klassik Şərq poeziyasının ümumi estetik prinsiplərinə söykənsə də, onların poetik dünyagörüşü, mövzu dairəsi və bədii yanaşmaları fərqli istiqamətlərdə formalaşmışdır. Nizami daha çox universal və fəlsəfi-poetik sistem yaradan sənətkar kimi çıxış edərkən, Ətəyi yaşadığı dövrün ictimai-mədəni reallıqlarını poetik mətnə əks etdirən realist və yenilikçi şair kimi diqqət çəkir bu fərqlər hər iki sənətkarın klassik ədəbiyyat tarixində özünəməxsus və əvəzolunmaz yer tutduğunu təsdiqləyir.

Nizami Gəncəvinin Divanının böyük qisminin zaman keçdikcə itib-batdığı məlumdur. Şair öz lirik yaradıcılığına və divanının mövcudluğuna dair məlumatı “Leyli və Məcnun” əsərində də qeyd edir. Lakin həmin divanın yalnız kiçik bir hissəsi dövrümüzə gəlib çatmışdır. Təxminən 120 qəzəl, 6 qəsidə və 30 rübaidən ibarət olan nümunələr tədqiqatçılar tərəfindən qorunub saxlanılmışdır. *Nizaminin adına yazılan bir çox şeirlərin ona aid olması şübhə doğurur. Böyük söz ustasının lirik əsərləri haqqında istər müxtəlif ədəbiyyat tarixlərində, istərsə də ayrı-ayrı monoqrafiyalarda müəyyən mülahizələr irəli sürülmüşdür* [19, s. 4].

Nəvizadə Ətəyinin yaradıcılığında Nizami təsirinin müəyyən izləri müşahidə edilir. Şair yalnız ustasını deyil, həm də onun poetik ənənəsini davam etdirən digər klassik müəlliflərinin yaradıcılığından bəhrələnmişdir. Ətəyi bəzi beytlərində bu ədəbi bağlılığı açıq şəkildə etiraf edərək özünü həmin böyük poetik ənənənin davamçılarından biri kimi təqdim edir. Şair Nizami yaradıcılığını estetik meyar kimi qəbul etdiyini göstərir.

**Nizâmî hamsesi kim pençe-i pûlâd-ı nîrûmdür  
Yorılmadı nice Delhî vü Câmî'den emân buldı**

[3, s. 94]

(Nizaminin “Xəmsə”si elə güclü, polad kimi bir pəncədir ki, neçə-neçə Dəhləvi və Cami onun qarşısında yoruldu, ondan aman tapdı (yəni geri çəkildi))

Bu beytdə Ətəyi Nizaminin “Xəmsə”sini poetik qüdrət və üstünlük rəmzi kimi təqdim edir. “Pəncə-i pulad” ifadəsi Nizaminin ədəbi gücünü, sənətkarlıq ustalığını və yaradıcılığının möhkəmliyini simvolizə edir.

Beytin ikinci misrasında adı çəkilən Əmir Xosrov Dəhləvi və Əbdürrəhman Cami klassik Şərq ədəbiyyatında Nizamidən sonra gələn ən böyük nümayəndələri kimi tanınırlar. Ətəyinin onları “yorulan” və “aman tapan” kimi təqdim etməsi Nizaminin poetik ölçüsünü mübaligəli şəkildə vurğulamaq məqsədi daşıyır. Burada şair həmin sənətkarların dəyərini azaltmaq deyil, əksinə, onların böyüklüyü müstəvisində Nizaminin daha uca və əlçatmaz zirvədə dayandığını göstərməyə çalışır.

Digər beytə nəzər salaq:

**Nizâmî gibi şekl-i hamsesi hams-ı mürvârîd  
Sunup yağmâya virdüm hân-ı bî-pâyân-ı ma‘nâyı**

[3, s. 126]

(Nizami kimi, beşlik quruluşunu beş inci şəkildə düzdüm. Onu ortaya qoyaraq mənalarla dolu, sonsuz bir süfrəni hamıya açdım)

Yuxarıdakı qəsidə hissəsində Ətəyi öz Divanını Nizaminin “Xəmsə”si ilə əlaqələndirir. Nizaminin beş məsnəvidən ibarət əsərinə işarə edərək həmin ənənəyə sadıq qaldığını bildirir.

Nəvizadə Ətəyi burada öz poetik yaradıcılığını mənə baxımından zəngin bir “süfrə” kimi təqdim edir və bu süfrəni oxucular üçün açdığını vurğulamağa çalışır. Bu ifadə klassik divan poeziyasında tez-tez rast gəlinən müqayisəli özünütərif (fəxrriyyə) üslubunun nümunəsi hesab olunur. Şair daha çox şiirdeki ustalığından bahseder ve çeşitli abartmalarla kendisinin digər şairlərdən üstün olduğunu söyler [14, s. 156].

Ətəyinin Divanını incələdikdə, klassik Osmanlı poeziyasının bəzi məşhur şairlərinin ədəbi təsirini görmək mümkündür. Bu təsir xüsusilə qəsidə və qəzəllərin mövzu seçimi, poetik struktur və bədii təsvir vasitələrinin işlənməsi səviyyəsində özünü göstərir. Bu şairlər arasında isə xüsusilə Bakinin ədəbi izi nəzərə çarpır.

Məsələn aşağıdakı qəzələ nəzər salaq:

**Ruhımı pertev-i hurşiddən a`la bilürüz  
Hüsn-i Baki dilerüz talib-i za`il degülüz**

[3, s. 190]

(Biz onun ruhunu günəşin nurundan daha üstün hesab edirik. Biz faniyyə yox, əbədi gözəlliyə talibik)

İkinci misrada “Hüsn-i Baki” ifadəsi çoxqatlı semantikaya malikdir. Burada “baki” həm əbədi mənanı verir, həm də ilahi varlığa işarə kimi oxuna bilər. Burada həmçinin Ətəyi özünə ustad bildiyi şairlərdən Bakiyə də işarə edir.

Nəvizadə Ətəyinin beyti ilə müəyyən uyğunluq göstərən nümunə kimi Bakinin aşağıdakı qəzəlinə nəzər salmaq olar:

**Âvâzeyi bu ‘âleme Dâvûd gibi sal  
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş**

[5, s. 172]



*(Səsinə Davud kimi bütün dünyaya yay. Bu aləmdə qalıcı olan isə gözəllik və mənəvi saflıq imiş)*

Bakinin yuxarıdakı qəzəlində də “Bakı” sözü həm əbədi, həmdə şairin təxəllüsü ilə cinas yaradır. Beyt fanilik qarşısında sənətin, gözəlliyin və mənəvi saflığın davamlılığını vurğulayır.

Nəvizadə Ətayinin ərəb-fars dillərini mükəmməl bilməsi onun yaradıcılığında klassik Şərq ədəbiyyatının zəngin ənənələrini dərinlən yiyələnməyə kömək etmişdir. Bu baxımdan Ətayinin lirikasında həm irfani-mistik motivlər, həm də epik və dastan ənənələrindən təsirlənmiş obrazlar öz əksini tapır.

Aşağıdakı beytdə nəzər salaq:

**Tetebbu‘ eyleyüp âsâr-ı Firdevsî gibi tab‘um  
Mücellâ tîgine efsânenen seng-i fesân buldı**  
[3, s. 94]

*(Firdovsi kimi böyük bir sənətkarın yolunu davam etdirməyə çalışan istedadım. Parlaq qılıncı qarşısında əfsanəvi dərəcədə sərt bir daş tapdı)*

Şair öz yaradıcılığını fars ədəbiyyatının əfsanəvi simalarından biri olan Firdovsi ilə müqayisə edir və həm epik ənənəyə hörmətini bildirir, həm də öz söz sənətində həmin zənginliyi yaratmaq istədiyini göstərir. Bu cür ağır yolu seçən istedad qarşısında çox sərt və çətin maneələr dayanır. O, Firdovsi kimi ustadın əsərlərini izləyərək yazmağın asan iş olmadığını anlayır.

Nizami Gəncəvi də öz əsərlərində sələfi Firdovsini böyük sənətkar kimi dəyərləndirmiş və onu klassik İran epik poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən biri kimi təqdim etmişdir. *Firdovsi şeirinin poetik təsiri Nizami əsərlərində özünün çoxyönlümlüyü ilə də nəzəri cəlb etməsini qeyd etmişik.* [2, s.43]

Divanın ən diqqətəlayiq cəhətlərindən biri türk dilinə xas sadə və anlaşılan ifadə tərzinin qorunmasıdır. Atalar sözləri və frazeoloji birləşmələrin geniş istifadə olunması, cəmiyyət və ictimai həyatla bağlı təsvirlərin, eləcə də fərdi münasibətlərin dövrün danışq dili əsasında təqdim olunması şairin poeziyasını daha canlı və oxucuya yaxın edir.

**Dü-çəşmüm oldu iki çeşme râh-ı intizâr üzre  
Gözetmekden de kaldum râh u resm-i müjde-pîrâyı**  
[3, s. 121]

(İki gözüm intizar yolunda iki çeşməyə döndü, o qədər gözlədim ki, artıq müjdə gətirənin yolunu və qaydasını da unudub qaldım)

“İki gözü iki çeşmə” Azərbaycan və ümumtürk danışq dilində işlənən frazeoloji birləşmə olub, çox şiddətli şəkildə ağlamaq, göz yaşlarının sel kimi axması mənasını bildirir. Bu ifadə məcazi xarakter daşıyır və insanın gözlərindən axan göz yaşları “çeşmə” (bulaq) obrazı ilə müqayisə olunur. *Göz çeşməsi – gözün yaş çıxan yeri, buruna tərəf olan yeri* [13, s. 456].

Yuxarıdakı beytdə göz yaşı zahiri hicran kimi görünsə də, təsəvvüfi oxunuşda bu, Haqqa qovuşma arzusunun və mənəvi ayrılığın ifadəsidir. Şairin Divanında təsəvvüfi motivlər açıq şəkildə təriqət terminologiyası ilə deyil, daha çox simvolik təqdim olunur.

Ətayinin yaradıcılığında dini və təsəvvüfi elementlər aparıcı mövqedə dayanır. Şairin poeziyasında poetik mətnlərin zahiri (zahir) və batini (batin) qatları qarşılıqlı şəkildə bir-birinə nüfuz etmiş, bu xüsusiyyət onun estetik düşüncə tərzinin və həyat fəlsəfəsinin əsas komponentlərindən birinə çevrilmişdir.

**Zâhir ü bâtin olur iki silâh ile zafer  
Biri şəmşîr-i gazâdur birisi tîr-i du‘â**  
[3, s. 107]

*(Zahiri və batini qələbə iki silah ilə əldə olunur. Bunlardan biri qılınc (cihad) silahıdır, digəri isə dua oxudur.)*

Beytdə qələbənin yalnız maddi güc vasitəsilə deyil, eyni zamanda mənəvi qüvvə ilə də əldə oluna biləcəyi fikri ifadə edilir. Şair burada “şəmşîr-i gaza” (döyüş qılıncı) ilə “tîr-i du‘a” (dua oxu) metaforlarının qarşılaşdıraraq zahiri və batini qüvvələrin vəhdətini göstərir. Qələbənin həm fiziki, həm də mənəvi mübarizə ilə mümkün olduğu vurğulanır. Ətayinin Divanında “zahir” anlayışı ilə bağlı müxtəlif formalarda və fərqli çalarlarında ifadə olunmuş çoxsaylı beytlərə rast gəlinir. Qeyd etmək lazımdır ki, Ətayinin yaradıcılığı bütövlükdə müəyyən bir təsəvvüfi sisilə ilə birbaşa əlaqələndirilmək olmur.

Ətayinin Divanında onun yaşadığı dövrün ictimai quruluşu və sosial münasibətlər sistemi müxtəlif təbəqələrə mənsub insan obrazlarının təsviri vasitəsilə geniş şəkildə əks olunmuşdur. Şairin poetik mətnlərində sultandan başlayaraq vəzir, şeyxülislam, qazı kimi ali dövlət və dini iyerarxiyaya mənsub şəxsiyyətlərlə yanaşı, müxtəlif peşə sahibləri, eləcə də rəsmi status daşımayan ictimai qrupların nümayəndələri də bədii təsvir obyektinə çevrilmişdir.

Şairin Divanında yalnız lirik və irfani motivlər deyil, eyni zamanda dövrün sosial həyatının müxtəlif aspektlərini əks etdirən nümunələr də mühüm yer tutur. Şair öz poetik dünyasında XVII əsr Osmanlı cəmiyyətində mövcud olan ictimai münasibətləri, məclis həyatını, insan xarakterlərini və dövrün bəzi sosial problemlərini poetik ifadə vasitələri ilə təqdim edir.

IV Muradın hakimiyyəti dövründə Osmanlı dövlətində ictimai nizam-intizamı bərpa etmək məqsədilə bir sıra sərt tədbirlər həyata keçirilmişdir. *IV. Murad haşəratın toplantı yeri ve fitne ve fesad odağı olan kahvehaneleri kapattırıp yıktırarak tütün içilmesini yasakladı. Bunu, daha sonra içki ve afyon yasağı da takip etmiştir* [15, s. 67].

Bu qadağaların tətbiqi üçün şəhər nəzarətçiləri və məmurlar ciddi nəzarət aparır, qaydaları pozan şəxslər isə sərt şəkildə cəzalandırılırdı. Bu hadisələr XVII əsr Osmanlı cəmiyyətinin sosial həyatına təsir göstərmiş və dövrün ədəbi nümunələrində öz əksini tapmışdır. Ətayinin də aşağıdakı qəzəl nümunəsində görürük:

**Duhter-i rezden harâbât ehlini ayırdılar  
Şahneler birkaç fakîrûn hânûmânın yıkdılar**  
[3, s. 185]

*(Mey üzümlərinin qızını (şərabı) xarabat əhlindən ayırdılar, Şahnələr isə bir neçə fəqirin ev-eşiyini dağıtdılar.)*

Bu beytdə şair dövrün sosial mühitinə və bəzi inzibati qadağalara işarə edir. “Doxtər-i rez” (üzüm qızı) ifadəsi divan poeziyasında şərab üçün işlədilən məcazi ifadədir. Beytdə qeyd olunan “şahnə” (nəzarətçi, polis və ya şəhər nəzarətçisi) isə ictimai asayışı qorumaq və qadağaları tətbiq etmək vəzifəsini daşıyan məmurları ifadə edir. Şair burada şərab məclislərinin qadağan olunması nəticəsində xarabat əhlinin məclislərdən uzaqlaşdırıldığını, eyni zamanda bu tədbirlərin bəzi kasıb insanların həyatına mənfi təsir göstərdiyini satirik çalarla ifadə edir.

Ətayinin Divanında coğrafi adlara və müxtəlif toponimlərə kifayət qədər yer vermişdir. Məlum olduğu kimi, Ətayı Osmanlı dövlətində qazı vəzifəsində fəaliyyət göstərmiş və bu səbəbdən müxtəlif bölgələrdə xidmət etmişdir. Bu amil onun fərqli coğrafi məkanlar haqqında

məlumatlı olmasına və həmin məkan adlarını poeziyasında təbii şəkildə istifadə etməsinə imkan yaratmışdır.

Şairin Divanında xüsusilə Azərbaycan və onun ayrı-ayrı bölgələrinin adlarına da rast gəlinir. Bu fakt onun yalnız Osmanlı coğrafiyası ilə deyil, həm də daha geniş türk-islam dünyasının müxtəlif bölgələri ilə tanış olduğunu göstərir.

Belə bir tarixi fon daxilində Ətəyin poeziyasında toponimlərin işlədilməsi həm dövrün siyasi-coğrafi reallıqları ilə bağlıdır, həm də şairin yaşadığı mühit və tarixi hadisələr haqqında müəyyən təsəvvür yaradır.

**Ser-â-ser mülk-i mevrûsı gibi zabt itdi âfâkı  
Kılâ‘-ı mülk-i Azerbaycân buldı Revân buldı**  
[2, s. 92]

*(Bütün dünyanı irsən qalmış mülkü kimi başdan-başa ələ keçirdi, Azərbaycan ölkəsinin qalalarını aldı, İrəvanı fəth etdi)*

Həmin dövrdə Osmanlı dövləti ilə Səfəvilər arasında uzunmüddətli siyasi və hərbi qarşıdurmalar mövcud olmuş və bu münaqişələr tarixdə Osmanlı-Səfəvi müharibələri kimi məşhurlaşmışdır. 1578- 1590-cı illərin qanlı, talanedicı döyüşlərindən sonra Səfəvi və Osmanlı dövlətləri arasında 1590-cı ildə İstanbulda sülh müqaviləsi imzalandı. [4, s.220] Bu müqavilə nəticəsində Səfəvilər bir sıra torpaqlarını itirdilər. Lakin məğlubiyyətlə barışmayan I Şah Abbas uğurlu hərbi əməliyyatlar keçirir. Beləliklə, 1603-1612-ci illərin Səfəvi-Osmanlı müharibələrinin I mərhələsi Səfəvilərin tam qələbəsi ilə başa çatdı. Bütün Azərbaycan, Şərqi Gürcüstan, qismən də Dağıstan yenidən Səfəvi dövlətinin tərkibinə qatıldı. [12, s.130]

Osmanlıların Səfəvilərə hücumlarının içərisində Naxçıvan, Şirvan kimi stratejik cəhətdən əhəmiyyət daşıyan ərazilər diqqət çəkirdi. Osmanlının bəzi ərazilərə qarşı iddiası var idi. Bu baxımdan Ətəyidə öz şeirində bu hissələrə toxunmuşdu:

**Kahr-ı şəh-i cihândan cân kurtarursa düşmân  
Bu şevka müjde virsün Şirvân u Nahcivân'ı**  
[3, s. 280]

*(Əgər düşmən dünyanın şahının qəzəbindən canını qurtara bilsə, bu sevincli xəbəri Şirvan və Naxçıvana çatdırın)*

Bu beytdə şair siyasi və coğrafi məkan adlarından istifadə etməklə dövrün tarixi-siyasi reallıqlarına işarə edir. İkinci misrasında qeyd olunan Şirvan və Naxçıvan kimi coğrafi adlar həmin dövrdə Osmanlı-Səfəvi siyasi münasibətləri kontekstində mühüm əhəmiyyət kəsb edən bölgələrə işarə edir.

*Azərbaycanın daxilindən keçən karvan yollarının uzunluğu təxminən 2000 km-dən artıq idi. Bakı nefti, Şirvan ipəyi, Təbriz və Şirvan xalçaları, Şəmkirin yun parçaları, Şəkinin dəri məmulatı, Naxçıvanın duzu və s mallar xarici ölkə bazarlarında yüksək qiymətləndirilirdi [12, s. 89].*

Başqa beytə nəzər salaq:

**İtdi mülk-i Kaydefâ'yı garka-ı bahr-ı səfid  
Oldı gûyâ Kasr-ı Şirin çevresində cûy-ı şîr**  
[3, s. 117]

*(Kaydefa ölkəsini Ağ dənizin sularına qərq etdi, Qəsr-i Şirin ətrafında süd çayı axmağa başladı)*



*Kaydefa- Azərbaycan`da Berda ülkesinin kraliçesi olduğu rivayət edilir. Bu nedenle hakkındaki geniş bilgiler İskendernamə`lerde bulunabilir* [14, s. 275].

Nizami Gəncəvinin “İskəndərnamə” əsərindəki Bərdə hökmdarı Nüşabə obrazı klassik Şərq ədəbiyyatında qadın hökmdar motivinin ən məşhur nümunəsi hesab olunur. Onun müdrikliyi, siyasi uzaqgörənliyi və İskəndərlə qarşılamaı diqqəti cəlb edir. Lakin sonrakı dövrlərdə bu motiv müxtəlif ədəbi mənbələrdə və rəvayətlərdə fərqli formalarda yaşamağa davam etmişdir. Bəzi tədqiqatçılar Kaydefanın Nüşabə ilə bağlı olduğunu düşündüyü halda bəziləri isə tamamilə fərqli obraz olduğunu iddia edirlər.

Ətəyinin bu beytdə istifadə etdiyi Qəsri-Şirin toponimi XVI-XVII əsrlərdə Osmanlı-Səfəvi münasibətlərində mühüm strateji məkanlardan biri kimi tanınır. Tarixi mənbələrdə qeyd olunur ki, bu bölgə iki imperiya arasında aparılan hərbi yürüşlərin və siyasi qarşıdurmaların əsas mərkəzlərindən olmuşdur.

Qeyd etmək lazımdır ki, tarixdə məşhur olan Qəsri-Şirin müqaviləsi 1639-cu ildə bağlanmışdır. Lakin Ətəyinin 1635-ci ildə vəfat etdiyini nəzərə alsaq, şairin bu hadisəyə birbaşa işarə etməsi mümkün deyil. Buna görə beytdə işlənən kəlimə tarixi müqaviləyə deyil, Osmanlı-Səfəvi müharibələrinin cərəyan etdiyi sərhəd bölgələrindən biri kimi tanınan coğrafi məkanın adı kimi qiymətləndirilməlidir.

### **Nəticə / Conclusion**

Aparılan təhlillər göstərir ki, “Ətəyi Divanı” həm forma, həm də məzmun baxımından klassik Osmanlı divan ədəbiyyatı ənənəsi daxilində özünəməxsus mövqeyə malikdir. Şairin dini-təsəvvüfi dünyagörüşü, etik-prinsipial mövqeyi, insan və cəmiyyət münasibətlərinə realist yanaşması onun yaradıcılığında vahid estetik-fəlsəfi sistem şəklində təzahür edir. Ətəyinin dil və üslub baxımından danışq dilinə yaxın, sadə və anlaşılan ifadə tərzini seçməsi, buna paralel olaraq mövzu dairəsini genişləndirməsi və gündəlik ictimai həyatı poetik diskursa daxil etməsi onun yenilikçi yaradıcılıq strageyasının əsas göstəricilərindəndir.

### **ƏDƏBİYYAT**

1. Akkuş, M. (Haz.). (1998). *Nef'i ve Sihâm-ı Kazâ*. Ankara: Akçağ Yayınları.
2. Araslı, N. (2004). *Nizami poetikası*. Bakı: Elm.
3. Atâyî, N. (2017). *Nev'izâde Atâyî divanı* (Haz. S. Karaköse). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
4. Bâkî. (2015). *Bâkî divanı* (Haz. S. Küçük). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
5. Donuk, S. (2015). Nev'î-zâde Atâyî'nin Hezliyat'ı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(39), 70–110.
6. Düzenli, M. B. (2016). Nev'î-zâde Atâyî'nin bilinmeyen şiirleri. *Journal of World of Turks*, 8(1), 345–356.
7. Karacan, T. (1974). *Nevzade Atayi'nin "Heft Han" mesnevisi: İnceleme metni*. Ankara: Sevinç Matbaası.
8. Mermer, A. (2009). Klâsik Türk edebiyatı (XVII. yüzyıl). In *Dil ve edebiyat: Türk edebiyatı klasik Türk edebiyatı (12–19. yüzyıl)* (s. 146–177). Ankara.
9. Nef'i. (2020). *Sihâm-ı Kazâ* (Haz. F. Öztürk). İstanbul: DBY Yayınları.
10. Nuriyeva, İ. (2015). *Azərbaycan tarixi (ən qədim zamanlardan XXI əsrin əvvəllərinədək)*. Bakı: Mütərcim.
11. Orucov, Ə., Abdullayev, B., & Rəhimzadə, N. (2006). *Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti* (I cild). Bakı: Şərq-Qərb.
12. Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Ankara: L&M Yayınları.
13. Sertoğlu, M. (1987). *IV. Murad*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

14. Türk Ansiklopedisi. (1983). *Türk ansiklopedisi* (32 cild). Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
15. Vural, E. (2020). Sühan meydanında iki kemankeş: Nefî ve Nev'îzâde Atâyî. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9(4), 1454–1471.
16. Yılmaz, O. (2008). Metin te'sisinde şiir mecmualarının katkısına bir örnek: Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi koleksiyonu 5214 numaralı mecmua ve muhtevası. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1, 255–280.
17. Yusifli, X. (2004). *Nizami Gəncəvi: Lirikası*. Bakı.
18. Əliyev, R. (2008). *Ədəbiyyat nəzəriyyəsi*. Bakı: Mütərcim.
19. Azərbaycan tarixi. (2007). *Azərbaycan tarixi* (7 cildə, IV cild: XIII–XVIII əsrlər). Bakı: Elm.

*Лала ГЕЙДАРОВА*

**ДИВАННАЯ ПОЭЗИЯ НАВИЗАДЕ АТАЯИ В КОНТЕКСТЕ  
ТРАДИЦИИ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ  
РЕЗЮМЕ**

*Ключевые слова:* Навизаде Атаяи, Низами Гянджеви, диванная поэзия, поэтическая традиция

В данной статье диванная поэзия выдающегося представителя османской литературы XVII века Навизаде Атаяи рассматривается в контексте литературной традиции, сформированной основоположником классической восточной литературы Низами Гянджеви. Основная цель исследования заключается в выявлении того, каким образом эстетические, философские и этические принципы, сформировавшиеся в поэзии Низами, продолжают в диванном творчестве Атаяи, а также в определении того, как данная поэтическая система приобретает новые художественно-эстетические качества в его произведениях.

В статье анализируются такие ключевые аспекты, как тематический круг произведений, особенности изображения человеческих образов, религиозно-суфийские взгляды, концептуальное противостояние внешнего и внутреннего (захир–батин), отражение исторической памяти, а также стилевые особенности поэтического языка. На основе сравнительно-аналитического подхода исследуется, каким образом Атаяи обращается к классическому поэтическому наследию, одновременно адаптируя его к интеллектуальной и культурной среде своего времени.

Результаты исследования показывают, что Атаяи, оставаясь верным богатому поэтическому наследию великого поэта, вместе с тем переосмысливает его в контексте социально-культурных реалий своей эпохи. Тем самым он формирует в диванной поэзии эстетическую модель, в которой сочетаются как реалистические, так и социально ориентированные элементы. С этой точки зрения диван Атаяи может рассматриваться не только как продолжение классической литературной традиции, но и как важный литературный источник, отражающий её трансформацию. Такой подход позволяет определить отношение Атаяи к классическому наследию, выявить его поэтическую индивидуальность и оценить его новаторскую позицию в традиции османской диванной поэзии.

**THE DIVAN POETRY OF NAVIZADA ATAYI IN THE CONTEXT OF THE  
NIZAMI GANJAVI TRADITION  
SUMMARY**

*Keywords:* Navizada Atayi, Nizami Ganjavi, divan poetry, poetic tradition

This article examines the divan poetry of the prominent seventeenth-century Ottoman poet Navizade Atayi within the framework of the literary tradition established by the founder of classical Eastern literature, Nizami Ganjavi. The main objective of the study is to identify the ways in which the aesthetic, philosophical, and ethical principles shaped in Nizami's poetry continue in Atayi's divan творчество, as well as to determine how this poetic system acquires new artistic and aesthetic dimensions in his works.

The article analyzes several key aspects of this literary relationship, including the thematic scope of the poems, the representation of human characters, religious and mystical perspectives, the conceptual opposition between the outward and the inward (zahir–batin), the reflection of historical memory, and the stylistic characteristics of poetic language. Through a comparative and analytical approach, the study explores how Atayi engages with the classical poetic heritage while simultaneously adapting it to the intellectual and cultural environment of his own time.

The results of the research demonstrate that Atayi, while remaining faithful to the rich poetic legacy of the great poet, reinterprets it within the socio-cultural realities of the period in which he lived. In doing so, he establishes in divan poetry an aesthetic model that incorporates both realistic and socially oriented elements. From this perspective, Atayi's divan can be regarded not only as a continuation of the classical literary tradition but also as an important literary source reflecting its transformation. Such an approach makes it possible to determine Atayi's attitude toward the classical heritage, to reveal his poetic individuality, and to evaluate his innovative position within the tradition of Ottoman divan poetry.

***Daxil old: 10.04.2026-cı il***