

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
Z.M.BÜNYADOV adına ŞƏRQŞÜNASLIQ İNSTİTUTU

Əlyazması hüququnda

HADİ ÜMİDƏLİ OĞLU HƏQQUFƏXR

KƏLİM KAŞANİ “DİVAN”ININ TEKSTOLOJİ-FİLOLOJİ
TƏDQIQI

5718.01-Dünya ədəbiyyatı (fars ədəbiyyatı)

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın

A V T O R E F E R A T I

Bakı-2016

Dissertasiya AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun Farsdilli Əlyazmaların Tədqiqi şöbəsində yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: **Möhsün Zellabdın oğlu Nağısoylu**
AMEA-nın müxbir üzvü, filologiya üzrə
elmlər doktoru, professor

Rəsmi opponentlər: **Kamil Hüseyn oğlu Allahyarov**
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Məsiəğa Əhməd oğlu Məhəmmədi
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Aparıcı təşkilat: AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu
(Dünya Ədəbiyyatı və Komparativistika şöbəsi)

Müdafiə "28" "sentyabr" 2016-cı il tarixdə saat "12⁰⁰"-da AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına Şərqsünaslıq İnstitutunun nəzdində filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyaların müdafiəsini keçirən FD.01.151 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

Ünvan: Az-1143. Bakı şəhəri, H. Cavid prospekti, 115, VII mərtəbə,
AMEA akademik Z.M. Bünyadov adına Şərqsünaslıq İnstitutu.

Dissertasiya işi ilə AMEA-nın Mərkəzi Elmi kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat "20" "iyun" 2016-cı il tarixdə göndərilmişdir.

FD.01.151. Dissertasiya Şurasının
elmi katibi, filologiya üzrə
fəlsəfə doktoru:



Zenfira Ədhəm qızı Şıxəlibəyli

İŞİN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı. İran dünyada öz parlaq tarixi keçmişi, zəngin mədəniyyəti və incəsənəti, qədim ədəbiyyatı ilə məşhurdur. Firdovsi, Xəyyam, Sədi, Əttar və Hafizin şeirləri və işıqlı fikirləri həqiqət axtarışında olan milyonlarla insanın qəlbini fəth etmişdir. Hətta iranlılar üçün həyatı Firdovsisiz, Hafizsiz və Sədisiz təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Bu sənətkarların qabaqcıl ideyaları zaman və məkan sərhədlərini aşaraq insanları parlaq gələcəyə yönəldir.

İctimai, elmi, mədəni və ədəbi sahələrdə inkişaf etmək üçün gələcəyə baxmaq şərt olduğu kimi, bu ölkənin keçmiş mirasına da nəzər salmalıyıq. Tarix göstərir ki, hər bir cəmiyyətin tarixi mirası hər zaman məhv olmaq təhlükəsi ilə qarşı-qarşıyadır. Mühəribələr, kitabların yandırılması, təbii fəlakətlər və s. amillər mədəni və ədəbi abidələrin qorunması üçün onların dünya səviyyəsində təbliğ edilməsi zərurətini ortaya qoyur.

Bu zərurətin reallaşması üçün lazım olan vasitələrdən biri klassiklərin əsərlərinin elmi-tənqidi mətninin hazırlanmasıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, hər hansı bir əsər müəllifinin əlyazmasının araşdırılması təkcə onun tanıtılması deyil, həm də cəmiyyətin mədəni irsinin araşdırılması üçün də faydalıdır. Hər hansı bir millətin mədəniyyəti haqqında təhrif edilmiş bir əsər vasitəsilə mühakimə yürütmək bir növ ədalətsiz və qeyri-düzgün addımdır.

Buna görə də dəqiq tədqiqat və dərin düşüncə ilə hazırlanmış elmi-tənqidi mətn, bəzən tədqiq edilən mətnin özü qədər əhəmiyyət kəsb edir. Bu məsələ klassik şair və yazıçıların əsərlərini başqa xalqlara tanıtmaq istədiyimiz zaman daha da əhəmiyyətli olur. Çünki hər bir xalqın ədəbiyyatı həmin xalqın baxışları, hisləri və inanclarını əks etdirir. Hər bir xalq digər xalqların ədəbi əsərləri ilə tanış olarkən, o xalqların təkcə fikir və arzuları barədə məlumat əldə etmir, həm də həmin xalqlarla olan oxşar və fərqli cəhətlərini müəyyən edir. Bu səbəbdən də qeyd olunan istiqamətin tədqiqi zəruridir.

Qeyd olunan cəhətləri və Hind-İsfahan üslubunun tərk edilmiş, diqqətdən yayınmış məqamlarını nəzərə alaraq Kəlim Kaşaninin divanının tekstoloji-filoloji tədqiqini araşdırma mövzusu kimi seçdik.

Kəlimin şairlik zövqünün məhsulu olan kamil və gözəl şeir nümunələri hind üslubunun miniattür incəlikləri ilə müşayiət edilir. Bu şeirlərin müəllifi özü də yüksək insani və ədəbi keyfiyyətlərə malik olmuşdur.

Kəlim Kaşani yaradıcılığının araşdırılması hind üslubunda yazıb-yaradan şairlərin əsərlərinin xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması baxımından çox böyük əhəmiyyət daşıyır.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Tədqiqatın obyektı Kəlim Kaşaninin əsərləri, “Divan”ının əlyazmaları, o cümlədən, Bakı nüsxəsinin araşdırılmasından ibarətdir.

Dissertasiyanın predmetini isə Kəlim Kaşani “Divan”ının araşdırılması, onun əlyazmalarının və “Divan”ın nəşrinin müqayisəli tədqiqi təşkil edir. Şairin “Divan”ının əlyazma nüsxələrinin çoxluğu bizi əsərin digər əlyazma nüsxələrini, o cümlədən Bakı nüsxəsinə də tədqiqata cəlb etməyə, daha mötəbər əlyazmaları üzə çıxarmağa vadar etdi. Bu məqsədlə Kəlimin “Divan”ının bir çox əlyazmaları, o cümlədən Bakı nüsxəsi də tədqiqatın obyektı və predmeti kimi seçilmişdir.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Dissertasiya işinin əsas məqsədi Kəlim Kaşani “Divan”ının mətnşünaslıq, janr, məzmun və sənətkarlıq baxımından tədqiqindən ibarətdir. Şairin yaşadığı dövrün ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni mənzərəsi onun bədii yaradıcılığı ilə bilavasitə bağlı olduğuna görə bu məsələlər də tədqiqatın məqsədinə daxildir. Bu məqsədlərə çatmaq üçün qarşıya aşağıdakı vəzifələr qoyulmuşdur:

- Kəlim Kaşaninin yaşadığı dövrün ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni mənzərəsini vermək;
- Şairin həyatını və ədəbi yaradıcılığını tədqiq etmək;
- Şairin “Divan”ının əlyazma nüsxələrini müəyyənləşdirmək;
- Kəlim Kaşani “Divan”ının Bakı nüsxəsinin mətninin digər nüsxələrlə və Tehran nəşri ilə tekstoloji müqayisəsini aparmaq;
- Şairin yaradıcılığının əsas mövzu və motivlərini, məzmun özəlliklərini aydınlaşdırmaq;
- Kəlimin əsərlərinin üslub xüsusiyyətlərini tədqiq etmək;
- Şairin poetik irsinin ideya-bədii xüsusiyyətlərini araşdırmaq.

Mövzunun öyrənilmə səviyyəsi. Kəlim Kaşani hind üslubunun görkəmli nümayəndəsi olduğuna görə onunla bağlı indiyədək görülmüş işləri iki qrupa bölmək olar: birinci qrupa nümunə kimi İranda hind üslubu haqqında yazılmış əsərlərdən aşağıdakıları aid etmək olar: Məhəmməd Təqi Baharın “Səbkşenasi”¹ (“Üslubşünaslıq”), Sirus Şəmisanın “Səbkşenasi”² (“Üslubşünaslıq”), Zəbihullah Səfənin “Ədəbiyyat tarixi”³ və s. Bu əsərlər farsdilli ədəbiyyatda mövcud olan üslublar haqqında ümumi məlumat əldə etmək baxımından çox əhəmiyyətlidir. Bunlardan başqa, Şəfii Kədkəninin “Ayinələr şairi”⁴, Pur Alaştinin “Yeni tərz”⁵, Fütuhi Mahmudun “Xəyalın tənqidi”⁶, Həsən Hüseyninin “Bidə, Səpehri və hind

¹ Behar, محمدتقی. سبک شناسی، تهران، موسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر. 1349.

² شمیس، سیروس. کلیات سبک شناسی، تهران، انتشارات فردوس. 1372.

³ صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات ایران، جلد پنجم، چ. اول، تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران. 1362.

⁴ شفیع کنکی، محمدرضا. شاعر آینه‌ها، چ. دوم، تهران، آگاه. 1368.

⁵ حسن پورالاشتی، حسین. معنی بیگانه مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی. 1384.

⁶ فتوحی، محمود. نقدخیال، چ. اول، نشر روزگار، تهران. 1379.

üslubu”⁷, Əhməd Xatəminin “Hind üslubunda araşdırma və ədəbi qayıdışın birinci dövrü”⁸ əsərləri hind üslubu haqqında yazılmış əsərlərdəndir.

İkinci qrup əsərlər isə Kəlim Kaşaninin yaradıcılığı ilə bağlı olan kitab və araşdırmalardır. Kəlim Kaşaninin şeirlərindən seçmələr 1879-cu ildə Hindistanın Kanpur şəhərində çap olunmuşdur. Şairin qəzəl və rübailərindən seçmələr Mirza Əsədullah Şəhşəhaninin səyi ilə 1975-ci ildə Tehranda işıq üzü görmüşdür. “Kəlim Kaşaninin ən yaxşı əsərləri” adlı seçmələr Keşavərz Sədrin müqəddiməsi ilə 1953-cü ildə çap olunmuşdur. Əbu Talib Kəlim Kaşaninin “Divan”ı Bijən Tərəqqi tərəfindən redaktə olunmuş və bu əsərə Pərtöv Beyzayi Kaşani böyük müqəddimə yazmışdır. Bu əsər isə 1957-ci ildə nəşr olunmuşdur. Şərifün-Nisa Beygəm Ənsari, urdu dilində “Mirza Əbu Talib Kəlim Həmədaninin həyatı və əsərləri” adlı kitabını 1983-cü ildə Heydərabadda nəşr etdirmişdir. Mehdi Əfşar 1984-cü ildə Kəlim Kaşaninin mükəmməl “Divan”ını müqəddimə, haşiyələr və sözlərin lüğəti ilə birgə çap etdirmişdir. Lakin müqəddimədə bu şeirlərin toplandığı mənbə göstərilməmişdir. Məhəmməd Qəhrəman, Əbu Talib Kəlim Həmədaninin “Divan”ını redaktə edərək, ona müqəddimə yazmış və 1990-cı ildə çap etdirmişdir. Talib Kəlim Kaşaninin “Külliyat”ını Mehdi Sədri hazırlamış və 1997-ci ildə çap etdirmişdir. İki cildən ibarət olan bu əsərdə 9766 beyt yer almışdır.

Bu sahədə araşdırma aparmış Azərbaycan alimlərindən isə Paşa Kərimovun “XVII əsr anadilli Azərbaycan lirikası”⁹, Məsiağa Məhəmmədinin “Saib Təbrizi və farsdilli poeziyada “hind üslubu”¹⁰ əsərlərini göstərmək olar.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Kəlim Kaşani yaradıcılığının Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında, mətnşünaslığında və şərqşünaslığında ilk dəfə olaraq, həm də tektoloji-filoloji baxımdan tədqiqata cəlb olunmasını tədqiqatın elmi yeniliyi kimi səciyyələndirmək olar. Hind üslubunda istifadə olunan bədii ifadə vasitələrinin çoxunun məntiq elmi ilə əlaqəsi vardır. Bu əlaqələrin mövcud olduğu yerdə onların məntiqi kökləri də qeyd olunmuşdur. Misal olaraq təzad və tərkib yaratmaq məsələlərini qeyd etmək olar. Şeirinin musiqisi, qəzəlin formaları ilə bağlı məsələlərə gəldikdə isə müxtəlif diaqram və cədvəllərdən istifadə olunmuşdur ki, bunlar da şairin əməyinin kəmiyyət və keyfiyyətinin göstəricisidir və bizdən qabaq aparılmış araşdırmalarda bu səbkidə işlər görülməmişdir.

Zərurət duyulduqda Kəlim yaradıcılığı ilə bağlı alimlərin fikirlərinə tənqidi münasibət də bildirilmiş və elmi şəkildə əsaslandırılmışdır. Fikrimizi çatdırmaq üçün məşhur şairlərin əsərlərindən nümunələr verilmiş və bu üslubun meyarları

⁷ حسيني، حسن. بيدل، سپهری و سبک هندي؛ تهران، سروش. 1367.

⁸ خاتمي، احمد. پژوهشي در سبک هندي و دوره اول بازگشت ادبي؛ تهران، بهارستان. 1371.

⁹ Kərimov P. XVII əsr anadilli Azərbaycan lirikası. Bakı: 2012.

¹⁰ Məhəmmədi M. Saib Təbrizi və farsdilli poeziyada “hind üslubu”. Bakı: Elm, 1996.

müəyyənləşdirilmişdir. Bunlar mövzunun aydınlaşdırılmasından savayı, Kəlimin şeirlərinin müqayisəli təhlili baxımından da əhəmiyyətlidir.

Dissertasiyanın praktik əhəmiyyəti. Tədqiqatdan klassik Azərbaycan ədəbiyyatı üzrə mütəxəssislər, ali məktəb tələbələri istifadə edə bilərlər. Ədəbiyyat tarixinə dair dərş vəsaitlərinin, tədris planlarının hazırlanmasında da dissertasiyadan elmi mənbə kimi yararlanmaq olar.

İşin nəzəri-metodoloji əsasları. Tədqiqat işinin yazılmasında əsasən sistemli araşdırma və tarixi-müqayisəli metodlardan, müasir ədəbiyyatşünaslığın əsaslandığı başlıca nəzəri-metodoloji təcrübə və müddəalardan istifadə edilmişdir. Həmçinin nəzərdən keçirilən problemlərlə bağlı tanınmış İran və Azərbaycan alimlərinin nəzəri-metodoloji fikirlərindən, onların müvafiq əsərlərində gəldikləri elmi qənaətlərdən yararlanılmışdır.

Aprobasiya. Dissertasiya Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun Farsdilli Əlyazmaların Tədqiqi şöbəsində yerinə yetirilmişdir. Dissertasiyanın əsas müddəa və nəticələri müxtəlif elmi-nəzəri konfrans materiallarında, elmi jurnallarda dərc olunmuş məqalə və tezislərdə öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın strukturu. Dissertasiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. İstifadə olunmuş ədəbiyyat Azərbaycan, türk, rus, ingilis, ərəb, fars dilləri və veb-saytlar üzrə qruplaşdırılmış və müvafiq sıra sayı ilə verilmişdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

“**Giriş**”də mövzunun aktuallığı, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, obyekt və predmeti, nəzəri və praktik əhəmiyyəti, elmi yenilikləri, nəzəri-metodoloji əsasları müəyyənləşdirilmişdir.

Dissertasiyanın **birinci fəsl** “**Kəlim Kaşaninin həyatı və yaradıcılığı**” adlanır. Bu fəsil dörd yarım fəsildən ibarətdir. “**Kəlim Kaşani dövrünün ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni vəziyyətinə ümumi baxış**” adlı **birinci yarım fəsildə** qısa tarixi icmaldan sonra qeyd olunmuşdur ki, Hindistanda fars ədəbiyyatı elə ilk başlanğıc dövründən İranın nüfuzlu şairlərinin təsiri altında olmuşdur. Hindistanın farsdilli şairləri məhz onların üslublarını təqlid edirdilər. İranla Hindistanın ədəbi əlaqəsi elə sıx şəkildə idi ki, böyük şairlərin şeirləri iki ölkənin sərhədlərini çox sürətlə keçib yayılırdı. Əlbəttə, daha çox Hindistan şairləri Şiraz, Azərbaycan və Xorasanın görkəmli şairlərinin şeirlərini oxuyaraq onları təqlid etməyə çalışırdılar. Məsələn, Əmir Xosrov Dəhləvi qəzəldə Sədinin, məsnəvidə Nizaminin, nəsihət və hikmətdə Sənainin, qəsidədə Kəmaləddin İsmayıl və Rəziyəddin Nişapurinin üslubunu təqlid edirdi. Hindistanda bu dövrdə bir çox farsdilli şair və yazıçı yetişmişdir¹¹. XVI əsrin sonlarından başlayaraq Hindistanın ayrı-ayrı bölgələrində

¹¹ نقوی، علیرضا. تذکرہ نویسی در ہند و پاکستان، تھران، انتشارات علمی. 1343.

hakimiyyətə gələn müxtəlif sülalələrin çoxu İran əsilli olduqları üçün saraylarda fars dili və ədəbiyyatı geniş yayılmağa başladı. XVII-XVIII əsrlərdə Hindistana getmiş şairlərin çoxu həmin hakimlərin sarayında olmuş və onları mədh etmişlər. Bu şairlərdən Məlik Qumi, Nəzir Nişapuri, Ürfi, Zəhiri Turşizi və Ərşinin adlarını çəkmək olar.¹²

Teymurilər dövrü (1526-1858) fars dili və ədəbiyyatının Hindistan və Pakistanda çox geniş yayıldığı və çiçəkləndiyi bir dövrdür. Hindistanda Gürkanilər dövrü fars dili və poeziyanın inkişafında böyük bir dəyişikliyin yaranması ilə yadda qalır.

Başda Zəhirəddin Məhəmməd Babur (vəfatı 1530) olmaqla gürkani şahları ədəbiyyata və şairə yüksək qiymət verir, özləri də fars dilində şeir yazırdılar. Bu səbəbdən də təkcə yerli deyil, İrandan köçüb gəlmiş şairlərin də daha yaxşı fəaliyyət göstərməsi üçün əlverişli bir mühit yaranmışdı.

Əkbər şahın dövrü Hindistanda fars ədəbiyyatının qızıl dövrü hesab edilir. Bu dövrdə hind dilindən farsa və farsdan hind dilinə çoxlu sayda kitab tərcümə edilmişdir. Minlərlə xəttat və rəssam şaha həsr edilmiş əlyazmaların, ədəbiyyat və incəsənət əsərlərinin üzünü köçürmüşlər. Həmin vaxt köçürülmüş əsərlərdən “Əmir Həməzə dastanı” və ya “Həməzənamə”, “Baburnamə”, “Zəfərnəmə”, “İqbalnamə”, “Şahnamə”, Nizamının “Xəmsə”si, “Əkbərnəmə”ni misal göstərmək olar. “Ramayana” məhz həmin vaxt yazılmışdır. O dövrdə Əkbər şahın sarayında 51 İran əslli şair yaşayıb-yaratmış, xidmət göstərmişdir.

Şihabəddin Şahcahan (1628-1658) fars dili və ədəbiyyatının himayəsində ata və babalarının yolunu davam etdirirdi. O, şeir və ədəbiyyatla yanaşı, Şərq, xüsusilə də İran memarlığına və incəsənətinə yüksək maraq göstərirdi. Onun poeziya və digər elmlər sahəsindəki müəllimləri Qasım bəy Təbrizi və Həkim Dəvai Gilani olmuşdur. Bu dövrdə saray şair, ədib, həkim, rəssam və nəqqaşların topladığı yer olmuşdur. Şairlərdən Baqiya Naini, Səida Gilani, Kəlim Kaşani və Qüdsi Məşhədi şahın fərmanı ilə öz ağırlıqlarında qızıl hədiyyə almışlar.

İran və Hindistanın ədəbi əlaqələrinin tədqiq tarixi göstərir ki, Hindistanda fars dili və ədəbiyyatının çiçəklənmə dövrü XVII əsrin II yarısından XVIII əsrin sonlarına qədər olan tarixi dövrü əhatə edir.

Fəslin **ikinci yarım fəslində** Hind üslubunun görkəmli nümayəndəsi Kəlim Kaşaninin həyatı, səfərləri və müasirləri haqqında geniş məlumat verilmişdir. Kəlim təxəllüslü Əbu Talib Kəlim Kaşani XVII əsrin çox məşhur şairlərindəndir. O, Həmədanda doğulmasına baxmayaraq, uzun müddət Kaşanda yaşadığı üçün Kaşani

¹² صفاء ذبيح الله. تاريخ ادبيات ايران، جلد پنجم، چ اول، تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان ايران، 1362 . ص. 488.

adı ilə tanınmışdır.¹³ Bir çox tədqiqatçılar, o cümlədən, Valehi Dağıstani, Edvard Braun, Hirmanullah, Mirzə Əbdüləziz və təzkirəçilər Kəlim Kaşaninin nisbəsini Həmədani kimi qeyd etmişlər.¹⁴

Söz diyarını və söz dünyasını öz vətəni hesab edən şair, həmədanlı olduğunu fəxrə bildirmişdir:

در دامن الوند دگر غنچه شود گل / ز نهار مگوئید کلیم از همدان نیست

Əlvəndin ətəyində gül yenidən qönçəyə çevrilər,

Aman, deməyin ki, Kəlim Həmədandan deyil.¹⁵

Təqribən bütün təzkirəçilərin əsərlərində Kəlimin vəfat tarixi ilə bağlı məlumat verildikən, Qəni Kəşmirinin müəyyən etdiyi tarixə istinad edilmişdir. Lakin müəlliflərin heç biri vəfat edərkən Kəlimin neçə yaş olduğunu dəqiq şəkildə qeyd etməmişdir.

Kəlimin yaş həddini təyin edən ən etibarlı sənəd onun özünün divanıdır. Şairin yazdığı ilk şeirlərin tarixi təxminən 1592-ci ilə, son şeirlərin tarixi isə 1647-ci ilə təsadüf edir. Bu fakta əsasən, onun 1651-ci ildə vəfat etdiyini nəzərə alsaq, yaşının 61 olması yuxarıda qeyd edilən hesablamaya uyğun gəlir. Kəlimin ilk şeirini 20 yaşında ikən yazdığını qəbul etsək, o zaman onun 81 yaşında vəfat etdiyi qənaətinə gələrik.¹⁶

Kəlimin şeirlərinə əsasən, onun qoca vaxtında vəfat etdiyi məlum olur.

Bütün təzkirələrdə şair haqqında məlumat verilsə də, təzkirəçilər onun həyatının xırdalıqlarına varmamışlar. Buna görə də şairin həyatı ilə bağlı məlumatların yerini əsərləri tutmuş, həyat və fəaliyyətinin böyük bir hissəsi naməlum qalmışdır. Bundan əlavə, təzkirələrdə şairin həyatından bəhs edən məlumatlar çox qısa olmaqla yanaşı, həm də oxşardır.

Kəlim öncə Kaşan, sonra isə İsfahanda təhsil almışdır. Cahangirin hakimiyyəti dövründə Hindistana gedən gənc şair, Cahangirin əmirlərindən olan Şahnəvaz xan Səfəvinin sarayında bir müddət xidmət göstərdikdən sonra vətənə qayıtmış, iki ildən sonra yenidən Hindistana səfər etmişdir. Cahan şahın hakimiyyətinin ilk illərində saraya getmiş və şah tərəfindən məliküş-süəra ləqəbi almışdır. O, şahla birlikdə Kəşmirə səfərdə olmuşdur. 1651-ci Kəşmirdə vəfat edən şair bu şəhərin Məqbərətüşşüəra qəbiristanlığında dəfn olunmuşdur.¹⁷

¹³ حقیقت، عبدالرفیع. فرهنگ شاعران زبان فارسی؛ چ. اول، تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، 1368، ص 251.

¹⁴ فراگوزلو، غلامحسین. هگمتانه تا همدان، چ دوم، تهران، اقبال، 1358، ص. 474.

¹⁵ صابری همدانی، (اسدالله صنّیعیان). تاریخ مفصل همدان، قم، انتشارات شاکر، 1382، ص. 102.

¹⁶ کاشانی، کلیم. دیوان، تصحیح و مقدمه پرتو بیضایی، چ. اول، تهران، انتشارات سنایی، 1387، ص 5.

¹⁷ سبحانی، توفیق. نگاهی به تاریخ ادب فارسی در هند، چ اول، دبیرخانه‌ی شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، 1377، ص. 182.

Kəlim, Saibdən sonra Hind üslubunun ən görkəmli nümayəndəsi hesab edilir. Qəzəl, bədii və dərin məzmunlu müfrədlər Kəlimin yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Daha çox incə duyğulardan, fəlsəfi və sosial fikirlərdən qaynaqlanan, yeni məzmunlara malik, yerində deyilmiş, qətiyyətli söz və cümlələrlə ifadə edilən sadə, rəvan qəzəlləri, Kəlimə dünya şöhrəti gətirmişdir.¹⁸

Üçüncü yarımfəsil “Kəlimin əsərləri” adı ilə araşdırılmışdır. Kəlimin ədəbi irsinə aid olan külliyyat, divan, “Şahcahannamə” mənzuməsi, “Qəhətiyyə” məsnəvisi kimi əsərlərin əlyazmaları dünyanın müxtəlif kitabxanalarında qorunub saxlanır. “Qəhətiyyə” Dəkəndə baş vermiş qıtlıqdan bəhs edir.

“Şahcahannamə” Əmir Teymur Qurkanın müharibələri və fəthlərinin təsviri ilə başlayır, sonra Teymurun Şahrux, Ömər Şeyx, İrənşah, Əbu Səid, Babur şahdan başlayaraq Şah Cahan Gürgəniyə (1627-1657) qədər olan övladlarının həyatından bəhs edir. Bu mənzumə 14820 beytdən ibarətdir. Əsər mütəqarib (səkkizlik məqsur və ya məhzuf mütəqarib) bəhrində yazılmışdır¹⁹. Sözügedən məsnəvi iki hissəyə və hər biri Şah Cahan dövründə baş verən hadisələri əks etdirən hadisələrə şamil olan başlıqlara bölünmüşdür. Kəlim burada haqqında bəhs edilən hadisələrin çoxunu digər qəsidə, qitə, məsnəvi və rübailərində də təsvir etmişdir²⁰.

Fəslin, **“Kəlim və digər şairlərin şeirlərində ortaq məzmunlar”** adlanan **dördüncü yarımfəslində** qeyd olunur ki, hind üslubu şairləri, əsasən, mənə və məzmun tərəfdarı olmuşlar. Məzmunu diqqət və yeni mənaların kəşf edilməsi onların ən mühüm zehni məşğuliyyəti olmuşdur. Bu dövrdə yazılmış divanların çox azında müəllifin yeni məzmun və mənə axtarmaq fikrində olmadığını görə bilərik. Ən maraqlısı da odur ki, məzmun axtarışı onların şeirlərində özünü açıq şəkildə təzahür etdirir. Belə ki, VIII əsrdən başlayaraq mənə təkrarı məzmun və ifadə təkrarı ilə nəticələndi. X və XI əsrlərdə İran və Hindistanda təkrarçılıq digər dövrlərlə müqayisədə daha çox olmuşdur.

Bu dövrdə etik, didaktik, dini-sufi məzmunlu əsərlər, qəsidələr yazılır, romantik və fəlsəfi xarakterli poemalar geniş şöhrət tapır, müəmma, mədh, həcv, nəzirə və s. şeir forması və janrlarından istifadə edilirdi. Bununla bərabər, lirik janrın geniş yayılmış forması olan qəzəl ən böyük populyarlığa malik idi. Hind üslubu”nda yazan sənətkarlar bu janrın tematikasını elə genişləndirmişdilər ki, qəzəl bir çox cəhətləri ilə artıq əsrlərdən bəri müəyyən edilmiş normalara uyğun gəlmirdi.²¹

¹⁸ صفی نیا، نصرت. هزار سال آغاز سخن در شعر فارسی، چ اول، تهران، هورآفرید، 1381، ص. 261.

¹⁹ صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، بخش دوم، تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، 1362، ص. 1175.

²⁰ کاشانی، کلیم. کلیات اشعار، تصحیح و مقدمه مهدی صدیقی، چ اول، تهران، نشر همراه، 1376، ص.

²¹ Kərimov P. XVII əsr anadilli Azərbaycan lirikası. Bakı: 2012, s. 242

Ədəbiyyatşünaslıqda oğurluq (plagiatlıq) ilə oxşarlıq arasında müəyyən bənzərlik tapmaq mümkündür. İki şeir arasında məzmun və ifadə ortaqlığı, başqalarının müraciət etdiyi məzmunu təkrar etmək şeirlərə xas olan cəhətdir. Başqalarının müraciət etdiyi məzmunun təkrarı, ya oğurluq, ya da əvvəlki şairdən xəbərsiz müraciət edilən məzmun ola bilər. Bu cür oxşar məzmun oxşarlıq adlanır. Amma hər bir halda ikinci şeir birinci şeirlə müqayisədə təkrar hesab edilir. Şairlərin oxşar təcrübələri, əsasən, şeir məzmunları arasında oxşarlıq və müştərəklik yaranmasına səbəb olur. Digər tərəfdən, ədəbi əsərlər bir-birlərinə bağlı şəkildə bir kompleks təmsil edir və təkmilləşmə prosesi keçirlər. Heç bir dövrün ədəbiyyatı sıfırdan başlamamış, əksinə qədim ənənələr üzərində qurulmuşdur. Oxşar qavramlar və müşahidələr, həmçinin vahid həyat mühiti ədəbi əsərlərin məzmunlarında oxşarlıqlar yaratmışdır. Bu məzmun oxşarlıqları çoxlu sayda mübahisələrə səbəb olmuşdur.

Şeirlərdə oxşarlıq baş verməsi qaçılmaz hadisədir. Buna görə də oxşar beytləri qətiyyət və əminliklə oğurluq hesab etmək olmaz. Kəlim və Saibin nümunə kimi verilmiş aşağıdakı beytləri də fikrimizi təsdiq edir. Kəlim yazır:

چگونه معنی غیر ی برم، که معنی خویش / دوباره بسنن، نزدی است در شریعت من

(Başqasının məzmununu necə işlədim ki, mənanı özünüküləşdirmək, Təkrarçılıq etmək mənim şəriətimdə oğurluqdur.)

در کنار نامه ی اغیار یادم کرده ای / تا بدانم بعد از این قدر فراموش کاریت

(Kəlim Kaşani, 1651)

(Əğyarın məktubunun kənarında məni yad etməsən

Ki, bundan sonra sənin unutqanlılığının qədrini bilim.)

Saidə isə oxuyuruq:

نوشته نام مرا بر کنار نامه ی غیر / کس این توجه بیجای را چه نام کند؟

(Saib Təbrizi, 1675).

(Adımı başqasının məktubunun kənarına yazıb,

Bu yersiz diqqətə camaat nə ad versin?)

Dissertasiyanın **ikinci fəsl** **“Kəlim Kaşani “Divan”ının Bakı və İran nüsxələrinin müqayisəli-tekstoloji tədqiqi”** adlanır. Bu fəslin **birinci yarımfəslində** “Divan”ın Bakı nüsxəsi tədqiqata cəlb olunmuşdur. Bakı nüsxəsi, adının oxunması mümkün olmayan katib tərəfindən XIX əsrdə nəstəliq xətti ilə yazılmışdır. “Divan”da səhifələrin sayı 252-dir. Hər səhifədə orta hesabla 17 sətir vardır. Qəsidələr birinci səhifədən 126-cı səhifəyədək, qəzəllər 127-ci səhifədən 248-ci səhifəyədək, rübailər 248-ci səhifədən 252-ci səhifəyədək iki sütunda yazılmışdır. Bakı nüsxəsinin yazı qaydasının bir sıra mühüm xüsusiyyətləri aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Fəthə və kəsre hərəkələrinin tələffüz olunmayan “ha”ya çevrilməsi-“in”-in əvəzinə “ته بیند”;

2. Tələffüz olunmayan “ha”nın buraxılması: “برده” əvəzinə “برد”, “بيده ها” əvəzinə “بيدها”;
3. Bəzi nöqtəli hərflərin nöqtəsiz yazılması: “آسفتن” əvəzinə “أسفتن” ya nöqtələrin yerinin dəyişməsi: “بی تمیزی” əvəzinə “بی تمیزی” ;
4. “Sin” hərfinin altına “üç nöqtə” qoyulması;
5. “Be” önqoşmasında “ha” hərfinin buraxılması və onun sonrakı sözə birləşdirilməsi: “به مدح” əvəzinə “بمدح”;
6. “Çe” sual ədatında “ha”nın buraxılması: “چه کنم” əvəzinə “چکنم”;
7. Nəqli keçmişin ikinci şəxsi və tələffüz olunmayan “ha” ilə bitən isimlərdə “ای” in «ء» şəklində yazılması: “بيده ای”nin əvəzinə “بيده” və “پروانه ای”nin əvəzinə “روانه”;
8. Orta “ya”nın əvəzinə “həmzə” yazılması: “گوئی” əvəzinə “گویی”;
9. Əlef hərfinin mənqus şəkildə yazılması: “دنیا” əvəzinə “دنیای”;
10. Bəzi sözlərdə həmzə əlamətinin (ء) olmaması: “أئینه” əvəzinə “آینه”;
11. “Ke” bağlayıcısının özündən əvvəlki işarə əvəzliliklərinə birləşməsi: “که” əvəzinə “که”, həmçinin özündən sonrakı əvəzlilik və qoşmalara birləşməsi: “که” əvəzinə “که”, “او” əvəzinə “او”, “که از”, “که از” əvəzinə “که از”, “او” əvəzinə “او”;
12. “ز”-nin sərkeşinin yazılmaması: “ز استان” əvəzinə “ز استان”;
13. “Və” bağlayıcısının çox zaman buraxılıb “zəmmə” hərəkəsinə çevrilməsi: “اقبال” əvəzinə “اقبال”;
14. “Və” xəbər şəkilçisinin özündən əvvəlki sözə birləşməsi: “هم است” əvəzinə “هم است”;
15. “mi” hissəciyinin özündən sonrakı sözə birləşməsi: “میدان” əvəzinə “میدان”;
16. Bəzi sözlərə ərəb yazısının təsiri: “جهت” əvəzinə “جهت”.

Bundan başqa, nüsxədə bəzi ilma səhvləri vardır. Onlara nümunə olaraq aşağıdakıları göztərmək olar: “راحت” əvəzinə “راحت”, “روزه” əvəzinə “روزه”, “روضه” əvəzinə “روضه”, “چشم” əvəzinə “چشم”, “تاسب” əvəzinə “تاسب”, “بسط” əvəzinə “بسط”, “بست” əvəzinə “بست”, “پناه” əvəzinə “پناه”, “بنا” əvəzinə “بنا”, “عمل” əvəzinə “عمل”, “امل” əvəzinə “امل”, “خشم” əvəzinə “خشم”, “تتاسب” əvəzinə “تتاسب”, “امسال” əvəzinə “امسال”, “امثال” və s.

II fəslin ikinci yarımfəslə ““Divan”ın İran nüsxələri” adı altında araşdırılmışdır. Burada qeyd olunur ki, “Divan külliyyatı”nın I əlyazma nüsxəsi İranda Sepəhsalar mədrəsəsinin kitabxanasında 247 sayı ilə qorunur. Bu nüsxə əsas mənbə kimi götürülmüşdür. Mirzə Hüseynxan Sepəhsalar bu nüsxəni sözügedən kitabxanaya vəqf etmişdir. Nüsxənin vərəqlərinin sayı 255, ölçüsü 18/5 sm., kitab mətninin yazısının ölçüsü 5/5x12/5 sm. və hər səhifədə 17 sətir gözəl nəstəliq xətti ilə yazılmışdır. Cildin səhifələri əlvan, qəzəllər bölməsində bir sərlövhəsi vardır. Bu nüsxədə qeydə alınmış beytlərin cəmi 9000 beytdən artıqdır. Nüsxənin mündəricatı belədir: qəsidələr, səkkiz qəzəl, tərkiqbəndlər, tərəcibənd, qitələr, məsnəvilər, qəzəllər, rübailər.

Bu nüsxədə kitabın adı və yazılma tarixi olmasa da, onun ən üstün xüsusiyyəti budur ki, bəzi şeirlər nüsxənin haşiyəsində Kəlimin özü tərəfindən

yazılmışdır. Belə ki, bu nüsxədəki şeirlər şairin özü tərəfindən redaktə edilmiş və təqribən 1646-cı ildə yazılması (üzünün köçürülməsi) üçün katibə verilmişdir. Katib əsəri köçürüb tamamladıqdan sonra, Kəlim yeni şeirlərini öz xətti ilə onun haşiyəsinə əlavə etmişdir. Belə qəzəllərin sayı 113-dür. Bu nüsxədə Kəlimin belə bir qeydi də vardır: “یاعلی راقمه طالب کلیم. یاعلی طالب. یاعلی طالب کلیم. یاعلی.”

İkinci fəslin “Nüsxələrin müqayisəli-tekstoloji tədqiqi” adlanan üçüncü yarım fəslində, adından da göründüyü kimi, Bakı və İran nüsxələrinin müqayisəli-tekstoloji tədqiqi həyata keçirilmişdir. Buradakı misallarda, diqqəti cəlb etməsi üçün İran nüsxələrində olan, lakin Bakı nüsxəsində düşmüş söz və ifadələr mötərizədə verilmişdir.

Sepəhsalar nüsxəsindən götürülmüş bir neçə beytə nəzər salaq:

Burada səhifə 2-də verilmiş birinci qəsidə sonuncu peyğəmbər Məhəmməd (s) haqqındadır. O, “شوق هر کس را در راه طلب پر می دهد” – “İstək hər kəsi axtarış yolunda qanadlandırır” mətləli şeirdir. Şeirin III beyti belədir:

ما به آتش همچو شمع اینجا قناعت [قناعت] کرده ایم
خشک اگر سم [هم] شد نهال کام [بخت] ما بر می دهد

(Biz burada oda şam kimi qənaət etmişik.

Bəxt ağacımız qurusa da, bar verir.)

“قناعت و قناعت سم” sözlərinin yazılışındakı yanlışlıq şeirin üzünü köçürənin savadsızlığının nəticəsidir. بخت و کام sinonim sözlərdir.

Səkkizinci beytdə isə oxuyuruq:

ارجمندان را درین راه [در اینجا] چشم بر خواری است [ماست]
رشته اینجا نظام [انتظام] گنج گوهر می دهد

(Alimənsəblər burada bizim xar omağımızı istəyirlər,

İp burada gövhər xəzinəsini nizama salır.)

“gözü yolda olmaq” ifadəsinin kinayəli məzmununa əsasən, burada bu yolda” ifadəsi daha münasibdir. Sonrakı mərhələlərdə əruz vəznə və eyni zamanda şeirin məzmununa əsasən, İran nüsxəsində olan انتظام و ماست – “bizim olmağımız” və “nizam-intizam” sözləri düzgündür.

Nüsxələrin qarşılaşdırılması və Bakı nüsxəsinin tədqiqindən əldə edilən nəticələrə keçməmişdən qabaq qeyd edək ki, tədqiqatçılar ən yaxşı əlyazma nüsxəsinin tam nüsxə olduğunu hesab edirlər. Yəni kitabın adı və özü bütövlükdə müəllifin şəxsən özü, işarəsi, diktəsi, yaxud da icazəsi ilə yazılmalıdır. Bakı nüsxəsinin dəyərini artıracaq heç bir sənəd yoxdur. Yazılma tarixi, hətta şairin yaşadığı dövrə yaxın bir tarixdə yazılması ilə bağlı məlumat yoxdur. Aşağıdakı cəhətlər bu nüsxənin etibarını azaldır:

1. Katibin savadsızlığı: nüsxə yazıya alınarkən səhvlərin yaranmasına səbəb olan ən böyük amillərdən biri katibin savadsızlığı olmuşdur. Onun şeir dili və poetik ifadələrdən xəbərsiz olması, sözləri bir-biri ilə əlaqələndirə bilməməsi açıq-aşkardır.

Bəlkə də, bunun səbəbləri keçmişdə katibliyin gəlir gətirən bir sahə hesab edilməsi, katibin bu işlərlə elm və maraq çərçivəsində məşğul olmaması olmuşdur;

2. Dinləməyə əsaslanan yazı: bəzən əlyazmada, eyni zamanda bu əlyazma nüsxəsində eşidilməyən və ya qulağa tanış gəlməyən sözlər olduğu üçün səhvə yol verilmişdir. Tələffüzü bir, yazısı və mənası fərqli olan sözlər katibin səhv etməsinə səbəb olmuşdur;

3. Sözlərin yerlərinin səhv salınması, əvvəldə gəlməli olanın sonra, sonra gəlməli olanın əvvəldə yazılması;

4. Hərflərin, sözlərin, bəzən misraların, hətta beytlərin buraxılması;

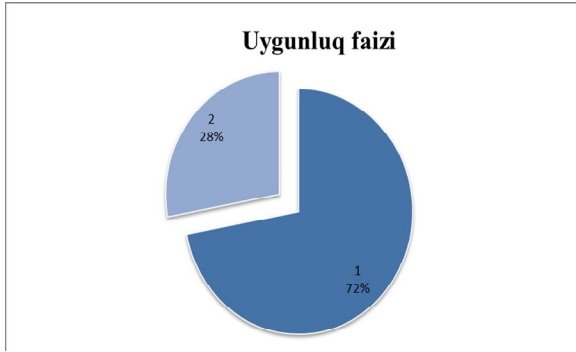
5. Lazımsız yerə hərf və ya söz artırılması. Bunlar hətta təsadüfi səhv nəticəsində baş vermiş olsa belə, nüsxənin mətninə ziyan vurur.

6. Bakı nüsxəsində hind sözlərinin forması qorunmuş və fars dilinə uyğun dəyişiklik edilməmişdir.

7. Şeirlərin nəzmi və tərtibi baxımından müqayisə olunan müxtlif nüsxələrdən İran Milli Şura Məclisinin Kitabxanasında 74637 şifrə ilə saxlanan nüsxə daha çox Bakı nüsxəsinə bənzəyir.

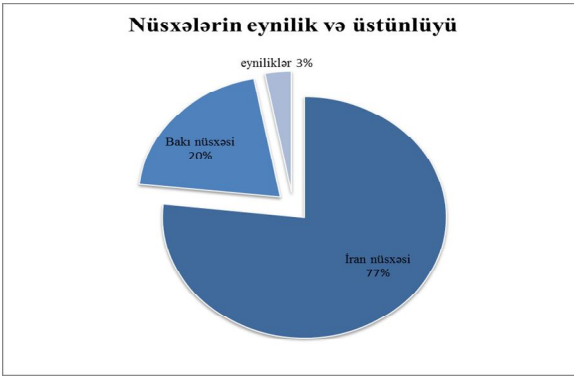
Bakı nüsxəsi ilə Sepəhsalar nüsxəsi arasında iki yüz iyirmi iki müqayisə aparılmışdır. Müqayisələrdən əldə olunan nəticələr bunlardır:

1. Yüz altmış yerdə uyğunluq yoxdur;
2. Altmış iki yerdə uyğunluq vardır;



Sepəhsalar nüsxəsi əsas götürülərək Bakı əlyazması və Mehdi Sədri külliyyatı arasında üç yüz müqayisə aparıldı. Ümumiləşdirilmiş nəticələr aşağıdakı kimidir:

1. İki yüz otuz halda üstünlük Sədri nüsxəsinə aiddir;
2. Altmış bir yerdə Bakı nüsxəsi üstündür;
3. Doqquz yerdə iki nüsxənin yazılışında eynilik var.



Dissertasiyanın dörd yarımfəsildən ibarət olan və **“Kəlim Kaşani “Divan”ının filoloji xüsusiyyətləri”** adlanan üçüncü fəslində adıgedən mövzu geniş şəkildə tədqiqatə cəlb edilmişdir. **Birinci yarımfəsil “Kəlim Kaşani qəzəllərinin ahəngi və forması”** adı altında tədqiq olunur. Burada hind üslubunda şeirin musiqisi, qəzəlin forma və qəlibi ilə bağılı xüsusiyyətlər, əruzun uzun bəhrlərindən istifadə, ixtisar və müxtəsərlik kimi məsələlər araşdırılır.

Hind üslubunda yazan şairlərin divanlarına müraciət edərkən, daha çox diqqət çəkən cəhətlərdən biri qəzəllərin standartlardan kənar uzunluğa və qısalığa malik olmasıdır.

Bəzən ardıcıl beytlərdə Saibin üç beytdən ibarət çoxlu sayda qəzəli vardır. Qəzəlin standart həcmi beş və on iki beytdən ibarət olur. Bəzən bu say on beş, on altı, nadir hallarda isə on doqquz beytə çatır. Beytlərinin sayı beşdən az olan qəzəllər natamam qəzəllər hesab edilir.²² Kəlimin yazdığı qəzəllər 6-12 beytdən ibarətdir. Bəzən şairin qafiyəni təkrar etdiyinin şahidi oluruq. Hind üslubunda yazmış şairlər qafiyənin bir və ya iki beytdən bir təkrar edilməsini nöqsan hesab etmir, əksinə, onun bir növ yaradıcılıq qabiliyyətindən qaynaqlandığını qeyd edirlər. Onlar hesab edirlər ki, qafiyənin estetik bazasını musiqi ahəngindən çox əlaqələndirici vasitələr təşkil edir. Buna görə də hind üslubu şairlərinin divanlarında çoxlu sayda qafiyə təkrarları bizi təəccübləndirməməlidir.²³

Kəlimin qəzəllərində qafiyə təkrarına az hallarda yol verilsə də, bu xüsusiyyətin olması normal haldır və onun yüksək şairlik istedadından xəbər verir. Çünki o, bir qafiyəni yeni və fərqli məzmunlar üçün istifadə edə bildiyini göstərmək istəyir. Məsələn, **“در غزلی به مطلع، تمی بیند سرم چون شمع، شبها روی بالین را، (Gecələr başım şam kimi yastığın üzünü görmür)”** qafiyəsi üç dəfə təkrar edilmişdir; **“در کلبه ما، تا به کمر موج شراب است (Daxmamızda şərab dalğası qurşağa qədərdir)”** mətlləli qəzəldə **“آب”** qafiyəsi üç dəfə təkrar edilmişdir.

²² همایی، جلال الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چ پانزدهم، قم، انتشارات موسسه نشر هما، 1377، ص

124.

²³ قهرمان، محمد، صیادان معنی، چ اول، تهران، امیرکبیر، 1378، ص. 72.

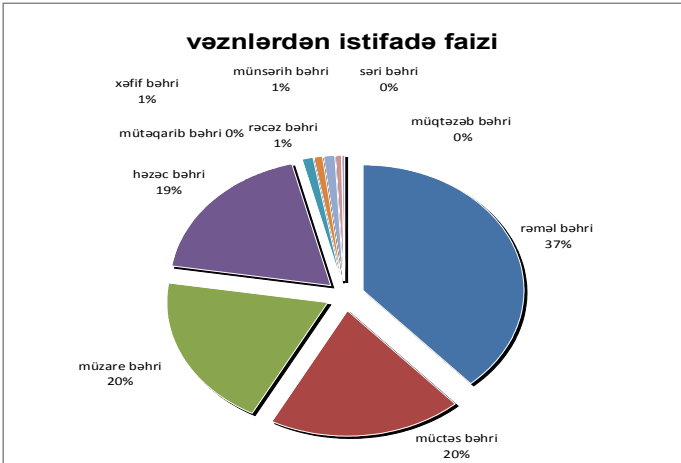
Hind üslubunda rədifdən istifadə məhsuldarlığı çox genişdir. Bu üslubda rədifsiz qəzələ, ümumiyyətlə, nadir hallarda təsadüf edilir. Uzun rədiflərdən istifadə bu üslubun xüsusi ifadə tərzini təşkil edən amillərdəndir.

Kəlim, təbinin gücünü nümayiş etdirmək, qəzələ və qəsidələrdə müxtəliflik yaratmaq üçün, isim və feillərlə ifadə olunan rədiflərdən istifadə etmişdir. Yəni rədiflərdə istifadə etdiyi isim və fiellər vasitəsilə tanış və uyğun təsvirlər yaratmışdır.

Hind üslubunda yazan şair, yalnız rədif və rədiflə bağlı məzmunlardan istifadə etməklə hünər göstərmir, qəfiyə təkrarından yaranan dar çərçivələrdə yeni məzmunlar axtarışına çıxır.

Yeni tərzin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də bu idi ki, üslubun görkəmli nümayəndələri rəməl (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن - failatun failatun failatun failun) və həzəc (مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن - məfailun məfailun məfailun məfailun) bəhrlərindən daha çox istifadə etmişlər. Bu iki uzun vəzn məzmunları inkişaf etdirmək üçün daha münasibdir. Çünki şair bir beyt boyunca xüsusi bir məzmunu konkret şəkildə təsvir etməyə çalışır. Uzun vəznlər mürəkkəb məzmunları ifadə etmək üçün daha geniş imkanlar yaradır. Bu vəznlər ağır və qəmli ahəngə malik olduqları üçün dövrün kədərli hadisələrini və ümitsizliyini ifadə etmək üçün əlverişlidir.

Kəlim “Divan”ında əruzun müxtəlif vəznlərinin istifadə dərəcəsi aşağıdakı kimidir:



İxtisar və müxtəsərlik: bu dövrün şairləri incə mənaları elə müxtəsər şəkildə ifadə edirdilər ki, məqsəd oxucuya məlum olmurdu. Əlbəttə, Saib və Kəlim kimi şairlər nisbətən uyğun əlamət və təmsillərdən istifadə etməklə şeirlərinin müəmmali məzmunlarına aydınlıq gətirirdilər. Amma bu vasitədən istifadə etməyən şairlər öz

şeyrlərində lüzumsuz ixtisara yol vermiş olurdular. Nəticədə şeirin ifadə vasitələri ilə təsvir vasitələri arasındakı xəyali əlaqələr mürəkkəbləşirdi.²⁴

اخگر از عاقبت کار جهان داده خبر / تن خاکستری اش بین پس از اطلس پوشی (3/581)
(Köz dünyanın sonundan xəbər verib,
İpək geyindikdən sonra kül bədəninə bax.)

Kəlim tanış məzmunları çox müxtəssər sözlərlə ifadə etməyə çalışır. Kəlimin bərabərləşdirmə, birləşdirmə üslubundan və orijinal ifadələrdən istifadə edərək yaratdığı müxtəssərlik oxucularda məmnunluq yaradır, onları düşünməyə vadar edir.

“Divanın məzmun və ideya istiqaməti” adlı **ikinci yarım fəsildə** isə hind üslubunda yazılmış şeirlərin əsas ana xəttinin uğursuzluq və məyusluğun təşkil etdiyi araşdırılır. Uğursuzluq, məyusluq, nakamlıq, zəmanədən şikayət, ümumiyyətlə, hind üslubu şairlərinin yaşadıkları dövr üçün səciyyəvi idi. Lakin hind üslubu şairlərinin təqlidçi və müaqlblərinin bu səbki davam etdirməsi sırf ədəbi səciyyə daşıyır. Qəm-qüssə, məyusluq və nakamlıq bütün dövrlərdə mövcud olsa da, həmin reallıqların daha qabarıq şəkildə ifadə edilməsi hind üslubu şairləri üçün daha çox səciyyəvidir. Kəlim Həmədəni məyusluğu dərdlərin qeyd-şərtsiz dərmanı hesab edir:

داروی یاس با همه دردی موافق است / زین یک دوا، هزار مرض را دواکنم (8/478)
(Məyusluq dərmanı bütün dərdlərin əlacıdır.

Bu dərmanla min dərdə əlac edərəm.)

تا امیدت نشود یاس، به راحت نرسی / این نهالی ست که تا خشک نشد بار ندارد (2/184)

(Ümidin puça çıxmayınca rahatlıq tapmazsan.

Bu bir fidandır ki, qurumasa, bar verməz.)

Kəlimin məyusluğu onun həyatı dərk etmə aspekti ilə bağlıdır. Bu həyat onun gözündə başdan-başa dərd, qəm-qüssədir və acı ölümə sona çatır.

مرگ، تلخ و زندگی هم سر به سر درد و غم است/ پشت و روی کار عالم هیچیگه دلخواه نیست
(Ölüm acıdır, həyat da başdan başa dərd-ü-qəm,

Dünya işinin üzü və astarı heç vaxt ürək istəyən deyil.)(6/147)

Hind üslubunun digər xüsusiyyəti gündəlik təcrübələrdən, insanlardan və əşyalardan ilham almaqla bağlıdır. Bu üslubda yazmış şairlərin əsl inqilabı real həyatda təxəyyül ünsürləri axtarmaq, İran xalqının inkişafı nəticəsində yaranan bu ünsürlərə can vermək olmuşdur. Sadə xalqın həyat reallıqlarına diqqəti, əslində, iranlıların xarici aləmə baxışında baş verən inqilabi hərəkətin nəticəsi idi.

Artıq qədim qəliblər sınımışdı və yeni bir dönəm yaranmışdı, dünya keçmişlərin təkmilləşmiş anlayışları çərçivəsində deyil, mövcud reallıqlar əsasında təqdim edilirdi. Real təsvirlər hind üslubundan əvvəl Xorasan üslubunda da qabarıq

²⁴ غلامرضایی، محمد. سبک شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، چ اول، تهران، نشر جامی، 1377، ص. 430.

idi, lakin Xorasan üslubunda reallığa yanaşma və onu qavrama keyfiyyəti hind üslubundan fərqlənirdi.²⁵

Xorasan üslubunda reallığın təsviri zamanı təşbeh, istiarə və eyhamlardan ifrat dərəcədə istifadə edilmir. Xarici aləmdə mövcud olan gerçəklikləri təsvir edərkən şairin məqsədi təbiətin şairin təsəvvüründə əks olunma keyfiyyətini ifadə etmək və ondan qaynaqlanan qərübə təxəyyülü çırpıqlaşdırmaqdır.²⁶ Əlbəttə, bu hərəkət daha əvvəllər, yəni realizm formalaşmağa başladığı vaxtdan başlanmışdır. Realizm məktəbində də qədimdə olmuş əfsanəvi qəhrəmanlar və sevgililərlə bağlı ənənvi mövzuların yerinə real kişi və qadınların gerçək təsviri verilmişdir. Lakin realizm məktəbinin əhatə dairəsi məhdud idi. Reallıq adi danışiq dili ilə ifadə edilirdi. Halbuki, hind üslubunda həyata və hadisələrə baxış daha dərin və daha əhatəlidir.

Kəlimin şeirlərində gündəlik təcrübələr və real əşyaların təsvir edildiyi beytlərindən bir neçəsinə diqqət yetirək:

مدعی گر طرف ما نشود صرفه ی اوست / زشت آن به که به آیینہ برابر نشود (2/362)

(İddiaçı əgər bizim tərəfimizdə olmasa, ona faydalıdır,

Yaxşısı budur ki, çirkin güzgü ilə qarşılaşmasın.)

ز خرمن هارود بر باد، کاه و حیرتی دارم / که چون کاه تنم از خرمن هستی به جا مانده (2/569)

(Xırmanlardan küləyə sovrular saman və heyrətdəyəm

Ki, mənim arıq bədənim necə dünya xırmanında qala bilib?

اخگر از عاقبت کار جهان داده خیر / تن خاکستری اش بین پس از اطلس پوشی (3/581)

(Köz dünyanın sonundan xəbər verib,

İpək geyindikdən sonra kül bədəninə bax.)

Kəlimin yaradıcı və sonsuz təxəyyülü davamlı olaraq yeni məzmunlar axtarışındadır. O, özünün də qeyd etdiyi kimi, əvvəlki şairlərin işlətdiyi məzmunları təkrar etməkdən imtina etmişdir:

می روم از هر که باشد آشنای من کلیم / آشنای معنی بکرم که آن بیگانه است (10/110)

(Mən Kəlimə tanış olan hər kəsdən hürkürəm,

Yad olan yeni mənə ilə tanışam.)

Kəlim ekzotik mənalar əldə etmək üçün təxəyyülünü təkcə obyektiv aləmlə xəyal aləmi arasında yeni əlaqələr yaratmağa sərf etmir, beyti təşkil edən söz və ifadələri elə seçir ki, onlar arasında bir neçə şaxəli əlaqə və bağlılıq yarana bilsin. Yəni bərabərləşdirmə üslubu vasitəsilə ekzotik mənə yaratmağa çalışır.

Hind üslubunda yazan şairlər təxəyyül və yad mənənin tədqiminə çalışmış, müadilə, mübaligə, tənəsüb, söz oyunundan geniş istifadə etmişlər. Eyham və cinasdan istifadə etməklə yeni təşbih və istiarələr bu üsluba xas olan xüsusiyyətlərdən idi.

²⁵ خاتمی، احمد. پژوهشی در سبک هندی و دوره ی اول بازگشت ادبی، تهران، بهارستان، ص.20.

²⁶ لنگرودی، شمس،گردباد شور جنون، چ دوم، تهران، چشمه، 1367، ص87-90.

Hind üslubu şairləri məzmunu onları əhatə edən mühitdən, gündəlik həyatdan götürürlər. Məzmunun tapılması şairin fikir və təxəyyülündən asılıdır. Şeir in qayəsi zülf, üz, məyusluq, eqoizm və s. olsa da, bunların hər biri ilə bağlı yaradılmış məzmunlar müxtəlif ola bilər.

Kəlimin şeirlərinin əbədiliyini onun yeni məzmun yaradıcılığında incə və nəfis şairlik zövqü ilə izah etmək olar.

Kəlimin yaradıcılığında geniş yayılmış və əsasən də Hind-İsfahan üslubu motivlərindən hesab edilən bəzi motivlər ah və nalə, bədbəxtlik və ümidsizlik, gözəllik və eşq, ağıl və eşq, bədə və lütf, şüşə və daş, od və köz, güzgü və yanaq, baxış oxu və qaş kamanı, qaş mehrabı və kipriyin itaəti, tikan, ayaq və çiçək (xəstəlik), çör-çöp, od və qamışlıq, viranə və tufan, ov və ovçu, dalğa və sahil, bədə və saqi, yoxsulluq və zənginlik, daş və dəmir, iynə və tikan, köpük və dəlik, şam və fanar, söz və məna, saman və kəhrəba, bayquş və xarabalıq, panbıq və rəng, bağ və zibillik, qönçə və çəmən, gül və bülbül, sel və xarabalıq, sümük və humay, yanğı, qaynamaq və istilik, sərv və ququ quşu, söyüd və dəlilik, göz və göz yaşı, divar və kölgə, tələ və dən, dodaq və yanaq, bədə və mey, göz və xəyal, zülf və çiyin, təcrid, qənaət, əzmkralıq və s.-dən ibarətdir.

Bu üslubun əksər şairlərinin təxəyyül və fantaziyası ilə həyat reallığı arasında möhkəm bağlılıq olduğu üçün, onların şeirləri qeyri-adi təsəvvür və təxəyyül qüvvəsinin tərənnümü zamanı çox güclüdür. Bu səbəbdən də hind üslubu şairlərinin istifadə etdikləri motiv və məzmunlar bəzən təkrar edilir. Məsələn, bu kateqoriyada daha çox şöhrət tapmış Kəlim “Sükutun faydası” mövzusunda bu cür təsvir edir:

(5/12) توهم از فیض خاموشی چو غواصان گهریابی / نگرهداری گر از بیهودمگویی یک نفس، دم را (2/547)

(Sən sükut sayəsində dalğıcılar kimi gövhər taparsan,

Əgər nəfəsini bir anlıq boş-boş danışmaqdan saxlasan.)

(2/547) غواص تا دم می زند گوهر نمی آید به کف / گوهر شناس ار کس بود خاموشی از گفتار به

(Dalğıcı nəfəs alanda gövhər əldə etmir.

Gövhər tanıyan üçün sükut danışmaqdan yaxşıdır.)

(8/549) نشان مایه داری های معنی چیست؟ خاموشی/ متاعی بی گمان باشد سرایی را که در بسته

(Mənanın əhəmiyyət göstəricisi nədir? Sükut.

Qapısı bağlı olan sarayın malından arxayınlıq olar.)

Kəlim insanlara həyat və mübarizə öyrədir, onları iş və fəaliyyətə, düzliyə, vəfalı olmağa, alicənablığa səsləyir.

(8/584) از شهر بند هستی پیش از اجل برون شو / تا بر سرت نیفتد دیوار زندگی

(Əcəldən öncə dünya vətəndaşlığından xaric ol

Ki, başına həyat divarı aşmasın.)

Kəlim Kaşaninin şeirlərinə əsasən, deyə bilərik ki, bu üslubda yazan şairlər çox geniş bədii ifadə vasitələrindən istifadə etməklə, ədəbiyyata yeni və maraqlı mövzular gətirmişlər.

“Kəlim Kaşani “Divan”ının bədii xüsusiyyətləri” adlı **üçüncü yarımfəsildə** bərabərləşdirilmə üslubu, paradoks təsvirlər, təşbeh, metafora (istiara), kinayələr, simmetrik şifrələmədən istifadə çoxluğu, alleqoriya (təşxis), eyham, mübaliğə, sinesteziya²⁷ haqqında geniş bəhs olunmuşdur.

Hind üslubunda təşbeh və istiarələrin işlənmə tezliyinin çoxluğu və onların növ dəyişiklikləri bu iki üslubda xəyal formalarının istifadəsi istiqamətində əsaslı fərqlərdəndir. İraq üslubu şairlərinin şeirlərində xüsusi bir fikir izlənilir və bu fikir əsasında şeirdə yeni ədəbi təsvirlərdən istifadə edilir. Başqa sözlə desək, şairlər, adətən, “bənzəyən”dən istifadə edib “bənzədilən”i çatdırmağa çalışırlar. Hind üslubunda isə, xüsusilə, tək beytlərdə təxəyyül və təsvirlər şairin fikir və ifadə mühitinə kölgə salır. Başqa sözlə desək, şair, sanki, əvvəlcə “bənzəyən”i düşünür, sonra ona “bənzədilən” i tapır.

Bərabərləşdirmə üslubu: hind üslubunda özünü daha qabarıq şəkildə göstərən, incə xəyallarla çulğalaşmış Saib, Kəlim, Bidel və hind üslubunun digər qüdrətli şairlərinin yeni məzmunlar yaratmasına səbəb olan xüsusiyyətlərdən biri də alleqorik metafora və ya alleqorik dəlildir.

Bərabərləşdirmə üslubu alleqoriyanın xüsusi formalarındadır.

Bu zaman hind üslubu şairinin istedadı alleqorik məzmunu bir beyt çərçivəsinə sığışdırmaqla ölçülür. Təsadüfi deyil ki, Mövləvinin təmsillərini hind üslubu şairlərinin təmsilləri ilə müqayisə edərkən qeyd edilir ki, məsnəvidə bu üsul çoxlu sayda beytlər boyunca inkişaf etdirilir. Yəni bir hekayə danışılarkən bəzən bir-biri ilə əlaqələndirilmiş bir neçə hekayə qeyd edilir. Amma hind üslubunda sözügedən metodun fəaliyyət miqyası bir beyt çərçivəsinə aşmır.²⁸

Hiss olunanla hiss olunmayanın yaxınlaşdırılması üsulu ilə yazılmış beytlərlə bağlı qeyd edilməli nüanslardan biri beytlərin tərcümə oluna bilməsi məsələsidir. Hünd üslubunda yazılmış şeirlərin bu növü daha çox tərcümə oluna biləcək kateqoriyaya aiddir. Çünki bərabərləşdirmənin bir tərəfi obyektiv, müşahidə edilən və hər kəsə mümkün olan təcrübələrə əsaslanır:

از ستم بر ناتوانان بالاد آن سرکش به خویش/شعله چون مشت خسی را سوخت بالا می کشد

(O zülmkar çarəsizlərə zülm etməklə özünü öyər,

Alov bir ovuc quru çör-çöpü yandırdıqda, yüksələr.)(2/279)

Paradoks təsvirlər: ədəbiyyatda paradoks təsvir zamanı təsvirin iki tərəfi məzmun cəhətdən bir-birlərinə qarşı qoyulur. Məsələn, Yoxsulun səltənəti.

Paradoks bəzən birləşmə tərkibində işlənir:

چون لب زخم، لدم خنده ی بی گریه نکرد/ گل گل از عشق شکستم من و شادان نشدم (4/451)

(Yaralı dodaq kimi, ürəyim ağlamadan gülmədi,

Eşqdən gül-gül açıldım mən, şad olmadım.)

²⁷ خاتمی، احمد. پژوهشی در سبک هندی و دوره‌ی اول بازگشت ادبی؛ تهران، بهارستان، 1371، ص. 31.
²⁸ شفیعی کدکنی، محمدرضا. شاعر آینه‌ها، چ دوم، تهران، آگاه، 1368، ص. 74-75.

Bəzən bütöv bir cümlə bir paradoksu ifadə edir. Kəlimin şeirində paradoks adətən bir cümlə formasında təzahür edir.

به باغ دهر خس آشیانه را ماتم / که در میان طراوت ز خرمی دورم (6/465)

(Əbədilik bağında yuva çör-çöpünə bənzəyirəm

Ki, yaşıllıqlar içində yaşıllıqdan uzağam.)

Təşbeh, metafora və məcazlardan geniş şəkildə istifadə hind üslubuna xas olan xüsusiyyətlərdəndir. Hind üslubu şairləri bu istiqamətdə də yenilik yaratmaq üçün səylər göstərmişlər. Şübhə yoxdur ki, əksər məqamlarda şairlər incə zövqləri sayəsində gözəl təşbeh və metaforalar yaratmışlar.

Bu innovasiya və müxtəliflik meyli bəzən əvvəllər deyilməmiş istənilən ümumxalq təşbehlərinin şairlər təbində qəbul edilməsinə səbəb olmuşdur. məsələn, eynəyə, yelpiyə, çiyin iriliyinə, evin damına və s.-yə bənzətmə. Bu təşbehlər nə qədər ustalıqla işlədilsə də, fars dilli qəzəlin çətinlik sevən təbinə asan gəlmir və yaddan çıxır. Kəlimin aşağıdakı beytində olduğu kimi:

به خلق احسان کن و چشم از تلافی پوش، می باید / به کس راحت رسان بی عوض چون بادن باشی

(Xalqa yaxşılıq et, cavab qaytarmaqdan çəkin, gərək

Yelpic kimi əvəzsiz rahatlıq verən insana çevriləsən.) (7/580)

Bənzətmə qoşması: məlum olduğu kimi, fars dilində qədim zamanlardan bənzətmə qoşmaları mövcud olmuşdur. Səfəvi əsrinin əvvəlləri və ondan bir qədər əvvəlki dövrdə fars dilində geniş yayılmış bənzətmə qoşmalarından چون، همچون، مثل qoşması əlavə edilmişdir. Bu qoşma rəng baxımından müqayisə edilən iki predmetin bənzərliyi ilə bağlı xüsusi şəkildə heç bir əlaqəsi yoxdur. Ancaq hind üslubu şairləri tərəfindən adıçəkilən qoşmadan bir çox hallarda öz əsərlərində forma, hərəkət, ölçü və istənilən növ hər cür oxşarlıqları və bənzərlikləri ifadə etmək üçün istifadə edilmişdir. Aşağıda nümunə kimi verilmiş misrada olduğu kimi:

به رنگ رشته ی تسییح چندین رهگذر دارم

Təşbehin sapı rəngində neçə-neçə keçənim var.

Metafora (istiara): hind üslubu şairlərin şeirlərində işlədilmiş metafora ilə bağlı bir neçə nüansa toxunmaq yerinə düşər.

Birinci nüans: hind üslubuna aid bəzi yeni metafora ünsürlərindən danışarkən (saat şüşəsi, kağız güllər, təsvir gülləri, təsvir quşları, xalça rəsmi) kimi birləşmələri qeyd etməliyik. Bu birləşmələrdə ikinci tərəfi təsvir olan sözlər morfoloji cəhətdən anaqram izafət birləşmələrdir. Bu birləşmələr qrammatik cəhətdən belə olmalıdır: تصویر گل ها، تصویر مرغ ها

Kəlimdə oxuyuruq:

خانه ی هستی چون شیشه ی ساعت خواب است / هر نفس از سر نو، زیر و زبر می باید (9/392)

(Varlıq evi yuxu saatının şüşəsi kimidir,

Hər təkrar nəfəs alt-üst olmalıdır.)

İkinci nüans: hind üslubunun xüsusiyyətlərindən biri metafora çərçivəsində xüsusi bir ənənə yaratmaqdır. Məsələn, “پریدن رنگ”-rəngin qaçması. Hind üslubunda belə metaforalar vasitəsilə bir çox təsvir və kinayələr yaradılmışdır.²⁹ Məsələn, Kəlim yazır:

چنان که سلیه ز پرواز مرغ می رود از جا / مرا ریبوده ز جا از رخم چو رنگ پریده (3/564)

(Kölgə quşun uçması ilə yerindən getdiyi kimi,
Yanağımdan uçan rəng kimi, məni yerimdən qapdı.)

Üçüncü nüans: bu üslubun bəzi şairləri özlərindən əvvəlki şairlərin istifadə etdikləri metaforalardan faydalansalar da, incə zövqləri ilə bu metaforaları sadəlikdən çıxararaq gözəlləşdirmişlər.³⁰ Bu metaforalar hər zaman “از” önqoşması və ya onun qısaldılmış forması ilə işlənmiş, subyekt və ya mübtəda ilə uzlaşmışlar.

Əlbəttə, bu cür metafora yaradıcılığının imkanları məhduddur. Onu yaratmaq sənətkardan yüksək zövq və istedad, düşüncə və xəyal genişliyi, poetik ifadə qabiliyyəti tələb edir. Bu baxımdan Kəlimin 1 beytinə diqqət edək:

از شفق هر شام، می در جام گردون می کند/ تا شود روشن که وقت باد خورن روز نیست

(Hər axşam şafəqdən ötrü mey camda cövlan edir ki,
Badə içməyin vaxtının gündüz olmadığına aydınlıq gəlsin.) (6/136)

Kinayənin hind üslubuna xas olan təşbeh və metaforalarla bərabər araşdırılması bu formanın hind üslubunda çox işlədilməsi ilə əlaqədar deyil. Sadəcə Saib və Kəlim kimi görkəmli şairlərin şeirlərində bu kinayənin çox gözəl nümunələri olduğu üçün bu formanı tədqiqata cəlb edirik. Bu şairlərin hər biri oxşar mənaları fərqli vasitələrlə ifadə edərək, xəyali keçidlə ifadələrin dərinliklərinə varmışlar.

دریاکش – gec məst olan şərabxoru kinayədir.

ساغر خالیش از داروی بی هوشی پر است / هیچ دریاکش حریف کاسه ی تنبور نیست (4/130)

(Boş qədəhi huşsuzluq dərmanını ilə doludur,
Heç bir dərya içən baraban kəlinin rəqibi deyil.)

Kinayəli metafora və ya alleqoriya bütün xalqların poeziyası üçün səciyyəvi olsa da, hind üslubunda olan bu xüsusiyyətlərə və genişliyə malik deyil. Statistik müqayisə də göstərir ki, Xorasan üslubundan İraq üslubuna keçid istiqamətinin əsasını aşkar metafora təşkil edir. İraq üslubundan hind üslubuna keçid zamanı diqqət çəkən məqam aşkar metaforadan kinayəli metaforaya keçid istiqamətidir. Əksər hallarda alleqoriyadan istifadə təmsil üçün zəmin yaradır.³¹

²⁹ شفیعی کدکنی، محمدرضا. ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، تهران، نشر نی، 1378، ص. 39.

³⁰ قهرمان، محمد. برگزیده اشعار صائب و دیگر شعراي معروف سبک هندی؛ تهران، سمت، ص. 10.

³¹ پارساپور، زهرا. سبک هندی در دو حوزه ادبی ایران و هند، بهار و تابستان 85، فرهنگ، 57 و 58؛ ص.

Kəlim, göstərdiyi səylər nəticəsində üzərinə götürdüğü vəzifəsinin öhdəsindən yaxşı gəlmiş, yaradıcılığı çərçivəsində digər vasitələrlə yanaşı, bu təsvir vasitəsindən də məharətlə faydalanmışdır.

Mübaligə nəzm və ya nəsri gözəlləşdirən və bədiiləşdirən vasitələrdəndir. Şair mübaligə vasitəsilə böyük mənaları kiçik, kiçik mənaları isə böyük göstərir, nəticədə oxucunu axtarış aparmağa vadar edir və bu vasitə ilə estetik zövq imkanlarını artırır.

Hind üslubu şairlərinin yaradıcılığında mübaligə və qəribə iddialar çoxluq təşkil edir. Bu isə sözügedən şairlərin yeni məzmun və vahid mənə axtarışları ilə izah edilir. Belə ki, Kəlim, Kəşmirin çox rütubətli havası olduğunu gördükdə yazmışdır:

هوا چندان تر از ابر بهار است / که همچون آب از او عکس آشکار است

(Hava yaz buludundan çox rütubətli dir,

Su onun, sanki, aşkar rəsmidir.)

Bu təxəyyül ifadəsi incə mübaligə əsasında yaranmışdır. Kəlim Kaşani orta həddi gözləyən şairdir. Şairin yaradıcılığının əsasını onun incə təxəyyülünün məhsulu olan yeni məzmun axtarışları təşkil edir. Bu səbəbdən də onun mübaligələri təsvir etdiyi məzmunların gözəlliyini daha da artırmışdır.

Sinesteziya: hind üslubunun bu vasitədən istifadə tezliyi çox yüksəkdir. Digərləri ilə müqayisədə Bidelin yaradıcılığında, bəlkə də, tezlik daha yüksək həddədir.

Sinesteziyaya aid olan aşağıdakı beyt sinesteziyaya aid ən yaxşı nümunələrdən biridir:

با همه نقابلی داریم رنگی از قبول / باشد از باران نشانی گوهر بی آب را (9/3)

(Dəyərsiz olmasına baxmayaraq, qəbul rəngimiz var,

Susuz gövhərin yağışdan bir əlaməti vardır.)

Dissertasiyanın sonuncu fəslinin **dördüncü yarımfəsl** “**“Divan”ın dil xüsusiyyətləri**” adı altında araşdırılmışdır. Burada söz oyunu, xadə xalq dilindən istifadə, söz yaradıcılığı, ədəbi dəqiqliklərə əhəmiyyət verilməsi müxtəlif beytlər əsasında tədqiq olunmuşdur.

Əl altında olan çox adi vasitələrdən məzmun yaradılması, duzlu dəqiqlik, xüsusilə, istənilən ifadə və terminin mənə çalarlarından faydalanma, daha sadə dillə desək, söz oyunu hind üslubunun aşkar xüsusiyyətlərindəndir. Əlbəttə, bütün bu cəhətlər fars şeirinin əvvəlki mərhələləri üçün də səciyyəvi idi, amma bu kateqoriyanı hind üslubunun xüsusiyyətinə çevirən cəhət onun bu üslubda daha geniş şəkildə istifadə edilməsi olmuşdur:

راست گفتند بود توبه پشیمان بودن / هر که را دیدم از توبه پشیمان دیدم (9/456)

(Düz deyiblər, tövbə peşman olmaqdır,

Tövbə edən hər kəsin tövbədən peşman olduğunu gördüm.)

Hind üslubunun dili sadə və adı danışıq dilinə çox yaxındır. Buna görə də şairlər əvvəlki dövrlərin şeir yaradıcılığına məxsus olan təmtəraqlı ifadələrdən çox nadir hallarda istifadə etmişlər. Onlar, mövzuya uyğun olaraq, təmtəraqlı ifadələrin yerinə gündəlik həyatada işlənən söz və ifadələrdən yararlanmışlar.

Kəlimin şeirləri onun öz qəzəllərində qəzəl dilinə uyğun olan incə və zərif ifadə və sözlərdən istifadə etməyə çalışdığından xəbər verir. Şair, qəzəl dilinə yaxın olan sadə söz və söz birləşmələrindən istifadə etmişdir. Qəzəlin strukturu ilə uyğunluq təşkil etməyən hind mənşəli sözlərə Kəlimin yalnız məsnəvi və qəsidələrində, həm də nadir hallarda təsadüf edilir.

نامه ام را می بری قاصد، زبانی هم بگو / خانه شد فرسوده و این شکوه پیاپی نداشت

(Məktubumu apararsan, qəsid, dillə də deyərsən,

Ev uçdu və bu şikayətin sonu olmadı.) (6/156)

Şair aşağıdakı beytdə “uzun-uzadı arzular silsiləsi” ifadəsi ilə uzun-uzadı arzularını xəyalında canladır və onu “sabahın fikri” ifadəsi ilə əlaqələndirmişdir:

رشته ی طول امل را گر تو کوتاه می کنی / جهد کن تا نارسا ز اندیشه ی فردا شود (7/355)

(Uzun-uzadı arzular silsiləsini əgər qısaltsan,

Çalış sabahın fikrini az edəsən.)

Bu söz birləşmələrinin yeniliyi söz yaradıcılığı ilə birlikdə Kəlimin poetik dilinin yeniləşməsində əhəmiyyətli rol oynamışdır.

Dissertasiyanın “Nəticə” hissəsində tədqiqatdan əldə olunan elmi nəticələr aşağıdakı şəkildə qruplaşdırılmışdır:

1. Tekstoloji-filoloji baxımdan

Şeirlərin nəzmi və tərtibi baxımından müqayisə olunan müxtəlif nüsxələrdən İran Milli Şura Məclisinin Kitabxanasında 74637 şifrə ilə saxlanan nüsxə, Bakı nüsxəsinə daha çox bənzəyir. Lakin Bakı nüsxəsində, katibin, fars poeziyası və üslubuna nəbələddiyindən qaynaqlanan natamam savadı, sözlərdəki imla səhvləri, bəzi söz, ifadə, misra və beytlərin yazılmaması və əlavə olunması, bu nüsxənin dəyərini azaldır. Bununla belə, Bakı nüsxəsində hind sözlərinin formasının qorunması və onlarda fars dilinə uyğun dəyişikliklərin edilməməsi adığedən nüsxənin üstün cəhətləridir.

2. Şeir musiqisi və qəzəlin forması ilə bağlı məsələlərdə

Kəlimin şeirlərində qafiyənin təkrarı təbii bir işdir və onun sənətkarlığının göstəricisidir. Çünki o göstərmək istəyir ki, bir qafiyədən müxtəlif yeni məzmunların təsvirində istifadə etmək olar. O, qəzəl və qəsidələrində isim və feil rədiflərindən istifadə edir. Yəni isim və feilə uyğun təsvirlər və məfhumlar yaradır.

Kəlim dörd bəhrədən (rəməl, müstəc, müzare və həzəc) daha çox istifadə etmişdir. Bu bəhrlər məzmunların çatdırılması üçün daha uyğundur.

3. Mövzu və ideyada

Məzmun qurmaq: bu sahədə daha çox şöhrət tapmış Kəlim, bütün diqqətini yeni və işlənməmiş məzmun, bədii fikir və ekzotik ifadələr tapmaq üçün cəmləmiş və müvəffəq olmuşdur.

Kəlim Kaşani şeirlərində yeni məzmunları fantaziya və utopiya ilə birlikdə təqdim etməyə səy göstərmişdir. O, yeni və bədii fikirlərini heyrət yaradacaq bir şəkildə təqdim etmək üçün çalışmışdır. Şair “Divan”ında dəfələrlə elan edir ki, təkrar mənə və məzmunlardan bezdiyi üçün yeni mənə və məzmunlar axtarışındadır. Kəlimin, mənə yaradıcısı adlandırılması heç də əbəs deyil. O, hətta qeyri-poetik mövzulardan elə poetik təsvirlər yaradır ki, həqiqətən də, heyrlənməmək olmur. Kəlimin şeirlərinin əbədiliyini onun yeni məzmun yaradıcılığındakı incə və nəfis şairlik zövqü ilə izah etmək olar. Kəlimin şeirlərin uzunçuluğa yol verilmir, onun hər bir beytində bədii və mənəvi ifadə və anlayışlardan məharətlə istifadə edilmişdir.

Məğlubiyyət və məyusluğun bəyanı: Səfəvi dövrünün yenicə inkişaf etməyə başlamış sosial-iqtisadi əlaqələrinin keyfiyyətindən dolayı o dövrün əksər şair və ədibləri bu ruhiyyəyə malik idilər. Bu baxımından, Kəlimin həyatı tərənnüm tərzii onun ruhiyyə və düşüncəsindən daha çox qaynaqlanmışdır. Kəlimin divanına, sanki, məyusluq və ümitsizlik küllü səpilmişdir. Onun şeir yaradıcılığını araşdırdığımız zaman şairin, sultan qəzəbinə düşər olmuş adamlardan fərqli olaraq, qəm-qüssəni və məyusluğu birbaşa ruhən və cismən hiss etdiyinin şahidi oluruq. Kəlimin məyusluğu fəlsəfi məyusluqdur. Onun qəm-qüssəsinin səbəbi bu dünya həyatı ilə bağlı deyildir, bəlkə, şairin fəlsəfi düşüncələrinin nəticəsidir. Ona görə də Kəlimin, çox az sayda şeirinə rast gəlmək olar ki, orada varlıq mühakimə edilməsin. Bu nöqteyi-nəzərdən nümunə olaraq verilmiş aşağıdakı beyt maraqlıdır:

عقل از آن ز دنیا گیرد کناره کاین بحر / هر گوهری که دارد افتاده بر کنارش (10/418)

(Aqıl insan o dünyadan uzaq durar ki,
Malik olduğu hər bir gövhər yanına düşüb.)

Kəlimin məyusluğu onun həyatı dərk etmə aspekti ilə bağlıdır. Bu həyat onun gözündə başdan-başa dərd, qəm-qüssədir və acı ölümə sona çatır.

Gündəlik həyat reallıqlarına diqqət və fenomenlərin daxilinə nüfuz: hind üslubu üçün bir növ zərurət hesab edilən bu xüsusiyyət Kəlimin məzmun yaradıcılığında kifayət qədər böyük rol oynamışdır. Şairin bu xüsusiyyətin ifadəsi üçün seçdiyi sözlər və söz birləşmələri onun bədii dili ilə vəhdət təşkil etsə də, üslub xüsusiyyətlərindən hesab edilmir.

Kəlim qəzəllərində acı və duzlu istehzadan istifadə etmişdir. Hafiz üslubu ilə ictimai fəsada, xalqın aldadılmasına səbəb olan riyakar zahidləri tikanlı sözlərlə məsxərə edir. Şair bu mövzuya çoxlu sayda beyt həsr etmişdir. Onun şeirlərində etik məzmunlar, hikmətli və arifanə nəsihətlər də az deyildir.

Şair həyatı insanlara başa salır, onları dürüst olmağa, xalqa xidmət göstərməyə, düşmənlərlə ədalətli davranmağa dəvət edir.

Saib xarici aləmə meyllidirsə, Kəlim daxili aləmə meyllidir və şeirlərində didaktik fikirlərini və nəsihətlərini izhar etməyə səy göstərir. Bəzən onun poetik tapıntıları fəlsəfi zaman və məkanla bağlı olur.

Bir çox hallarda isə şairin irfani Xəyyam üçün səciyyəvi olan ümitsizlik rənginə boyanır.

4. Təxəyyül formalarında

Kəlim üslubunda yazan şairlər təxəyyül və yad mənənin təqdiminə çalışmış, müadilə, mübaliğə, tənəsüb, söz oyunundan geniş istifadə etmiş, eyham və cinasdan istifadə etməklə, yeni təşbih və istiarələr yaratmışlar.

Bərabərləşdirmə: bərabərləşdirmə, hind üslubunun daha geniş yayılmış xüsusiyyətlərindən biridir. O, Kəlim və hind üslubunun digər şairlərinin incə zövqü və zərif təxəyyülü ilə çulğalasaaraq, yeni məzmunların meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. Kəlimin şeirlərində yeni məzmun yaradıcılığı və əsaslandırma üsulu saysız-hesabsız beytlərin əsasını təşkil edir. Şairin yaradıcılığında qeyd olunan cəhətin işlənmə tezliyi çox yüksək səviyyədə olduğu üçün bu onun şeir üslubunun qabarıq cəhətlərindən biri hesab edilmişdir. Kəlim bərabərləşdirmə üslubundan yüksək məharətlə istifadə etmiş, nəticədə onu digər şairlərdən fərqləndirən gözəl və ürək oxşayan poeziya nümunələri yaratmışdır.

Kəlimin şeirlərində təşbeh, metafora və kinayələrin çoxluğu onun bu sahədəki şairlik istedadından və sözdən istifadə qüdrətindən xəbər verir. Ona görə də Kəlimin yaradıcılığında qəribə təşbehlər, bədii və unikal ifadələr, yeni məzmunlar və mənalar çoxdur. Hind üslubu üçün səciyyəvi olan və bu üslubun yalnız cəsur şairlərinin risk edərək yaratdıqları mürəkkəb metaforalar onun şeirlərində də kifayət qədər yer almışdır. Şairin təşbehlərində innovasiya çalarları çoxdur. Onun yaratdığı gizli və mürəkkəb təşbehlər əqli və hissi cəhətdən çox yüksək səviyyədədir. Kəlimin üslub xüsusiyyətləri sırasında kinayənin yer alması bu vasitənin onun şeirlərində çox işlənməsi ilə izah edilməməlidir. Saib və Kəlim kimi dahi şairlərin şeirlərində oxşar anlayışları fərqli-fərqli söz və söz birləşmələri ilə ifadə edən, təxəyyül vasitəsilə hər bir ifadənin daxilindən nəzərdə tutulmuş mənə çalarına bir körpü yaratmış çox gözəl və ürəkoxşayan bədii məzmunlara rast gəlmək olar.

Mübaliğə: hind üslubu şeirləri başdan-başa mübaliğə ilə doludur. Mübaliğənin ən ümdə səbəbi qəribə məzmunların tapılmasıdır. Kəlim Kaşaninin yaradıcılığının əsasını onun incə təxəyyülünün məhsulu olan yeni məzmun axtarışları təşkil edir. Bu səbəbdən də onun mübaliğələri təsvir etdiyi məzmunların gözəlliyini daha da artırmışdır.

Alleqoriya (təşxis): Kəlim alleqoriya vasitəsinin imkan və gözəlliyindən yaxşı xəbərdar olduğu üçün, bu vasitə ilə poeziyasına həyat bəxş etməyə çalışmışdır. Şair göstərdiyi səylər nəticəsində üzərinə götürdüyü vəzifənin öhdəsindən yaxşı gəlmiş, yaradıcılığı çərçivəsində digər vasitələrlə yanaşı, bu təsvir vasitəsindən də yerli-yerində və məharətlə faydalanmışdır.

Müxtəsərlik: Kəlimin şeirləri hind üslubu üçün xarakterik olan müxtəsərliyi ilə diqqəti çəkir.

5. Sözdən istifadədə

Kəlimin şeirləri onu göstərir ki, o, qəzəllərini incə və ürəyəyatımlı söz və ifadələrdən istifadə etməklə yaratmağa səy etmiş, xalq danışığı tərkiblərini poeziya dilinə və qəzələ yaxınlaşdırmışdır. Hind dili sözlərinin, adətən, qəzəl dilinə uyğun olmamasına baxmayaraq, şair, öz yaradıcılıq qabiliyyəti ilə onları məsnəvi və qəsidələrində ustalıqla işlətmişdir. Bu baxımdan, Hind dili sözlərindən istifadə Kəlimin yaradıcılıq üslubunun xüsusiyyətlərindəndir.

Kəlimin ürəyi klassik, üzü isə yeni poeziyaya tərəfdir. Hər halda, şairin qəzəllərinin əksəriyyətində şairin sözünün sadəliyi və rəvanlığı aydın şəkildə görünür.

Dissertasiyanın əsas məzmunu müəllifin aşağıdakı məqalə və tezislərində öz əksini tapmışdır:

1. Kəlim Kaşani qəzəllərinin ahəngi və forması // Avrasiya Universiteti, Sivilizasiya. Bakı: 2014, №9, s. 66-73.
2. Hind üslubunda obrazlılıq və bərabərləşdirmə üslubu. // BDU, Dil və ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal. Bakı: 2013, №3, s. 61-64.
3. Hind üslubunda təşbeh, metafora, kinayə // BDU, Dil və ədəbiyyat, Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal. Bakı: 2013, № 4, s. 148-150.
4. Kəlim Kaşaninin “Divan”ında tematik düşüncə, dəqiqlik və fantaziya // “Azərbaycan şərqşünaslıq elminin inkişaf yolları” beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı: 2013, s. 498.
5. К проблеме зарождения в Иране Индийско-Исфаганского художественного стиля (İranda Hind-İsfahan bədii üslubunun yaranması məsələsinə dair) // Известия Днепрпетровского Университета. (Dnepropetrovsk Universitetinin Xəbərləri). Dnepropetrovsk: 2014, № 4. s. 42-47.
6. Kəlim Kaşaninin həyat və yaradıcılığı. // Avrasiya Universiteti, Sivilizasiya. Bakı: 2015, № 1. s. 42-52.
7. Hind üslubunda şeir dili // İran filologiyası məsələləri. Bakı: 2015. s. 214-223.



ТЕКСТОЛОГИЧЕСКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ
«ДИВАН»А КАЛИМА КАШАНИ

РЕЗЮМЕ

Данная диссертационная работа посвящена текстологическо-филологическому исследованию «Диван»а Калима Кашани, который является одним из выдающихся представителей индийского стиля. Она состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы.

Первая глава диссертации посвящена жизни и творчеству Калима Кашани. В этой главе проведено исследование о социально-политической и литературно-культурной ситуации этого периода, жизни Калима Кашани, его поездках, современниках, творчестве поэта.

Вторая глава диссертации посвящена сравнительно-текстологическому исследованию Бакинского и Иранского экземпляра «Диван»а Калима Кашани. В первой подглаве исследуется Бакинский экземпляр «Диван»а, а во второй подглаве Иранский экземпляр «Диван»а и даётся сравнительно-текстологическое исследование экземпляров.

В третьей главе исследуются филологические особенности «Диван»а Калима Кашани. В первой подглаве рассказывается о гармонии и форме газелей Калима Кашани. Здесь также обсуждаются вопросы, связанные с мелодией стихотворения, формой и структурой газелей, использование, сокращение и краткость бахра.

Следует отметить, что, Калим, из бахров больше всего использовал рамал, муджтас, музаре и хаджаз. Эти бахры больше подходят для передачи содержания. Потому что поэт стремится объявить специальное содержание в одном куплете. Длинные строфы создают возможность лучше объяснить содержание этого беспорядка.

В «Заключении» обобщены общие результаты, полученные в диссертации.

**TEXTUAL AND PHILOLOGICAL STUDY OF
"DIVAN" BY KALIM KASHANI**

SUMMARY

This dissertation work is devoted to textual and philological study of "Divan" by Kalim Kashani, who is one of the most outstanding representatives of the Indian style. It consists of an introduction, three chapters, conclusion and list of references.

The first chapter of the dissertation is devoted to the life and creative work of Kalim Kashani. In this chapter, a study is conducted on the socio-political and literary and cultural situation of that period, the life of Kalim Kashani, his travels, his contemporaries, the poet's creative work.

The second chapter is devoted to the comparative and textual study of Baku and Iranian copies of "Divan" by Kalim Kashani. In the first subchapter is explored the Baku copy, and in the second subchapter the Iranian copy of "Divan" and is provided comparative and textual study of these copies.

The third chapter examines the philological features of "Divan" by Kalim Kashani. In the first subchapter are described the harmony and form of ghazals by Kalim Kashani. It also discusses issues related to the melody of the poem, the shape and structure of ghazals, use, reduction and shortness of Bahr.

It should be noted that Kalim mostly used ramal, mudzhtas, muzare and hadzhaz among the bahrs. These verses are more suitable for the transmission of the content. Since the poet seeks to declare the specific content in a single verse. Long verse creates the opportunity to explain the content of this disorder better.

The "Conclusion" part summarizes the overall results obtained in the thesis.

Tiraj 100. Format 60x84 ¹/₁₆

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının mətbəəsi
Bakı ş., H.Cavid pr-ti 115

**АЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНА
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ им. акад.
З.М.БУНИЯТОВА**

На правах рукописи

ХАДИ ХАГГУФАХР УМИДАЛИ оглы

**ТЕКСТОЛОГИЧЕСКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ
ИССЛЕДОВАНИЕ
«ДИВАН»А КАЛИМА КАШАНИ**

5718.01 – Мировая литература (персидская литература)

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени доктора
философии по филологии

БАКУ - 2016