

# Structure and Theme in Abdullah Hüseyin's Novel Tired Generations

Abdullah Hüseyin'in *Yorgun Nesiller* Romanında Yapı ve İzlek

Hakan KUYUMCU<sup>1</sup>



Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Urdu Dili ve Edebiyatı, Konya, Türkiye  
Selçuk University, Faculty of Letters Fakültesi, Urdu Language and Literature, Konya, Turkey  
hkuyumcu@selcuk.edu.tr  
(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

Esmâ Yüsa DEVECİ<sup>2</sup>



Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Urdu Dili ve Edebiyatı, Institute of Social Sciences, Urdu Language and Literature, Konya, Turkey  
esmayrsdeveci@gmail.com



## ABSTRACT

The novel *Tired Generations* (Udas Naslein) is a novel by Abdullah Hüseyin, published in Urdu in 1963, that enables us to witness one of the important periods in the history of our country and the world. Hüseyin can be called a socialist writer considering his novel *Tired Generations*. In his work, the author wants to convey to the reader the environment his country is in as a result of its exploitation by the British. Thus, he writes his novel with the desire to announce the problems of the people to the outside world. Hüseyin's work begins with the character named Roşen Ağa, whose name is mentioned in the first chapter, explaining how he became the landowner of the region called Roşenpur, which he named after himself, and a brief description of Roşenpur. In Roşenpur, Muslims, Hindus, Sikhs and Christians live as a community, respectful of each other's religious and cultural values. Although they all have different religious and political views, their social structures, economic activities and lifestyles do not conflict with each other's human values. This depiction of Roşenpur drawn by Abdullah Hüseyin is a miniature of India of the period. In the work; Economic difficulties, political impotence, understanding the negative effects of the long-standing exploitation system and war on the people, and the factors that led the country to the independence process will be conveyed through structural and thematic fiction. Structural elements in the work; time, place, plot, point of view and cast of characters. Thematic elements are; It will be explained with prominent examples in the work through the concepts of class difference, exploitation order, war, independence.

**Keywords:** India and British exploitation, Indian Subcontinent, Roman art, Abdullah Hüseyin and *Tired Generations*, Structure and Theme in Novel, Urdu Literature and Novel

## ÖZ

*Yorgun Nesiller* romanı (Udas Naslein), Abdullah Hüseyin'in 1963 yılında Urdu dilinde yayınladığı Pakistan ve Hindistan tarihinin önemli dönemlerinden birine tanıklık edilmesini sağlayan romanıdır. Abdullah Hüseyin, *Yorgun Nesiller* romanı dikkate alındığında toplumcu bir yazar olarak adlandırılabilir. Yazar eserinde ülkesinin İngilizler tarafından sömürülmesi sonucu ülkesinin içinde bulunduğu ortamı okuyucuya aktarmak ister. Böylelikle halkın sorunlarının dış dünyaya duyurulması arzusu ile romanını kaleme alır. Hüseyin'in eseri, birinci bölümde adı geçmekte olan Roşen Ağa isimli karakterin, kendi adını verdiği Roşenpur adlı bölgenin nasıl toprak sahibi olduğunu aktarması ve Roşenpur'un kısaca tasvir edilmesi ile başlar. Roşenpur'da Müslümanlar, Hindular, Sihler ve Hristiyanlar topluluk halinde birbirlerinin dini ve kültürel değerlerine saygılı şekilde yaşarlar. Hepsinin farklı dini ve siyasi görüşleri olmasına rağmen sosyal yapılar, ekonomik faaliyetleri, yaşam tarzları birbirlerinin insani değerleriyle çatışmamaktadırlar. Abdullah Hüseyin'in çizmiş olduğu bu Roşenpur tasviri dönemin Hindistan'ının bir minyatürüdür. Çalışmamızda "Yorgun Nesiller" romanı yapısal ve izleksel olarak incelenecektir. Eserde; ekonomik zorluklar, siyasi iktidarsızlık, aynı zamanda uzun yıllardır devam eden sömürü düzeninin ve savaşın halk üzerindeki olumsuz etkilerinin

**Anahtar Kelimeler:** Hindistan ve İngiliz sömürüsü, Hint Alt Kıtası, Roman sanatı, Abdullah Hüseyin ve *Yorgun nesiller*, Romanda yapı ve İzlek, Urdu Edebiyatı ve Roman

Geliş Tarihi/Received : 06.03.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 23.03.2024

Yayın Tarihi/Publication

Date :26.03.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

E-mail: hkuyumcu@selcuk.edu.tr

Cite this article: Kuyumcu, H., & Devenci, E. Y. (2024). Structure and Theme in Abdullah Hüseyin's Novel *Tired Generations*. *A Journal of Iranology Studies*, 20, 1-15.

Atıf: Kuyumcu, H., & Devenci, E. Y. (2024). Abdullah Hüseyin'in *Yorgun Nesiller* Romanında Yapı ve İzlek. *Doğru Esintileri*, 20, 1-15.

Atıf: Kuyumcu, H., & Devenci, E. Y. (2024). Abdullah Hüseyin'in *Yorgun Nesiller* Romanında Yapı ve İzlek. *Doğru Esintileri*, 20, 1-15.

Nesiller Romanında Yapı ve İzlek. *Doğru Esintileri*, 20, 1-15.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## Giriş

Abdullah Hüseyin Urdu romanında önemli bir yere sahip bir yazardır. 1963 yılında Udas Nasleyn adlı eseri büyük beğeni görmüş ve Pakistan'ın eden iyi edebiyat ödülllerinden biri olan Adamjee Ödülü'nü kazanmıştır. Birinci Dünya Savaşı ve Hindistan'ın Bağımsızlığı gibi olaylar Hint Alt Kıtası için son derece önemli dönüm noktalarından biridir. Udas Nasleyn romanı bunların her birini kapsayıcı güzel kurgulanmış bir roman olması sebebiyle çok beğeni toplamış bir eserdir. Eserin pek çok dilde tercümesi yayımlanmıştır. Abdullah Hüseyin'in ilk romanı olan Udâs Neslîn, Urdu romanında kaleme alınan önemli eserlerden biridir. "Bu romanda I. Dünya Savaşı'ndan Hindistan'ın bölünmesine kadar yaşanan önemli olaylara yer verilir. Romanda aynı zamanda Hindistan'ın bölünmeden önceki haline de sık sık yer verildiğini görürüz. Yazar romanda kurgu genişliğinden faydalanarak, Hint yarımadasının karmaşık ve çarpık ekonomik durumunu da gözler önüne serer" (Kişmir, 2016, s. 112). Bu roman aynı zamanda Hint halkının bir buçuk asırlık emperyal güç Britanya'nın sömürgesinde kurtulma mücadelesinin aktarıldığı bir eserdir.

Abdullah Hüseyin üzerine Aykut Kişmir, doktora tezi yazmış aynı zamanda pek çok makale yayımlamıştır. Dolayısıyla Hüseyin, Türkiye'de de tanınırlığı artan yazarlardan biridir. Udas Nasleyn isimli romanı "Yorgun Nesiller" adıyla Türkçe çevirisi yayımlanmıştır. Bölünmemiş Hindistan'ın feodal sistemi, İngilizler, Hindular ve Müslümanlar romanın başkarakterleridir. "Udas Nasleyn" Birinci Dünya Savaşı'ndan Hindistan'ın bölünmesine kadar Britanya İmparatorluğu'nun tarihini, özgürlük hareketini ve onun mücadelesini anlatan ilk romandır. Köylü işçi sınıfının hareketteki rolü ve statüsü, Pencaplı bir çiftçinin bakış aktarılmıştır. Premchand orta sınıfın özgürlük hareketindeki rolüne ve fedakârlıklarına vurgu yapmış ancak gerçek şu ki bu mücadele en fazla ölüm ve yıkım emekçilerin kaderidir. Abdullah Hüseyin'in tarih bilinci bu yönü vurgulamıştır" (Reis, 1980, s. 210). Tematik olarak çok geniş bir kurguya sahip ve ünü Pakistan sınırlarını aşmış bir roman olan Udas Nasleyn adlı romanında yapı izlek üzerine çalışmamız dokuz bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır.

### 1. Romanın Kimliği

Abdullah Hüseyin'in Yorgun Nesiller romanı 1963 yılında yayınlanmıştır. 1931 yılında doğan yazar aslında bu romanında kendisinin de içine doğduğu bir savaş ortamını gördüğü, duyduğu tanık olduğu olaylar üzerinden okuyucuya aktarır. Roman 1914-1947 ve sonrasındaki kısa bir dönemi de içine alan bir tarihten bahsetmektedir. Yorgun Nesiller romanını emperyalist bir güç olan İngilizlere karşı bağımsızlık mücadelesini anlatan Hindistan'ın bölünme hikayesini konu edinir (Qayyum vd., 2022, s. 7732). Romanın hikayesi 1857 yılında Hindistan halkının İngiliz yönetimine karşı askeri bağımsızlık hareketiyle başlar. "Roman ayrıca Birinci Dünya Savaşı olaylarını anlatmaktadır ve özellikle bölünme ile sonuçlanan Hindistan'ın bağımsızlık için verdiği mücadelenin kapsamlı bir tarihini verir. Abdullah Hüseyin (2013), 4. Karaçi Edebiyat Festivali'nde verdiği bir röportajda, bu olayları anlatabilmek için geçmişin tarihini incelemek ve araştırmak zorunda kaldığını belirtir. Gandhi'nin, Nehru'nun ve bazı İngiliz yazarların kitaplarını okuyarak kendi zamanının tarihini inceler" (Qayyum vd., 2022, s. 7732) diye aktarılmıştır. Romanın başkişisi Naim Roşenpur'da doğar. Küçük yaşlarda babası Niyaz Beyin hapse girmesinden sonra amcası Ayaz Bey'in onu yanına alarak Kalküta'da toplum tarafından kaliteli, gözde olarak tabir edilen bir eğitim almasını sağlamasından bahsedilir. Bu olay eserde şöyle aktarılmaktadır: "(...) Ayaz Bey, gidişinden sonra ilk kez köye gelerek ağabeyinin küçük oğlunu alıp Kalküta'ya götürdü (...) Artık yapacak bir şeyi vardı. Yeğeni eğitmek. Çocuğu iyi İngiliz okullarına gönderdi ve ona verebileceği en iyi eğitimi verdi" (Hüseyin, 2009, s. 15). Bu alıntıda yazarın vurgulamak istediği olgu eserin geçtiği vakia zamanında sınıf farkı sebebiyle normalde üst kademedeki birinin alabileceği eğitime alt sınıftan olan Niyaz Bey'in, yeğeni Naim'in de tahsil edebilmesini sağlamasıdır.

Roman, dört bölümden oluşmaktadır. Birinci kısım; İngiliz sömürgesi altındaki Hindistan, ikinci kısım; savaş sonrası kıtlık, kuraklık ve doğal afetlerle boğuşan Hindistan, üçüncü kısım; siyasi olarak bağımsızlık arayan Hindistan, dördüncü kısım ise; tüm bu maddi ve manevi zorluklar ve bağımsızlık mücadelesi sonucundaki halkın göç etmesinin başlangıcıdır. Naim üzerinden köylü halkın çektiği sıkıntıları, Navvabların<sup>1</sup> köylü halkın kıt kanaat geçinmelerine ancak müsaade ettiğini hatta yeri geldiğinde kendilerine aldıkları bir eşyanın ücretinin vergi olarak onlara yansıtıldığını işler. Savaş döneminde yerli halkın bu zor durumlarla kıtlık ve doğal afetlerle başa çıkmaya çalıştıklarını ki bu durum eserde bu ifadelerde tasdiklenir: "*Hindular ve Sihler aç tanrı ve*

<sup>1</sup> Sözlükte "bir makamın sorumluluğunu asıl sahibi yerine geçici bir süre için üstlenen, vekâlet eden kimse" anlamındaki **nâib** kelimesinden türetilen **nevvâb** Urduca'da **nevab**, Hindistan'ın bazı bölgelerinde, özellikle Bengal'de İngilizler ve Hindular tarafından **nabob** olarak telaffuz edilmiş, diğer Batı dillerine de bu şekliyle geçmiştir (A. Özcan, 2007, s. 68)

tanrıçalara bakire keçiler kurban ederken, Müslümanlar tek kadiri mutlak Tanrılarına artık bir afet olan suyun yeniden toprağın can suyu olması için dua etmek üzere dizleri üstüne çöküyordu, bu zor zamanın da daha önceki pek çokları gibi geçi gideceğine dair bu hasta Nasleyn son sığınağı olan umutlarını hiç yitirmiyorlardı; çünkü zamanın başlangıcından beri Hintli köylünün kaderi böyle olmuştu” (Hüseyin, 2009, s. 174), burada çiftçi sınıfının sosyal hayatta nasıl konumlandırıldığını anlatılır. Naim amcası Ayaz Beyle sadece üst düzey kişilerin katıldığı bir yemekte Azra isimli üst sınıftan diğer bir karakterle karşılaşır ve birbirlerinden hoşlanırlar. Bu durum eserin ilerleyen bölümlerinde sınıfsal farkın yansıtılmasında önemli bir faktör olacaktır. Daha sonra I. Dünya savaşının patlak vermesi ve devlet nezdinde öncelikle köylü halkın savaşa çağrılarak ölüme ilk seçilecek ve degecek kişiler olarak addedilmesinden bahsedilir. Bu durum birçok Hintli yazarında kalemine yansımıştır: “Alt kıtadan birçok insan, II. Dünya Savaşı’nda asker olarak savaşmak üzere dünyanın diğer ülkelerine gönderildi. Abdullah Hüseyin’in Udas Neslein (Yorgun Nesiller) adlı eseri, Hint halkının savaş sınırlarına doğru hareketinin gerçekçi bir resmini çizer” (Khan vd., 2022, s. 278).

Alt sınıftan erkeklerin askere seçilmesi ve bu tabakada dünyaya gelmiş köylü sınıfının eğitilmiş devlet ricali nezdinde nasıl insan yerine konulmadığı aktarılır. Bununla beraber henüz İngiliz sömürsünde olan hükümetin insanları içinde hiç bulunmaması gereken bir savaşa nasıl hoyratça sürüklediği (Khan vd., 2022, s. 278) şu cümlelerle ifade edilir;

“Ülkemiz savaşta yok olma tehlikesiyle karşı karşıya. Ülkeyi ve hükümeti korumak hepimizin görevidir.” Köylüler arasında tam olarak bir sessizlik hakimdi (...) “Kendimizi ancak savaşı kazanırsak koruyabiliriz. Ülkemizde laklarca<sup>2</sup> erkek var,” dedi komiser yardımcısı, koluyla bütün kalabalığı göstererek. “Savaşan erkeklerin yardımıyla savaşı kazanabiliriz. Şimdi, katılan herkese ücret olarak gümüş Kraliyet parası ve üstelik bedava yiyecek ve giyecek verilecek. Savaş bittiğinde, bu erkekler evlerine dönecek ve ömür boyu emekli maaşı alacaktır.”

“Artık savaşta adam öldürmüyorlar mı? Dedi yaşlı Rehmat, biraz alaycı bir gülüşle.

Komiser yardımcısının dudağı seğirdi. “Yaşlıları istemiyoruz,” dedi. “Sadece gençler adlarını verebilir.” Kalabalıktan bir uğultu yükseldi. İki delikanlı konuşmaya başladı.

“Savaş nerede oluyor?”

“Bilmiyorum.”

“Evet nerede oluyor?” diye sordu Mahinder Singh komiser yardımcısına.” (Hüseyin, 2009, s. 108). Eserde geçen bu alıntı ile halkın çağırıldıkları savaştan bihaber oluşu göze çarpmaktadır. Eserde geçen şu ifadeler ile nihayet bulan kesit eğitilmiş insanların, eğitimsizlerden nasıl ayrı bir muameleye maruz kaldığını aktarır niteliktedir: “Kalküta’dan üst düzey Cambridge sınavını geçtim,” diye cevap verdi Naim. “Biz savaşacak adamlar istiyoruz, çiftçi ve köylüler, eğitilmiş insanlar değil.” Komiser yardımcısı durdu ve sonra ekledi, “yani henüz değil” (Hüseyin, 2009, s. 108). Fakat Naim’in ısrarı üzere gelen askerler ismini listeye eklerler ve böylece savaşa katılır. Eserin savaşla ilgili bölümünde Naim’in, önce Avrupa sonra Afrika’da sol kolunu kaybedene kadar savaşmaya devam etmesi anlatılır.

Naim, köyünden o gün seçilenler arasında, tekrardan köyüne dönebilen çok az kişidendir. Savaştan döndüğünde köyünde kahraman olarak karşılanır ve kendisine gazi olması sebebiyle toprak ve maaş verilir. Azra ile evlenen Naim’in evliliği aslında sınıflar arasındaki farkların Azra’nın temsil ettiği zengin, parti veren ve ziyafet düzenlemekten başka toplum ve ülkeleri adına hiçbir şey yapmayan eğitilmiş kesimin zıtlığını göstermektedir. Daha sonra başkışı üzerinden siyasete ve ülkenin tarihini etkileyen 1857 yılı bağımsızlık savaşına değinilerek neticede ülkenin parçalanma sürecini ve Hint halkının Müslüman ve Hinduların günümüzde Pakistan ve Hindistan devletlerinin sınırları içerisine göç edişlerini ve hazin göç yolundaki vahşeti gözler önüne sermiştir.

## 2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Yorgun Nesiller romanı Hâkim bakış açısı ile kurgulanmıştır. Hâkim bakış açısı romanda bir ilâh edasıyla her şeye hâkim olan, kişilerin ruh dünyalarına, iç konuşmalarına, önceden olmuş ve olacak tüm bilgiyi kendinde barındıran bir anlatı türüdür. “Bu anlatıcı, romanın bütününe, kişilerin ruh dünyalarına, zamanın öncesi, şimdisi ve sonrasına, uzayın her mekanına nüfuz

<sup>2</sup> Binlerce. Bkz: (Eşref & Soydan, 2022)

eden somut bir bilinçtir. Her şeyi bilir, her şeyin farkındadır ve her şeyi görmektedir. Tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı hem anlatma<sup>3</sup> hem de gösterme<sup>4</sup> yöntemlerine başvurabilir” (Çetin, 2019, s. 110).

Yorgun Nesiller romanında hâkim bakış açısı diyaloglar ve başkişi üzerinden okuyucuya sunulur. Eser yazarın ilk bölümde okuyucu ve metinle araya girmeleri sebebiyle klasik roman özelliği taşır. Fakat bunun dışında romanında yazar kendi varlığını ilk bölüm haricinde gizli tutmaya özen göstermiştir. İlk bölümde romanın sonraki kısımlarında bolca zikredilecek olan Roşenpur’un önemi hakkında ve ilerleyen bölümlerde romanın nihayetinde neler olabileceğini okuyucuya az da olsa hissettirir. *“Roşenpur bu hikâyede en önemli yeri işgal etmektedir; fakat ilk birkaç günlüğüne, hikayemiz bizi Hindistan İmparatorluğu’nun başkenti Delhi’ye götürecektir. Roşen Ağa kısa bir süre önce, seksen altı yaşında öldüğünden unvanı Roşen Mahal’de yapılan gösterişli bir törenle oğlu Nevvab Gulam Muhyiddin Roşen Ali Han’a devredilecek. Bugünler aynı zamanda Hindistan’ın siyasi bağımsızlığı için verilen mücadelenin de şekillenmeye başladığı günlerdir”* (Hüseyin, 2009, s. 15).

Romanda Naim savaşta iken görülen iç konuşmalar dönemin Hintli gençlerinin içinde bulunduğu çıkmazı kendi ülkelerinin savaşı olmayan bir cephede canları için çabaladıkları ve bunun iç sorgusu içinde oldukları göze çarpmaktadır: “Naim ise orada köyü ve aradan henüz bir buçuk yıl geçmediği halde hatırlaması bile zor olan o uzak geçmiş mevsimlerde nasıl olduklarına dair hayallerle orada kalakaldı. Aradan geçen bu zamanda ikisi de anlamadıkları bir savaşın yüzünü görmüşlerdi” (Hüseyin, 2009, s. 156). Bununla beraber eserde bahsedilen bu kısımda ise yazarın okuyucuya savaş sebebiyle suçsuz, günahsız ve kendi ile alakasız bir savaşa sürüklenen halkın ruhsal çöküşünü de görmek mümkündür: “Peştun asker kederli bir yakınlık duygusuyla kafa salladı, gözlerini Naim’in yarım kolundan birkaç saniyelikliğine kendi yarım bacağına çevirdi. Sonra, sanki kolsuz canlı ve iyi görünen diğer adamdan güç alır gibi güldü” (Hüseyin, 2009, s. 160). Savaşta sol kolunu kaybeden Naim ve ayağını kaybeden Peştun’lu askerin birbirleriyle gözleriyle, bakışlarıyla konuşmaları ve birbirlerine duygularını hissettirmelerini kahramanların duygularına hâkim olan tanrısal bakış açısı ancak bilir ve kavrayabilir.

Romanın gerçekçi hissiyatını arttırmak okuyucuyu sürükleyici bir olay örgüsüyle baş başa bırakmak yazarının eserdeki diyalogları kuvvetlendirici birtakım tekniklerle mümkündür. Bu sebeple yazar, hâkim anlatıcı ve bakış açısına uygun olarak anlatma, özetleme, zamanda geriye dönüş ve diyalog tekniklerinden faydalanır (Kanter, 2009, s. 1590). Bu tekniklerden faydalanan Abdullah Hüseyin’in şu ifadeleri eserde hangi bakış açısının kullanıldığına işaret eder: “Naim ağırlığını koltuğunun altına sıkıştırdığı süngüsüz tüfeğe vermiş, ayakta dışarı bakıyor, küçükken Simla’da ilk kez kar gördüğü zamanı hatırlıyordu” (Hüseyin, 2009, s. 142). Yazar burada Başkişi Naim’in hatıralara dalıp hayalinde neyi hatırlayıp hatırlamadığını bilmektedir.

“Ama Naim’in aklında başka hiç kimsenin kendisi için tercüme etmesini istemediği bir soru vardı. En sonunda bu soruyu sordu.” Bir düşman için bunu neden yaptın?” Harold önce, sanki soruyu anlamamış gibi suskunluk ve bir omuz silkmeyle cevap verdi. Sonra da “Ben düşman bilmem, sadece insan” dedi (Hüseyin, 2009, s. 167). Yazar, burada Naim’in başka kimsenin bilemeyeceğini bildiği soruyu, kopan kolunun yerine ona ahşaptan bir protez yapan ve aslında Naim’e protez yapan bu askerin yaralanmasına sebep olan kişinin de bizatihi Naim olduğunu anlamasını aktarır. Başkişi, bir düşman askerinin neden onu yaralayan kişiye iyilik yaptığına akıl erdiremez. Naim bu bulunduğu savaşın ne kadar korkunç ve Britanya adına savaşan, sömürgelerinden gelen askerler için ne kadar yersiz ve saçma olduğunu anlamıştır. Kendilerinin olmayan bir savaşa katılmış ve suçsuz insanların ölümüne ya da kendileri gibi uzuvlarını kaybetmelerine sebep olmak düşüncesi Naim’in ilerleyen yıllarda daha fazla içine kapanmasına sebep olacaktır.

### 3.Olay Örgüsü

Eser dört ana bölümden oluşmakla beraber içerisinde sıralı şekilde olayların aksedildiği yirmi iki küçük giriş barındırır. Bu dört ana bölüm romanın giriş gelişme ve sonuç kısımlarıdır. Roman, Britanya tarafından Hint Alt Kıtası’nın İngiliz tarafından sömürge altına alınışı, I. Dünya Savaşı’nda halkın savaşa sürüklenişi, ülkenin bağımsızlık adına verdiği mücadeleler, son olarak da bölünme sonucu kurulan iki ülkeye göç yolunda gerek açlık ve yorgunluk gerekse kervanlara düzenlenen baskınlar sonucu kayıp giden hayatları konu almaktadır. Bu kurgu içinde yazar ülkede baş gösteren birçok toplumsal problemlere de yer vermiştir. Bununla beraber yazarın, eserin genelinde vurgulamak istediği mühim olan bir diğer fikir; ister Müslüman, isterse

<sup>3</sup> Anlatma Yöntemi: Anlatıcının ön planda olduğu tekniktir. Daha çok klasik edebiyatta görülür. Bu yöntemde anlatıcı eser ile okuyucu arasına girerek kendi doğru bildiği düşünceyi aktarır. (Tekin, 1989, s. 70)

<sup>4</sup> Gösterme Yöntemi: Anlatma yönteminin tersine daha çok okuyucunun ön planda olduğu aktarma yöntemidir. Modern romanda ön plandadır. Anlatıcı eserde neredeyse fark edilmek istemez. Eser ile okuyucu baş başa bırakılır. (Tekin, 1989, s. 70)

Sih yahut Hindu olsun tüm toplumların kendi öz örf, adet, gelenek ve kültürleri bulunmaktadır. Aynı zamanda bu farklılığa sahip olan toplulukların bu çeşitliliğe saygı duyması ve kalben desteklemesi gerekmektedir. Böylelikle halklar tek bir millet gibi yaşamlarını bir bölgede sürdürebilirler. Tüm insani yaşamlarını beraber sürdürebilen bu farklı topluluklar değerlerini paylaşarak bu zamana kadar varlıklarını devam ettirebilmişlerdir (Kiyani, 2019, s. 51).

### Birinci Bölüm

- Roşen Ali Han ve Roşenpur'un doğuşu.
- Azra ve Naim'in tanışması.
- Azra ve Naim'in arasındaki gerilme.
- Ayaz Bey'in Naim'e Azra ile evliliklerinin mümkün olmadığını söylemesi.
- Naim'in Roşenpur'a babası Niyaz Beyin yanına dönüşü.
- Çiftçi Niyaz Beyin oğlu Naim ile ekin ekmesi ve Naim'in küçükken terk ettiği köyüne alışma süreci.
- Naim'in ekin ekme ve köy hayatına alışması fakat savaş için askere gönüllü olarak yazılması.
- Naim'in askeri eğitim süreci ve Belçika'ya Almanlarla savaş için gitmesi.
- Cephede ilk çarpışma, Naim'in yaralanması ve tüm bölüğün vefat etmesi.
- Naim'in Afrika cephesine gidişi ve burada sol kolunu kaybetmesi.

### İkinci Bölüm

- Naim'in köyde özgürlükçülerle tanışması.
- Naim'in görev için evden ayrılışı fakat verilen görevlerle kendi doğrularının uygun düşmemesi. Köye geri dönüşü.
- Naim'in tekrar köye dönüşü babasının onun cepheden dönüşünde kazandığı arsalar ile maddi durumlarını düzeltmesi ve babasının ölümü.
- Naim ve Ayaz Bey'in Roşen Mahal'e gidişi ve Azra ile Naim'in evliliği.
- Naim ve Azra'nın köyden ayrılıp şehre taşınması. Hindistan Ulusal Kongresi Komitesi'ne gözlemci olarak katılması. Calianvala Bağ ve Hindistan halkının öldürüldüğü katliamın düzenlenmesi(?).
- Azra ve Naim'in Hint Halkının İngiliz diktatörlüğü sebebiyle yaşadığı sorunlara tanık oluşu, Hint bağımsızlığını desteklemeleri, Naim'in hapse girişi, Müslüman Ulusu Konferansı'na katılması ve bu fikri sonuna kadar destekleyecek olması.
- Ali ve Ayşe'nin evlenip kumaş fabrikasında çalışmaya başlaması, Ali'nin köydeki hayatına olan özlemi, senelerdir ağabeyi Naim'den haber alamaması.

### Üçüncü Bölüm

- Ali'nin Roşenpur'a dönüşü, Naim'in hapisten çıkması ve kardeşinin desteği ile fabrikada işçi sınıfının vatani duygularını alevlendirme isteği fakat Ali'nin kabul etmeyip evi terk edişi, Lahor'da yalnız yaşamaya başlaması.

- Naim'in felç geçirmesi, Hapisten çıktıktan sonra Azra ile ilk defa kavuşup Delhi'ye gitmeyi kabul edişi.
- Naim'in Enis Rahman'la tanışması, yakın dostlukları, Hindistan ve Pakistan'ın ayrılma kararı çıkacağı haberleri.

#### Dördüncü Bölüm

- Pakistan yoluna göçün başlaması, Ali ve Naim'in tren garında karşılaşması, Lahor yakınlarında Sih ve Hindu saldırısına uğramaları ve Naim'in ölümü.
- Azra ve ailesinin Pakistan'da bir köşke yerleşmesi. Azra'nın içten içe Naim'i hala bekleyişi, Roşen Ağa'nın ölümü, Ali'nin ağabeyini kaybetmesi, Lahor'da yaşamaya başlaması.

#### 4. Zaman

Yorgun Nesiller romanında vaka zamanı Birinci dünya savaşı öncesi kısa bir süreyi ve 1947 Hindistan-Pakistan devletlerinin ayrılma dönemini kapsamaktadır. Roman klasik türde yazılmış tarihi roman olma özelliği taşır. Klasik romanlarda olaylar giriş, gelişme, sonuç diye olarak belli bir sıra ve düzen içinde sunulur. Olaylar, belli bir zamanda başlar, bir süre sonra gelişip serpilir ve belli bir zaman gelince de sonuçlanır. Yani gerçek dünyadaki gibi dış zaman akışına aynen uyarak aktarılır (Çetin, 2019, s. 72).

Yorgun Nesiller romanında vaka zamanı tarihin akışına göre değiştirilmeden aktarılır. Fakat zamanda genişletme, hatıralara dalıp geçmiş zamanı zikretme yöntemi de kullanılmıştır. Romanda birinci bölümde roman başkişisi Naim'in cephede henüz fiziki saldırı düzenlenmeden önce hatıralara dalışı bizlere bu yöntemin romanın akışı içerisinde ustaca kullanıldığını göstermektedir.

*“Naim ağırlığını koltuğunun altına sıkıştırdığı süngüsüz tüfeğe vermiş, ayakta dışarı bakıyor, küçükken Simla'da ilk kez kar gördüğü zamanı hatırlıyordu. Uzun yaz tatillerinde amcasının arkadaşlarından birinin evinde kalmışlardı. Yüksek dağlara günü birlik bir gezi yapmışlar, Naim orada ağustos ayının ortasında kar yağdığını görmüştü. Aşağıda, Simla'da kaldıkları ev bir tepenin kenarına yapılmıştı; birkaç yüz metrelik bir uçurumun kenarında asılı ahşap bir verandası vardı. Bir kedi yavrulamıştı ve verandada yaşıyordu. Yağmur yağdığı zaman evin tam karşısında bir kassi akıyordu. Tepeden aşağı inen sular o kadar berraktı ki Naim verandadan dipteki çakıl taşlarını görebiliyordu. Kendi yaşlarında bir arkadaşı vardı. Evin oğlu, neydi adı? Evet Deepak. Yağmur durunca kassiyeye inerler ve tepeden aşağı sürüklenmiş rengarenk çakıl taşlarını toplarlardı. Bu sırada Deepak'ın kız kardeşi Nirmal da tepedeki bir kayanın üzerine oturup armonika çalardı. O yaşlarda, bu çocuklar Naim'in tek arkadaşlarıydı. Şimdi neredeydiler? Onlara ne olmuştu acaba? Orada, etrafında geniş, gizli bir insan denizinin ortasında dururken kendisini yapayalnız hissediyordu”* (Hüseyin, 2009, s. 142).

Yorgun Nesiller romanı, daha evvelde bahsettiğimiz gibi I. Dünya Savaşı öncesi 1913- 1947 yılları arası bir zaman aralığını kapsamaktadır. Romanın basım tarihi 1963 yılıdır. Eserin yayımlanma tarihi ve eserdeki vaka zamanına bakacak olunursa on altı yıl öncesinin tarihini anlatmaktadır. Bu da bize tarihe tanıklık etme özelliği taşıyan eserin, yayımlanma tarihi açısından da gerçek dünyadaki zaman ile müşterek bir dilimde yazarın eserde bahsettiği çoğu olaya tanıklık etmiş olduğunu göstermektedir. Bundan dolayı yazarın eserde geçen tarihi olaylara doğum tarihi itibarıyla tanık olmuş, bizatihi yaşamış, etkilerini üzerinde hissetmiş olması açıktır.

Yorgun Nesiller romanında yazar nesnel zaman aktarımında yer yer tarih bildirirken ikinci bölümde zikrettiği tarihi bir vaka zamanında, nesnel tarihi belirtmemeyi tercih eder. *“Podyumun solunda ve sağında, ön sıralarda katılımcı partilerin resmi delegeleri oturuyordu. Müslüman birliğinin Pencap şubesinin başkanı olan Sir Şafi Dr. Muhammed ikbal vardı aralarında. Ortada ise Hilafet Hareket'inden iki kardeş Mevlâna Muhammed Ali ve Şevket Ali oturuyordu”* (Hüseyin, 2009, s. 315). Tarih açısından Müslüman Birliği'nin toplanması çok mühim bir hadisedir çünkü bu konferansta Müslümanlar, Hint alt kıtasında varlığını sürdüren farklı partilerin ve düşünceye mensup grupların birleşmesi kararı almıştır. Buradaki örnekte yazar nesnel tarihi belirtmemiştir. Çünkü gerçek zamanda yaşanan hadiselerin tarihi bilinmekte olup yazar bunu okuyucuya ayrıca tarih ile aktarmayarak esere gerçeklik kazandırmak, okuyucuda sanki o anı yaşıyor hissi uyandırmak istemiştir.

Romanın ikinci kısmında yazar bir balıkçı karakteri üzerinden Caliyanova Bağ adıyla anılan Hindu- Müslüman katliamını

anlatmakta, vaka zamanında genişletme yöntemini kullanarak geçmişe geçişler yapmaktadır.<sup>5</sup> Romanda tarihi olayları anlatmak için kullanılan bu yöntem dışında günlük zaman dilimlerine de yer verilmiştir. “Güneş batarken rüzgâr çıktı” (Hüseyin, 2009, s. 103), “Sabahleyin ortalıkta toz toprak kaplamıştı” (Hüseyin, 2009, s. 105), “Alay iki ay karargâhta kaldı” (Hüseyin, 2009, s. 112), “Gece yarısından biraz önce bir yük trenine bindiler” (Hüseyin, 2009, s. 117), eserde bu şekilde günün belli vakitleri belirtilmiştir. Fakat eserde gerçek olaylar anlatılırken herhangi bir tarih verilmemiş “(...) üçüncü gün bu şehirdeki hayatının sona erdiği gün olacaktır” (Hüseyin, 2009, s. 262). Şeklinde günlük zaman dilimlerini kullanmıştır.

## 5. Mekân

Eserde geçen mekanlar Hüseyin’in toplumcu bir yazar olması sebebiyle genel olarak köyde geçmektedir. Naim karakteri şehirdeyken de köye hasret olan bir gençtir. Köylü sınıf temiz ve saf kişiler olarak atfedilir. Yazar eserinin birinci kısmında diğer toplumcu yazarların eserlerinde işlediği üzere ağa- köylü çatışmasına girmemiştir. Köyün kurucusu ve neredeyse tamamının sahibi olan Roşen Ağa karakterinden köylüye yardım eden bir karakter olarak bahsetmiştir. Fakat eserin ilerleyen bölümlerinde aynı Roşen Ağa’nın, Naim’in savaştan dönmesi ve ülkedeki doğal afetlerle kıtlığın arttığı dönemde köylü sınıfını, hiç düşünmeden köy ahalisine sadece statüsünün devamlılığı için acımasız vergiler dayattığına da değinilmiştir. Toplumcu bir muhteviyata sahip olan eser, emsalleri ve içerisinde barındırdığı toplumcu unsurlar gereği, sosyalist yazarların eserlerinde kullandığı mekanlar içerisinden; köy, şehir, cephe, fabrika vb. mekanları kullanmayı tercih etmiştir. Eserin büyük bir kısmı başkışının köydeki yaşamı üzerinden aktarılır. Sınıfsal farkları vurgulamak için ise yazar eserinde aşk temalı bir izlek ile olay örgüsünü şehre taşımaktadır. Çok küçük yaşlarda köyünden ayrılan ve amcası ile yaşamaya başlayan Naim karakterinin evliliği ile olaylar tekrardan köy ve çiftçi sınıfı üzerine dönmektedir. Yazar eserinde olay örgüsünü çevresel ve algısal mekanlarla desteklemiştir. Çevresel mekanlar, Hüseyin’in toplumcu bir yazar olarak kaleme aldığı romanda köy ağırlıklı aktarılır. Böylelikle yazar, alt sınıf olarak görülen çiftçi sınıfının yaşadığı dönemsel sorunları okuyucuya aktarmayı hedeflemiştir. Eserin son bölümlerinde ise yazar, bizleri Naim’in kardeşi Ali karakteri ile fabrika işçilerinin yaşadığı insan dışı, tamamen bir fanusu andıran işçi kulübeleri ve fabrika yaşamına dahil eder. Burada yazarın aktarmak istediği aynı üst sınıfın, bu seferde köylü-çiftçi sınıfını acımasızca çalıştırdığı tarlalardan alıp fabrika içerisine hapsedilmesidir. Fabrikada eskiye nazaran sunulan imkanlar daha fazladır böylelikle alt sınıfı susturmak mümkün olacaktır. Fakat yazar, Ali ve Naim’in iş birliği ile hem ülkenin bağımsızlığı hem de işçi sınıfının sahip olması gereken hakları savunması ile izlek değişmektedir. Ali karakteri için fabrika ve çalışanlarına tahsis edilen kulübeler bir farenin ufak bir kutuya hapsedilmesi ile aynı hissiyatı vermektedir.

Eserde geçen mekanlar Hüseyin’in genel olarak köyde geçmektedir. Naim karakteri şehirdeyken de köye hasret olan bir gençtir. Köylü sınıf temiz ve saf kişiler olarak atfedilir. Yazar eserinin birinci kısmında diğer toplumcu yazarların eserlerinde işlediği üzere ağa- köylü çatışmasına girmemiştir. Köyün kurucusu ve neredeyse tamamının sahibi olan Roşen Ağa karakterinden köylüye yardım eden bir karakter olarak bahsetmiştir. Fakat Roşen Ağa’nın, Naim’in savaştan dönmesi ve ülkedeki doğal afetlerle kıtlığın arttığı dönemde köylü sınıfını hiç düşünmeden sadece statüsünün devamlılığı için acımasız vergiler dayattığına değinilmiştir.

### 5. a. Çevresel mekân

Yorgun Nesiller romanında da çevresel mekanların tasviri eserde çoğunlukla ayrıntılı değildir. Fakat yazar yer yer nesnel

<sup>5</sup> “Celyanvâlâ Bağ: Günümüz Hindistan’ında Pencab bölgesi, Amritsar şehrinde halka açık bir tür park/bahçedir. 13 Nisan 1919 tarihinde burada gerçekleşen kanlı olayla tarihe geçmiştir. Olay, Celyanvâlâ Bağ Olayı ya da Amritsar Katliamı olarak da bilinir. O tarihte, Pencabilerin her yıl düzenledikleri dinî ve kültürel bir festival olan Baişakhi kutlamaları için köylerden ve civardaki yakın yerleşim yerlerinden binlerce Hindu, Sih ve Müslüman farklı kültür ve inanca mensup olsalar da bu alanda toplanmıştır. Alanın kapladığı yer yaklaşık yedi dönümlüktür, her tarafı duvarlarla çevrilidir ve beş giriş-çıkış noktası bulunmaktadır. O tarihte bölgenin idaresini sıkıyönetimle gerçekleştiren İngiliz hükümeti bu tür toplantıların gerçekleşmesine izin vermemekteydi. Albay Reginald Dyer komutasındaki ordu, festival alanına gelmiş ve kalabalığın bir an önce sessiz bir şekilde dağılması için emir vermişti. Kutlamalar için alanı dolduran sivillerin pek çoğunu köylüler oluşturmaktaydı ve sıkıyönetim uygulamalarından habersiz oldukları düşünülmektedir. Bu toplantıyı bir ayaklanma olarak değerlendiren Dyer, emrindeki askerlere vur emri verir ve silahlı sivil halkın üzerine on dakika boyunca ateş açılır. Resmi kaynaklar 379 kişinin öldüğünü 1100 kişinin de yaralandığını kayda geçmişlerdir, ancak bu sayı tartışmalıdır. Hindistan Ulusal Kongresi, ölü sayısının yaklaşık 1000 yaralı sayısının da 1500’den fazla olduğunu belirtmiştir. Resmi kaynaklara göre de 1650 boş mermi kovarı sayılmıştır” (Kışmir, 2016, s. 135). Ayrıca Celyanvâlâ Bağ olayı ile “Hüseyin (1984) “Udas Naslain” adlı romanında Chora Chori olayını detaylı bir şekilde anlatmış, bu olaydan sonra Gandhi Hilafet Hareketi’ne olan desteğinden vazgeçmiştir. Polis karakolunun ateşe verilmesinin, Hilafet Komitesi’nin Amritsar’ın Jalianwala Bagh kentindeki barışçıl gösterisi sırasında toplu katliamlara tepki olduğunu belirtti” (Anwar vd., 2023, s. 120).

tasvir kullanmış böylelikle yazarın algısal mekanlardaki vermek istediği duyguyu okuyucu tasvir edilen mekanlarda yakalayabilmektedir. Ali'nin işçi olarak çalıştığı fabrikanın tasviri eserde hem Ali'nin bu mekândan ne kadar uzak olmak istediği duygusunu vermek hem de işçi sınıfına sunulan imkanların yetersizliğini göstermek amacını taşımaktadır. Eserde çevresel mekan olan fabrika Ali'nin bakışı ile şöyle aktarılır: “...Ali on beş dakikalık öğlen molasında, daha sonra ihtiyaç duyulabilecek olan her türlü fazladan malzemeye ayrılmış, fakat o an için yorgun bacaklarını dinlendirmek amacıyla sıcak güneşten sığınacak bir yer arayan adamların kullandığı boş barakaya girdi...” (Hüseyin, 2009, s. 344), “ .... Ali ortada sadece yerlerine takılmayı bekleyen ağır makine parçaları ve taşlı topraklı tümsekler gördü. Kızgın güneşin beyaz örtüsünün yakıp kavurduğu bu topraklar üzerinde yeşil tek bir şey, tek bir hayat belirtisi yoktu.” (Hüseyin, 2009, s. 345), “Koloninin üç kısmında yaşayanların birbirleriyle hiçbir sosyal ilişkisi yoktu, herkes kendi grubundan insanlarla birlikte oluyordu. İleriki yıllarda, kır evlerinin beyaz sakinleri buradan ayrıldıktan sonra, koloninin ikinci kısmındaki “evler”de yaşayan orta sınıf, artık faaliyete geçen fabrikanın farklı bölümlerinde görev alıp terfi ederek kır evlerinde yaşamaya başladı. Kır evlerinin yanındaki bütün tesislerden yaralanmalarından başka, ki buna uzun zamandır özlem duyuyorlardı, daha önceki efendilerinin alışkanlıklarını da devam ettirdiler. Sosyal bakımdan fabrika içindeki ilişkileri dışında kendi altlarında çalışanlarla neredeyse hiçbir ilişkisi yoktu. Biri çok küçük diğeri çok büyük bu iki grup arasındaki uçurum, sanki doğal düzen böyleymiş gibi hiçbir zaman kapanmadı.” (Hüseyin, 2009, s. 344). Bununla beraber eserdeki bir diğer çevresel mekân olan köy çifti sınıfının gözüyle aktarılır bu sebeple sürekli bir ekim ve biçim işlemleri devam etmektedir. Eserdeki köy tasvirini şu ifadelerle aktarmak uygun olacaktır: “Hasat başlamıştı. Roşenpur'daki her erkek, kadın ve hayvan hararetle çalışıyordu. Kuşlar bile yerdeki tanelerin bolluğunu görerek sürüler halinde havada uçuşuyor, açların sevinciyle tiz çığlıklar atıyorlardı. Mayıs güneşinin altında erkeklerin çıplak vücutları kararmıştı...” (Hüseyin, 2009, s. 100).

Bunun dışındaki mekanlar eserde olayların geçtiği yerler olarak isimleri: “Camia Camisinin yanındaki açık alanda Müslüman Konferansı için sahne hazırıldı” (Hüseyin, 2009, s. 314). Yazarın eserinde öznel bakışlı gözlemci anlatım kullanılır. Bundan dolayı romandaki mekân tasvirleri, Naim karakteri aracılığıyla olayın gerçekten yaşanmış hissiyatı vermek için kısa betimlemelerle yer alır: “Burası küçük bir köy istasyonuydu. İstasyon binasının tek kapısının üzerinde loş ışık veren bir fener asılıydı. Askerler vagonlardan yağmur kokan yumuşak ve biraz nemli toprağa atlıyordu. Buhar makinesi birkaç kez tıslayıp buhar çıkarttıktan sonra susmuştu. Buradan bir “geçiş” olacağını biliyorlardı ve istasyonda bir aşağı bir yukarı geziniyorlardı” (Hüseyin, 2009, s. 120).

Mekân tasvirleri içerisinde bahsettiğimiz mekanlar dışında kalan ve eserde algısal mekân niteliği taşımayan mekânlardan ise kısaca bahsedilir bu mekanlar güzergâh niteliği taşırlar.

“Romanda çevresel mekânlar, algısal mekâna geçmeden önce romanın vaka zincirlerinin oluşmasında oldukça önemlidir. İnsan mekândan uzakta olamaz. Yaratılışından beri sürekli fiziki mekânlara muhtaç yaşayan insan, fiziki mekânlardan ayrı düşünülemez. Yazar, fiziki mekânların geniş tasvirlerinden kaçınır. Onun için bu mekânlar kurguyu oluşturmak için bir araçtır ve dekoratif mahiyettedir” (Erzen, 2016, s. 48).

Yorgun Nesiller romanında da çevresel mekanların tasviri eserde çoğunlukla ayrıntılı değildir. Fakat yazar yer yer nesnel tasvir kullanmış böylelikle yazarın algısal mekanlardaki vermek istediği duyguyu okuyucu tasvir edilen mekanlarda yakalayabilmektedir. Olayların geçtiği mekanlar yer yer isim olarak belirtilir “Camia Camisinin yanındaki açık alanda Müslüman Konferansı için sahne hazırıldı” (Hüseyin, 2009, s. 314). Yazarın eserinde öznel bakışlı gözlemci anlatım kullanılır. Bundan dolayı romanda Naim karakteri aracılığıyla olayın gerçekten yaşanmış hissiyatı vermek için kısa betimlemeler yer almaktadır: “Burası küçük bir köy istasyonuydu. İstasyon binasının tek kapısının üzerinde loş ışık veren bir fener asılıydı. Askerler vagonlardan yağmur kokan yumuşak ve biraz nemli toprağa atlıyordu. Buhar makinesi birkaç kez tıslayıp buhar çıkarttıktan sonra susmuştu. Buradan bir “geçiş” olacağını biliyorlardı ve istasyonda bir aşağı bir yukarı geziniyorlardı” (Hüseyin, 2009, s. 120).

Eserde, algısal mekân niteliği taşımayan mekanlardan kısaca bahsedilir bu mekanlar güzergâh niteliği taşırlar.

## 5. b. Algısal Mekanlar

### 5. b. 1. Açık-Geniş Mekanlar, Kapalı- Dar Mekanlar

Yorgun Nesiller romanı Klasik-romantik roman türü özelliğini taşır, bu tür romanlarda kırsala, doğa ve tabiata ilgi duyulur ve önem verilir. Köylü ve kırsal, köylü sınıfı temiz, saf, sade ve tabi olarak aktarılır. Kendini sınırlamayan, özgür insan tipi



kiymetlidir. Bunun aksine şehirli tipler; sahte, yapmacık, memnuniyetsiz olarak tasvir edilir ve bu tipler birbirini ile kıyaslanıp eleştirilir (Çetin, 2019, s. 76). Bu sebeple eserde Naim'in Roşenpur'da, doğup büyüdüğü köydeki tasvirleri açık mekân tasvirine uygundur. Yazar burada köy hayatının basit fakat huzur veren ortamını, çiftçilerin hayatlarını ektikleri ekinler üzerine kurmasını, ağaçların, kuşların ve baş veren buğdayların çiftçiler için önemini açıkça şu şekilde belirtir:

*“Naim de onu takip etti. Göleğin sonuna varınca sola döndüler, burada biraz uzakta, bir kısmı hasat edilmiş, olgun buğday başaklarıyla dolu birkaç tarla vardı. Cıvardaki tarlaların çoğu boştu. Güneş, sessizce sokularak ekini biçilmiş tarlaları sıcak ve beyaz örtüyle örtülmüştü. Hasat edilmiş tarlaları buğday sapları doldurmuştu ve bunların arasında da küçük serçelerden şişman kumrulara, güvercinlerden semiz kargalara kadar türlü türlü kuş, buğdaylardan düşmüş tohumlarla sığınaklarını kaybetmiş böcekleri topluyordu. Çoğu pelesenk ve mango gibi gölgesi serin ağaçlar sadece köyün yakınlarında ve çevresinde bulunuyor, bu ağaçların altına köylüler hayvanlarını bağlıyordu. Sığırları güneşin sıcağından uzaktayken kendileri de hamaklarda dinleniyor ya da oturup vakit geçirmek için sohbet ediyorlardı”* (Hüseyin, 2009, s. 68).

Diğer yandan yazar için şehir hayatı, âşık olduğu kız üzerinden konumlandığı Delhi şehri ile eserde zikredilir. Bu şehri üst sınıf insanlarla bağdaştırmıştır. Yazar, şehirde yaşayan insanların yapmacıklığından, sahte tavırlarından rahatsız olan Naim aracılığıyla, okuyucuya eserin türünü bir kere daha hatırlatır. *“Topluluktan neşeli kahkahalar yükseldi. Naim de belli belirsiz bir gülümsemeyle onlara katıldı. Biraz kızmış ve utanmıştı. Etrafındaki herkeste gördüğü neşenin yapmacık olduğunu hissediyor, sürekli ceket cebinde tuttuğu, kıpırdamayan koluna bakmamak için kendilerini nasıl zorladıklarını görüyordu”* (Hüseyin, 2009, s. 241). Yazarın bu konudaki düşüncelerini eserinde şu ifadelerde de görmek mümkündür:

*“Bu insanlar zengin, epeyce zengin ve çok zengin, eğitilmiş, kendilerine liberal diyen, gevezelikle sahte bağlılık arasındaki her şeyden zevk alan, asıl amaçları birlikte iyi vakit geçirmek olan-ki bu onlara bir dayanışma duygusu veriyordu-ve bunun yanında da ülkelerinin tarihsel gelişiminde “etkin” rol almaktan memnuniyet duyan bir sınıfın mensuplarıydı. Bu sınıf, “reformlara” rağmen, uzun yıllar büyük ölçüde değişmeden kalarak egemen sınıf olmaya devam edecekti. Kıyamet günü gelene kadar”* (Hüseyin, 2009, s. 300).

Eserdeki diğer bir karakter Naim'in kardeşi Ali'nin ise abisi gibi şehir hayatına alışık olmayıp gençliği dahil köyde geçmiştir. Ali kişisi için şehir hayatı kapalı mekân özelliği taşır, boğucu, kasvetli bunaltıcı, hissiz bir ortamdır. Ağabeyinin isteği üzere girdiği fabrikanın işçiler için ayrılmış olan sınıf farkının gözler önüne serildiği tek odalı kulübelerde eşiyse beraber yaşayan Ali, yaşadığı mekânı şöyle tasvir eder:

*“Ali, ayağının altındaki toprağın büyük ağaçlarla bitkilere dönüşerek Tanrı'nın suretiymiş gibi canlıları besleyen küçük yeşil filizler vermediği bu beton ve çelikten dünyaya tamamen yabancıydı. Mühendisler, teknisyen ve elektrik teknisyenleri bu makinaya fabrika diyordu. Bu, Ali ile diğerlerinin kullanıp öğrenmeye başladığı İngilizce kelimeydi, ama ne aş ne de gölgelik sağladığından bunu anlamıyorlardı. Fabrika hala inşaat halindeydi, en sonunda burada kumaş üreteceğine dair söylentiler vardı (...)”* (Hüseyin, 2009, s. 325).

Yazar romanda Naim'in asker olarak cephede geçirdiği dönemdeki mekânın açık ya da kapalı oluşunu çok fazla vurgulamamıştır. Hızlıca, sadece mekân isimleri belirterek üzerinde çok fazla durmadan aktarıldığı bir anlatım yolu izlemiştir: *“Birinci mevki kompartımanındaki bir kadın ayakta (...)”* (Hüseyin, 2009, s. 121), *“Karaçi Limanı'nda HMS Weighmouth'a bindiler”* (Hüseyin, 2009, s. 121), *“Gemi az önce Aden'de durdu”* (Hüseyin, 2009, s. 121), *“(…)kurmaya yüzbaşı onlara cephenin nerede olduğunu söyledi. “Buradan iki yüz mil ötede. Belçika'da”* (Hüseyin, 2009, s. 130), *“Siperler bir buçuk mil uzunluğundaydı”* (Hüseyin, 2009, s. 138).

## 6. Şahıs kadrosu

### 6.1 Başkişi

Yorgun Nesiller romanında iki tür karakterizasyon yöntemi içerisinden dramatik yöntem kullanılmıştır. Bu yöntemde iki yoldan *“Biri çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin bizzat yazar tarafından verilmesi (açıklama yöntemi) diğeri, kişinin düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyması (dramatik yöntem)”* (Aka, 2015, s. 162). Dramatik yöntemde başkişi ve diğer yan

karakterlerin bir defada ayrıntılı takdim edilmesi söz konusu değildir. Karakterler, olaylarla birlikte ele alınır ve ortaya çıkar. Yazar, eserinde anlatıcının, roman başkışısının iç dünyası hakkındaki yorumları ve içe bakış yöntemini kullanması ile kişinin, başkışı olduğunu okuyucuya hissettirir (Aka, 2015, s. 162). Böylelikle eser okuyucuda merak uyandırır. Yorgun Nesiller romanında üç farklı karakter tiplmesi mevcuttur. Bunlar Azra; şehirli, mal ve mülk sahibi kimseleri temsil eder. İkincisi Naim; aldığı iyi eğitim ve birikim ile kendini geliştirmiş ve üst sınıfa kendini ispat etmiştir. Üçüncüsü ise Ali; köylü sınıf temsil eder. Köylü sınıf; geleneklere her zaman değer verir. Değişiklikleri kabul edemez ve ülkenin gidişatı ile pek ilgilenmez, bilmek de istemez. Fakat Hindistan'ın bölünmesinden sonra Pakistan'a göç etmek zorunda kalır (Rashid, 2017, s. 151). Bu karakterler yazarın dönemi doğru ve tüm olağanlığı ile aktarabilmesi bakımından okuyucunun bilmesi gereken önemli bir husustur. Böylelikle meydana gelen tüm siyasi, sosyal sorunları, dönemi ve toplumu anlamak daha kolay olacaktır.

Eserde Naim, hem fiziki hem de karakteristik özellikler bakımından romanın tümüne yayılmış bir anlatımla tasavvur edilir. Naim küçükken yanında büyüdüğü amcası Niyaz Bey sayesinde çok iyi derecede İngilizce bilen, eğitilmiş, vatansever, çalışkan, merhametli, yakışıklı aynı zamanda savaşa kendi isteğiyle katılacak kadar cesur bir gençtir. Bulunduğu dönemde amcasının nüfuzlu kişilerle tanışık olması ve dedesinin doğup büyüdüğü yer Roşnpur'un sahibi Roşen Ağa ile olan tanışıklığı sebebiyle sadece üst sınıf kişilerin katılabildiği toplantılara katılmaktadır. Fakat burada gördüğü kendi yaşındaki gençlerin ne kadar ülkelerindeki olağan dışı durumlardan bihaber olduklarını görmekte ve onları yapmacık, sahte bulmaktadır. Naim bir çiftçinin oğludur ve eğitilmiştir. Şüphesiz ki yazarın Naim karakterini bu kadar içten ve konuya hâkim olarak aktarışında kendi büyüme serüveninde yaşadıklarının da etkisi vardır. Yazar gençliğini ve babası ile olan ilişkisini şöyle aktarmıştır: *“Babamın tek oğluydum. Gençliğimde uzun süre avlarında -çoğunlukla 15 ya da 20 mil süren- bana yeryüzü ve gökyüzünde canlı cansız bildiği her şeyi anlatırdı; tarlalar, ekinler, çiftçiler, gün ışığı, bulutlar, yağmur, kuşlar, hayvanlar, renkler, mevsimler hakkında her şeyi (...) ve sonra kış; sonbaharda soğuk suyun içinde beklenen su çulluğu, erkekler, kadınlar ve insanlık üzerine konuşurdu. Çocukluk, gençlik, yaşlılık, aşk, nefret, cinsellik, arkadaşlık, düşmanlık, kurban, gurur ve hayatta önemli olan her şey hakkında. Onun yapısındaki uyumsuzluk, denge ve bilge sesi sayesinde hiç kimse ve hiçbir şey beni korkutamadı. Babam büyük bir adamdı ve sonra dört yıl boyunca onun yatağa bağımlı halde yavaşça ölümüne şahit oldum. Hayal kırıklığı süreci başlamıştı (...)*” (Iqbal, 1993, s. 12).. Sonrasında Naim, şehirli ve nüfuzlu bir kız ile evlenip statüsünü yükseltmiştir. Fakat evlenerek içerisine dahil olduğu bu yeni aile ile dünya görüşü ve fikirleri çatışmaktadır. Kendisini bu ailede bulamamış ve aşkı ile çaresiz kalmıştır (Rashid, 2017, s. 151). Başkışı Naim amcası ile büyümüş fakat kaderi babası Niyaz Bey'e benzemiştir. Babası on iki yıl kadar bir iftira sonucu hapis yatmış, hapse girmeden önce elinde bulunan maddi zenginliklerin büyük bir kısmına devlet el konulmuştur. Aynı şekilde Naim'de Birinci Dünya Savaşı'na katılarak Britanya Hükümeti'ne destek vermiş ve döndüğünde bu yüce gönüllülüğü karşılığında toprak ve bir miktar maaşa bağlanmıştır. Fakat daha sonra Hindistan'ın bağımsızlığını desteklemiş, özgürlükçü gruplara katılmış ve çeşitli organizasyonlarda bulunmuş bunun neticesinde de hapse düşmüştür. Naim bu olayla beraber bir süre siyasetten uzak durmuş evlendikten sonra kendini köydeki işlere adanmıştır. Fakat *“XX. yüzyılla birlikte insanlar ve liderler siyasi işler ve sorunlar üstünde hayli konuşmaya ve tartışmaya başlamışlardı. Diğer bir deyişle siyaset her bir insanın ister istemez yaşamına girmeye, hatta halk hareketleri baş göstermeye başlamıştı. Siyasi bilinçlenmede geline bu nokta sınıfsal bir bilinç de yaratmıştı.”* (Özcan, 2012, s. 106). Naim de karısı Azra'nın ısrarıyla tekrar siyasete girmiş ve tekrardan bağımsızlık yolunda aktif bir rol oynamıştır. Yazar kendi fikirlerini Naim karakteriyle okuyucuya aktarır:

*“Bu olayların Azra üzerindeki etkisi, başlangıçta Naim'deki kadar derin olsa da onun bu tarz şeyleri algılayış biçiminden dolayı, geçici oldu. Gazetelerde, Kongre soruşturma komitesinin tek kadın üyesi olarak adı ve fotoğrafı çarpıcı bir şekilde yayınlanmıştı ve bunun heyecanıyla 'büyüsü' onu bu yolda biraz daha yürüttü. Çok geçmedi, bu heyecan da söndü ve Azra geride kalmaya başladı. Naim ise bu yolda devam ediyordu; içindeki ateş yeniden alevlenmiş, geçmişin acı hatıralarını, kinini, yaralı gururunu ve köye döndüğünden beri üzerine çöken ataleti alıp götürmüştü. Duyguları yavaş yavaş bir tutkuya dönüştü, bu tutku ilerleyen yıllarda onu bu geniş ülkenin bir ucundan diğerine götürecekti”* (Hüseyin, 2009, s. 269). Yazar, Naim'in tekrar siyasete katılarak daha önce içinde kullanılan özgürlükçü tarafını eserde geçen şu ifadelerde de desteklemektedir:

*“Naim Kongre Partisi'ne yapmasını istedikleri her işi yapmaya hazır olduğunu bildirdi. Gidip tarla işçileriyle birlikte yaşadı, günlerce onlarla beraber yedi ve uyudu. Bu zor bir işti: Gece gündüz karanlık kulübelinde yaşayıp yavan yiyecekler yemek değil, nesiller boyunca beslenerek güçlenmiş olan dirençlerini, üzerlerindeki kasveti kırmak ve nihayet aldatıcı sessizliklerini bir kıvılcım yakıp öfkeye dönüştürmekti zor olan. Naim'in saha çalışmaları ilerleyip “Toprak Sahipleri Kanunu” adıyla bilinen açık direnişe dönüştüğü zaman, Naim'le Azra arasındaki ilişkide değişti”* (Hüseyin, 2009, s. 269).

Bununla beraber Abdullah Hüseyin'in romanlarında kadınlar güçlü karakterler olarak tasvir edilir. Fakat eşlerine verdikleri

tüm sevgi ve benliklerinin eşlerinde karşılığı bulunmaz. Aykut Kişmir bunu şu şekilde dile getirmiştir:

*“Abdullah Hüseyin, toplumun çoğunluğunda kadının bastırılarak, yetiştirilmesini ve aşağı görülmesini eleştirmektedir. Bu yüzden romanlarında, kadınları zihinsel seviye olarak erkeklerden daha üstün gösterir. Yazarın romanlarındaki kadınları gerçek yaşamdaki kadınlara oranla daha heyecanlı, hareketli bireyler olarak karşımıza çıkardığını görüyoruz. Ancak her ne kadar toplumdaki kadınlardan farklı bir şekilde ele alınmaya çalışılsa da bu kadınların hedeflerine ulaşamadıklarını görüyoruz. Çünkü yazarın romanlarındaki kadınlar, erkekler tarafından yarı yolda bırakılmışlardır.”* (2016, s. 116). Böylelikle aslında Naim ile aşkı için tüm statüsünü bir kenara iterek evlenen Azra, eşine verdiği tüm sevgiye, evliliği ve eşinin ruhsal bunalımda olduğu dönemlerdeki desteğine rağmen evliliğinden ve Naim’den beklediği, hakkettiği değeri görememiştir.

Abdullah Hüseyin, savaşın yıkıcı etkilerini bilen ve Hint Alt Kıtası’ndaki o zamana kadar süre gelmiş kaos ortamından, iki dini grup arasındaki, sonu birbirlerinin canlarını almalarıyla biten çekişmelerin bağımsızlık yolunda bir fayda sağlamayacağını bilir ve bu fikirlerini Naim üzerinden okuyucuya şu ifadelerle hissettirir. “Naim, eylemci olduğu yıllar boyunca insanlara her şeyi yeni bir güçle-şiddetsiz direniş gücüyle-başarma duygusunu aşılamaaya çalışmıştı” (Hüseyin, 2009, s. 280).

Eserin son iki bölümünde Naim ruhsal olarak o güne kadar yaşadığı zorluklar, savaşta öldürdüğü suçsuz insanlar, babasını kaybedişi, kardeşi ile ayrı düşüşü, Azra ile evliliğinin ve sevgi bağlarının sürekli olarak değişkenliği ve ülkesinin bağımsızlık yolunda çırpınışlarına yapmak istediği katkılar sebebiyle defalarca hapse girer. Bunların neticesinde Naim felç geçirmiştir ve bu onun ruhunda derin yaralar açmıştır. Bu sebeple yazar, eserin sonuç kısmına yaklaşırken Naim’in kardeşi Ali ve Azra üzerinden eseri devam ettirmiştir. Böylelikle eserin klasik havası değişir. Farklı karakterin gözünden de olay örgüsü aktarılır. Bu değişkenlikle yazar, romanını Modern bir romana dönüşmesini sağlar.

Ülke tarihi için dönüm noktası olan bu siyasi olayları Ali’nin gözüyle aktarmıştır. Göç yolunda bir Hindu saldırısında vefat eden Naim Hindistan halkının çektiği toplumsal sorunları bir çiftçi oluşuyla, Dini sorunları da Müslüman kimliği taşıması sebebiyle okuyucunun nazarına bırakmıştır.

## 7. Norm Karakterler

“Norm karakter eserdeki temaya açıklık getirmek için yaratılmıştır” (Stevick, 1998, s. 60). Eserde Norm Karakterler Naim’in eşi Azra ve kardeşi Ali’dir. “Romanda Azra, ailesinden pek çok kişinin karşı çıkmasına rağmen herkesi karşısına alarak Naim’le evlenir. Çünkü Azra güçlü kişiliğiyle toplumun başkaldıran, güçlü kadınlarını temsil eder.” (Kişmir, 2016, s. 112). Fakat bu yüzden Azra’nın Naim’e olan aşkı ailesinde ve sosyal çevresinde hor görülmesine, dışlanmasına sebep olmuştur. Naim’in; her ne kadar okumuş bir genç olsa da alt sınıftan oluşu, Azra’nın ailesinde kabul edilecek bir şey değildir. Azra, Naim’in şehirli gençlerde gördüğü kötü vasıflara sahip olsa da aslında hiçbir zaman diğerleri kadar milli bağımsızlık konusunda ya da ülkenin içinde bulunduğu kaos ortamı için belki eşine duyduğu sevgi ve özentili belki de bu olaylara katılmasını besleyen heyecan sebebiyle tamamen sessiz kalmamıştır. O da eşi Naim gibi bağımsızlık faaliyetlerine katılmıştır. O büyüyüp yetiştiği ortam ve Naim arasında sıkışmış ne bu tarafa geçebilmiş ne de büyüdüğü ortamı bırakabilmiştir. Yazar bu durumu eserinde şöyle ifade eder: “(...) Yıllardır kocasından ayrı bir hayat sürmesine rağmen, kalbinde ona karşı beslediği sevgi kıvılcımı hiçbir zaman sönmemişti. Aynı zamanda, Naim yıllardır çalışmasına rağmen ailesi karşısında hala utandığından, Naim’in hapse atıldığı haberinin onların kulağına gitmesini de istemiyordu” (Hüseyin, 2009, s. 296). Bununla beraber Azra, Naim ile evlenerek arkadaş çevresinden uzaklaşmak durumunda kalmıştı. Eski statüsünden sevgisi sebebiyle taviz verisi onu zor bir duruma sokmuştu. Fakat eşinin vatani için koşturuyor olması, cesareti ve mücadeleci ruhundan da etkilenmeye devam etmekteydi. Bu durum eserde şu sözlerle tarafımıza aktarılmıştır: “Bir yanda kendi çevresinde Naim’le yaşadığı hayattan biraz utanç duyan Azra, diğer tarafta kocasının gözünde itibar kazanmak istiyordu” (Hüseyin, 2009, s. 302).

Eser baş kişisinin kardeşi Ali ise evin; ağabeyi ile aralarındaki yaş farkı ve farklı anneden olması sebebiyle Naim’in yaşadığı ve büyüdüğü şartlara sahip olamamış çocuğudur. Köyde doğup büyümesi, eğitim almaması, ağabeyi ile farklı annelerden dünyaya gelmiş olması, iki kardeşin aralarında hep bir çekişme olmasına sebebiyet vermiştir. Cesur, akıllı fakat yanlış arkadaşlar sebebiyle serseri görünümlü bir karakterdir. O, babası ve ağabeyini gözlemlemesi sonucu siyasetle ve ülkenin gidişatıyla pek fazla ilgilenmeyen sadece yediği yemeğe bakan, azıcık aşım ağrısız başım diyerek kimseyle çatışmayan bir gençtir. Ağabeyinin desteği ile sevdiği kızla evlenebilmek için düzgün bir işe girmiş- hapishane gibi gördüğü fabrikada- işe başlamıştır. Ağabeyine hem kızgın hem de içten içe sevgi besleyen bir karakterdir Ali. Eserde Ali karakteri de ağabeyi gibi çiftçi, işçi sınıfının ve alt tabaka insanların problemlerini yansıtmaktadır. Bilhassa göç yolunda ve daha evvel ağabeyinden kaçtığı

dönemdeki şehir hayatının okuyucuya yansıtılması açısından yazar tarafından kurgulanmış önemli bir karakterdir.

## 8. Fon Karakterler

Yorgun Nesiller romanında çok sayıda fon karakter bulunmamaktadır. Olay örgüsünün ve yazarın mesaj vurgusunun aktarımı için eserde Naim'in babası Niyaz Bey; çifti sınıfının dertlerini ve aynı zamanda sömürü düzenin alt tabakaya nasıl yansıdığını aktarmak için kurgulanmıştır. Naim'in amcası Ayaz Bey; alt sınıftan olup daha sonra kendini eğitim ve maddi açıdan geliştirebilmiş bir karakterdir. Naim'in annesi ve üvey annesi; bunlar köylü sınıfı arasında olan kadınların sorunlarını okuyucuya aktarmak için kurgulanmış karakterlerdir. Azra'nın teyzesi; Azra'ya örnek oluşturan karakterdir. Eserde bir yandan alt sınıftan olmasına karşın sevdiği adamla evlendiği için ona baskı yapmaktadır. Diğer yandan ise kendisi de Azra ile aynı duruma karşılaşmış, ailesi ve statüsünü sevdiği adama tercih etmiş fakat mutsuz olmuştur.

Mahinder Sing, Naim'in köyde tanıştığı Hindu arkadaşı da bir fon karakterdir. Eserdeki rolü çiftçi sınıfının çektiği sıkıntıları ve ağa köylü çatışması esnasında köylü sınıfının temsilini sunmak açısından yazar tarafından kurgulanmıştır. Naim'in savaştan döndükten sonra siyasete girmesine ve bağımsızlık süreci için çalışmalarına yardımcı olan köy öğretmeni özgürlükçü düşüncenin yayılmasının yardımcı bulunan Naim'in köylü halkı bilinçlendiren çabasına katkı sunan karakterdir. Bağımsızlık sürecindeki organizasyon ve köylü halkın statüye başkaldırması için Naim ile çalışmaktadırlar. Naim'in kardeşi ve yengesi, Roşen Ağa ve Azra'nın babası, Ali'nin eşi Ayşe, Naim'e bir müddet âşık olan Şimla isimli genç kız, eserin son bölümlerinde eklenen Enis Rahman ve Ali'nin Lahor'da tanıştığı Banu isimli kadın, Naim'in köyde ve savaşta tanıştığı kişiler birer fon karakterdir. Eserde kurgunun devam edebilmesi ve karakterlerin görevlerini yerine getirmeleri için seçilmişlerdir. Bu karakterler muhakkak yazar tarafından özel olarak oluşturulmuştur. Yazarın toplumcu fikirlerini ve dönemin içinde bulunduğu kaos ortamının etkisi ile halkın yaşadığı problemleri aktarması bakımından bazı karakterler özellikle kurguya dahil edilmiştir. Karakterlerin temsil ettikleri fikirler ve görüşler bulunmakta fakat olay örgüsü daha çok baş karakterler çevresinde dönmektedir.

## 9. Kart Karakterler

Bir romanda eserdeki çatışmayı vermek için kurgulanan, baş kişi ve norm karakterler arasında var olan bir diğer karakter grubu kart karakterdir (Azap, 2016, s. 852). Eserdeki kart karakterler: Roşen Ağa; Naim ve ailesinin yaşadığı Roşenpur adlı köyün toprak ağasıdır. Sahibi olduğu köyde cömert biri olarak tanınmaktadır. Eserde her ne kadar bölünme ve bağımsızlık sürecinde bölünme taraftarı olarak yeni bir düzen gelmesini desteklediyse de ağalığın vermiş olduğu hakları da kaybetmek istemez. Bu sebeple kuraklık ve kıtlık dönemlerinde dahi toprağını biçtiği köy halkından vergi almak istemiştir. Böylelikle toprak ağası olarak statüsü ve köylü üzerindeki egemenliğinin yitmesinden endişe etmiştir. Fakat zaten kıtlık ve açlıkla mücadele eden halkın daha sonra isyanı ile karşılaşmıştır. Bu durum eserde Abdullah Hüseyin tarafından şu sözlerle aktarılır:

*“İkisi Toprak ağasının akrabaları ve biri muşiden<sup>6</sup> oluşan üç adam muzaralardan<sup>7</sup>, ağanın mahsulden -dediklerine göre çok geç kalmış olan- payını istiyordu.*

*“Mahsul alamadık, tek bir tohum bile, siz de biliyorsunuz,” diyordu köylüler.*

*“O zaman başparmağını şuraya bas.” Muşî bir elinde mürekkep hokkası, köylüye bir kâğıt uzattı.*

*“Ne için?”*

*“Bir sonraki mahsulden borçlu olduğunu göstermek için.”*

*“Yağmur yağmadı. Sen de buradaydın bilmiyor musun? Sonra da seller toprağı alıp götürdü. Sana nasıl bir şey borçlu olabilirim?”*

<sup>6</sup> Osmanlı âlimi, müfessir ve edip (Yerinde, 2006, ss. 22-23).

<sup>7</sup> Muzâra: Sözlükte “toprağı tohum atmak, ekin ekmek” anlamındaki zer’ kökünden türeyen muzâraa kelimesi, fıkıh terimi olarak tohum ekmek ve mahsulü belli oranda paylaşmak üzere arazi sahibiyle emek sahibi arasında yapılan ziraî ortaklık sözleşmesini ifade eder (Kayapınar, 2006, ss. 49-85).

“(…) Haydi, yalancı, parmağın” dedi.

“Şuna bakın,” dedi genç köylü ve parmaklarını, öküzün buruş buruş böğrüne bastırdı.” Dört parmağın dördü de kaburgaların içine giriyor, bakın. Ya bu,” darken de gömleğinin önünü kaldırarak içe çökmüş karnını ve büsbütün ortada olan kaburgalarını gösterdi.

At üstündeki adamlardan biri yere atlayarak genç adamın parmaklarının eklem yerlerine sopayla vurdu. “Başparmağın,” diye emretti (…)” (Hüseyin, 2009, s. 270).

Bir diğer kart karakter Azra'nın teyzesidir. Teyze karakteri Naim ve Azra'nın evliliklerini uygun görmez ve engellemeye çalışır. Bunun sebebi kendisinin de bir zamanlar yeğeni Azra gibi düşük sınıftan birine duyduğu aşktır. Fakat kendisi bu aşka, bulunduğu konumunu ve statüsü kaybetmemek için sırtını dönmüştür. Azra'nın Naim ile mutlu olamayacağını düşünmesi sebebiyle ve kendisinin de yıllarca asıl sevdiğine duyduğu vuslatsız aşkın acısı ile bir çeşit kıskançlık içerisinde Azra ile Naim'in kavuşmasını engellemeye çalışır. Nitekim evlilikleri sonrasında da Naim'in Azra'ya olan uzak davranış ve tutumları ve inişli çıkışlı evlilikleri boyunca Azra'ya haklı çıktığının gösterir bir tavırla onların aşklarının karşısında duran bir engel olmuştur. Naim'in cephede tanıştığı Peştun asker, Naim karakterinin savaşa katılmaya zorlanan Hintliler için ne kadar yersiz ve can alıcı olduğunu, insanlığı ve sömürü düzenin toplumsal yaralarını anlama konusundaki çatışmasının idrakini sağlayan karakterdir.

### 10. İzleksel Kurgu:

Yorgun Nesiller romanında izleksel kurgu aşk, zengin- fakir çatışması, ekonomik buhran, savaş, köylü sınıf, işçi sınıfı, sömürü düzeni, bağımsızlık gibi temaları içerir. Eser içerisindeki çatışmayı sağlayan Kora şeması aşağıdaki gibidir:

	Ülkü değer (Tematik Güç)	Karşı değer (Karşı Güç)
<b>Kişiler Düzeyinde</b>	Naim, Azra, Ayaz Bey, Niyaz Bey, Mahinder Sing, Köy Öğretmeni, Ali.	Roşen Ağa, Teyze, Sömürgeci İngilizler, Peştun Asker.
<b>Kavramlar Düzeyinde</b>	Zengin-Fakir çatışması, Eğitim, Köy- Şehir çatışması, Mücadele, Savaş, Özgürlük, Eşitlik.	Sosyal Adaletsizlik, Korku, Güç, Cehalet, Sınıf Farklı, Sömürü, İşçi sorunları.
<b>Simgeler Düzeyinde</b>	Buğday Tarlası, Toprak, Ekin, Annesinin Ekmeği, Roşenpur, Yarım Kol (Naim'in cephede Kaybettiği Kolu),	Roşen Ağanın köşkü, Miting Alanı, Cephe, Azra, Kuralık ve kıtlık.

Yorgun Nesiller romanının izleği, Naim'in amcası Ayaz Bey'in yanında sınıfına göre iyi bir eğitim alması ve köylerinin ağası olan Roşen Ağa'nın torunu ile evlenmesi ile gelişen bir süreçtir. Bu süreçte Naim, savaşa gidecek ve sol kolunu kaybedecektir. Ülkesine döndüğünde ise sınıfsal farklar sebebiyle Azra ile olan evliliğinde sorunlar yaşayacak, siyasete karışacak ve ülkesinin sömürü düzeninden kurtulması için çabalayacaktır. Eserde “Sömürgeci ile sömürgeleştirilen arasındaki ilişkinin karmaşıklıklarını anlatan ve Hindistan'ın bağımsızlığı ve bölünmesine ilişkin ayrıntıları ile doludur” (Qayyum vd., 2022., s. 7741). Böylelikle yazar, bölgenin dönem siyasetine ve sosyal sorunlarına okuyucuyu tanık etmiş olmaktadır. Kardeşi Ali aracılığı ile fabrikadaki işçi sınıfını ve köy öğretmeni ile köylü sınıfını bilinçlendirerek bağımsızlık ve özgürlük için çalışmalar yapacaktır. Fakat bağımsızlık kazanıldıktan sonra Pakistan'a göç yolunda hayatını feci şekilde kaybedecektir. Naim eserde orta sınıflı, çoğu köylüye göre varlıklı bir kesimi temsil eder. Bununla beraber yazar, ağa- köylü çatışmasının alt sınıfa ve köylü halka nelere mal olduğunu Naim ile okuyucunun görmesini sağlar.

## Sonuç

Abdullah Hüseyin, 1963 yılında yayınladığı *Yorgun Nesiller* romanında, 1947 tarihinde Hindistan'ın, Pakistan ve Hindistan Devletleri olarak tarihsel süreçte ikiye ayrılması hadisesini olayları bizzat yaşamış biri olarak okuyucuya sunmak istemiştir. Hüseyin, toplumcu görüşe sahip bir yazardır demek yanlış olmaz. Yazar, bu durumu incelemiş olduğumuz yorgun nesiller romanında göstermektedir. Eser, I. Dünya Savaşı ve sonrasında patlak veren II. Dünya Savaşı döneminde, Hindistan Alt Kıtası'ndaki savaş sonucunda bin yıllık bir İngiliz sömürsü ile yiten ve ellerinden yaşama hakları alınmış bir halkı tasvir eder. Vakıa zamanında bölge halkının yaşamış olduğu tüm sorunlar eserde aktarılmıştır. Savaşın insanlara dayattığı ekonomik çöküntü, kıtlık, ahlaki yozlaşma, sınıfsal fark, işçi sınıfının sorunları, sanayileşme ile insanların birbirinden kopma süreçleri ve azalması umut edilen sınıf farkının olduğundan da fazla artmasını konu edilir. Bununla beraber yazar eserinde, bu birlik içerisinde olan Hint halkının sömürü düzeninden kurtularak bağımsızlık arayışında seslerinin duyulmasını arzuladıkları özgürlük nidalarını, romanında bizlere aktarmayı başarabilmiştir.

Çalışmamız, yazarın romanında hedeflediği ve okuyucuya vermek istediği mesaj, izleksel kurgu ile ülkesinde dönemin sosyal sorunlarına ışık tutmak, toplumunda pek az rastlanan güçlü kadınların sayısını arttırmak adına örnek olabilecek kadın karakterleri vurgulama konularında bilgilendirici niteliktedir. Eserde aynı zamanda Hint Alt kıtasının İngiliz sömürsü ve sonrasında halkın bağımsızlık kazanma sürecinde yaşadığı zorlukların anlaşılması sağlanmaktadır. Naim karakterinin olgunlaşma süreci aslında bir bakımdan Hindistan'ın da bağımsızlık sürecinin bir parçasıdır. Naim orta sınıf bir genç olmasına karşın amcası Ayaz Bey sayesinde sınıfına nazaran iyi bir eğitim almış bir genç olarak Kendinden sınıfça yüksek bir kadına âşık olur. Evlilikleri öncesi Naim'in İngilizler ile savaşa katılması Naim'in dünyaya bakış açısını değiştirmektedir. Bu çalışma, Naim'in kardeşini elinde bir meslek olması için soktuğu fabrikada eğitimsiz ve işçi sınıfının bağımsızlık sürecinde ve kendi haklarını tanımları konusunda bilgilendirilmesi gerekliliğini görmemize katkı sağlamaktadır.

Eser sosyal sınıf farkların ortadan tamamen kalkmadığının sadece şekil değiştirerek hayatımıza tekrar girdiğinin vurgulanması, sömürü düzeninin sona erdirilmesi, kapitalizm ile topluma yerleşen insan sömürsünün alt sınıf üzerindeki tahrip edici gücünü vurgulamaktadır. Eserde köylü sınıfın yüzyıllardır üst sınıf tarafından acımasızca çalıştırılması konusu işlenir. Naim karakterinin eser boyunca ülkesi için canını dişine katarak bir dava ve ideoloji uğruna hayatını kaybedişi de ayrı bir trajedidir. Baş karakterin bu şekilde ölümü aslında bağımsızlık ve göç sürecinde bölge halkının birçoğunun başına gelen son olmuştur. Yazar baş karakterin bu acı sonunu okuyucuya da tattırarak kurguyu daha fazla güçlendirmiştir.

**Author Contributions:** Kuyumcu, H.: Literature Search

Deveci, E. Y.: Analysis, Translate

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The authors declared that this study has received no financial support.

**Yazar Katkıları:** Kuyumcu, H.: Literatür Tarama

Deveci, E.Y.: Analiz, Çeviri

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

## Kaynaklar

Aka, N. (2015). Kemal Tahir'in "Yorgun Savaşçı" Romanında Yapı ve İzlek. *Dergi Karadeniz*, 1 (27).

Anwar, S., Khan, W., & Ullah, S. (2023). Impact of Khilafat Movement on the politics of British India (1920-1940): A descriptive and exploratory analysis. *Journal of Humanities, Social and Management Sciences (JHSMS)*, 4(1) (January-June), 118-130.

Azap, S. (2016). Tölgön Kasımbekov'un Cetilgen Kurak (Olgun Nesil) Romanında Yapı ve İzlek: Sovyet Tipi İnsan Yaratma Süreci. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 5(2), 864-839.

Çetin, N. (2019). *Roman Çözümleme Yöntemi* (16. bs). Akçağ Yayınları.

Erzen, F. (2016). Fahri Erdinç'in "Ali'nin Biri" Romanında Yapı ve İzlek. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 2(2), 39-66.

- Eşref, A. B., & Soydan, C. (2022). *Urduca-Türkçe Türkçe-Urduca Sözlük* (ikinci Baskı, s. 742). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hüseyin, A. (2009). *Yorgun Nesiller* (Zehra Savan, Çev.). Everest Yayınları.
- Iqbal, Muzaffar. (1993). *Abdullah Hussain The Chronicler of Sad Generations*. Leo Books.
- Kanter, M. F. (2009). Structure And Theme in the Novel "Yaprak Dökümü". *Journal of Turkish Studies*, 8(4), 1588-1620.
- Kayapınar, H. (2006). Müzâraa. *İçinde TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/muzaraa>
- Khan, Y., Shafiq, A., Rashid, A., & Farooq, M. (2022). An Entrapped Woman of Postcoloniality: Journeying Through Displacement to Individuality in Shamsi's Burnt Shadows. *VFAST Transactions on Education and Social Sciences*, 10, 278-283.
- Kişmir, A. (2016). *Pakistan'ın Kuruluşundan Sonra Sosyal Sorunların Abdullah Hüseyin'in Romanlarına Yansımaları*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi.
- Kişmir, A. (2016). "Abdullah Hüseyin'in Romanlarında Kadın Teması". *Şarkiyat Mecmuası*, 29, 109-119.
- Kiyani, T. (2019). Representation of Sanjha (United) Punjab in Abdullah Hussein's The Weary Generations: A Syncretic Analysis. *Pakistan Social Sciences Review*, 3(1). 38-53.
- Özcan, A. (2007). "Nevvab", *İslam Ansiklopedisi*, c.33, s. 67-68.
- Özcan, A. B. (2012). *Doğu Kültüründe Anlatı Geleneği Urdu Nesri* (2. bs). Hdy Yayınları.
- Reis, K. (1980). *Telaş u Tevazun*. Ekeyşinil Book House.
- Qayyum, M., A., Dr. M., & Aftab, Dr. R. (2022). A Study of Ideological Implications of Omissions in Selftranslation from Urdu to English. *Webology*, 19(2), 7731-7744.
- Rashid, M. (2017). "Bölünme Sonrası Hint ve Pakistan Romanında Göçmen Karakter," *Doğu Göç Edebiyatı*, İstanbul: Demavend Yayınları, s. 147-152.
- Stevick, P. (1998). *Roman Teorisi* (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Gazi Üniversitesi.
- Tekin, M. (1989). *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*. Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- Yerinde, A. (2006). Münşî. *İçinde TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.32, s. 22-23.

# Coronavirus and Religiosity: Explained on the Basis of the Statements of Religious Muslim

## Korona Hastalığı ve Dindarlık: Konuya Türkiye'nin Erzurum İlinde Hastalığı Atlamış Dindar Müslüman Hastaların İfadeleri Bağlamında Bir Yaklaşım

Adem URHAN<sup>1</sup>



Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Temel İslam Bilimleri Tasavvuf Bilim Dalı, Erzurum/Türkiye, Atatürk University Faculty of Theology Basic Islamic Sciences Department of Sufism, Erzurum/Turkey  
adem.urhan@atauni.edu.tr  
(Sorumlu Yazar/Corresponding author)

Mizrap POLAT<sup>2</sup>



Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji, Erzurum/Türkiye, Atatürk University, Faculty of Letters, Sociology, Erzurum, Turkey, mizrap.polat@atauni.edu.tr



### ABSTRACT

The main question of this paper can be formulated as follows: What faith-related feelings and thoughts did Corona disease evoke in the affected people who claimed to be believers? In this qualitative study, the 14 people infected with Coronavirus served as a working group (sample). All these individuals who described themselves as believers were from the eastern Anatolian province of Erzurum. The inhabitants of this province are considered more religious than the inhabitants of the regions on the Marmara, Ege and Mediterranean coasts of Turkey. Twelve individuals from the subjects are male and two are female; they are 17-60 years old. We took semi-determined individual interviews by telephone as data collection tool in this scientific research. The last 3-year period has been a turning point in which the coronavirus pandemic has had a comprehensive impact on individual and community life. Under pandemic conditions, the digitalization of life has gained momentum and this situation has established itself as a new dimension of social life. The values of solidarity, compassion, family, friendship and security gained new intensity and importance during the pandemic. Health security moved to the highest place in the hierarchy of values. In particular, social isolation and fear of getting sick and dying hit the elderly and chronically ill even harder. In this emergency situation, people affected by the illness thought about life and faith in a new consciousness and tried to perceive and understand suffering, life and death again in the light of their faith. Moreover, one observes a kind of reflexive introspection and self-examination among the believers who experienced and survived this illness. Without exception, all interview partners indicated that they exhausted resilience from their faith and acts of worship.

**Keywords:** Religiosity, Corona Pandemic, Religious Resilience, Social Solidarity.

### ÖZ

Bu çalışmanın hedefini ifade eden ana araştırma sorusu şudur: "Korona hastalığı, bu hastalığa yakalanan ve dindar olduklarını iddia eden kişilerde inançla ilgili hangi duygu ve düşünceleri uyandırmıştır?" Bu nitel çalışmada, Corona hastalığını atlatan 14 kişi araştırma grubunu (örneklemi) oluşturmuştur. Kendilerini inançlı olarak tanımlayan bu kişilerin tamamı Doğu Anadolu'daki Erzurum ilindedir. Bu ilin nüfusunun Türkiye'nin Marmara, Ege ve Akdeniz kıyı şeridindeki illere göre daha dindar olduğu düşünülmektedir. Araştırmaya örneklem olarak katılanların 12'si erkek ve 2'si kadın olup, kendileri 17-60 yaş arasındadırlar. Maalesef kadın hastalar görüşmeyi kabul hususunda oldukça çekingen davranmış, bu durum ise en çok erkek hastalar ile görüşme durumunu ortaya çıkarmıştır. Bu bilimsel çalışmada veri toplama aracı olarak telefonla yapılandırılmış görüşme yöntemi kullanılmıştır. Korona pandemisinin bireysel ve toplumsal yaşam üzerinde kapsamlı bir etkiye sahip olduğu son 3 yıllık dönem bir dönüm noktası niteliği kazanmıştır. Pandemi koşulları altında yaşamın dijitalleşmesi ivme kazanmış ve bu durum kendini sosyal yaşamın yeni bir boyutu olarak iyiden iyiye kabul ettirmiştir. Dayanışma, merhamet, aile, arkadaşlık ve güvenlik değerleri pandemi döneminde yeni bir yoğunluk ve önem kazanmıştır. Sağlık güvenliği, değerler hiyerarşisinde en üst sıraya yükselmiştir. Özellikle sosyal izolasyon, hastalanma ve ölüm korkusu yaşlıları ve kronik hastaları daha da fazla etkilemiştir. Pandeminin getirdiği olağanüstü durum, hastalıktan etkilenen insanları yaşam ve inanç hakkında yeni bir bilinçle düşünmeye; acı, yaşam ve ölüm gibi olguları inançlarının ışığında yeniden algılamaya ve anlamaya yönlendirmiştir. Dahası, bu hastalığı yaşayan ve atlatan inananlar arasında yoğun olarak kendini gözlemleme ve muhakeme etme durumu ortaya çıkmıştır. Bu araştırma çerçevesinde mülakata katılan şahısların tümü hastalıkları süresince inançlarından ve ibadetlerinden güç aldıklarını belirtmişlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Dindarlık, Corona Pandemisi, Dini Başa Çıkma, Sosyal Dayanışma

Geliş Tarihi/Received :23.02.2024

Kabul Tarihi/Accepted:20.03.2024

Yayın Tarihi/Publication Date

:26.03.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

E-mail: adem.urhan@atauni.edu.tr

Cite this article: Turhan, A., & Polat, M.

(2024). Coronavirus and Religiosity: Explained on the Basis of the Statements of Religious Muslim. *A Journal of Iranology Studies*, 20, 16-24.

Abf: Turhan, A., & Polat, M. (2024).

Korona Hastalığı ve Dindarlık: Konuya Türkiye'nin Erzurum İlinde Hastalığı Atlamış Dindar Müslüman Hastaların İfadeleri Bağlamında Bir Yaklaşım. *Doğu Esintileri*, 20, 16-24.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.



## INTRODUCTION

The current short report of the World Health Organization "WHO" about the consequences of Coronavirus Sars-CoV-2 (hereafter Corona) is as follows ("WHO", 2023):

*"Globally, as of 4:00pm CET, 6 February 2023, there have been 754,367,807 confirmed cases of COVID-19, including 6,825,461 deaths, reported to WHO. As of 30 January 2023, a total of 13,168,935,724 vaccine doses have been administered."*

The above data show the worldwide medical consequences of the Corona pandemic. However, it also caused social rethinking and administrative-technical and communicative new orientation, but above a change in strategies in health care system. This Corona pandemic takes on a watershed character in the late modern era. It had a far-reaching impact on the economy and the life of society as a whole. The conditions of the pandemic led to the intensive application of digital systems in all areas of life, thus digitalization gained a broad dimension.

The values such as solidarity, compassion, family and friendship gained new intensity and meanings in this period. Health and social (insurance) systems and service-providing institutions were very overcapacity and showed themselves to be fragile. Freedom had to take a back seat to health, implying a shift in dominant values (Dorn, Loch, & Vitt, 2020). A conflict arose between many citizens and the state, with public health safety and civil liberty arguing against each other. In this sense, one can speak of a value collision.

In particular, social isolation and fear of becoming ill and dying hit the old and people with chronic illnesses even harder. Social bottlenecks and worries accompanied health fears and insecurities. People suffering from corona in hospitals experienced more social and psychological isolation. In this emergency situation, the affected people thought about life and faith in a new consciousness and tried to perceive and understand life, suffering, happiness and death again in the light of their faith. Moreover, one observes a kind of self-reflection and self-criticism among the believers who experienced and survived this disease.

The pandemic also led to restrictions on religious congregational life and communal worship services in the houses of worship of religions. For example, mosques were closed for months or open only under strict restrictions ("BBC", 2020). As a result, religious institutions could not properly maintain their ties with believers during this emergency.

### Research Aim and Method

This research aims to understand the religion/belief-based thoughts and feelings of people who got COVID-19 regarding their illness experience.

This research is primarily concerned with illuminating the following question:

*"What religious feelings and thoughts did the Corona illness experience cause or exacerbate in the people who identified themselves as believers?"*

The 14 individuals infected with Corona virus served as the sample in this qualitative study. All these individuals identify themselves as believers and are from the eastern Anatolian province of Erzurum. This province's population is one of Turkey's most religious provinces. The research shows that the population of Central and Eastern Anatolia feel more religious than residents of South and West Anatolian provinces such as İzmir, Istanbul and Antalya.

The population of this province are considered more religious than the population of the provinces on the Marmara, Ege and Mediterranean coasts of Turkey (Nişancı, 2023). Twelve individuals from the group are male and two are female; their ages range from 20 to 60. The sample was selected using the snowball system. To a large extent, we successfully recruited interviewees from all educational levels. However, we could not meet the pre-planned quota of 50% women in selecting persons to be interviewed, because only two women were willing to act as interview partners (see Appendix 1). The main reason for the women's unwillingness regarding the interviews seems to be that the women in the tradition-oriented provinces like Erzurum are rather reluctant to share their feelings and thoughts with the "strangers". The Interviews were conducted in late 2020 or early 2021.

We used individual interviews by telephone as a data collection tool in this scientific study. Individual interviews capture different perspectives on a particular topic; therefore, this method seems relevant to our research. This qualitative empirical method is suitable for bringing up thoughts and feelings with their statements in a relatively detailed manner. The interviewees, who took semi-standardized questions, were found as samples by the snowball method. They were 14 people who experienced Coronavirus on their own body and soul. The length of the interviews was about 5 hours. They were recorded and transcribed manually. The transcriptions had a length of 20 pages. The elicitation criteria were that they were all from Erzurum province and should identify themselves as believers in Islam. Their illness experiences, religiously influenced feelings

and thoughts during and after the illness were interviewed and documented. Here, only those who identified themselves as religious were selected as interviewees because our research limited itself to patients who perceived themselves as religious.

### **Analytical Systematization of the Interview Contents**

Based on the written documentation of the interviews, the basic thoughts, factors and motives that occurred in the interviews were determined. Regarding these findings, the key terms were defined. These key terms, as the points of concentration of the discussion in interviewees' statements, were used for the systematized analysis of the contents. The critical terms mentioned are as follows:

#### **God's Test**

A very large number of respondents (ten out of fourteen) referred to the disease as a test of God, where God tests patience, trust in God, obedience to God, and the faith ability of people.

In this regard, the following statements of the subjects can be taken as an example.<sup>1</sup>

*"As it is mentioned in the Quran, the peoples have been tested very often in the course of human history."* (P 1).

Here, it is to be noted that the test hides a promise of salvation and reward for the tested if they can pass the test.

*"The testing of people came about when people ignored and transgressed God's will, as was the case with the flood in the time of the prophet Noah."* (P 2, similar wording also in P 8).

The pandemic is not only taken up as a consequence of turning away from God, but is defined as a natural conclusion of people's immoral and disrespectful treatment of each other and of nature.

*"I think that this pandemic is a warning to humanity because people are brutal and disrespectful towards nature and the world."* (P 1).

One interviewee (P 2) likewise sees the pandemic as a warning from God to contemporary people who are indifferent and insensitive to human suffering. This person quotes in passing a sentence he read on Facebook under the picture of the Kurdish refugee child Ayman. He drowned in the sea on his way to escape and his body was washed out to the shore (Frankfurter, 2015). The said sentence should read, "O you child, since you died, the world is no longer the same."

One can clearly see that the respondents (interviewees) tend to distance themselves from the term "God's punishment" and rather want to claim the terms "God's test" and "God's warning":

*"(...) God does no evil to his servants. This disease is a test."* (P 7, further P 1, P 2, P 4, P 5, P 6, P 7, P 8, P 9, P 10, P 13, P 14).

Furthermore, one interviewee (P 8) refers to the pandemic as a particularly theologically instructive message from God to humanity.

*"Yes, the pandemic is truly a clear message from God. In the peak pandemic season, we couldn't leave our houses, had to stay away from our mosques, and couldn't even perform the Hajj (pilgrimage to Kaaba in Mecca)."*

#### **Resilience**

All 14 interviewees practised supplications during the illness and believe that these prayers helped them heal. Not only supplications, but also offering daily prayer (Salah /Namaz), praising God, offering God blessings and peace (aṣ-Ṣalāh wa-Ṣalām) for Prophet Muhammad, reciting Quran were mentioned as practices that gave strength, courage and hope for healing. The experience of illness sensitized the affected believers to the perception that their faith gave them healing power and comfort.

None of the interviewees formulated a theodicy question, a faith-critical statement or complaint.

Here I would like to quote the following statements of the interviewees as concise examples of religious resilience:

*"When the illness makes itself strongly felt and hope for sanctification begins to fade and medications do not prove effective, you seek refuge in God, offer to him for help, and pray to him. I can testify that all these acts are like medicine."* (P 7).

*"I think supplication gave me healing power."* (P 2).

*"Supplication helped me a lot."* (P 3).

#### **Solidarity**

Fear of death, helplessness and loneliness, as well as loss of confidence and hopelessness regarding medical treatment options and efficiency are observed in the statements of all patients. The following statements seem to exemplify such thoughts and feelings:

<sup>1</sup> In the following, the interviewees (respondents) are abbreviated as "P". For detailed data on the respondent cited in each case, see Annex 1.

*"In the hospital, we were isolated, we thought about dying, we were on the threshold to the afterlife. We went to the hospital with fear and were not sure if we would ever be able to leave."* (B 13).

*"Hospitalization calls death to mind. Every day you hear from social media that people are dying from this disease. You say, 'When will it be my turn?'"* (P 8).

However, all interviewees shared that the unpleasant and depressing feelings and thoughts during the illness were very often dispelled thanks to the attention of caring and compassionate fellow human beings, trust in God and faith in afterlife, among other things. It should also be noted that the prayers, care and sympathy shown to patients by relatives, friends and acquaintances had the effect of psychological and pastoral support and care. For example, one respondent (P 3) said:

*"I shared a story on WhatsApp so that my acquaintances and friends know about my situation and include me in their prayers (...)."*

Another interviewee said (P 12):

*"In first two days I felt terrible, I thought about death. The words of my relatives calmed me down."*

### **Religiosity Reinforcement**

The experience of illness positively influenced the attitude of our respondents towards religiosity.

The following statements testify that the emergency situations reinforce the importance of faith and actions and attitudes (religiosity) born from it. The experience of severe and life-threatening illnesses makes us rethink and perceive the transience of life in the face of eternal life in the sense of Islam. In this context, the interviewees expressed themselves as follows:

*"I am cured thank God; I want to hold on to religion more."* (P 1).

*"The illness strengthened my faith."* (P 5; also P 9).

*"The experience with the illness led me to the decision that I should be more serious and loyal towards faith."* (P 13).

*"Before the illness I was a bit frivolous towards religion, afterwards, I took it even more seriously."* (P 11, further P 13).

The suffering situation very often causes believers to understand the meaning of life and the meaning of existence from a religious and spiritual point of view. Faith provides a sense of being helped in adversity, defines suffering as transitory and puts it into perspective.

### **Repentance and Self-Reflection**

Without exception, all respondents were remorseful for their lack of acts of worship to a greater or lesser extent. Not only did their lack of religious performance (ibada) make them reflect, but their failure to fulfill their duties to family, neighbors, and other fellow human beings caused them to feel remorseful and derelict in their duties. For example:

*"You think this night is the last night, I could and should have done more with my life."* (P 1, further P 2- P 14).

*"Generally, I repented because of my transgressions and rejoiced because of my good deeds which I should have done more of."* (P 11, further P 7; further P 1, P 5, P 7, P 13, P 14).

*"I neglected my religious [worship] duties; I should have pursued them more earnestly."* (P 13, further P 11).

As can be seen from the above, the interviewees promise themselves to be more attentive to their fellow creatures, as well as to seriously strive to accomplish the good aunts and avoidance of the bad actions and attitudes.

### **New Knowledge and Consciousness**

The following statements of the respondents can be understood in terms of gaining new insights and attaining new awareness. These cognitions and consciousness are also to be understood as experience-based and faith-based gaining of the answers to the questions of meaning. These answers have not only epistemological but also pastoral efficiency in suffering situations.

*"In the rest of my life, I will strive to do what is good. Those who experienced this illness gained a new perception of life."* (P 4).

*"One sees that life is fleeting."* (P 1).

*"One learns that the world is impermanent; it doesn't matter if we own some things or not. The most important thing is health."* (P 10).

*"I understood the precious importance of time. I will enjoy my time more consciously."* (P 8).

### **Further Interpretation and Discussion of the Interview Content**

#### **General View of the Corona Pandemic**

Religious people who have been severely sickened by the Coronavirus, like most people, perceive this disease primarily from a medical scientific perspective. In addition to accepting the medical factual findings, they interpret the pandemic from a religious perspective, adding their theological explanations and conclusions to explain the causes of the pandemic. They hold accountable their personal and overall human lifestyles that would have moral and religious integrity and deficiencies. Hereby, it can be said that the intra-human actions evaluated on the basis of morality and religiosity qualify as cumulative

explanations for the cause of the suffering situation. To bring all that happened in relation to God and His intervention on the worldly life is to be understood as a naturally expected consequence of being a believer.

Here, the physical is related to the non-physical or metaphysical. This makes it clear that this pandemic is not only perceived as a virological and pathological phenomenon. Suppose the origin of the pandemic is due to the artificial creation of the virus in question in a laboratory in China. In that case, it raises the question of whether creating and breeding such pathogens can be used as a weapon. Ultimately, reports were published by the U.S. side that classify the Corona more as an artificially created virus. The FBI assumes that the origin of the Corona pandemic is very likely a possible laboratory incident in Chinese Wuhan. (Klaus, 2023). Thus, this pandemic remains not only a health-scientific question but increases with its social and legal consequences to a legal, ethical and, at the same time, religious question. Some Catholic cardinals as well as personalities of science published an appeal because of the pandemic restrictions under the motto: "Veritas liberabit vos!" In this appeal reads as follows (Veritas, 2020):

*"The facts have shown that under the pretext of the Covid 19 epidemic, in many cases inalienable rights of citizens are violated and their fundamental freedoms are disproportionately and unjustifiably restricted, including the right to freedom of religion, freedom of expression and freedom of movement. Public health must not and cannot become an alibi to violate the rights of millions of people around the world, let alone to relieve civil authorities of their duty to act with wisdom for the common good. (...).*

*"In this way, they [state authorities] want to permanently impose forms of unacceptable restriction of freedom on society, controlling people and monitoring their movements. The imposition of these unfreedom measures is a disturbing prelude to the creation of a world government beyond all control [emphasis by the authors of the appeal]."*

The above passages show that the high-ranking representatives of the Catholic Church, while not condemning the causes, legally and morally condemned the state's handling of the pandemic.

During the pandemic, there was no criticism of the religious authorities and agencies regarding the official restrictions in Turkey. The Presidency of Religious Affairs, as the highest authority for religious affairs in Turkey, is an official institution under state supervision, so it has implemented the government's decrees without criticism and worked in harmony and coordination with the Ministry of Health.

It is interesting that our interviewees did not express any cross-thinking opinions about Corona and did not talk about the "powers of darkness" behind this pandemic. However, it should be noted here that there were no interview questions aimed at the "lateral thinking" and "conspiracy theorist" attitudes.

Religions are social and rather experienced in community. This led to the community sites of religious practices and gatherings being considered as the flock of the pandemic and consequently community gatherings were banned. These prohibitions sometimes caused conflicts between believers and state authorities (Dorn, Loch, ve Vitt, 2020; Fritz, 2020). Thus, believers could not and were not allowed to enjoy religious conviviality and fellowship during the difficult times of the pandemic.

The effect of the pandemic on religious attitudes and orientation tends to stand out positively, especially among people who see themselves as religious anyway. Among our respondents, we heard that the quality of their religiosity (intellectual interpretation and practical performance) had increased. We did not ask a question related to faith strengthening or weakening. We asked our interviewees if anything changed in their religious life and thinking during and after Corona disease. All indicated that their religiosity improved and would improve in quality and quantity.

Hillenbrand's (n.d.) study in 2020 Germany asked how the Corona period affected faith. Fifty-six percent of respondents said their faith had remained unchanged. 32 percent said their faith had increased during the pandemic period. Only 11 percent said their faith had weakened. Except for the nondenominational, faith generally strengthened rather than weakened among all religious groups.

The adequate studies in Turkey also show that the Covid-19 changed people's religious, social and attitudes and led to the new perception of life as well as the digitalization of everyday life. The people who had Covid-19 show more sensitivity to religious practice and solidarity with other people. They very often ask questions about the meaning of life (Kalgi, 2021)

#### **Theological Interpretation of the Pandemic and the Role of Religion in Coping with the Crises in the Pandemic Period**

Trust in God and faith in him influence the inner/mental world of interpretation regarding the physically (sensually), intellectually and spiritually perceptible and strive to link and relate the sensual and the sensually imperceptible with and to each other. The sensually perceptible is the illness with all its consequences, the sensually imperceptible is anchored in the question "why I am affected with this suffering". The answer to this question forms the faith-oriented interpretation of the illness and shows the way to deal with this suffering. For a believer who is affected by the disease like Coronavirus, the question

is very important, why he as a believer was not protected and spared from this disease by God, in whom he firmly believes, who is also Almighty. This question is more than a theodicy question. Rather, with this question, the believer questions and reflects on her/his own actions and interprets as well as evaluates her/his relationship with God and fellow human beings. This self-reflection leads to the description of one's own relationship to God, fellow human beings and nature. This description is, at the same time, a spiritual locating of the self in the universe, an ontological and functional search for identification, and ultimately a process of finding identity in the face and dialogue of all that exists. The believer does not see illness as punishment, but rather as an opportunity for self-reflection and awakening. Suffering and deprivation can pave the way to closeness to God.

All of our 14 respondents indicated that faith and faith-based actions played a psychically uplifting role in coping with illness and other pandemic-related problems. In addition to defiance and drawing strength from faith, acts of worship such as Quran recitation, salah (the daily prayer), and supplication were invoked by respondents as contingency coping strategies.

Adequate studies commissioned by Bertelsmann Stiftung likewise confirm that during the multifaceted difficult times of the pandemic, people of faith, in particular, exhausted courage, confidence, defiance, and strength from their faith (Dorn, Loch, ve Vitt, 2020; Hillenbrand, Pollack, ve el-Menouar, 2023).

The study by Hillenbrand, Pollack, and el-Menouar, (Hillenbrand, Pollack, ve el-Menouar, 2023) shares the following observation:

*"Similarly, religious people attribute greater importance to religion as a crisis coping system: for 83 percent of the highly religious and for 40 percent of the moderately religious, religion was helpful as a social crisis coping system. In contrast, for those with little or no religious commitment, religion was not a significant resource in coping with the corona pandemic - either at the individual or societal level."*

Based on the statements of Islamic and Christian religious teachers, another study finds that they are convinced that their faith provides them with support and hope in the multifaceted, vulnerable living environment (Domsel, 2022).

Religiosity is how people of faith establish a relationship with God or something divine and, derived from this, cope with their lives (Oser ve Bucher, 2005). For Murken (1998, 40), religiosity represents *"the attitude of a person who relates the circumstances of his life to a transcendent reality. His religiosity is thereby integrated into the world of beliefs and forms of a particular religion and religious community, whose myths, rites and ideas he shares."*

Religious and moral integrity means getting to know and appreciate not only one's neighbours and others, but also oneself. This self-knowledge can help one to become master of oneself, to gain awareness of one's own deficient state and to become sensitive to one's own problems. In this sense, the individual and collective religiosity that respects the world and the environment has been understood as a way of staying healthy and becoming healthy.

In the course of spiritual self-awareness in the face of the fellow world, the view of man changes from an ego-centered, consumption-oriented and competitive attitude to a solidary, compassionate and universal one. That is, a view develops into an insight that enhances self-esteem, self-confidence, and self-confidence. This, in turn, means contingency coping in terms of religious coping and resilience. The health-making effect of spirituality, religiosity and morality, which is to be regarded as a kind of mental re-education, has been found, for example, in alcoholics who tried to cope with their addiction with the help of religiosity and spirituality (Murken, 1994). Also, thesis by Dilek Yildirim (Yildirim, 2016) documents through the empirically obtained data in Germany that religiosity had a positive effect in the stress management of Muslim migrants.

### **Self-Criticism, Repentance and Solidarity as Healing Power**

Self-reflection qualifies as self-help when one meets oneself with a merciful self-criticism and says: "I have to change something with myself. I am not happy with my consumerism, self-centeredness, and indifference." In particular, the following skill developments (competencies) become visible here: awareness of oneself, attention to oneself without being egoistic, narcissistic, and pessimistic, and will to self-change as self-esteem. In this respect, self-criticism and subsequent repentance can be defined as enabling self-discovery and self-development thus as a competence in problem solving. Such a competence can also be considered socialization, because social responsibility and compassion (as social competencies) can emerge from it. Without exception, all interviewees made direct statements and indirect interpretations on remorse, self-criticism and self-reflection in a religious and moral sense.

The consternation with suffering animates to understand oneself in connection with the fellow creatures and the creator and forms the core of religiosity and religiously defined social ethics. Therefore, it results in an opening to the outside and a solidarity with others. Our interviewees, who endured the suffering of Corona disease, showed themselves to be sensitive to solidarity with fellow human beings. Unfortunately, experience generates compassion and empathy for sufferers.

Family, relatives, and friends were particularly important in solidarity during the pandemic. A study of crisis coping strategies in corona times (in 2020 Germany) noted the importance of family as follows (Dorn, Loch & Vitt, 2020):

*“The awareness of vulnerability and mortality also refers to the close environment. In crisis and in times of existential threat, people reflect on their family, next of kin, and best friends and devote time and care to them.”*

Digitalization actually promotes the processes of individualization and isolation in society. However, it proved helpful in the pandemic period and even sometimes remained as the only way to communicate with relatives, friends, acquaintances, co-believers, co-members, and sclerotic fellow human beings.

Our subjects said they experienced great emotional support from family and community during the coronavirus illness. Hillenbrand, Pollack, and el-Menouar (Hillenbrand, Pollack, ve el-Menouar, 2023) confirm this, writing as follows: *“Religious people are more embedded in networks of relationships and are more likely to be picked up in crisis situations than nonreligious people.”*

### **Gaining New Knowledge and Awareness**

The interviewees express that with the experience of illness, they developed and still develop more awareness of healthy living, constructive and qualitative use of time, and appreciation of all that they possess (family, friendship, and material and non-material possibilities).

Another finding from the statements of the interviewed corona patients is that they appreciated renewed philosophical insights in the following points: Being, becoming, the vulnerability of human existence, life, death, the good, the bad, impermanence, suffering, and happiness. All these concepts are perceived in the light of faith and interpreted in relation to one's own experience of illness. For example, worldly suffering was put into perspective in the face of eternal life in the afterlife. In this respect, what was lived was seen as temporary and the trial concealed within itself.

One study shows that in Germany, too, about one-third of the respondents thought more about the meaning of life during the coronavirus pandemic (Hillenbrand, Pollack & el-Menouar, 2023).

Two other studies conducted in Germany that address, among other things, coronavirus and religion, find that religion played a contingency-coping role during the pandemic, especially for believers, by providing answers to questions of meaning that were legitimized by the respective faith (Dorn, Loch & Vitt, 2020; Domsel, 2022).

### **Conclusion**

We would like to formulate our conclusions as follows: The pandemic is perceived by the interviewees in a scientifically factual way. But its social causes and consequences are also taken into consideration and the whole thing is interpreted in terms of religion and morality.

The experience of illness creates a certain sensitivity and awareness of self-location and self-reflection about God and creation.

Becoming aware of one's own transience and vulnerability as a human being and of the fragility of familiar securities and social relationships, and of a new view of time and life, are perceptions and thoughts that can be read out of the interviewees' expressions as philosophically definable.

Prayers of supplication, care and sympathy on the part of relatives, friends and acquaintances, expressed towards the patients, achieved the effect of psychological and pastoral support and care.

Situations of distress and unhappiness sensitize religious people to faith and to the actions that are religiously and morally required and encouraged. They promise themselves more attentiveness to fellow creatures and sensitivity to the aspirations of the good aunts and avoidance of the bad.

Being close to death prepares the ground for more attention to religious answers to questions of meaning.

Faith provides a sense of being helped in adversity and defines suffering as transitory, putting it into perspective about eternal life in the afterlife.

Religious people have high resources and abilities to show and experience support in the emergency in the family and community.

**Annex 1: Brief Data of the Interviewees** (the interviewee is abbreviated with “P”)

P 1: Male, 45 years old, religious staff, education: undergraduate.

P 2: Male, 42 years old, religious education teacher, education: Bachelor’s degree.

P 3: Male, 30 years old, university teacher, education: doctorate degree (Dr.).

P 4: Male, 24 years old, student.

P 5: Male, 48 years old, labourer, education: elementary school diploma.

P 6: Male, 20 years old, student.

P 7: Female, 43 years old, housewife, education: elementary school diploma

P 8: Female, 38 years old, housewife, education: Secondary school diploma

P 9: Male, 17 years old, student of the Koran course, education: high school diploma.

P 10: Male, 43 years old, shopkeeper, education: high school diploma.

P 11: Male, 60 years old, police officer, education: Bachelor’s degree.

P 12: Male, 37 years old, laborer, education: elementary school diploma.

P 13: Male, 45 years old, religious staff, education: undergraduate degree.

P 14: Male, 34 years old, teacher, education: Bachelor’s degree.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Yazar Katkıları:** Turhan, A.: Kaynaklar– MP-AU; Veri Toplama ve/veya İşleme – MP-AU; Analiz - MP.

Polat, M.: Literatür Taraması – MP-AU; Yazma – MP-AU; Eleştirel İnceleme – MP-AU.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Author Contributions:** Turhan, A.: Resources-; Data Collection and/or Processing-; Analysis and/or Interpretation-.

Polat, M.: Literature Search-; Writing Manuscript-; Critical Review-.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The authors declared that this study has received no financial support.

## REFERENCES

- Camiler açılıyor: Hangi önlemler alındı, uyulacak kurallar neler? (2020, May 28). BBC News Türkçe. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye->
- Domsel, Maika Maria: Österr. Religionspädagogisches Forum/*Zwischen Vulnerabilität und Resilienz: Christliche und muslimische Religionslehrer\*innen im Umgang mit dem Krisenhaften*. Graz: Universitätsbibliothek Graz, 2022. (n.d.). <https://unipub.uni-graz.at/oerf/periodical/pageview/8196231>.
- Die Corona-Krise und Strategien der Bewältigung. (2021, November 10). <https://www.bertelsmann-stiftung.de/de/publikationen/publikation/did/die-corona-krise-und-strategien-der-bewaeltigung-all>.
- T. B. (2015, March 9). Toter Flüchtlingsjunge: Die traurige Geschichte des Aylan Kurdi. FAZ.NET. <https://www.faz.net/aktuell/politik/fluechtlingskrise/toter-fluechtlingsjunge-die-traurige-geschichte-des-aylan-kurdi-13783344.html>.
- Hillenbrand, C., Pollack, D., & Menouar, Y. E. (2023, January 1). *Religion als Ressource der Krisenbewältigung?*
- KALGI, M. E. (2021, June 15). Koronavirüs Salgını ve Dindarlıkla İlgili Yapılmış Ampirik Çalışmaların Analizleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (53), 111–132.
- Klaus, J., & Z. (2023, March 6). Coronavirus-Ursprung: Laborunfall oder nicht? ZDFheute.
- Murken, S. (1994, January). Die Konzeptualisierung von Spiritualität und „Höherer Macht“ im Genesungsprogramm der Anonymen Alkoholiker (AA). *Archive for the Psychology of Religion*, 21(1), 141–152.
- Nişancı, Zübeyir (2023). *Sayılarla Türkiye’de İnanç ve Dindarlık*. İstanbul: Mahya Yayıncılık. Retrieved from [https://nsp.marmara.edu.tr/dosya/nsp/Resimler/Sayılarla%20Türkiye%27de%20İnanç%20ve%20Dindarlık\\_ebook.pdf](https://nsp.marmara.edu.tr/dosya/nsp/Resimler/Sayılarla%20Türkiye%27de%20İnanç%20ve%20Dindarlık_ebook.pdf)
- Veritas, liberabit vos. “Ein Aufruf für die Kirche und für die Welt an Katholiken und alle Menschen guten”. 2020. Web. 15 Mar. 2023.
- “WHO”. Aktuelle Bericht über Covid-19 Weltweit. N.p., 02 2023. Web.
- Yıldırım, D. (2016). “Zusammenhang zwischen Religiosität und Stressverarbeitung an einer Stichprobe der in Osnabrück und Umgebung lebenden Muslime -eine empirische Untersuchung”. *Unveröffentlichte Diplomarbeit, Universität Osnabrück, Fachbereich Humanwissenschaften*, Institut für Psychologie.



# Məsihi Təbrizi Yaradıcılığında Nəvai Ənənələri

## Mesîhî-i Tebrizî Yaradıcılığında Nevâî Geleneği

### Navai Traditions in the Creation of Mesîhî-i Tabrizî

Pari Humbatova<sup>1</sup>



Azərbaycan Ulusal Bilim Akademisi, Nizami  
Gençevi Edebiyat Enstitüsü, Fuzuli Araştırmaları  
Bölümü, Bakü, Azərbaycan

Azerbaijan National Academy of Science,  
Institute of Literature named after Nizami  
Ganjavi, Department of Fuzuli studies, Baku,  
Azerbaijan

hasanlipari@gmail.com

(Sorumlu Yazar/Corresponding author)

#### XÜLASƏ

XVI. əsrdə yaşayıb-yaratmış Azərbaycan şairlərindən biri də Məsihi Təbrizidir. Şairin əldə olan yeganə lirik şeirlər Divanı ilə tanışlıq göstərir ki, o öz yaradıcılığında Şərq ədəbiyyatına məxsus ənənələrdən bacarıqla istifadə etmişdir. Məsihinin Divanında orijinal forma və məzmun xüsusiyyətləri ilə yanaşı, sələflərindən gələn bir çox təsir və bəhrələnmələr də vardır. Məqalədə ilk dəfə olaraq Məsihi Təbrizi ilə böyük özbək şairi Əlişir Nəvai (1441-1501) divanları müqayisəli şəkildə araşdırılaraq onlar arasında forma, janr və məzmun baxımından uyğunluqlar üzə çıxarılır. Qeyd edilir ki, Məsihinin sənətinin formalaşması və inkişafında onun sələfi Əlişir Nəvainin xüsusi yeri və rolu vardır. Şair Nəvai ənənələrindən yaradıcı şəkildə istifadə yolu ilə orijinal bir divan qələmə almışdır. Konkret nümunələr əsasında hər iki şairin özünəməxsus yaradıcılıq imkanları müqayisəli şəkildə araşdırılır, onların arasında nəzərə çarpan sələf-xələflik münasibətləri üzə çıxarılır.

**Açar sözlər:** Məsihi Təbrizi, Əlişir Nəvai, divan, təxmis, qəzəl, rübai

#### ABSTRACT

Məsihi Tabrizi is one of the Azerbaijani poets who lived and created in the 16th century. Exploring the poet's sole collection of lyrical poems reveals a proficient incorporation of Eastern literary traditions in his creative work. In addition to the original form and content features, Məsihi's divan has many influences and benefits from its predecessors. The article undertakes a pioneering analysis by comparing the divans of Məsihi Tabrizi and the esteemed Uzbek poet Alishir Navai (1441-1501). Through this comparative study, it uncovers similarities between the two poets in terms of form, genre, and content. It is noted that his predecessor Alishir Navai has a special place and role in the formation and development of Məsihi's art.

The poet ingeniously wrote an original divan by drawing inspiration from the literary traditions of Navai. This comparative study delves into specific examples, exploring the distinct creative potentials of both poets. The analysis unveils evident predecessor-successor relationships between them.

**Keywords:** Məsihi Tabrizi, Alishir Navai, divan, takhmis, ghazal, rubai

#### ÖZ

16. yüzyılda yaşamış və yaratmış olan Azərbaycan şairlərindən biri də Mesîhî-i Tebrizî'dir. Şairin elde edilən yegâne lirik şiir koleksiyonuyla tanışlığımızda şairin eserlerinde Doğu edebiyatı geleneklerini ustalıkla kullandığını görmekteyiz. Mesîhî'nin divanında özgün şəkil və içerik özelliklerinin yanı sıra seleflerinden gelen pek çok etki ve yararlanmalar da vardır. Makalede ilk defa Mesîhî-i Tebrizî' ile büyük Özbek şairi Ali Şîr Nevaî'nin (1441-1501) divanları karşılaştırmalı olarak incelenerek aralarındaki şəkil, tür ve içerik bakımından benzerlikler ortaya konulmaktadır.

Mesîhî sanatının oluşumunda ve gelişmesinde selevi Ali Şîr Nevaî'nin özel bir yere ve role sahip olduğu belirtiliyor. Şair, Nevaî geleneklerini yaratıcı bir şekilde kullanarak özgün bir divan yazmıştır. Somut örneklere dayanarak her iki şairin kendine özgü yaratım olanakları karşılaştırmalı bir şekilde araştırılarak aralarındaki gözle görülür halef-selef ilişkileri ortaya çıkarılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mesîhî-i Tebrizî, Ali Şîr Nevaî, Divan, Tahmis, Gazel, Rubai



Geliş Tarihi/Received :28.02.2024

Kabul Tarihi/Accepted:24.03.2024

Yayın Tarihi/Publication Date :26.03.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

E-mail: hasanlipari@gmail.com

**Cite this article:** Humbatova, P. (2024). Məsihi Təbrizi Yaradıcılığında Nəvai Ənənələri. *A Journal of Iranology Studies*, 20, 26-33.

**Atıf:** Humbatova, P. (2024). Məsihi Təbrizi Yaradıcılığında Nəvai Ənənələri, *Doğu Esintileri*, 20, 26-33.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## GİRİŞ

Hər hansı bir xalqın ədəbi-mədəni inkişafından danışarkən həmin ədəbiyyatın digər xalqlarla qarşılıqlı əlaqələrini də nəzərdən keçirmək lazımdır. Çünki xalqlar bir-birindən təcrid olunmuş şəkildə inkişaf etmir. Müxtəlif sosial-mədəni münasibətlər xalqları bir-birinə bağladığı kimi, ədəbi sahədə də bu bağlılıq nəzərə çarpır. Aparılan araşdırmalar və günümüzədək gəlib çatmış ədəbi örnəklər göstərir ki, ədəbiyyatımız dünya ədəbiyyatı ilə qarşılıqlı təsirdə olmuşdur. Xüsusilə, dil baxımından yaxınlıq Türk xalqları arasında ədəbi əlaqələrin daha dərin olduğunun göstəricisidir. Bu baxımdan tarixi dövrləri nəzərdən keçirdiyimiz zaman Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin çox qədim köklərə malik olduğunu görmək mümkündür. Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrinin zirvəsini XV əsrdə yaşayıb-yaratmış Əlişir Nəvainin yaradıcılığı təşkil edir. Şairin Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sinə nəzirə olaraq yeni bir “Xəmsə” yazması Türk ədəbiyyatı tarixində xüsusi bir mərhələnin əsasını qoydu.

Tədqiqatlar göstərir ki, yaşadığı dövrdən etibarən Əlişir Nəvainin əsərləri böyük marağa səbəb olmuş, geniş ərazidə yayılaraq məşurlaşmışdır. Nəvai yaradıcılığının bu qədər sevilməsi və marağa səbəb olması təsadüfi deyildir. Belə ki, “XV əsrdə, Nəvai dövründə Herata təhsil almağa gedənlərin Nəvai əlyazmalarını Azərbaycana gətirməsi ilə azərbaycanlıların Nəvai əsərləri ilə tanışlığı başlanır və onun əsərləri sürətlə yayılır, şöhrətlənir... Nəvai əsərlərinin azərbaycanlılar arasın-da şöhrətlənməsinin bir neçə səbəbi olmuşdur: Nəvainin dili, onun sənətkarlıq qüdrəti, həm də şairin mövqeyi” [1, səh. 10]. Şairin şeirlərini çığatay türkcəsində qələmə alması onların Türk xalqları tərəfindən asanlıqla oxunub başa düşülməsinə və bu xalqlar arasında geniş yayılmasına şərait yaratmışdır. Təsadüfi deyil ki, Əlişir Nəvai Türk ədəbiyyatında “Nizami Gəncəvidən sonra, Məhəmməd Füzulidən isə əvvəl ümumtürk ədəbiyyatının zirvəsi” kimi qiymətləndirilmişdir [2, səh. 61]. Əlişir Nəvai Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi kimi söz ustalarının yaradıcılığından bəhrələndiyi kimi, ondan sonra gələn Məhəmməd Füzuli, Məhəmməd Əmani, Məsihi Təbrizi, Qövsü Təbrizi, Saib Təbrizi kimi ədiblər də onun yaradıcılığından təsirlənərək gözəl bədii örnəklər qələmə almışlar. Belə şairlərdən biri olan Məsihi Təbrizinin yaradıcılığında da Nəvai təsirinin xüsusi yeri və rolu vardır.

## ƏSAS HİSSƏ

Məsihi Təbrizinin əlimizdə olan lirik şeirlər Divanı ilə tanışlıq göstərir ki, Nəvai onun yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Belə ki, şairin Divanının dibaçəsindən sonadək bu təsirin elementlərini görmək mümkündür. Şair Əlişir Nəvainin zəngin yaradıcılığından özünəməxsus şəkildə yararlanmış, orijinal bədii örnəklər yaratmışdır. Məsihi həm Divanının dibaçəsində, həm də ora daxil olan rübailər bölümünə yazdığı girişdə Əlişir Nəvaiyə olan xüsusi ehtiramından bəhs etmiş, onun yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişdir. Şair qələmə aldığı şeirlərdə Nəvai təsiri ilə çığatay dilinə məxsus elementlərdən geniş istifadə etmiş, onun əsərlərinə nəzirələr yazmışdır. O öz Divanında Nəvainin eyni rədif və qafiyələrinə müraciət etmiş, ədəbin iki qəzəlini təxmis etmişdir.

Müqayisə və qarşılaşdırmalar göstərir ki, Məsihi müxtəlif janrlarda qələmə aldığı örnəklərdə Nəvainin bir çox rədif və qafiyələrinə müraciət etmiş, hətta bir neçə qəzəl və rübailərindəki misraları olduğu kimi təzmin etmişdir. Məsihinin Nəvai ilə eyni rədifli qəzəllərinə aşağıdakıları misal göstərmək olar: “Cüda”, “Görüb”, “Küstax”, “Ləziz”, “İrür”, “Göz”, “Kuj”, “Biş iməs”, “Etmiş”, “Xilas”, “Ərz”, “Heyf”, “Eşq”, “Etti fəraq”, “Qılmadın”, “Ey könül”, “Könlüm”, “Etmişəm”, “Bu”, “Bilə”. Örnək olaraq Məsihi Təbrizinin Nəvainin “Göz” rədifli qəzəlinə nəzirə kimi yazdığı nümunəyə diqqət edək.

Nəvai:Yordin ayrilgali shaydo ko'ngul bexob ko'z,

Har zamon zohir gilur savdo ko'ngul, xunob ko'z,

Ko'zu konglumdin biri kuyub, birisin buzdi sel,

Yo'qsa nevchun bo'ldi nopaydo ko'ngul, noyob ko'z.

Deb emish hajrimda mendek ko'z-u ko'nglin asrasun,

Voykim, yo'qtur manga xoro ko'ngul, gassob ko'z.

Ko'rmayin deb ko'rdi ko'z, ko'rgach ko'ngul gildi havo,  
 Boldi zor etkan meni rasvo ko'ngul, qallob ko'z.  
 Ey Navoiy, go'yiyokim yor mehmon bo'lg'usi,  
 Kim murattab aylamish ma'vo ko'ngul, abvob ko'z. [3, səh. 237]

Məsihi: Vəh ki, sevmişlər yenə şeyda könül bixab göz,  
 Qatili kim bar anqa xara könül qəssab göz.  
 Hiç bab ilə könül gözüne kilmas şadlıq,  
 Etkəli xeyli- qəmin məva könül əbvab göz.  
 Girdilər ta ol ləbü xətt fikrinə gözü könül,  
 Vəh ki, hasil qıldılar sevda könül xunab göz.  
 Eşq eli gözü könül rayinğə barman kim mini,  
 Beylə zar etkəndürür rüsva könül qüllab göz.  
 Gözü könlümdür, Məsihi, düşmənim kim görəyim,  
 Mülki-təndin ola napeyda könül nayab göz. [4, səh. 82]

Verilmiş nümunədə Məsihi Nəvai qəzəlinin mətlə və məqtə beytində istifadə edilən qafiyə və rədifi olduğu kimi saxlamış, digər qafiyələrdə yerdəyişmə etmişdir. Ancaq bununla belə, qəzəldə müəllifin özünəməxsus sənətkarlıq bacarığını göstərən məqamlar da vardır. Bu baxımdan aşağıdakı beyt diqqəti çəkir:

Vəh ki, sevmişlər yenə şeyda könül bixab göz,  
 Qatili kim bar anqa xara könül qəssab göz. [4, səh. 82]

Təqdim olunan beytdə Nəvaiddən fərqli olaraq Şərq poetikasına məxsus olan qafiyə quruluşundan – züqafiyəyəndən istifadə edilmişdir. Bildiyimiz kimi, “züqafiyəyəyn” sözünün mənası qoşa (cüt) qafiyəli deməkdir. Daha doğrusu, züqafiyəyəyn – beytin son iki sözünün həm qafiyəliliyinə deyilir” [5, səh. 156]. Beytin sonunda işlədilan “göz” sözü rədifi, “bixab” və “qəssab” kəlmələri isə əsas qafiyəni, “şeyda” və “xara” sözləri isə digər qafiyəni, yəni züqafiyəyəyni təşkil edir. Beytdə diqqəti cəlb edən digər poetik ünsür isə hacibdir. Bəzən şeirin əsl qafiyəsindən qabaq müstəqil sözlər işlənilir və o, şeirin axırına qədər bütün beytlərdə təkrarlanır ki, elə sözlərə hacib deyilir [6, s.43]. Yuxarıda təqdim edilən beytdəki “könül” sözü də əsas qafiyədən əvvəl şeirin bütün beytlərində hacib kimi işlənməmişdir.

Məsihi Təbrizinin Nəvai təsiri ilə yazdığı digər bir şeir “Cüda” rədifli qəzəldir. Müqayisə zamanı aydın olur ki, Məsihi qəzəldə eyni rədif və qafiyədən istifadə ilə yanaşı, bir neçə beytdə Nəvainin işlətdiyi ifadələri də eynilə öz şeirinə daxil etmişdir.

Nəvai: Ne navo soz aylagay bulbul gulistondin judo,  
 Aylamas to'ti takallum shakkaristondin judo.  
 Demə, hijronimda chekmaysen fig'on-u nola ko'p,  
 Jism aylarmu fig'on bo'lg'an nafas jondin judo?

Hajr o'lumdin talx emish, mundin so'ng, ey gardun, meni

Aylagil jondin judo, qilg'uncha jonondin judo. [3, səh. 59]

Məsihi: Mürği-dil rüxsaridin ayru nəva saz eyləməz,

Ney nəva saz eyləni bülbül gülistandin cüda.

Can quşi lal olsa ayru ləbləridin yoq əcəb,

Eyləməs tuti təkəllüm şəkkərstandin cüda.

Şami-hicrim möhnəti bilqay məkri-avarə,

Kim mənüm tək bula sübhi-vəsl canandin cüda.

Ey Məsihi, cismi bimarum cüda cananədin,

Qalibi- fərsudədur kim irür candin cüda. [4, səh. 59]

Göründüyü kimi, Məsihi “gülistandin”, “şəkkətistandin”, “canandin”, “candin” kimi qafiyələri Nəvaidə olduğu kimi saxlamış, hətta Nəvai qəzəlinin mətə beytində yer almış iki misranı da öz qəzəlinin müxtəlif yerlərində eynilə işlətməmişdir.

Məsihi yaradıcılığında Nəvai təsiri qabarıq hiss olunan digər bir ədəbi örnək “Etmiş” rədifli qəzəldir. Həmin qəzəlin ilk beyti belədir:

Məni bərgi-xəzandın dərd dövrü zar-zar etmiş,

Məzəllət xakrahi üzrə xarü xaksar etmiş. [4, səh. 87]

Qəzəlin sonrakı beytlərinə nəzər salaq:

Xəzanı yüzdə gülgün əşk ni eyb ixtiyar etsəm,

Məni canan qəmi bu şivədə biixtiyar etmiş.

Sararmış bağ ara əşcar əhli-dərd yüzi tək,

Nəsim hicr kuyi bustan içrə güzar etmiş... [4, səh. 87]

Nəvai:Meni sargashta jismin dog' ila gon lolazor etmiş,

Quyün youd to'kulğan lolazor ichra guzor etmiş.

Tanimdin gon chigorg'an har taraf paykonlaring go 'yo

Erur yomg urki, tufrog din chechaklar oshkor etmiş.

Kabutar gasr burjida emas shah shastidin emin,

Xusho, ul chug zkim vayrona kunjin ixtiyor etmiş.. [3, səh. 264]

Öncə təqdim edilən örnəklərdə olduğu kimi, bu nümunədə də eyni rədif və qafiyələr işlənsə də, burada hər iki qəzəl arasındakı oxşarlıq daha çox məzmun baxımından da özünü göstərir. Hər iki şair “Etmiş” rədifli qəzəlində aşıqın izzətlərini, vüsal həsrətini, hicran qəmini göstərməyə çalışmışdır. Məsihi Nəvainin işlətdiyi bəzi ifadələri sinonimləri ilə əvəz edərək yeni bir ədəbi örnək yaratmağa çalışmışdır. Məsələn, Nəvai qəzəlinin mətlə beytində yer alan “laləzar içrə güzar etmiş” ifadəsini Məsihi “bustan içrə güzar etmiş” formasında işlətməmişdir. Bildiyimiz kimi, “laləzar” sözünün mənası “güllük, çiçəklik” deməkdir. “Bustan” sözü də klassik ədəbiyyatda “güllük” mənasında işlədilmişdir.

Şairin Nəvai qəzəlinə nəzirə yazdığı “Ərz” rədifli qəzəlində də eyni vəziyyət müşahidə olunur:

Nəvai: Ey sabo, jonim halokin ayla jononimg'a arz,

Yo'qki, jismi notavon ahvolin et jonimg'a arz. [3, səh. 279]

Məsihi: Ey nəsimi-sübh, et halimni cananimğə ərz,

Vəh nə canan, afəti-əqlü dilü canimğə ərz. [4, səh. 89]

Göründüyü kimi, Məsihi də eyni qafiyə və rədiflərlə yanaşı, klassik ədəbiyyatda işlənən Səba obrazına qarşıqlıq olan sübh yelinə (nəsimi-sübh) müraciət edir, ondan sevgilisinə xəbər aparmağı xahiş edir.

Nəvainin: Jon yetib og'zimg'a topmon dardi hicrondin xalos,

Jonni hicrondin xalos et, yo meni jondin xalos. [3, səh. 294]

– beyti ilə başlayan “Xilas” rədifli şeirindən təsirlənərək Məsihinin qələmə aldığı qəzəl də diqqətəlayiqdir. Məzmun baxımından oxşar olan hər iki örnəyin müqayisəsi eyni rədif və qafiyələrlə yanaşı, birinci beytdə Nəvai qəzəlindən təzmin edilmiş misranın da olduğunu göstərir. Məsihi qəzəlinin mətlə beyti belədir:

Ey fələk, etgil mini ənduhi-hicrandin xilas,

Ya xilas et hicrdin ya eyləgil candin xilas. [4, səh. 88]

Məsihi Divanının rübailər hissəsində də Nəvai təsiri aşkar görünür. Şair sələfi kimi eyni sayda (133) rübai yazmaqla mükəmməl rübailər bölümü yaratmışdır. Məlumdur ki, mükəmməl Divanlara daxil olan örnəklərdə qafiyə və rədif kimi işlənmiş sözlərin son hərfləri ərəb əlifbasının bütün hərflərini əhatə etməlidir. Bu baxımdan hər iki sənətkarın rübailəri mükəmməl şəkildə tərtib edilmişdir. Məsihinin Nəvai ilə eyni rədifdə olan rübailəri bunlardır: “Bais”, “Qədəh”, “Ələzz”, “İrür”, “Eylə xilas”, “Anqa şərt”, “Fəraq”, “Eylədi eşq”, “Mən tək”, “Qıldım”, “Bulsun”, “Xuramanın üçün”, “Ey saqi” və s. Bir neçə nümunəni nəzərdən keçirək.

Nəvai: Kim istasa saltanat, saxodur anga shart,

Har va' daki aylasa vafodur anga shart.

Kim faqr talab qilsa, fanodur anga shart,

Olig`a nekim kelsa, rizodur anga shart. [3, səh. 734]

Məsihi: Aşiq ki, dilər kamü vəfadur anqa şərt,

Çəkmək sitəmə cövrü cəfadur anqa şərt.

Can yarğə eyləmək fədadur anqa şərt,

Ni kim yetə yardin rizadur anqa şərt. [4, səh. 175]

Nəvai: Ey sharbati la'ling obi hayvondin alaz,

Hayvon suyini qo'yki, chuchuk jondin alaz.

Ne jondin alaz, ne obi hayvondin alaz,

Kim harneki yo'q, ondin alaz, ondin alaz. [3, səh. 729]

Məsihi: Ey ləli-ləbün püsteyi-xəndandin ələzz,

Şirin dodağun zülali-heyvandın ələzz,

Acığ-acığ sözlərün, ey ömri-əziz,

Billah ki, irür mənqə cocuk candin ələzz. [4, səh. 170]

Nümunələrdən görüldüyü kimi, forma və məzmun cəhətdən yaxın olan bu şeir örnəklərində eyni qafiyə və rədiflə yanaşı, oxşar söz və ifadələrə rast gəlinir.

Hər iki şairin müraciət etdiyi “Ey saqi” rədifi xüsusilə diqqət çəkir. Həm Nəvai, həm də Məsihi yaradıcılığında bu rədifə bir neçə dəfə müraciət edilmişdir. Həmin rübailərə diqqət edək:

Nəvai: Jonimda xumordin azob, ey soqiy,

Ko'nglumda ham andin izzirab, ey soqiy.

Yetkur manga jomi mayi nob, ey soqiy,

Kim holim erur asru xarob, ey soqi. [3, səh. 744]

Məsihi: Bar canğə xumardin əzab, ey saqi,

Həm xəstə könlinqə izzirab, ey saqi,

Mey berməqə eyləgil şitab, ey saqi,

Ki, halum irür əsrü xərab, ey saqi. [4, səh. 189]

Göründüyü kimi, birinci və sonuncu misralar, demək olar ki, hər iki nümunədə eynidir. Bu isə rübaidə Nəvai təsirinin təzahürü kimi özünü göstərir.

Məsihi rübailərində tək cə qafiyə və rədif baxımından deyil, mövzu cəhətdən də Nəvaidən yaralanmışdır. Şair, Nəvainin rübaisində yer almış “qərib qürbətdə şadman olmaz imiş” ifadəsini öz qəzəlində fərqli formada işlətmişdir.

Nəvai: G'urbatda g'arib shodman bo'lmas emish,

El anga shafiq-u mehribon bo'lmas emish.

Oltun qafas ichra gar qizil gul butsa,

Bulbulg'a tikandek oshyon bo'lmas emish. [3, s. 733]

Məsihi: Qürbətdə vəh ki, qəmğə imiş mübtəla qərib,

Ni mübtəlayi-qəm ki, əsiri-bəla qərib.

...Sanmaz Məsihi kim, bula hər ləhzə şadman,

Ta qoymaya diyarı arasında pa qərib. [4,səh.61]

Əlişir Nəvai sənətinin Məsihiyə olan təsiri onun təxmis yaradıcılığında da özünü göstərir. Belə ki, şair Nəvainin iki qəzəlini təxmis etmişdir. Məsihinin birinci təxmis Nəvainin

Ey orozi nasrin, sochi sünbül, qadi shamshad,

Bulbul kibi hajringda ishim nolavu faryad. [3. s.305] –

– beyti ilə başlayan qəzəlinə yazılmışdır. Nəvainin bu qəzəlinin 8 bənddən ibarət olmasına baxmayaraq, Məsihi onun 6 beytini təxmis etmişdir. Bununla bağlı fil.e.d. Ataəmi Mirzəyev yazır: “Məsihinin təxmisində həmin qəzəlin altı beytindən istifadə edilmiş, iki beyt kənarda qalmışdır. Eləcə də təxmisdə qəzəlin üçüncü və dördüncü beytlərinin yeri dəyişik getmişdir, yəni üçüncü beyt dördüncü bəndə, dördüncü beyt isə üçüncü bəndə təzmin edilmişdir. Həmçinin təxmisdə Nəvai qəzəlinin birinci misrasında olan “orazi nasrin” ifadəsi “arizi nəsrin” (“üzü nəsrin”; nəsrin – ağ rəngli gül növüdür) şəklindədir ki, bu ifadə şeirin həm məzmununa, həm də ritm və ahənginə uyğun gəlir. Bunun özü bir daha təsdiq edir ki, Məsihinin əlində olan Nəvai Divanının əlyazma nüsxəsi digərlərindən fərqli olmuşdur. Bəlkə də, qəzəl həmin əlyazma nüsxəsində altı beytdən ibarət imiş. Hər halda, bunu hökm kimi deyil, ehtimal şəklində demək mümkündür” [7, səh.30]. Fikrin təsdiqi kimi qeyd edə bilərik ki, belə bir vəziyyətə Məsihinin qələmə aldığı digər təxmisdə də rast gəlinir. Belə ki, Məsihinin Nəvaiyə məxsus:

Bir xəbər ber, ey sabo, sarvi ravonimdin mening,

Kim kuyar jon loladek sarvi ravonimdin mening.[3, s.305]

– beyti ilə başlayan qəzəlini təxmis etdiyi örnək də 6 beytdən ibarətdir. Lakin Nəvainin qəzəli 7 beytdir. Hər iki təxmis nəzərdən keçirdikdə məlum olur ki, Məsihi Nəvainin qəzəllərinə məna və məzmun baxımından yaxın örnəklər yaratmağa çalışmışdır. Şair hər beytə artırdığı misralarda Nəvainin ifadə etdiyi fikirləri genişləndirərək yeni bir biçimdə vermişdir. Eyni vəziyyəti “Minin” rədifli təxmisdə də müşahidə edirik:

Bardı ta ol sərv-i-gülürüxsar yanumdin minin,

Küydü ömrüm gülbünü otluq fəğanimdin minin.

Lütf qıl çün kim gəlürsün gülüstanumdin minin,

Bir xəbər ber, ey səba, sərv-i-rəvanumdin minin

Kim küyər can lalə tək daği-nihanumdin minin. [3,səh.139]

Nəvai qəzəlini səbaya müraciətlə başlayır. “Ey səba, sərv-i-rəvanımdan (sərv boylu sevdiyi qız nəzərdə tutulur) bir xəbər ver, çünki canım lalə kimi gizli dağımdan (lalənin bağındakı qara xallar nəzərdə tutulur) yanır” deyən şair hicran dərdi ilə yanan aşiqin sevgilisindən xəbər gözlədiyini söyləyir. Səbaya müraciət edən aşiqin öz əhvalını (“küyər can”) verməsi də əbəs yerə deyil. Şair bununla səbanın onun vəziyyətini başa düşməsinə, hiss etməsinə istəyir ki, səba ona xoş xəbər gətirsin. Seçilən lalə

obrazı da beytdə təsadüfi səciyyə daşımır. Şair burada lalənin rəngini aşıqın zahiri görkəminə, lalənin içindəki (bağrında) qara xalları isə qəlbindəki qara ləkələrə bənzətmişdir. Məsihi əlavə etdiyi misralarla Nəvainin beytində verilən fikirləri daha da genişləndirmişdir. Sevgilisinə “gül yanaqlı yarım” deyərək müraciət edən lirik qəhrəman məşuqədən onun yanına gəlməsini rica edir; o gələcəyi təqdirdə hər yerin gülüstan olacağını söyləyir. Nəvainin “lalə tək yanan canı” ifadəsini Məsihi daha da poetikləşdirərək “ömrünü yanan qızılgül kolu” kimi verir.

Məsihi ikinci bənddə də Nəvai qəzəlinin beytindəki fikirlərlə əlaqə yaratmağa çalışmışdır. Nəvainin həmin beytində deyilir: “Birdən fikirləşsəm ki, sən məndən ayrısən, həmin anda canımdan nə keçdiyini bilmirəm”. Məsihi isə əlavə etdiyi üç misrada aşıqı adətindən (qəm dəryasından) çıxaracaq tək bir şeyin sevdiyi gözəl olduğunu söyləyir. Lirik qəhrəman qəm dağından, hicran odundan qəlbinin yandığını eşidəndə təccüblənmədiyini sevgilisinə bildirir:

Hər nəfəs daği-qəmü bidadi-hicran otidin,

Küysə gər könlüm, məhəyyür qılmağil, ey həmnışin.

Ni əcəb gülsə könül vəh kim, mini-ənduhgin,

Nagəhan fikr eyləsəm kim, kişidin ayru min

Min bilurmin ni keçər ol ləhzə canumdin minin. [3,səh.139]

Məsihi hər iki təxmisdə Nəvai qəzəllərində ifadə olunan fikirləri davam və inkişaf etdirərək orijinalın ritm, ahəng və vəzninə uyğun kamil örnəklər yaratmışdır.

## NƏTİCƏ

Beləliklə aydın olur ki, Məsihi Təbrizi sənətinin formalaşması və yeni bir yöndə inkişafında Əlişir Nəvainin rolu böyükdür. Məsihi Nəvai sənətini yüksək qiymətləndirməklə yanaşı, şeirlərinin bir qismini ona nəzirə kimi qələmə almış, iki qəzəlini isə təxmis etmişdir. Nəvainin şeirindən qafiyə, rədif və məzmun baxımından bu bəhrələnməyə təqlid deyil, sələf-xələflik münasibətləri baxımından yanaşmaq lazımdır. Belə bir vəziyyət Şərq divan ədəbiyyatı üçün səciyyəvi olmuşdur. Məsihi Nəvai irsinə yaradıcı şəkildə yanaşmış, onun ənənələrini yeni bir istiqamətdə davam və inkişaf etdirmişdir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Finansal Destek:** Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Financial Disclosure:** The authors declared that this study has received no financial support.



## ƏDƏBİYYAT

Kərimov P. (2008). XVII əsrdə Azərbaycan-Özbək ədəbi əlaqələri. Azərbaycan jurnalı. I nömrə.

Binnətova A. (2020). Əlişir Nəvai və Azərbaycan. Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, №1.

Alisher Navoiy. (2012). To'la asarlar to'plami. O'n jildlik. Birinchi jild. Xazoyinul-maoniy, G'aroyib us-sig'ar (Nashra tayyorlovchlar: H.Sulayman,S.Rafiddinov). Toshkent: G'afur G'ulom nomidaği nashriyot-matbaa ijodiy uyi.

Məsihi. (2012). Divan (tərtib edən: Ə.Səfərli). Bakı, Elm.

Quliyeva M. (2010). Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları. Bakı, "Maarif". 400 s.

Əhmədov Ə. (2016). Qafiyətül-kafiyə. Bakı, "Elm və təhsil", 132 səh.

Mirzəyev A. (2022). Məsihi Təbrizinin Əlişir Nəvai qəzəllərinə yazdığı təxmislər / Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq. *Beynəlxalq elmi jurnal*. Bakı, , № 2,s. 28-33.

# Xacu Kirmani irsinin tədqiq tarixi

## Hacu Kirmani'nin Edebiyat Mirasının İncelenme Tarihi

### History of Examination of Hacu Kirmani's Literary Heritage

Zahra ALLAHVERDİYEVA



Department of Philological,  
Azerbaijan National Academy of  
Sciences Institute of Literature in the Name  
of Nizami Ganjavi, Bakü, Azerbaijan  
zahra.allahverdiyeva@mail.ru



#### XÜLASƏ

Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin zəngin bədii irsi müstəsna əhəmiyyətli milli sərvətimiz olmaqla yanaşı, həmçinin ümumbəşər sivilizasiyasının nadir nümunəsidir.

Nizami Gəncəvi əsərlərinin mövzu və süjetləri, ideyaları, sənətkarlıq meyarları XII əsrdən başlayaraq, Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatının aparıcı istiqamətlərindən birinə çevrilmiş, beş əsrdən artıq bir zamanda müəyyən siyasi-ictimai, mədəni-estetik mərhələlərdə ədəbiyyatı öz təsiri altında saxlaya bilmişdir ki, bu heç də sadə məsələ deyildir.

Nizami Gəncəvi mövzularını davam etdirən Əmir Xosrov Dəhləvi, Xacu Kirmani, Qütb, Fəxri, Əvhədi Marağayi, Arif Ərdəbili, Əhmədi, Şeyxi, Əlişir Nəvai, Əbdi Şirazi, Cəfər Fərəhəni, İmad Fəqih Kirmani, Katibi Turşizi, Nasir Nəcəfabadi, Əbdürrəhman Cami, Abdullah Hatifi, Məhəmməd Füzuli, Şirazi Məktəbi, Ətayi Nevizadə, Cəlili və yüzlərlə başqa istedadlı sənətkarın yaradıcılığının tədqiqi Şərqdə ədəbi əlaqələrin inkişafının öyrənilməsi baxımından mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Öncə qeyd etmək lazımdır ki, "Nizami Gəncəvi və Şərq xalqları ədəbiyyatı" mövzusu dünya şərqşünaslıq elminin çoxcəhətli problemləri və istiqamətləri olan nəhəng bir sahəsidir. Bu geniş problemin zəngin aspektləri üzrə indiyədək dünya və Azərbaycan nizamişünaslığında mühüm tədqiqatlar aparılmışdır. Ş.Rye, P.Xammer, F.Erdman, Şefer, Baxer, Pitsi, E.Braun, A.Krimski, Y.İ.Kraçkovski, Y.E.Bertels, H.Araslı, M.Mübariz, M.Rəfili, A.S.Ləvənd, Y.Ripka, Z.Səfa, M.Moin, Ə.S.Xansari, S.Nəfisi, K.Ayni, F.Köprülü, A.S. Ləvənd, Q.Beqdeli, Q.Əliyev, S.N.Kirmani, N.Sayfiyev, H.Ayan, R.Əliyev, R.Azadə, X.Yusifli, N.Araslı, Ə.Abbasov, Ç.Sasani, M.Mahmudov, İ.Həmidov, T.Kərimli, M.Kazimov, M.Məhəmmədi, B. Quliyeva və başqa şərqşünas alimlər tərəfindən aparılmış çoxəsrlik elmi tədqiqatlara baxmayaraq, problemin bir sıra mühüm istiqamətlərinin daha geniş araşdırılmasına hələ də ciddi ehtiyac vardır.

Təqdim olunan bu məqalədə Nizami ədəbi məktəbinin davamçısı, XIV əsrin məşhur fars şairi Xacu Kirmani irsinin tədqiq tarixi nəzərdən keçirilir, Xacu Kirmaninin həyatı və yaradıcılığının öyrənilməsi sahəsində əldə olunmuş nailiyyətlər qiymətləndirilir.

**Açar sözlər:** Xəmsə, Nizami Gəncəvi, Xacu Kirmani, təzkirə, tədqiqat

**Geliş Tarihi/Received:** 24.02.2024

**Kabul Tarihi/Accepted:** 23.03.2024 **Yayın**

**Tarihi/Publication Date:** 26.03.2024

**Sorumlu Yazar/Corresponding author:**

Zahra ALLAHVERDİYEVA

**E-mail:** zahra.allahverdiyeva@mail.ru

**Cite this article:** Allahverdiyeva, Z. (2024).

History of Examination of Hacu Kirmani's Literary Heritage. *A Journal of Iranology Studies*, 20, 34-43.

**Atf:** Allahverdiyeva, Z. (2024). Hacu Kirmani'nin Edebiyat Mirasının İncelenme Tarihi. *Doğu Esintileri*, 20, 34-43.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

**ABSTRACT**

The literary heritage of the brilliant Azerbaijani poet, Nizami Ganjavi, is not only an exceptionally significant national treasure but also a rare example of universal civilization.

Since the 12th century, the themes, plots, ideas, and artistic criteria in Nizami Ganjavi's works have become one of the leading directions in Near and Middle Eastern literature, over a span of more than five centuries, these elements have sustained a significant influence on literature amidst distinct political, social, and cultural stages, which wasn't a simple feat.

Continuing the themes of Nizami Ganjavi, Amir Khosrov Dahlavi, Khaju Kirmani, Qutb, Fakhri, Avhadi Maragayi, Arif Ardabili, Ahmadi, Sheikhi, Alishir Navai, Abdi Shirazi, Jafar Farahani, Imad Faqih Kirmani, Katibi Turshizi, Nasir Najafabadi, Abdurrahman Jami, Abdullah Hatifi, Muhammad Fuzuli, Shirazi School, Atayi Nevizzadeh, Jalili and hundreds of other talented masters hold significant importance when it comes to studying the development of literary relations in the East.

Firstly, it's important to highlight that the domain of "Literature of Nizami Ganjavi and Oriental Peoples" is a huge field of world oriental studies with multifaceted problems and directions. So far, significant research has been conducted globally, including within Azerbaijani studies of Nizami on the rich aspects of this broad problem. Despite centuries of scientific research conducted by S. Rye, P. Hammer, F. Erdman, Shefer, Bacher, Pitsy, E. Brown, A. Krymski, Y. I. Krachkovski, Y. E. Bertels, H. Arasli, M. Mubariz, M. Rafili, A. S. Lavand, Y. Ripka, Z. Safa, M. Moin, A.S. Khansari, S. Nafisi, K. Ayni, F. Köprülü, A.S. Lavand, G. Begdeli, G. Aliyev, S.N. Kirmani, N. Sayfiyev, H. Ayan, R. Aliyev, R. Azade, X. Yusifli, N. Arasli, A. Abbasov, C. Sasani, M. Mahmudov, I. Hamidov, T. Karimli, M. Kazimov, M. Mahammadi, B. Guliyeva and other Oriental scholars, there is still a serious need for a wider investigation of a number of important aspects of the problem. This article presents an overview of the research history on Khaju Kirmani, a prominent Persian poet from the 14th century and a follower of the Nizami literary school, and delves into the accomplishments related to the study of Khaju Kirmani's life and work.

**Key words:** Khamsa, Nizami Ganjavi, Khaju Kirmani, tazkira, research

**ÖZ**

Dahi Azerbaycanlı şair Nizami Gencevi'nin zengin sanatsal mirası, yalnızca olağanüstü önemli bir ulusal hazine değil, aynı zamanda evrensel medeniyetin ender bir örneğidir.

Nizami Gencevi'nin eserlerindeki temalar ve olay örgüsü, fikirler, sanatsal ölçütler, 12. yüzyıldan itibaren Yakın ve Ortadoğu edebiyatının önde gelen yönlerinden biri haline gelmiş ve daha uzun süreler boyunca belirli siyasi-toplumsal, kültürel-estetik aşamalarda edebiyatı etkilemeyi başarmıştır.

Nizami Gencevi konularını devam eden Amir Khosrov Dahlavi, Hacu-yi Kirmani, Qutb, Fakhri, Avhadi Maragayi, Arif Ardabili, Ahmadi, Sheikhi, Alishir Navai, Abdi Shirazi, Cafer Farahani, Imad Faqih Kirmani, Katibi Turshizi, Nasir Najafabadi, Abdurrahman Jami, Abdullah Hatifi, Muhammed Fuzuli, Şirazi Mektebi, Atayi Nevizadeh, Celili ve daha yüzlerce yetenekli sanatçının eserleri, Doğu'daki edebî ilişkilerin gelişimini incelemek açısından büyük önem taşır.

Öncelikle belirtmek gerekir ki, "Nizami Gencevi ve Şark Halkları Edebiyatı" konusu, çok yönlü sorunları ve yönelimleri ile dünya şarkiyat araştırmalarının geniş bir alanıdır. Bu geniş sorunun zengin yönleri hakkında bugüne kadar dünya araştırmalarında önemli çalışmalar yapılmıştır. S. Rye, P. Hammer, F. Erdman, Shefer, Bacher, Pitsy, E. Brown, A. Krymski, Y. I. Krachkovski, Y. E. Bertels, H. Araslı, M. Mubariz, M. Rafili, A. S. Lavand, Y. Ripka, Z. Safa, M. Moin, A.S. Khansari, S. Nafisi, K. Ayni, F. Köprülü, A.S. Lavand, G. Begdeli, G. Aliyev, S.N. Kirmani, N. Sayfiyev, H. Ayan, R. Aliyev, R. Azade, X. Yusifli, N. Araslı, A. Abbasov, C. Sasani, M. Mahmudov, I. Hamidov, T. Karimli, M. Kazimov, M. Mahammadi, B. Guliyeva ve diğer bilim adamları tarafından yürütülen yüzyıllardır süren bilimsel araştırmalara rağmen, sorunun bazı önemli yönlerinin daha geniş bir şekilde araştırılmasına hala ciddi bir ihtiyaç vardır.

Sunulan bu makalede, 14. yüzyılın ünlü Fars şairi, Nizami edebiyat ekolünün bir takipçisi olan Hacu-yi Kirmani'nin edebi mirasının araştırılmasının tarihi gözden geçirilir ve inceleme alanındaki başarılar değerlendirilir.

**Anahtar kelimeler:** Hamse, Nizami Gencevi, Hacu-yi Kirmani, tezkire, araştırma

## GİRİŞ

Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi əsərlərinin mövzu və süjetləri, ideyaları, sənətkarlıq meyarları Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatının aparıcı istiqamətlərindən birinə çevrilərək, beş əsrdən artıq uzun bir dövrdə mütəmadi şəkildə nəhəng tarixi, siyasi-ictimai, mədəni-estetik mərhələlərdə ədəbiyyatı öz təsiri altında saxlaya bilmişdir ki, bu heç də sadə məsələ deyildir. İran alimi Vəhid Dəsgirdinin haqlı olaraq yazdığı kimi: “Tam 28 min beytlik məsnəvisində Nizami'nin bir beytini belə zəif görmək olmaz və əgər təsadüfən bir ifadə, ya bir məna namünasib olarsa, Nizaminin deyildir və qondarmadır, ya da katibin səhvi üzündəndir” (Dəstgirdi: h.1318/m.1939,s.ə).

Nizami ədəbi məktəbinin nümayəndələri “Xəmsə”də qoyulan ictimai-fəlsəfi məzmun və ideyaları, həmçinin poemaların poetik üslubi xüsusiyyətlərini ənənə olaraq nəsil-dən-nəsilə ötürürdülər. Bu da bir həqiqətdir ki, şairlərin heç də hamısı bütöv “Xəmsə” yaratmağa nail olmamışlar. “Xəmsə”yə daxil olan yalnız bir, yaxud bir neçə mövzunu işləyərək, orijinal əsər yaradan yüksək istedad sahibi və qüdrətli sənətkarlar da olmuşdur. X.L.Borxesin obrazlı ifadəsi ilə desək, “Böyük şair vardır və müəyyən ölçüdə öz sələfinin varlığını doğruldu” (Borxes,1984: s.224).

Məsələn, Salman Savəci (XIV), Əhmədi (XIV), Şeyxi (XV) və başqaları ədəbiyyatda öz orijinallıqları ilə seçilən sənətkarlar olaraq bir, yaxud bir-neçə əsərlə “Xəmsə” mövzularını izləmiş və Nizami ədəbi məktəbinin qüdrətli nümayəndələri sırasına daxil olmuşlar.

Görkəmli tədqiqatçı Xerold Blum poeziyada təsirlənmə qanunauyğunluqları nəzəriyyəsinə həsr etdiyi “Təsir qorxusu” əsərində doğru olaraq yazır: “... poetik təsir şairlərin orijinallığını azaltmamalıdır; bu həmişə mükəmməl olmasa da, əksər hallarda onları daha orijinal edir. Poetik təsirin dərinliklərini mənbələrin öyrənilməsi və ya ideyaların tarixi, obrazlar və nümunələrin uyğunluğu səviyyəsinə endirmək olmaz. Poetik təsir və ya daha tez-tez deyəcəyəm kimi, poetik dəyişikliklər istər-istəməz şairin həyatı və dövrünün öyrənilməsini qaçılmaz edir” (Blum,1998: s.13)

Beləliklə, ədəbi təsir mərhələlərlə bu və ya başqa mövzunu zənginləşdirir. Nümunə olaraq, Salman Savəcinin XIII əsrdə Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərinin təsiri ilə yazdığı “Cəmşid və Xurşid” məsnəvisi aşiqanə-lirik mövzusu, mifik-simvolik obrazları ilə dövrün ədəbiyyatının zəngin sufi-fəlsəfi məzmununu necə yüksək sənətkarlıqla ifadə etmişdirsə, XIV əsrdə Əhmədi də, ədəbiyyatşünaslıqda Nizamidən tərcümə, yaxud orijinal olduğu hələ də mübahisə doğuran “İskəndərnamə” məsnəvisi ilə bu ənənəni ustalıqla davam etdirmişdir. Nizami davamçısı Salman Savəcidən çevirdiyi eyniadlı “Cəmşid və Xurşid” məsnəvisi isə Əhmədiyə tükənməyən şöhrət gətirdi, onu türk dünyasının qüdrətli sənətkarları sırasına daxil etdi.

Nizami ədəbi məktəbi nümayəndələri arasında Şərqi elə böyük təfəkkür sahibləri var ki, Nizaminin beş məsnəvisini izləməklə, bitkin, yüksək ictimai-fəlsəfi və bədii-estetik əhəmiyyətli sənət əsərləri yaratmağa nail olmuşlar. Yaranmış “Xəmsə” əsərlərində orijinallığa meyil güclü hiss olunur. Nizamişünaslıqda bu sahənin öyrənilməsində böyük zəhməti olan Azərbaycan alimi Qəzənfər Əliyevin sözləri ilə desək, “Hər yazılmış poema - nəzirədə müəllifin öz sələfi ilə yarışı duyulur və hər bir şair bədii cəhətdən onu ötüb keçməyə can atır” (Əliyev,1985: s.9).

Nizami Gəncəvi mövzularını davam etdirən Əmir Xosrov Dəhləvi, Xacu Kirmani, Qütb, Fəxri, Əvhədi Marağayi, Arif Ərdəbili, Əhmədi, Şeyxi, Əlişir Nəvai, Əbdi Şirazi, Cəfər Fərəhani, İmad Fəqih Kirmani, Katibi Turşizi, Nasir Nəcəfabadi, Əbdürrəhman Cami, Abdullah Hatifi, Məhəmməd Füzuli, Şirazi Məktəbi, Ətəyi Nevizadə, Cəlili və yüzlərlə başqa istedadlı sənətkarın yaradıcılığının tədqiqi Şərqdə ədəbi əlaqələrin inkişafının öyrənilməsi baxımından mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Məlumdur ki, orta çağlarda “Xəmsə” mövzularından qaynaqlanaraq inkişaf edən türkdilli məsnəvi yaradıcılığının da inkişafı Nizami Gəncəvi sənəti ilə sıx bağlıdır. “Nizami və Türk ədəbiyyatı” üzrə əhəmiyyətli araşdırmalar aparan Azərbaycan alimi Nüşabə Araslı haqlı olaraq yazır: “Türk ədəbiyyatında məhəbbət mövzusunun geniş yayılaraq ictimai-siyasi mötəvirlərlə zənginləşməsi də bilavasitə Nizami yaradıcılığı ilə bağlıdır” (Araslı, 1970: s.91).

Məlumdur ki, XIV-XV əsrlərdən başlayaraq, türkcə “Xəmsə”lərin inkişafı geniş vüsət aldı. Təsadüfi deyildir ki, Qəstəmonlu Lətfi öz məşhur təzkirəsində bu dövrün Sultan Murad və Sultan Məhməd, İbrahim Paşa, İskəndər Çələbi kimi türk sultanları haqqında bəhs açaraq yazırdı: “Şeyrin rəvac və rəğbət qazanması, İbrahim Paşa və İskəndər Çələbinin dövründə “Şahnamə” və “Xəmsə”lərin çoxalması onların mutlu çağında gerçəkləşdi” (Lətfi, 1999: s.188).

Bu dövrdə “Xəmsə” mövzularına türkcə yazılan nəzirələr içərisində Əhmədi, Şeyxi, Nəvai, Həmdi Çələbi, Müidi, Fəzli Çələbi (“Gül və Bülbül”, “Hümay və Hümayun”), Faizi Kafizadə (Leyli və Məcnun”), Feyzi Sübhizadənin “Xəmsə” mövzularında yazdıqları əsərlər xüsusi yer tutur.

Bu sırada da Nizami Gəncəvinin bir, yaxud bir neçə məsnəvisinə nəzirə yazmaqla kifayətlənən qüdrətli şairlər vardır. Fateh Sultan Məhməd dövrü şairlərindən Qüdsinin xəfif bəhrində yazdığı “Həft peykər” məsnəvisi, Fəğaninin “İskəndərnamə”, Xəyali Çələbinin “Leyli və Məcnun” mövzusunda yazdıqları nəzirə əsərləri bu qəbildəndir.

Öncə qeyd etmək lazımdır ki, “Nizami Gəncəvi və Şərq xalqları ədəbiyyatı” mövzusu dünya şərqşünaslıq elminin çoxcəhətli problemləri və istiqamətləri olan nəhəng bir sahəsidir. Bu geniş problemin zəngin aspektləri üzrə indiyədək dünyada və Azərbaycan nizamişünaslığında mühüm tədqiqatlar aparılmışdır. Ş.Rye, P.Xammer, F.Erdman, Şefer, Baxer, Pitsi, E.Braun,

A.Krımski, Y.İ.Kraçkovski, Y.E.Bertels, H.Araslı, M.Mübariz, M.Rəfili, A.S.Ləvənd, Y.Ripka, Z.Səfa, M.Moin, Ə.S.Xansari, S.Nəfisi, K.Ayni, F.Köprülü, Q.Beqdeli, Q.Əliyev, S.N.Kirmani, N.Sayfiyev, H.Ayan, R.Əliyev, R.Azadə, X.Yusifli, N.Araslı, Ə.Abbasov, Ç.Sasani, M.Mahmudov, İ.Həmidov, T.Kərimli, M.Kazımov, M.Məhəmmədi, B.Quliyeva və başqa şərqşünas alimlər tərəfindən aparılmış çoxəsrlik elmi tədqiqatlara baxmayaraq, problemin bir sıra mühüm istiqamətlərinin daha geniş araşdırılmasına hələ də ciddi ehtiyac vardır.

Təqdim olunan bu məqalədə Nizami ədəbi məktəbinin davamçısı, XIV əsrin məşhur fars şairi Xacu Kirmani irsinin tədqiq tarixi nəzərdən keçirilir, Şərq təzkirələri, eləcə də Avropa, İran, Türkiyə, Rusiya və Azərbaycan alimlərinin Xacu Kirmani irsinin öyrənilməsi sahəsində əldə etdiyi nailiyyətlər qiymətləndirilir.

## ƏSAS HİSSƏ

Azərbaycanda əsası fundamental şəkildə hələ XX əsrin 40-cı illərində qoyulmuş “Nizami Gəncəvi və Şərq ədəbiyyatı” probleminin müxtəlif istiqamətlərinin müasir elmi inteqrasiya dövrünün tələblərinə uyğun olan yeni metodlar əsasında davam etdirilməsi bu gün çox aktualdır.

XXI əsrdə Azərbaycanın müstəqilliyi dövründə Nizami Gəncəvi sənətinin dünya xalqlarının ədəbiyyat və mədəniyyətinə təsirinin daha geniş öyrənilməsi, həmçinin məsələnin dəqiq ədəbiyyatşünaslıq metodologiyası prinsiplərinə uyğun şəkildə qurulması, B.İ.Yarxonun sözlərilə desək, “hissin göstərişi və məntiqi sübuta arxalanan müqayisələr əsasında” (Yarxo, 2006: s.60) obyektiv araşdırmaların aparılması nizamişünaslığın qarşısında dayanan ciddi vəzifələrdən biridir.

Nizaminin “Xəmsə” mövzularının zənginliyi, şairin ideya və bədii üslubunun çoxşaxəli xüsusiyyətləri, ədəbi təsir dairəsinin geniş məşabı tədqiqatın məqsəd və vəzifələrinin mürəkkəbliyini diktə edir. Həmçinin filoloji problemlərin həllində çağdaş metodoloji prinsiplərin seçilməsi mühüm vəzifə olaraq qarşıya çıxır.

Nizami ədəbi məktəbinin davamçısı Xacu Kirmaninin həyatı və ədəbi irsinin öyrənilməsinin zəngin tarixi vardır. Dünya şərqşünaslığında Xacu Kirmaninin həyat və yaradıcılığına dair müxtəlif problemlər ətrafında - Ş.Rye, P.Xammer, F.Erdman, Şefer, Pitsi, E.Braun, A.Krımski, Y.E.Bertels, Y.Ripka, Z.Səfa, M.Moin, Ə.S.Xansari, S.Nəfisi, K.Ayni, S.N.Kirmani, F. Köprülü, N.Sayfiyev, H.Araslı, A.S.Ləvənd, Q.Əliyev, M.Kazımov, M.Məhəmmədi, B. Quliyeva və başqa alimlərin əhəmiyyətli tədqiqatları mövcuddur.

Xacu Kirmani “Xəmsə”si üzrə Nizami ənənələrini izləməklə belə qənaətə gəlmək mümkündür ki, xələf şairin yaradıcılığına orijinallıq xasdır. Bu orijinallıq dövrün fəlsəfi təfəkkürünün simvolik ifadəsi olmaqla, sənətkarın özünəməxsus parlaq istedadının nümunəsidir. Şərq ədəbiyyatında “Xəmsə” davamçıları mövzusu üzrə əhəmiyyətli tədqiqatlar aparmış şərqşünas alim Mehdi Kazımovun haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi, “Xacunun “Xəmsə”sində yalnız nəzirənin bir şərti – vəzn az-çox şəkildə qorunub saxlanmışdır. O, yalnız “Rövzətül-ənavar” (“Nur bağları”) poemasında Nizamini təqlid edir ki, bu da özünü əsərin adı və kompozisiyanın saxlanması büruzə verir” (Kazımov, 2012: s. 311).

Nizami ardıcılları arasında xüsusi istedad, zəka və qabiliyyətə malik olan, çox zəngin və keşməkeşli ömür yolu keçmiş olan Xacu Kirmaninin həyatı və yaradıcılığı haqqında orta əsr təzkirəçiləri məlumat verirlər.

Həmdüllah Mustafa Qəzvini miladi 1330-cu ildə yazdığı “Tarix-e qozide”sində Xacu Kirmani haqqında yazırdı: “Onun bənzərsiz şeirləri və risalələri vardır” [Qəzvini, 1394: s.730] Müəllif həmçinin burada şairin “Divan”ından:

نی زدود دل پر آتش ما می نالد  
تو میندار که از باد هوا می نالد

Ney bizim atəş dolu könlümüzün tüstüsündən nalə edir,  
Sən düşünmə ki, hava yelindən nalə edir

beyti ilə başlayan qəzəlini nümunə olaraq vermişdir.

XV əsrdə Dövlətşah Səmərqəndi öz “Təzkirətüş-şüəra”sında Xacu Kirmaninin söz sənətini yüksək qiymətləndirmiş, onu “Məlik əl-füzələ” (Fəzilətlilərin şahı) adlandırmışdır. Dövlətşah şairin həyatı haqqında müfəssəl məlumat verərək yazır ki, o, Kirmanda zadəgan ailəsində doğulmuş, böyük fəzl sahiblərindən olmuş, şeirləri fəsağət və bəlağətdə bənzərsiz və öz müasirləri arasında “nəxibənd-e şüəra” (Şairlərin ustadı) adını almışdır (Dövlətşah, 1382: s.249-253).

Dövlətşahın Xacunun həyatı haqqında verdiyi məlumatlar əhəmiyyətlidir. O, şairin Kirmanda qərar tutmayaraq səyahət etdiyini, özünün zəngin qəzəliyyatını və “Humay və Humayun” əsərini Bağdadda yazdığını qeyd edərək, şairin həmin məsnəvisindən, onun Kirman üçün darıxdığını bildiren 4 beytini nümunə olaraq vermişdir:

خوشا باد عنبر نسیم سحر  
که بر خاک کرمانش باشد گذر  
خوشا وقت آن مرغ دستان سرای،  
که دارد در آن بوم مأوا و جای  
ز من چه آمد که چرخ بلند

از آن خاک پاکم بغربت فگند  
بیغداد بهر چه سازم وطن  
که ناید بجز دجله در چشم من  
(Dövlətşah, 1382: s.249)

Nə xoş, ənbər saçır nəsimi-səhər,  
Kirman torpağına eyləsin güzər.  
Nə xoş, o quş oxurdu hər dastanı,  
Gözəl bağ içində vardı məkanı.  
Uca çərxə hansı günahım çatdı,  
Məni pak torpaqdan qürbətə atdı.  
Mən Bağdadı vətən eylədim axır  
Ki, gözümdən Dəclə kimi çay axır.<sup>1</sup>

Təzkirə müəllifi şairin səyahət əsnasında dövrünün məşhur sufi filosofu Həzrəti-Şeyxül-arifin Əlaüddövlə Simnani qüdsüllahın hüzuruna yetişdiyini və Şeyxin müridi olduğunu, həmçinin illərlə Sufi Abadda<sup>2</sup> yaşadığını, eləcə də Həzrəti-Şeyxin şeirlərini toplayaraq bir yerə cəm etdiyini yazır.

Dövlətşah Xacunun Şeyx Simnaniyə həsr etdiyi: هر کو بره علی عمرانی شد (Hər kim ki, Əli İmrani yolunu tutdu) misrası ilə başlayan bir rübaisini və biri tövhid məzmunlu olmaqla, iki qəzəlini nümunə vermiş, Xacu Divanının 20 min beytdən ibarət olduğunu göstərmişdir.

Xacunun “Xəmsə” yaradıcılığı haqqında da müəllifin qeydləri diqqəti cəlb edir. Doğrudur, bir sıra tədqiqatçıların da qeyd etdikləri kimi, Dövlətşah Səmərqəndi səhv olaraq, Xacu Kirmaninin bütöv “Xəmsə” deyil, yalnız 4 məsnəvisi olduğunu göstərmiş, lakin Xacunun “Rövzətül-ənavar” əsərinin Nizaminin “Məxzənül-əsrar”ına cavab olaraq yazıldığını xüsusi olaraq nəzərə çatdırmışdır (Dövlətşah, 1382: s.251).

Əlişir Nəvainin “1491-92-ci illərdə (hicri 897) yazdığı “Məcalisün-nəfais” təzkirəsi də mühüm mənbədir. Əlişir Nəvai bu təzkirəsinə fars və türkcə yazan şairləri daxil etmiş, farsca yazanları 8 məclisə və türkcə yazanları isə 7 məclisə ayırmışdır. Qeyd edək ki, bu təzkirəyə daxil olan şairlərin çoxu Türkünstanın bir sıra regionları, Xorasan, Səmərqənd, Herat və Azərbaycan zəminində yetişən fars və türk dillərində yazan sənətkarlardır.

Əlişir Nəvai həmçinin əxlaqa dair yazdığı “Məhbubül-kulub” (Qəlblər sevgilisi) əsərinin 16-cı fəslində “Nazm gülüsitanıng hoş-nağmi kuşları zikride ve ol niçe tabakadur” bölməsində Xacu Kirmanini də yad etmişdir. Qeyd edək ki, Əlişir Nəvainin bölgüsünə əsasən, “Onlar (yəni “Nazm gülüsitanıng hoş-nağmi kuşları”) bir neçə təbəqədir; 1 qrup – “Farsi ibarətdə, ol cümlədən, nazim-i-cəvahir-i əsrar” (İlahi sirlərin cəvahirələrini bulan şairlər) “...məqsədləri ilahi sirləri bəyan qılmaqdu” [Nevai, 1960: s.242]. Bu qrupa Əlişir Nəvai Şeyx Fəridəddin Əttar və Cəlaləddin Rumini aid edir.

Nəvainin bölgüsündə digər qrup şairlər də vardır ki, onlar həqiqət sirləri ilə məcaz sirlərini birləşdiriblər. Söz pərdəçisi - Şeyx Sədi Şirazi, eşq əhli, sədaqətli aşıq Əmir Xosrov Dəhləvi, təsəvvüfdə naziklik və müşküllük cığalını açan Şeyx Zəhərəddin Sənəyi, yəqin əhlinin yeganəsi Şeyx Əvhədəddin, söz bilən, dərin mənalar ifadə edən Xoca Şəmsəddin Məhəmməd Hafiz [Nevai, 1960: s.243].

Nəhayət, Nəvai üçüncü qrup şairlərin də adını çəkərək “..məcaz tariki ədası alar nazmiqa qalib..” - deyər, onların əsərlərində məcazın əsas olduğunu qeyd edir. Bu şairlərin arasında Kamali İsfahani, Xaqani Şirvani, Xacu-ye Kirmani, Mövlana Cəlaləddin, Xoca Kamal, Ənvəri, Zahir, Əbdül-vasi, Əsir, Salman Savəci, Nasiri Buxari, Katibi Nişapuri və Şahi-ye Səbzvarinin olduğunu göstərir [Nevai, 1960: s.243].

Molla Abdünnəbi Fəxr əz-Zəmani Qəznəvi 1619-cu ildə yazdığı “Təzkirə-ye meyخانə”də yazır: “Həzrəti Kirmani adlı şairin “Xəmsə”si Şeyx Nizamiyə “tətəbbü” (nəzirə) dür, lakin onu izləsə də, Nizamidən irəli gedə bilməmiş, “Xəmsə”ni intişar etdirə bilməmişdir (Fəxr əz-Zəmani, h.1340/m.1961: s.75-81).

İranda ədəbin həyatı, dövrü və yaradıcılığı Səid Nəfisi, Vəhid Dəstgirdi, Zəbihulla Səfa, Hüseyin Kuhi Kirmani, Bastani Parizi, S.Xansari, Kamal Ayni, M.Fəσαι, Əli Nəzmi Təbrizi, Səid Niyaz Kirmani, Məhəmməd Şadruy Münş, Mahmud Abedi, Fatimə Qolamrzayi, Neda ibn Əli və başqa alimlər tərəfindən öyrənilmiş və əsərləri nəşr olunmuşdur.

Səid Nəfisinin hicri 1307/miladi 1928-ci ildə yazdığı

سعيد نفيسى « نخلبند شعرا » ، احوال و منتخب اشعار خواجه کرمانی (Xacu Kirmaninin tərcümeyi-halı və seçilmiş şeirləri adlı) kiçik

<sup>1</sup> Poetik tərcümə bizə məxsusdur -Z. A.

<sup>2</sup> Sufi Abad- Simnan vilayətinin Sufi Abad kəndi. Şeyx Simnaninin xanəqahı və ölümündən sonra türbəsi burada yerləşir.

həcmli elmi əsəri diqqəti cəlb edir. Müəllif öz tədqiqatında Xacu Kirmaninin həyatına dair bəzi məqamlara – doğum, ölüm, əsərlərinin yazılma tarixinə nəzər salır, yaradıcılığının ədəbi mənbələrini və həmçinin əhatə etdiyi mövzuları araşdırır. Burada Xacu Kirmaninin “Xəmsə” mövzusunda yazdığı beş məsnəvisini qısaca xülasə edən Səid Nəfisi bu əsərlərin Nizaminin şeir ənənəsinin davamı olduğunu və onun üslubundan kənarında olmadığını vurğulayır (Nəfisi, 1307/1928: s.9).

S.Nəfisinin tədqiqində mübahisə doğuran məsələ onun Xacunun “Xəmsə” deyil, سيته “site” (altılıq) yaratması fikridir. Alim məlumat şəklində apardığı bölgü əsasında Nizaminin “İskəndərnamə” məsnəvisinin vəznində (mütəqarib) yazılan “Samnamə” əsərini də Xacu “Xəmsə”sinə daxil edir, eyni zamanda, onun Nizamisayaq yazılmadığını göstərir. Müəllif həmçinin şairin Nizaminin “Leyli və Məcnun”una uyğun əsər yaratmadığını əsas tutur və Xacunun başqa şairlərdən fərqli olaraq Nizamini təqliq etmədiyini xüsusi qeyd edir (Nəfisi, 1307/1928: s.6). İran ədəbiyyatşünasının fikirlərində Xacu Kirmani yaradıcılığına qarşı təəssübkeşlik hiss olunsada, şairin Nizami təsirini açıq-aydın özündə əks etdirən məsnəviləri alimi faktlar qarşısında qoymuş və etiraf etməli olmuşdur ki, Xacu Kirmani məsnəvi yaradıcılığında Nizami şivəsindən ayrı düşmüşdür (Nəfisi, 1307/1928: s.11). Nəticə olaraq, S.Nəfisi də digər tədqiqatçılar kimi, Xacu Kirmanini Nizami Gəncəvinin poetik ənənə və üslubuna arxalanan bir sənətkar hesab edərək, onu Nizami ədəbi məktəbinin davamçısı kimi öyrənmişdir.

Bundan əlavə, Səid Nəfisi özünün hicri-qəməri 1344/m.1925-ci ildə çap olunmuş “Nəzm və nəsr” əsərində də Xacu Kirmani yaradıcılığına yer ayırmışdır.

Xacu Kirmani irsinin nəşri və tədqiqi işində İran alimi Hüseyin Kuhi Kirmaninin xidməti vardır. O, Xacunun “Rövzətül-ənvar” əsərinin nəşridir. Həmçinin h.ş.1307/m.1928-ci ildə Tehrandə nəşr etdiyi “Xacu Kirmani Divanındakı qəzəllərdən seçmələr” adlı kitabının müqəddiməsində Xacu Kirmaninin tərcümeyi-halı, əsərləri, o cümlədən lirik qəzəlləri, bu qəzəllərin səbki və vəznə haqqında məlumat verir və şairin əruzun rəməl, rəcəz, müzare, təvil vəznlərində olan qəzəllərindən nümunələr gətirir. Rəməl bəhrində qəzəllərin çoxluğunu qeyd edir. (Kuhi, 1307/1928, s. آم )

Digər İran alimi Ustad Zəbihulla Səfa 4 cildlik “İran ədəbiyyatı tarixi” kitabının 3-cü cildində Xacu əsərlərinin orijinallığını xüsusi olaraq qeyd edərək yazmışdır: “Xacu əsərinin mütaliəsindən sonra belə təəvvür etmək olmaz ki, o, tamamilə Nizaminin təqlididir, onun dastanları qətiyyənlə Nizami dastanlarının təkrarı deyildir” (Səfa, h. ş.1369/ m. 1991: s.901).

Azərbaycan alimi Əli Nəzmi Təbrizi hicri 1354 / miladi 1975-ci ildə çap etdirdiyi

"دويست سخنور- تذکره الشعراء منظوم و منثور" “İki yüz şair - mənzum və mənsur şairlər təzkirəsi”ndə Xacu Kirmaninin həyatı və yaradıcılığı haqqında geniş məlumat vermiş və şairin vaxtilə Dövlətşah Səmərqəndinin də öz təzkirəsinə daxil etdiyi:

پيش صاحب نظران ملك سلیمان باداست  
بلکه آنست سلیمان که ز ملک آزاد است  
(Nəzmi, 1354/1975, s.93)

Sahibnəzərlər yanında Süleyman mülkü yeldir,  
Fəqət Süleyman odur ki, mülkdən azaddır!

mətləli məşhur qəzəlini nümunə gətirmişdir.

Xacu Kirmani irsinin toplanması, nəşri və araşdırılmasında keçən əsrin sonlarında İran tədqiqatçılarından Səid Niyaz Kirmaninin xüsusi rolunu qeyd etmək lazımdır.

O, Xacunun “Samnamə” əsərini ayrıca məsnəvi əsəri hesab edərək, şairin Nizami Gəncəvi əsərlərinə cavab olaraq yazılmış “Xəmsə”yə daxil olan poemalarının külliyyatını hicri 1370/m. 1991-ci ildə geniş müqəddimə və şərhilərlə İranda nəfis şəkildə çap etdirmişdir.

İran ədəbiyyatşünaslığının ümumi yekdil fikrini Səid Niyaz Kirmaninin aşağıdakı ifadələrilə tamamlayırıq: “Xacu, əsərlərindən də görünür ki, Nizamini möhtərəm saymış, həmişə onun müdrikiyindən imdad istəmiş və beş məsnəvisini yazmaqda Nizamini izləmiş, onun ədəbi məktəbini davam etdirmişdir” (Səid Niyaz, 1370/1991:s.31).

Avropada hələ XIX əsrdə P.Hammer, Ç.Riye, E.Braun, H.Ete, F.Erdman, Şefer, Pitsi, Y.Ripka və başqalarının İran ədəbiyyatı tarixinə dair əsərlərində Xacu Kirmani haqqında məlumatlar vardır.

Avropa şərqşünaslığında Xacu Kirmani haqqında ilk məlumatı 1818-ci ildə alman alimi Hammer Purqştal vermişdir. O, Xacu yaradıcılığında 3-4 lirik nümunəni Dövlətşah Səmərqəndinin təzkirəsindən götürərək, alman dilinə tərcümə etmiş və şairin bioqrafiyası ilə bərabər çap etdirmişdir (Hammer, 1818: s.248-249).

Çarlz Riye 1881-ci ildə tərtib etdiyi “Farsların kataloqu”nda Xacu Kirmani əsərinin Britaniya muzeyində saxlanılan nadir əlyazması haqqında məlumat vermişdir (Riye, 1881:s.620-622).

Şefer özünün 1885-ci ildə dərc etdirdiyi “Farsların müntəxəbatı” əsərində Xacu haqqında məlumat və onun bir rübaisini vermiş, lakin səhvən “Samnamə”sini də “Xəmsə”yə daxil etmişdir (Şefer, 1885: s.251-256) . Artıq yuxarıda qeyd edildiyi kimi, bu səhvi Səid Nəfisi də təkrarlamışdır.

1948-ci ildə digər Avropa şərqşünası F.Erdman isə P.Hammerin Xacu Kirmanidən etdiyi tərcümələri öz əsərinə daxil etmişdir. Erdman Dövlətşahdan və P.Hammerdən götürdüyü tərcümədən başqa, Xacu Kirmani “Xəmsə”sinin əlyazmasının

Kazan nüsxəsi haqqında da geniş məlumat vermiş və hətta “Xəmsə”dən “Gül və Novruz”, “Humay və Humayun” məsnəvilərinin qısa məzmununu da daxil etmişdir (Erdman, 1948: s.205-215).

Digər Avropa şərqşünası Pitsi “Fars poeziyası tarixi” əsərində Xacu Kirmani “Xəmsə”sindən iki romantik hissəni və “Humayunun ölüm xəbərini eşidən Humayın kədəri”nə həsr olunmuş hissənin tərcüməsini vermişdir (Pizzi, 1894: s.199-202).

Avropada görülmüş işlər içərisində görkəmli şərqşünas Edvard Braunun “Fars ədəbiyyatı tarixi” əsərinin 3-cü cildinə daxil etdiyi Xacu Kirmaninin həyat və yaradıcılığı haqqında oçerk diqqəti cəlb edir (Braun, 1928: s.222-226).

Braun, hər şeydən əvvəl, Xacunun həyatından bəhs edərək, onun tərcümeyi-halı haqqında təzkirələrdə verilən məlumatların əksəriyyətinin səhih olmadığını, hətta Rzaqulu xan kimi tarixçi və ədəbiyyatşünas alimin “Məcmül-füsəha” da Xacunun mədh etdiyi Sultan Əbu Səid xanın hakimiyyət dövrünün qeyri-dəqiq göstərildiyini qeyd edir. Ənənəvi olaraq, E.Braun da Xacunun Bağdad səyahətindən danışarkən, “Humay və Humayun” əsərindən Dövlətşahın yuxarıda nümunə gətirdiyimiz həmin şeir parçasını verir və “Həft İqlim” təzkirəsinə istinadən, şairin Şeyx Rükəddin Əlaüddövlə Simnani ilə əlaqəsini də qeyd edir.

E.Braun Britaniya Muzeyində Xacu Kirmani “Xəmsə”sinin 798/1396-cı ildə üzü köçürülmüş gözəl bir nüsxəsinin olduğunu, lakin Kembridə heç bir nüsxənin olmadığını təəssüflə qeyd edir, həmçinin Xacunun qəsidi, qəzəl, qitə və rübailərdən ibarət Divanından da bəhs edir (Braun, 1928: s.225).

O, Xacunun “Xəmsə”sinə daxil olan dörd məsnəvisinin adını sadalayır və beşinci əsəri “Mistik poema” adlandırmaqla (təbiidir ki, bununla Braun “Gövhərnəmə” əsərini nəzərdə tuturdu -Z.A.) beşliyin Gəncəli Nizaminin “Xəmsə”sinə nəzirə olaraq 744/1343-44-cü illərdə tamamlandığını göstərir (Braun, 1928: s.226).

Edvard Braunun tədqiqatının qiymətli cəhətlərindən biri bu idi ki, o, Xacu Kirmaninin gözəl sənət nümunəsi olan bir qəzəlini, eləcə də:

کس نیست که گوید ز من آن ترک خطا را      گر رفت خطائی  
باز آی که داریم توقع ز تو یارا      با وعده وفائی

Məndən o Xətay türkünə bir deyən kəs yoxmu, günahım varsa,  
Geri dön ki, ümidimiz var səndən, yarım, vəfa vədəsinə, -

mətlə'li nəfis bir müstəzadı ingilis dilinə tərcümə edərək oxucuları Xacu sənətinin incəlikləri ilə tanış etmişdir (Braun, 1928: s.228-229).

Xacu Kirmaninin zəngin irsi Rusiya alimlərinin də ciddi marağına səbəb olmuşdur. Rusiyada şairin həyat və yaradıcılığı haqqında ilk məlumata A.Y.Krımskinin tədqiqlərində rast gəlirik. Görkəmli alim özünün dörd cildlik “Persiyanın tarixi, onun ədəbiyyatı və dərvişlik teosofiyası” əsərinin üçüncü cildində Xacu Kirmaninin həyatı və yaradıcılığına qiymətli bir oçerk həsr etmişdir. O öz araşdırmalarında Xacu Kirmaninin həyatına dair bəzi tarixi faktlara nəzər yetirərək, Divanından bəhs edir, romantik-epik janrdə yaratdığı “Xəmsə”sinin 1332-1345-ci illərdə mürəkkəb siyasi-ictimai mühitdə Nizami Gəncəvi təsirilə yazıldığını göstərir, həmçinin şairin Əmir Xosrov Dəhləvi və Sədi yaradıcılığından da təsirləndiyini qeyd edirdi [Krımski, 1909: s.102-104]

A.Y.Krımski həmçinin şairin irsinin Avropada öyrənilməsinə - Ş.Rye, P.Hammer, Erdman, Şefer, Pitsi, E.Braun kimi alimlərin tədqiqatlarını nəzərdən keçirir, Xacu yaradıcılığından P.Hammerin 1818-ci ildə Dövlətşah Səmərqəndi təzkirəsindən əldə edərək tərcümə etdiyi 3-4 lirik nümunədən bəhs edir (Krımski, 1909: s.104). A.Krımskinin Xacu Kirmaninin həyatı və yaradıcılığı haqqında araşdırmaları bu gün öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

Xacu Kirmaninin yaradıcılığı Y.E. Bertelsin də diqqətini cəlb etmişdir. Alim “Nizami və Füzuli” monoqrafiyasında Nizami Gəncəvinin “Məxzənül-əsrar” poemasına yazılmış farsdillə nəzirələr sırasında Xacu Kirmaninin “Rövzətül-ənvar” poemasına xüsusi əhəmiyyət vermişdir.

“Rövzətül-ənvar” poemasının Nizami əsərindən ilk öncə sırf sufi məzmunu ilə fərqləndiyini qeyd edən görkəmli şərqşünas yazırdı: “Müəllifin öz sözlərindən də göründüyü kimi, poema “Məxzənül-əsrar”a çox aydın poetik cavabdır, ...həmçinin əsər hekayələrlə yekunlaşan iyirmi söhbətə bölünür. Amma mövzu baxımından həm fəsillər, həm də hekayələr Nizami poeması ilə yalnız qismən bağlıdır” [Bertels, 1962: s.206].

Bu əsərdə Y.E.Bertelsin E.Braun, H.Ete, F.Erdman kimi Avropa şərqşünaslarının Xacu Kirmani haqqında tədqiqatlarının əhəmiyyətli dərəcədə köhnəliyini qeyd etməsi faktı onu göstərir ki, alim şairin həyat və yaradıcılığına yaxından bələd olmuş və məlum tədqiqatlar onu qane etmədiyindən, 1928-ci ildə Hüseyin Kahi Kirmaninin təshihə ilə Tehrandə nəşr olunmuş “Rövzətül-ənvar” poemasını və ona yazılan müqəddiməni daha mötəbər hesab etmişdir. Həmçinin Y.E. Bertels 1957-ci ildə Xacunun Divanının Tehran nəşrinin də əhəmiyyətini qeyd etmişdir.

Xacu Kirmani yaradıcılığı Türkiyə alimlərinin də diqqətini cəlb etmişdir.

Xacu Kirmaninin həyatı və yaradıcılığı haqqında Türkiyədə 1948-ci ildə nəşr olunmuş İslan Ansiklopedisində “Hâcû-yi



Kirmânî" adlı ilk mötəbər elmi oçerkin müəllifi M.Fuad Köprülü olmuşdur (Köprülü, 1948: s. 36-41).

O, həmçinin "Ədəbiyyat araşdırmaları" (Ankara, 1966) əsərində Xacu Kirmaninin həyatı və yaradıcılığı haqqında mükəmməl məlumat vermişdir (Bax:Köprülü, 1989: s.633-643).

Sonrakı dövrlərdə Faruk K.Timurtaş, Hüseyin Ayan, M.Fatih Köksal, A.Naci Tokmak, Süleyman Efendioğlu, Sadik Yazar, E.Yalçıntaş, Yasemin Yaylalı və başqa alimlər tərəfindən Xacu Kirmani irsinə diqqət yetirilmişdir. Xacu Kirmaninin türk Divan ədəbiyyatına və məsnəvi janrının inkişafına təsiri problemi ətrafında aparılan tədqiqatlar mühüm əhəmiyyət daşıyır. Şairin əsərlərinin genetik aspektləri, Nizami Gəncəvinin "Məxzənül-əsrar" əsərinə cavab olaraq yazılmış "Rövzətül-əнвар" məsnəvisi, eləcə də "Gül və Novruz" əsərinin orta çağlar türk ədəbiyyatı və tərcümə sənətində rolu, islami-irfani əlaqələr kontekstində bir sıra ədəbi-nəzəri konsepsiyaların uzlaşması və sair məsələlər mütəmadi şəkildə araşdırılır. Bu araşdırmalarda ilkin qaynaq olan Nizami Gəncəvi "Xəmsə"sinin təsiri və mövqeyinin müəyyənləşdirilməsi müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Dr.M.Fatih Köksal Xacu Kirmaninin "Rövzətül-əнвар" məsnəvisini XV əsrdə orta çağ türk tərcümə sənətinə uyğun şəkildə çevirmiş olan Dərviş Hayali əsərini incələyərkən haqlı olaraq yazır: "Ravzatü'l-əнвар"ı incelediyimiz bölümde öncelikle Türk edebiyatında, Hacu'nun da eserine kaynaklık eden, bir anlamda her iki eserin de yazılmasına vesile olan Nizami'nin Mahzanü'l -esrar'ı tarzında yazılmış eserleri tanıttık. Çünkü Mahzanü'l -esrar, həm tertip şekli, hem mühtevasıyla edebiyatımızda uzun bir zaman dilimi içinde derin tesirler vücuda getirmiş, edebiyatımızda tabir caizse bir "Mahzanü'l -esrar geleneği" oluşturmuştur. İşte Hayali'nin eseri de bu geleneğin ilk temsilçisi, başka bir deyişle bu geleneğin öncüsüdür. Eserde Mahzanü'l -esrar adının tam dört yerde anılması - ki bunların hiçbiri Hacu'dan çeviri beyitler değildir -, Nizami'nin eserinin Hayali üzerinde ne denli etkili olduğunun açık bir göstergesidir (Köksal, 2003: s.VIII).

Azərbaycanda da Xacu Kirmaninin həyat və yaradıcılığı ətrafında mühüm araşdırmalar aparılmışdır. Görkəmli şərqşünas alim Qəzənfər Əliyev "Nizaminin mövzu və süjetləri Şərq xalqları ədəbiyyatında" (Moskva, 1985) adlı məşhur kitabında şairin həyatı, təxəllüsü, səfərləri, sufi dünyagörüşü, məmduhları, poemalarının sunulduğu padşahlar haqqında yığcam və dəqiq məlumatlar, eləcə də, "Xəmsə"yə daxil olan poemalarının məzmununun qısa annotasiyasını vermişdir. Qəzənfər Əliyev Xacu Kirmani yaradıcılığında Nizami Gəncəvi sənətinin mühüm rolunu qeyd edərək yazırdı: "Xacunun epik yaradıcılığına gəlincə, o, Nizami poetik məktəbinin güclü təsiri altında formalaşmışdır. Üstəlik, bu təsir müəllifin bədii-üslub tərzinə daha çox, əsərlərinin süjetinə isə nisbətən az təsir göstərmişdir" (Aliyev, 1985: s.230).

Azərbaycan alimlərindən Məsiəğa Məhəmmədinin "Xacu və Nizami" adlı məqaləsini qeyd etmək lazımdır. O, Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" əsəri ilə Xacu Kirmaninin "Gül və Novruz" məsnəvisinin müqayisəli təhlilini verməyə çalışmış, Xacunun əsərinin tam fərqli süjet əsasında yazıldığına baxmayaraq, iki əsər arasında bir sıra paralellərin mövcudluğunu qeyd etmişdir. M.Məhəmmədi "Gül və Novruz"əsrinin struktur baxımından da fərqli cəhətlərini qeyd edir, əsərə əsas süjetə bağlı olmayan hekayə süjetlərinin salınması, eləcə də, sufi obrazlarının işlənməsi və mifik elementlərin güclü təsirini göstərir (Məhəmmədi, 2021:s.757-758).

Azərbaycanda son dövrlərdə aparılan işlər içərisində tədqiqatçı - alim Bilqeys Quliyevanın "Xacu Kirmaninin "Samnamə" və "Humay və Humayun" poemaları" (Bakı, 2010 ) adlı monoqrafiyası bu sahədə ilk görülmüş iş olaraq mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Monoqrafiyada Xacu Kirmaninin həyatı, ədəbi-ictimai mühiti və tədqiq tarixinə dair bir sıra məsələləri əhatə etməklə, şairin "Samnamə" və "Humay və Humayun" əsərləri geniş elmi tədqiqata cəlb olunur. B.Quliyeva bu işində nəzəri problemlərə toxunur, orta əsrlər nəzirə ədəbiyyatının, xüsusən Nizami "Xəmsə"sinə yazılmış nəzirələrin janr baxımından inkişafını izlərkən, bu sahədə əvvəlki uğurlu araşdırmalara əsaslanır. Müəllif M.Kazımovun janr əhəmələrinin qorunması və orijinallığa meyillərin təkamülü prosesini izlərkən gəldiyi nəticəni əsas tutaraq, haqlı olaraq belə bir qənaətə gəlir ki, Xacu Kirmani öz əsəri ilə çox erkən olaraq bu əhəmələri qırmağa çalışmış, süjet və obrazlarının dəyişikliyi ilə orijinal olan bir sənət nümunəsi yaratmışdır (Quliyeva, 2010: s.73-74).

B.Quliyevanın monoqrafiyasında üç mühüm yeni elmi nəticə diqqəti cəlb edir: 1. "Humay və humayun" əsərinin Nizaminin "Xosrov və Şirin" poeması ilə mövzu, süjet, ideya motivləri əsasında müqayisəli öyrənilməsi işin yeniliyinin bir hissəsidir. 2. Epik janr olaraq, "Humay və Humayun" əsərinin şairin "Samnamə" epopeyası əsasında yaranması haqqında İran alimi doktor M.Fəsəinin qənaətlərini daha da dəqiqləşdirməsi və özünün ayrıca araşdırma aparması; 3. Əyyuqinin "Vərqa və Gülşah" əsərinin Xacu əsərinin mənbələrindən biri kimi öyrənilməsi sahəsində də B.Quliyevanın qənaətləri əhəmiyyətlidir.

Xacu Kirmaninin əsərləri

Ümumiyyətlə, Xacu Kirmaninin əsərləri 45 min beytə yaxındır. "Xacunun öz sağlığında onun "Divan"ı toplanaraq, Tacəddin Əhməd bin Məhəmməd bin Əli İraqinin göstərişi ilə üzü köçürülmüş, əsrinin görkəmli ədəbiyyatşünaslarından biri onun "Divan"ına müqəddimə də yazmışdır" (Səid Niyaz, 1370/1991: s.27).

Xacu Kirmaninin aşağıdakı əsərləri məlumdur:

Divanı.

Xacunun qəsidə, qəzəl, qitə, tərcibənd, tərkiyənd və rübailərdən ibarət 9000 beytlik Divanı "Sənay-ül kəmal" və "Bəday-

ül cəmal" adlı iki bölməyə ayrılmışdır. Birinci bölümdəki qəzəllər "Səfəriyyat və hazəriyyat", ikinci bölümdəki şeirlər "Şövqiyyət" adlanır. Xacunun Divanı h.1336/m.1957-ci ildə Əhməd Süheyli Xansari tərəfindən Tehrandə nəşr olunmuşdur.

Xacu Kirmani öz dövrünün bir çox hökmdarlarına qəsidələr həsr etmişdir. Mürşidiyyə təriqətinin yaradıcısı Əbu İshaq əl-Kazeruni və Seyfəddin əl-Baxərzi kimi sufilər haqqında da qəsidələri vardır. O, qəzəl janrında özünəməxsus orijinal, ecazkar bir sənətkardır.

Xacu Kirmanın beş məsnəvidən ibarət "Xəmsə"si və ayrıca "Samnamə" poeması da vardır. Onun "Xəmsə" yaradıcılığına aşağıdakı poemaları daxildir:

1. "Humay və Humayun". Şair bu əsəri (h.732)1332-ci ildə Nizaminin "İskəndərnamə" poemasının vəzninə uyğun mütəqarib bəhrində yazmışdır. Əsər şah Humayın Çin şahzadəsi Humayuna olan məhəbbətindən bəhs edir. 4407 beytdən ibarət olan bu məsnəvi ilk dəfə h.q.1289/m.1871-ci ildə Lahurda və Bombeydə ofset üsulu ilə basılmışdır. Kamal Ayni "Humay və Humayun"un hic.1370/m.1991-ci il Tehran nəşrinə yazdığı müqəddimədə əsərin iki - Lahur və Bombay nəşrlərindən də bəhs etmişdir (Ayni, 1991, پ. ).

"Humay və Humayun" əsərinin ilk elmi-tənqidi mətni hicri 1348/1970-ci ildə İran, keçmiş sovet cumhuriyyəti və Tacikistan Elmlər Akademiyasının birgə hazırladığı nəşr əsasında çap olunmuşdur. Elmi-tənqidi mətnin müəllifi Kamal Ayni və müqəddiməsi Pərviz Natel Xanlariyə məxsus olan bu nəşrdən təxminən 20 il sonra, yəni hicri 1370/1991-ci ildə əsər yenidən Tehrandə Kamal Ayninin təshih və müqəddiməsi ilə çap olunmuşdur.

2. "Gül və Novruz". Xacu Kirmani bu əsəri (h.742)1341-ci ildə Nizaminin "Xosrov və Şirin" əsərinə cavab olaraq yazmışdır. Məsnəvi şahzadə Novruz ilə Rum Qeysərinin qızı Gül arasında olan məhəbbətdən bəhs edir. Əsər Kirman hökmdarı Tacəddin İraqiyə ithaf edilmişdir. Həzəc bəhrində yazılmış olan bu əsər 5302 beytdən ibarətdir. "Gül və Novruz" hicri 1350/m.1971-ci ildə ilk dəfə Tehrandə Kamal Ayni tərəfindən nəşr olunmuşdur.

Eyni zamanda, əsər 1370/1991-ci ildə isə Səid Niyaz Kirmani tərəfindən hazırlanmış "Xəmsə" külliyyatı daxilində də nəşr olunmuşdur.

3. "Rövzətül-ənavar". Bu məsnəvi Nizami Gəncəvinin "Məxzənül-əsrar"ına cavab olaraq 1342-ci (h.743) ildə yazılan fəlsəfi-didaktik məzmunlu əsərdir.

Əsər ilk dəfə Hüseyin Kahi Kirmani tərəfindən hicri 1306/m.1928-ci ildə Tehrandə nəşr edilmişdir.

4. "Kamalnamə" – 1343-cü (744) ildə Nizaminin "Yeddi gözəl" əsərinin ölçüsündə, xəfif bəhrində yazılmışdır.

Əbu İshaqqa ithaf olunan bu əsər sufi-əxlaqi didaktika şəkliyədir.

Əsərin elmi-tənqidi mətni əldə olan üç əlyazma nüsxəsi əsasında ilk dəfə Səid Niyazi Kirmani tərəfindən hazırlanaraq 1370/1991-ci ildə "Xəmsə" külliyyatında Kirmanda nəşr olunmuşdur. Bu mətnin mükəmməl əlyazma nüsxəsi hicri 750-ci ildə katib Məhəmməd bin İmran tərəfindən yazıya alınmışdır. İran alimi Nəda ibn Əlinin verdiyi məlumat əsasında, "Kamalnamə"nin bu əlyazma nüsxəsi 5980 nömrəli şifrə altında İran Milli kitabxanasında saxlanılır" [Nida, 2011: s.19].

5. "Gövhərnamə" - 1345-ci ildə Nizaminin "Xosrov və Şirin" əsərinin bəhrində yazılmışdır. Sufi-əxlaqi didaktik əsərdir. Müzəffəridilərdən olan Mir Mübarizəddin və onun vəziri (Nizamülmülkün nəslindən olan) Bahaəddin Mahmud bin İzzəddin Yusifin adına ithaf olunmuşdur

Şairin həmçinin risalələri də məşhurdur:

"مفاتيح القلوب به نظم و نثر" (Qəlblərin nəzm və nəsrə fəthi). Bu əsər Xacu Kirmanın öz şeirlərindən ibarət topludur ki, şair onu (h.747) m.1346-ci ildə Əmir Mübarizəddinin adına ithaf etmişdir.

"رسالة البادية" (Badiyə (səhra) risaləsi). Şairin (h.748) 1347-ci ildə qələmə aldığı bu risalə Kəbənin ziyarətinə həsr olunmuş və əsər nəsrə yazılmışdır.

"رسالة سبع المثاني" (Səb`ülməsani<sup>3</sup> risaləsi). Qılınc və qələmin münazirəsindən bəhs edən bu risalə də Əmir Mübarizəddinin adına (h.748) m.1347-ci ildə yazılmışdır.

"رسالة مناظره شمس و سحاب" nəsrə yazılmışdır.

Xacu Kirmanın risalə əsərlərinin elmi-tənqidi mətni ilk dəfə Məhəmməd Şadruy Münş və Mahmud Abedi tərəfindən hazırlanaraq müqəddimə ilə birgə h.1399/m.2020-ci ildə Tehrandə nəşr olunmuşdur.

### Nəticə:

Beləliklə, Xacu Kirmanın ədəbi irsinin tədqiq tarixi zəngin və uzun bir mərhələni təşkil etdiyi üçün bu məqalədə qismən də olsa, yalnız bəzi araşdırmaları nəzərdən keçirə bildik. Yaxın Şərq ədəbiyyatının aparıcı istiqamətlərindən biri olan "Xəmsə" ənənəsi üzrə müxtəlif problemlər ətrafında bundan sonra da yeni işlər görülməli və Nizami Gəncəvi poeziyasının görkəmli

<sup>3</sup> Səb`ülməsani- "Yeddi qoşalar"- Quranın Fatiha surəsinin yeddi ayəsi nəzərdə tutulur

davamçısı olan Xacu Kirmani irsinin öyrənilməsi və təbliği işi davamlı şəkildə aparılacaqdır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Finansal Destek:** Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Financial Disclosure:** The authors declared that this study has received no financial support.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat:**

- Araslı N. (1970). *Nizami və türk ədəbiyyatı*, Bakı, 204 .
- Bertels (1962). Бертельс Е.Э. Избр.труды: Низами и Физули.-М.: Изд-во Восточ.лит., 554.
- Borxes (1984). Борхес Х.Л. Проза разных лет. Москва, 224.
- Blum (1998). Блум Хэролд Страх влияния. Карта перечитывания: Пер. с англ., сост., примеч., послесл. С. А. Никитина, Екатеринбург. Издательство Уральского Университета, 352.
- Brown E.G. (1928). *A Literary History of Persia*, Vol.3, Cambridge, University Press, 586.
- Erdman F. (1948). von.Chudshu Qermani and seinedichterische qeisteser reugnisse, vol.II, 205-215.
- Əliyev (1985). Алиев Г.Ю. Темы и сюжеты Низами в литературах Народов Востока, Москва, 329.
- Əliyev (1981). Алиев Р. Большой вклад русских ученых и писателей в низамиведение. Выдающиеся русские ученые и писатели о Низами Гянджеви. Баку, издательство «Язычы», 1981, 434.
- Hammer J.P. (1818). *Geschichte der schönen Redekünste Persiens mit einer Blüthen-lese aus zweyhundert persischen Dichtern*, Vienna, s.248-249.
- Kazımov M. (2012). Xacu Kirmani. Fars dilli ədəbiyyatın yeddi əsri, “*Nafta-Press*” nəşriyyatı, Bakı, 391.
- Köprülü M. F. (1948). “Hâcû-yi Kirmânî”, *İslam Ansiklopedisi*, 1, 36-41.
- Köprülü M. F. (1989). *Ədəbiyyat araşdırmaları*, 2, İstanbul, 633-643.
- Крымский (1909). Крымский А.Е. История Персии, ее литературы и дервишеской теософии. т.3, Москва, 504.
- Quliyeva (2010). Гулиева Бильгеис. Поэмы Хаджу Кермани «Самнаме» и «Хумай и Хумайун», Баку, «Элм ва тахсил», 2010, 264.
- Latifi (1999). *Tezkiretû’ş-şuara*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Köksal M.F. (2003). *Derviş Hayali, Ravzatü’l-envar*. İstanbul, 435.
- Məhəmmədi, M. (2021). *Xacu və Nizami*. Nizami Gəncəvi klasik və müasir tədqiqlərdə / A. A. Bakıxanov,
- Ali Şir Nevai. (1960). *Mahbubül-Kulub*, IV cilt, Türk tarih kurumu basımevi. Ankara, 229-276.
- Rieu.Ch. (1879). *Catalogue of the Persian mss. the British Museum*. Vol.1-3, London, 620-622.
- Pizzi I. (1894). *Storia della Poesia Persiana*, Vol.1-3, Turino, 274-275.
- Schefer Ch. (1885). “*Chrestamathie persane, a lusage des eleves de lecole speci*, II, Paris, 251-256.
- Yarxo (2006). Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения, Избранные труды по теории литературы, Москва, Издательство « Языки славянских культур», 958.

# چگور؛ سازی در گذر زمان

## Chogur Making OverTime

### ABSTRACT

Without exaggeration, one of the symbols that make up the culture of nations is literature and music (local songs) which are rooted in the customs of a nation. Folk music or local/regional music is a form of traditional music that is passed down from generation to generation. The chogur instrument is less known in the music of regions of Iran, which is sometimes confused with this instrument due to its similarity with the Qupoz of Azerbaijan. An instrument from the tanbur family, which became popular among authentic Iranian musicians about 100 years ago, and was first made by Armenian artists from the Chenaghchi village of Saveh city. This instrument is one of the instruments of the Turkic regions of the central region of Iran, which is mostly played among the Turkic tribes of the central province. Despite the differences and similarities it has with Azerbaijan's qupoz instrument, chogur is called Ashiqi instrument. In this article, Aashiq and Aashiqi's narration are discussed, the poems and Aashiq of the region are discussed, and for a better understanding of this issue, after the introduction of the Chogur instrument, its differences with the Qupuz instrument are also examined.

**Keywords:** Chogur, Ashiq, Ashiqi music

### چکیده

بدون اغراق یکی از نمادهای تشکیل دهنده ی فرهنگ ملل، ادبیات و موسیقی (ترانه ها و آوازهای محلی) است که ریشه در آداب و رسوم یک قوم دارد. موسیقی فولکلور یا موسیقی بومی / نواحی، شکلی از موسیقی سنتی است که به صورت سینه به سینه به نسل های بعد منتقل می شود. ساز چگور در موسیقی نواحی ایران سازی کمتر شناخته شده است، که گاهی به خاطر شبیه بودن با قوپوز آذربایجان، با این ساز اشتباه گرفته می شود. سازی از خانواده تنبور که از حدود ۱۰۰ سال پیش در بین نوازندگان اصیل ایرانی رواج یافت و ابتدا به دست هنرمندان ارمنه ی روستای چناقچی شهر ساوه ساخته شد. این ساز جزء سازهای نواحی ترک نشین ناحیه ی مرکزی ایران است که بیشتر بین اقوام ترک استان مرکزی نواخته می شود. چگور با وجود تفاوتها و شباهتهایی که با ساز قوپوز آذربایجان دارد، مانند آن، ساز عاشیقی نامیده می شود. در این مقاله به بررسی عاشیق و روایت عاشیقی پرداخته شده، از اشعار و عاشیق های منطقه صحبت شده و برای درک بهتر این موضوع پس از معرفی ساز چگور، تفاوتی آن با ساز قوپوز نیز بررسی شده است.

**کلید واژه ها:** چگور، ساز عاشیقی، عاشیق، موسیقی عاشیقی، موسیقی ساوه

Samira NOURI<sup>1</sup> 

Institute for the Intellectual Development of  
Children and Young Adults  
Iran/Karaj  
samiranouri1390@gmail.com



Geliş Tarihi/Received: 24.02.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 23.03.2024

Yayın Tarihi/Publication

Date: 26.03.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Samira NOURI

E-mail: samiranouri1390@gmail.com

Cite this article: Nouri, S. (2024).

Chogur Making over time. *A Journal of Iranology Studies*, 20, 44-59.

Atıf: Nouri, S. (2024). Chogur Making over time. *Doğu Esintileri*, 20, 44-59.



Content of this journal is licensed under a  
Creative Commons Attribution-Noncommercial  
4.0 International License.

## مقدمه

نویسندگان و شعری زیادی وجود داشته اند که آثار زیادی را به زبان ترکی خلق کرده اند. اما اگر به همراه این اشعار، شاعری باشد که ساز به دست اشعارش را خوانده باشد و تاثیر فراوانی را در زمان خویش و نسل های بعد برجای بگذارد، او فراتر عمل کرده است. در این حالت با پدیده ای فرهنگی و اجتماعی در منطقه مواجهیم، که در داخل ایران و کشورهای دیگر، به عاشیق معروف هستند. عاشیق به شاعر و نوازنده ای گفته می شود که ساز می نوازد و آواز می خواند. هنر عاشیقی بیشتر در حفظ داستان های عاشیقی و بداهه خوانی جلوه می کند. (سفیدگر، ۲۷، ۱۳۹۳). به دلیل همسان سازی لهجه و زبان ترکی و تنوع زبان ترکی در ایران؛ یک روایت می تواند در محیط های عاشیقی مختلفی اجرا شود و یا یک محیطی روایتی مخصوص به خود را دربر می گیرد، اگرچه برخی روایات با یکدیگر همپوشانی دارند.

امروزه علاقه به سازهای اصیل ایرانی در بین علاقه‌مندان و هنرجویان موسیقی و آواز بسیار به چشم می‌خورد. اما شاید زمینه برای شناخت همه‌ی سازهای قدیمی، برای مشتاقان نواهای کهن فراهم نیست. حتی نام بعضی از سازها به گوش بعضی از افراد ناآشنا و غریب است و هیچ شناختی هرچند کوتاه از آن‌ها ندارند. یکی از سازهای با اصالت که شاید خیلی پیشینه و آوازه‌ی بسیاری نداشته ولی در مراسم و مجالس بی‌شماری نواخته می‌شده، ساز خوش‌نوا ی چگور است؛ سازی که نواختن آن بیشتر در محافل شادی و جشن‌ها رواج داشته و نوازندگانش هم خود اغلب شاعر بوده‌اند.

این مقاله بر آن است تا با معرفی این ساز به طرفداران، هنرجویان و علاقه‌مندان موسیقی، قدمی هرچند کوتاه در مسیر آشنایی و رواج دوباره‌ی این ساز در بین مردم بردارد. هدف از این مقاله معرفی و شناخت بیشتر ساز چگور و اشعار عاشیقی و عاشیق‌های مناطق مرکزی است. در این مقاله تاریخچه‌ای از ساز چگور، موسیقی عاشیقی به همراه نمونه اشعار از شاعران و عاشیق‌ها آورده شده است. همین‌طور از لحاظ سازشناسی به آن پرداخته شده و مقایسه‌ای بین ساز عاشیقی آذربایجانی (قوبوز) و ساز عاشیقی مرکزی (چگور) انجام شده است.

نمونه های کتابخانه ای در مورد ساز چگور موجود نیست و تنها چند مقاله مجازی در مورد آن صحبت کرده است، از این رو این مقاله در نظر دارد ضمن استفاده از منابع مجازی موجود، مصاحبه-ای نیز با عاشیقان مطرح از جمله عاشیق نصرت الله زرگر و استاد احمد ملکی نوازنده چگور که دانسته های زیادی در مورد ساز چگور و عاشیق ها و روایت منطقه دارند، داشته باشد.

## چگور

چگور یا چئور، سازی ترکی شبیه به قوبوز و بازمانده‌ی ساز کهن «چونگور» یا «کوموز» که ساز ازبک ها، تاجیک ها و قرقیزها است که آن را به عنوان ساز عاشیقی نیز می‌شناسند و در مناطق آذری زبان نواخته می‌شود. هم‌چنین نواختن این ساز در میان اقوام ترک‌نشین مرکزی، که شامل مناطق قم، همدان، ساوه، تهران، کرج، شهریار و قزوین است، رواج دارد. نام چگور، که به شکل «چاقور» نیز گفته می‌شود، از کلمه‌ی «چال چاگیر» گرفته شده است، که به معنای شادی و مردم‌نشاط است.

چگور زیرمجموعه‌ی ساز تنبور و از خانواده‌ی سازهای قوبوز، باغلاما، تامبورا، دیوان و دوتار است. این ساز از خانواده‌ی سازهای زهی مضرابی (زخمه‌ای) است که با مضراب نواخته می‌شود. در اصل چگور همان دوتار است با تعداد سیم‌های بالاتر. ساز چگور به دست عاشیق، که خود یک خواننده است، نواخته می‌شود و معمولاً به همراه بالابان است. البته این ساز به‌ندرت با قوال (دایره) همراه می‌شود.

عمده‌ترین موارد اجرای موسیقی عاشیقی، در مجالس نقالی، بزم، شادی و عروسی است. عاشیق‌ها یا عاشیق‌لر در کشورهای ایران، آذربایجان، ترکیه، ترکمنستان، ارمنستان، گرجستان و بخشی از شوروی سابق شناخته شده‌اند. در ایران، موسیقی عاشیقی در مناطق مختلفی مانند آذربایجان شرقی و غربی، زنجان، قزوین، همدان، خراسان، گلستان (ترکمن)، فارس (قشقایی)، استان مرکزی و... (بالای هفتاد منطقه) رواج دارد که تمام این ها به محیط های عاشیقی معروف است. لازم به ذکر است که ساز چگور در گذشته بین اقوام قشقایی مرسوم بود و آن را می نواختند، اما به مرور استفاده از این ساز کم‌رنگ شد و جایگاه آن به سهار و کمانچه قشقایی رسید. چگور امروزی در حال حاضر بیشتر در بین ایلات و عشایر شاهسون استان مرکزی و در مناطق ساوه، همدان رواج بیشتری دارد.

## عاشیق

در مورد واژه و معنی عاشیق بسیار صحبت شده است، او را با نام های مختلفی همچون باخشی، اوزان، عاشیق، آشیق، وارساق، می شناسند. عاشیق به نوازنده و خواننده‌ای گفته می‌شود که اغلب خود نیز شاعر است و به عنوان «شاعر ساز به دست» شناخته می‌شود. در این بخش تعریفی از عاشیق، مکاتب عاشیقی، روایات عاشیقی انجام شده است.

عنوان عاشیق یا آشیق نخستین بار در قرن ۱۵ میلادی شنیده شده است. عاشیق-ها مردمی ترین هنرمندانی هستند که در شاعری، آهنگسازی، نوازندگی، خوانندگی و داستان سرایی مهارت دارند. بسیاری کلمه عاشیق را از شکل "عشق" عربی می دانند که در لهجه ارکان به شکل عاشیق تلفظ می شود. ریشه کلمه عاشیق از واژه "آش" که از مصدر آشیلماق به معنی تلقین کردن است آمده که هنوز هم به کار می رود و کلمه آشوله در ترکان ازبکستان به مفهوم ترانه و آهنگ است که با واژه عاشیق از یک ریشه هستند (بولاد به نقل از افندیف، ۲۳۷، ۱۹۹۲). بعضی از محققین فولکلور ترک به این نتیجه رسیده اند که عاشیق برگرفته از کلمه ترکی "ایشیق" به معنای روشنائی و نور است. هنر عاشیقی بیشتر در حفظ داستان‌های عاشیقی و بداهه‌خوانی جلوه می‌کند. در بیشتر مواقع، گروهی از نوازندگان چگور در کنار هم نمی‌نوازند، اما در گذشته، نوازندگان چگور با نوازندگان بالابان یا کمانچه هم‌نوازی می‌کردند.

عاشیق در استان همدان عموماً به شخصی گفته می‌شود که نوازنده چگور است و در حین نواختن ساز به خواندن و نقل داستان می‌پردازد. غیر از نوازندگان چگور که غالباً عاشیق‌های این استان را تشکیل می‌دهند به نوازندگان تار که داستان نقل می‌کنند نیز عاشیق گفته می‌شود مانند عاشیق صحبت طاهری. در بعضی مناطق مانند اسدآباد عاشیق لزوماً به نوازنده چگور اطلاق نمی‌شده است، برای مثال می‌توان از عاشیق احمد هلوری نوازنده کمانچه نام برد که هنگام نواختن ساز، داستان نقل می‌کرده است (رهبر، ۱۳۸۶، ۱۰۵). در محیط عاشیقی ساوه/همدان عاشیق‌ها به سه دسته تقسیم می‌شوند: یارادچی: خالق آهنگ و ترانه است و حکم استادی دارد. عُرَفَچی: مرتبه پایین‌تر از یارادچی دارد، اما شاعر و آهنگساز نیست اما ایفاگر خوبی است و تسلط کافی به شعر و هاواها را دارد و به خوبی هنر عاشیقی را فراگرفته است. دَوامچی: عاشیق‌های تازه‌کار که فقط اشعار و آهنگ‌های بزرگان را تکرار می‌کنند. (ملکی، ۱۴۰۲ - قربانی، ۱۴۰۰)

خاستگاه هنر عاشیقی در ایران ویژگی‌هایی دارد که به آن در اصطلاح "محیط" نیز گفته می‌شود. به نقل از سلجوق شهبازی در ایران چهار مکتب عاشیقی آذربایجان غربی، آذربایجان شرقی، همدان و بخشی‌های خراسان وجود دارد که در محیط عاشیقی گسترده‌ای که تقریباً بالای هفتاد محیط هستند وجود دارد که نام چند تای آنها آورده شده است:

۱. محیط موسیقی ارومیه

۲. محیط موسیقی ساوه

۳. محیط موسیقی تبریز/ قره-داغ

۴. محیط موسیقی زنجان

۵. محیط موسیقی بخشی‌های خراسان/ ترکمن صحرا

۶. محیط موسیقی قشقایی

۷. محیط موسیقی همدان

۸. محیط موسیقی سولدوز/ قاراباخ (عسگری به نقل از قافقازیالی، ۱۳۸۸)

مکتب همدان، محیط همدان، کبودرآهنگ، ساوه، قوم‌ها و مناطق قاراقان(خرقان)، شاهسون‌های ساوه، استان مرکزی، ایل زرگر، شهریار، کرج، قزوین و... را در بر می‌گیرد. تفاوت اصلی این محیط‌ها به دلیل وجود ساز تار عاشیقی و چندین هاوای متفاوت و ویژه خود همدان که مورد بحث ما در این پژوهش نیست می‌باشد اما ساز چگور در محیط‌های همدان، ساوه و قم یکسان هستند.

**داستان عاشیقی:** بر اساس موضوع خود به دو دسته ی قهرمانی - حماسی و داستان-های محبت(عاشقانه) تقسیم می‌شوند. داستان‌های عاشیقی به دو شکل نثر و نظم اجرا می‌شوند که شخصیت‌های داستان هر یک داستانی دارند که روایت آن با ساز و آواز خوانده می‌شود. این داستان می‌تواند حکایت، داستان قهرمانی، باور دینی و یا هر نوع مضمونی را دربر بگیرد که در موقعیت عروسی‌ها، مراسم و اعیاد، قهوه‌خانه‌ها، محافل و شب‌نشینی اجرا می‌شود.

الف. داستان حماسی: این داستان‌ها که سرمنشا آن از کتاب دده قورقود است. بخش مهمی از ادبیات عاشیقی به شمار می‌آید. بعد از دده قورقود، حماسه کوراغلی مهم‌ترین داستان حماسی است که تقریباً در بین تمامی محیط‌های عاشیقی ایران آن را می‌خوانند. این داستان‌ها ترکیبی از نظم و نثرند(سفیدگر، ۱۳۹۳، ۲۶).

ب. داستان عاشقانه: بخش بزرگی از ادبیات شفاهی محفل عاشیقی را دربر دارد که طرفداران زیادی را به خود اختصاص داده است. مانند روایت اصلی و کرم، شاه اسماعیل و عرب زنگی. گاه روایات عاشقانه می‌تواند محیط‌های عاشیقی مختلفی را در بر بگیرد مانند نمونه‌هایی که ذکر شد و گاه می‌تواند مربوط به یک منطقه خاص عاشقی باشد مانند داستان عاشقانه تلیم خان و مهربی که در محیط-های عاشیقی مرکزی(ساوه، همدان و...) خوانده می‌شود.



(عاشیق دهقان - عکس از طاها اصغرخانی)

دکتر حسین محمدزاده صدیق، نویسنده و مترجم، دوران عاشیقی در ایران را به دو دوره‌ی قبل از اسلام و بعد از اسلام تقسیم می‌کند. دوره‌ی بعد از اسلام نیز به دو دوره‌ی اول و دوم تقسیم می‌شود. در دوره‌ی اول اسلامی، که از نخستین سال هجری تا ظهور شیعه است، نخستین عاشیق فردی به نام ترکی کیشی بود که در دوره‌ی غزنویان زندگی می‌کرد. هم‌چنین، در «دیوان لغات الترک» محمود کاشغری (با ترجمه‌ی دکتر حسین محمدزاده صدیق)، نام فردی به نام جوجی ذکر شده است که از عاشیق‌های پیش از دوره‌ی قورقود بوده است. در دوره‌ی دوم اسلامی، با ظهور شیعه و حکومت شاه اسماعیل (شاه ختایی)، هنر عاشیقی شکلی نو به خود می‌گیرد.

### مکاتب عاشیقی (عاشیق مکتبلی)

در ایران چهار مکتب در عاشیقی وجود دارد:

۱. مکتب موسیقی ارومیه
۲. مکتب موسیقی همدان
۳. مکتب موسیقی تبریز
۴. مکتب موسیقی قاراداغ

سبک مکتب ارومیه نسبت به مکاتب دیگر کهن‌تر است و تعداد هاواها (یا صوت‌ها)ی مخصوص این مکتب نسبت به مکاتب دیگر بیشتر است، که در برخی از موارد با مکتب تبریز- قاراداغ اشتراک دارند. مکتب همدان قوم‌ها و مناطق قاراقان، شاهسون‌های ساوه، استان مرکزی، قم، ایل زرگر، شهریار، کرج و قزوین را در بر می‌گیرد.

### ویژگی ظاهری

ساز چُگور دارای یک کاسه‌ی طنینی بزرگ و دسته‌ای بلند است و روی آن یک صفحه‌ی چوبی قرار دارد. شکل ظاهری آن در گذشته به شکل گلابی بوده است، اما در حال حاضر چُگور با چنین شکل ظاهری به‌ندرت در برخی مناطق وجود دارد، سازی شبیه به ساز کوموز قرقیزستان.



(ساز کوموز)

چُگور دارای ۹ گوشی و ۹ سیم (وتر) است، اما گاهی تعداد سیم‌ها به ۸ وتر هم کاهش می‌یابد. ساز عاشیقی به ۸ (۵+۳) یا ۹ (۶+۳) وتر تقسیم می‌شود. در بیشتر موارد، نوازندگان با مشکلی مواجه می‌شوند که به دلیل محدودیت فضای زیر انگشت، نمی‌توانند تمامی ۶ سیم را به راحتی نگه دارند. بنابراین، معمولاً یکی از سیم‌ها را نمی‌بندند و با ۵ سیم می‌نوازند. با این حال، تعدادی از نوازندگان هنوز هم می‌توانند تمامی ۶ سیم را بند کنند و با مهارت بنوازند.



(دسته و گوشی ساز چگور)

در گذشته، نوعی چُگور در سایز و اندازه‌ی تنبور و دوتار نیز وجود داشت که دارای ۷ سیم و کمی کوچک‌تر از چُگور معمولی بود. این نوع چُگور با نام جُره شناخته می‌شد و به معنای چُگوری کوچک‌تر اما بالغ بود یعنی با رعایت تمام اندازه‌ها به تناسب کوچک‌تر ساخته می‌شد (ملکی، ۱۴۰۰). عدد ۹ در ساز عاشیقی آذربایجانی بسیار اهمیت دارد و به صورت گسترده در این ساز استفاده می‌شود زیرا در گذشته بر این باور بودند که جمجمه انسان از ۹ استخوان تشکیل شده و بر این اساس عدد ۹ جایگاه ویژه‌ای در ساخت قوپوز داشته است. ساز عاشیقی کاسه‌ای ۹ ترکه، ۹ وتر، ۹ گوشی و ۹ دستان دارد. (درویشی، اطراپی، ۱۳۹۲، ۱۰۴) «ساز قوپوز در مناطق شمال غربی و شمال شرقی ایران و نیز در مناطقی که زبان آذری صحبت می‌شود، نواخته می‌شود».





(ساز قوپوز)

### تفاوت چگور با ساز آذری قوپوز

ساز چگور، نسبت به ساز قوپوز به طور تقریبی،  $\frac{3}{8}$  تا  $\frac{4}{8}$  سانتی‌متر بلندتر است و دسته‌ی آن نیز ارتفاع بیشتری دارد. صدای کلی ساز چگور نیز بم‌تر از صدای قوپوز است. برای همراهی با این ساز، صدای زیر لازم نیست. به عبارتی، نیازی به زیر خواندن در همراهی با ساز چگور وجود ندارد. اما در موسیقی آذری، این ساز به طور ذاتی برای برخی اجراها و نت‌ها به صدای زیری نیاز دارد. تفاوت دیگری که وجود دارد، در پرده‌بندی و کوک سازهاست. کوک چگور به دو تار تقسیم می‌شود، در حالی که کوک قوپوز به سه تار تقسیم می‌شود. همان‌طور که قبلاً اشاره شد، کوک چگور به صورت « $3+3$ » یا « $5+3$ » تقسیم می‌شود. کوک قوپوز در آذربایجان غربی به ۷ وتر و به صورت « $3+1+3$ » تقسیم می‌شود و در آذربایجان شرقی به ۸ وتر و به صورت « $3+2+3$ » تقسیم می‌شود. در گذشته، تعداد وترها « $3+3+3$ » بوده است. در بیته از عاشیق عل‌سگر، عاشیق آذری، این بیت درباره‌ی قوپوز آمده است: دوقوز بیر لشیب تاپیب بیرجه یول اون بارماق اونلاری ائبله بیر قبول (۹ سیم جمع شده و ۳ راه را پیدا کرده است. ۱۰ انگشت آن‌ها را می‌نوازد.) (سفیدگر، ۱۳۹۳، ۵۷)

### جنس ساز:

کاسه‌ی طینی و صفحه‌ی روی ساز قوپوز از چوب درخت توت ساخته می‌شود. اما در دسته‌ی ساز، از چوب‌هایی مانند گردو، گردوی سیاه، راش، چنار و حتی چوب‌های صنعتی و زینتی نیز استفاده می‌شود. درباره‌ی گوشی‌ها، از چوب‌های گردو، فوفل، آبنوس، پرتقال، عناب و حتی استخوان یا صدف استفاده می‌شود. به طور کلی، شیطانک و سیم‌گیر نیز اغلب باید از جنس شاخ ساخته شوند، اما امروزه در ساخت آن‌ها معمولاً از پلاستیک استفاده می‌شود. جنس خرک، از چوب-های عناب، آبنوس، کهور و شمشاد استفاده می‌شود. اما در استان ساز، امروزه بیشتر از مواد پلاستیکی ساخته می‌شود. در گذشته، استفاده از روده‌ی گوسفند برای ساخت درستان‌ها رایج بود. مضراب ساز چگور از پوست درخت گیلاس (در گذشته از پوست درخت آلبالو نیز استفاده می‌شد) ساخته می‌شود. اما در برخی موارد، مانند باغلاما و قوپوز، از مضراب پلاستیکی (پلاستیک نرم) استفاده می‌شود.



(ساختمان ساز تنبور - به علت شباهت ظاهری ساختمان ساز تنبور و چگور، از عکس تنبور استفاده شده است)

## وترها/سیم‌ها :

برای ساز چُگور، از سیم‌های صنعتی با نمره‌ی ۲۲، ۲۰ و ۱۸ استفاده می‌شود. اما در حال حاضر، به‌ویژه در سازهای مشقی، عموماً از نخ‌های پلاستیکی استفاده می‌شود. با این حال، جنس اصلی پرده در سازهای ایرانی و چُگور از رودهی گوسفند بوده است.

## کوک ساز:

ساز چُگور با استفاده از کوک‌های مختلف نواخته می‌شود. اما کوک معمول ساز در بین نوازندگان، «سُل» است. معمولاً این ساز با استفاده از کوک‌های متفاوتی مانند «سی»، «سی بمل»، «لا» یا «سُل» که با صدای آقایان همراه‌تر است، نواخته می‌شود؛ به‌ویژه با توجه به توان و حنجره‌ی خواننده. معمولاً در هم‌نوازی ساز چُگور با ساز بالابان نیز از همین کوک استفاده می‌شود. به عبارت دیگر، به دلیل محدودیت کوک بالابان، چُگور بیشتر با هر کوکی که نوازنده‌ی بالابان بدهد، هماهنگ می‌شود. با این حال، در هر-حالت، اختلاف سیم‌های پایین و بالا در هر کوک یک پرده است. به عنوان مثال، برای کوک «سل»، سیم‌های بالا «سل» و سیم‌های پایین «فا» (بم) هستند. در حال حاضر، هنوز کوک واحدی برای ساز چُگور به همان شکلی که در سازهای دیگر وجود دارد، تشکیل نشده و امید است در آینده، منابع و مراجع مکتوبی در اختیار علاقه‌مندان قرار گیرد. هرچند که در همدان، ساز چُگور سه سیم اول «ر» و شش سیم پایین «دو» کوک می‌شود.

## زارنجی:

در ساز چُگور، زارنجی به اولین سیم از سیم‌های پایین (سیم پنجم) گفته می‌شود؛ زمانی که یک اکتاو نسبت به بقیه‌ی سیم‌ها بم‌تر کوک شود. زارنجی به معنای زاری کردن ساز است و هنگام زدن به ساز همراه با سیم‌های دیگر، صدایی دل‌نشین و غمگین به ساز می‌دهد. (در روایت‌های مختلف، برای اجراهای ماهور یا راست پنج‌گاه (کوروغلو)، زارنجی را «فا» و در سه‌گاه کوک می‌کنند).

دستان‌بندی ساز چُگور یک اکتاو است و بعضی اوقات پرده‌های بیشتری تا پایین (مانند قویوز) نیز بسته می‌شود. سیم‌های اول (پایین‌ترین سیم)، دوم، سوم، چهارم (گاهی اوقات سیم چهارم برای سهولت در نوازندگی بسته نمی‌شود): لا، سیم‌های پنجم (زارنجی)، ششم، هفتم، هشتم، نهم (بالا‌ترین سیم): سل. به این ترتیب، سیم‌های پایین‌تر (از سیم اول تا سیم چهارم) کوک «لا» دارند و سیم‌های بالاتر (از سیم پنجم تا سیم نهم) کوک «سل» دارند.

نمونه‌ی پرده‌بندی با کوک «لا» به صورت زیر آمده است :



این پرده‌بندی، از پایین به بالا، برای سیم‌های ساز چُگور اعمال می‌شود. شایان ذکر است که پرده‌بندی می‌تواند بر اساس ترجیحات نوازنده و سبک موسیقی متغیر باشد. ممکن است در موارد دیگر نیز پرده‌بندی‌های متفاوتی استفاده شود.

## پرده‌های مهم ساز چُگور

پرده‌ی اول: باش‌پرده، پرده‌ی سوم: گرم‌پرده، پرده‌ی پنجم: شاه‌پرده، پرده‌ی هفتم و هشتم (دو پرده‌ی جفت): فُوشاپرده، پرده‌ی آخر/دهم: آشاقی‌پرده

## تکنیک‌های اجرایی

مضرب‌های پایه در ساز چُگور به صورت متنوعی استفاده می‌شوند. در ادامه تعدادی از مضرب‌ها و نحوه‌ی استفاده از آن‌ها ارائه شده است:

راست/چپ/راست: با این مضرب، ابتدا ضربه با دست راست روی صفحه و سپس ضربه با دست چپ و دوباره با دست راست روی صفحه اعمال می‌شود. این الگوی ضربه زدن برای ایجاد ریتم و تنوع در نواختن استفاده می‌شود.

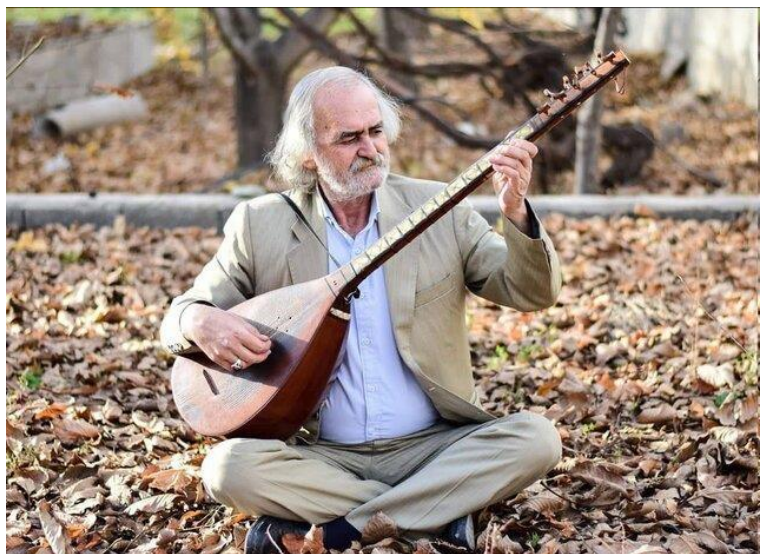
چپ/چپ/راست: در این حالت، ابتدا دو بار ضربه با دست چپ روی صفحه اعمال می‌شود و سپس یک بار ضربه با دست راست.

راست/راست/چپ: با این مضراب، ابتدا دو بار ضربه با دست راست روی صفحه و سپس یک بار ضربه با دست چپ زده می‌شود.

علاوه بر این، می‌توان با دست راست روی صفحه ضربه‌ای به همراه زخمه زدن یا نواختن سرانگشت سوم یا چهارم دست راست انجام داد. این روش در بین نوازندگان ترکیه نیز رایج است.

گلیساندو، دُرَاب، ریز و ویراسیون از دیگر تکنیک‌های رایج در چُگور است.

در مورد پرده‌گیری با دست چپ، عموماً انگشت اول و سوم جابه‌جا می‌شوند و کمتر از انگشت دوم استفاده می‌شود. اما توجه داشته باشید که پرده‌گیری ممکن است بر اساس ترجیحات نوازنده و سبک نوازش متفاوت باشد و این تنها یک الگوی عمومی است.



(عاشیق نصرت الله زرگر)

### آهنگ‌های عاشیقی

آهنگ‌های عاشیقی بر اساس انواع شعر عاشیقی، اسامی اشخاص (قهرمانان داستان‌ها)، مناطق جغرافیایی و اسامی ایل و طایفه نام‌گذاری شده است. این آهنگ‌ها به دو دسته‌ی هاوا و ترانه، یا لیلانا تقسیم می‌شود.

### هاوا:

هاوا یا صوت به مجموعه‌ای از آهنگ‌ها و ملودی‌ها گفته می‌شود که دربرگیرنده‌ی داستان‌های مختلف حماسی، مذهبی، غنایی و عاشقانه است. این روایت‌ها عموماً معشوقه‌ی خود، فراق و حماسه‌های مرتبط با آن را به تصویر می‌کشند و در برخی دوره‌های تاریخی، از سوی عاشقان و شاعران عرضه و اجرا می‌شدند.

هاوا ملودی یا نغمه‌ای است که می‌توان آن را مانند گوشه در موسیقی ایرانی در نظر گرفت و هر یک با نام شخصی، مکانی یا وضعیت خاصی شناخته می‌شوند. آهنگ‌های عاشقانه و روایی معمولاً با اشعار غمگین خوانده می‌شوند، مانند «کرم هاوایی» که روایت داستان اصلی و کرم را بیان می‌کند. شاید در اینجا مقایسه‌ی گوشه و هاوا در موسیقی ایرانی و موسیقی عاشیقی درست نباشد و صرفاً برای درک بهتر موضوع، از این مقایسه استفاده شده است. زیرا تعداد هاواها نسبت به گوشه‌ها در موسیقی ایرانی کمتر است و گوشه‌ها دارای تنوع و گستردگی بیشتری هستند. در تشابه، هاواهای ترکی با موسیقی ایرانی معمولاً در مایه‌های شور فارسی (بیات ترک، افشاری، دشتی)، ماهور، سه‌گاه و همایون خوانده می‌شوند. به عنوان مثال، کوروغلی در دستگاه ماهور اجرا می‌شود.

مفهوم هاوا در قویوز آذری با چُگور همدان متفاوت است. عاشیق‌های آذربایجان هاواها را به سه دسته‌ی آهنگ‌های بلند (یوخاری هاوالار)، آهنگ‌های میانه (اورتا هاوالار) و آهنگ‌های کوتاه (آشاغی هاوالار) تقسیم می‌کنند. آهنگ‌های بلند، به صدای بم تمایل دارند و آهنگ‌های کوتاه گرایش به صدای زیر دارند و باید با کوک بم یا زیر کوک شوند (سفیدگر، ۱۳۹۱، ۱۲).

### اسامی هاواها

اسامی هاواهایی که با ساز چُگور خوانده می‌شود در زیر آورده شده است:

ایلیاتی (سه نوع)، افشار (دو نوع)، غربتی، مهترخانی، شاه ختایی، شکسته، گرم، همدانی، کوروغلو، شیخ سلمان (دو نوع)، رودباری (رودباری)، گسّمه (قُبَا)،

نیم قبا، گرایلی، سلیمانی، عثمانلی، هشتری (هشترخانی)، یارجانلو، زرگری (دو نوع)، خال مهربجان، گمرگان صوتو، گل گی، مهربان هاواسو (مهربانی)، قصاب اوغلو، یتیم زرگری، ماران (منسوب به مهاجران)، زاژتمه، شیرازی، دوبیت، شهریاری، گلاکوی، شادگرایلی، آشیخ سلمان، باهار همدان، فراهانی، محمدحسن صوتو، عاشیق یوسف صوتو، کله گرایلی، سالاما گرایلی، بوتون شکسته، باباتی (بیاتی)، گزمه (یاریم شکسته)، چرا (منسوب به شرا همدان)، شرور (دو نوع)، ریزعلی (رضاعلی). در ۳۰ سال اخیر، بختیاری شیرعلی مردون و افغانی ملاممد جان اضافه شده‌اند.

در نوازندگی چُگور برخی نوازندگان تعدادی از هاواها را به عنوان مقام‌هایی در نظر می‌گیرند و بر اساس آن‌ها در اجراهای خود عمل می‌کنند. اما برخی دیگر از نوازندگان ممکن است اعتقاد داشته باشند که در نوازندگی چُگور، مقام‌ها وجود ندارند و تمامی این عناوین، هاوا هستند. به دلیل عدم وجود اطلاعات مکتوب در این زمینه، نوازندگان چُگور درباره وجود هاوا و مقام در نواختن با این ساز اختلاف نظر دارند. این اختلاف نظرها ممکن است به دلیل تجربه‌ی هنری، تفسیرهای شخصی و تأثیرات فرهنگی و منطقه‌ای باشد. بنابراین، در این مورد هر نوازنده ممکن است دیدگاه و نظر خود را داشته باشد.

## ترانه‌ها

ترانه‌ها یا لیلانا، ترانه‌هایی محلی یا ایلی با آهنگ‌هایی معمولاً شاد هستند که در رقص و مجالس شادمانی به کار می‌روند. به این ترانه‌ها، ترینگه نیز گفته می‌شود. این ترانه‌ها با سازهای بالابان، دایره و چُگور همراه و خوانده می‌شوند. اغلب این آهنگ‌ها به داستان‌های روایی عاشقانه ارتباطی ندارند و هدف آن‌ها بیشتر بزم و شادی و ایجاد شادمانی در محافل عروسی است.

شایان ذکر است که رقص‌های دسته‌جمعی (هالای) به همراه ساز سرنا و دهل و بدون کلام اجرا می‌شود. نمونه‌ای از اسامی ترانه‌ها در زیر آورده شده است:

ناوازینیم، قاراخان، بیرخان باز، سلبی ناز، ناری ناری، جانیم اینچه بل، ملک ملک، یاییخان جیران، قاشی قارا جیران

## شعر در موسیقی عاشیقی

انواع اشعار عاشیقی در عاشیق‌های آذربایجان، قشقایی، خراسان، مرکزی و... متفاوت است و البته در برخی جاها هم تشابهاتی وجود دارد. همچنین عاشیق‌های منطقه‌ی مرکزی از اشعار شاعران آذربایجانی نیز استفاده می‌کنند. اما در این‌جا فقط انواع اشعار عاشیقی مربوط به محیط-های مرکزی (ساوه، همدان و...) صحبت شده است.

## اشعار عاشیقی در موسیقی محیط ترک‌های مرکزی

به طور کلی، اشعار عاشیقی در چُگورنوازی به ۷، ۸، ۱۱ و ۱۲ هجایی تقسیم می‌شوند. وزن ۱۱ هجایی بر وزن مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن است. اسامی و توضیحات آن و نمونه‌هایی از شعرها در زیر آمده است:

## بایاتی؛ ۷ هجایی

بایاتی یا بایاتیلار به افرادی اطلاق می‌شود که منسوب به بیات و از قومیت‌های بزرگ‌تر ترک هستند که به ایران و آناتولی مهاجرت کرده‌اند. در لغت، بایاتی به معنای بزرگ و اصیل است. در شعر، بایاتی‌ها دوبیتی‌هایی هستند که هر بیت آن‌ها ۷ هجا دارد و شامل ۴ مصراع است که قافیه‌ی مصراع سوم آزاد است و سایر مصراع‌ها (اول، دوم و چهارم) هم‌قافیه هستند. مفهوم و منظور اصلی شاعر در بیت دوم و بیشتر در مصراع چهارم بیان می‌شود. بایاتی‌ها برخلاف بش، قصه روایت نمی‌کنند. اغلب در اشعار ترکی، موضوعات اجتماعی، فلسفی، دینی، فرهنگی و عاشقانه تأثیرگذار هستند. اشعار بایاتی جزء ادبیات شفاهی هستند و سینه به سینه منتقل می‌شوند و معمولاً شاعر آن‌ها مشخص نیست.

نمونه‌ی شعر بایاتی:

من عاشیقم هر آیلار/ هر اولدوزلار، هر آیلار

بوردا بیر گول بیتیدی/ سوسوزندان هارایلار

یکی از زیبایی‌های لفظی بایاتی‌ها، استفاده‌ی ظریف و ماهرانه از صنعت جناس در این‌گونه اشعار شفاهی است، که نمونه‌ای از آن در شعر زیر آورده شده است:

من عاشیق باشدان یارا/ آرتیبیدیر باشدان یارا

منی حسرت یاراتدی/ یارادان باشدان یارا

کلمه‌ی باشدان یارا سه بار در این شعر به کار رفته و هر بار معنی متفاوتی را می‌دهد:

مصراع اول: (از ابتدا به یار) عاشق بوده‌ام. / مصراع دوم: (زخم از سرم) افزون شده.

مصراع چهارم: آفریدگار (از اول نسبت به یار).

### گرایلی؛ ۸ هجایی

گرایلی در گویش ترکمنی به معنای سینه‌ریز زنان است و در موسیقی ایرانی نیز به یکی از گوشه‌های شور که با نام «گریه‌ی لیلی» نیز شناخته می‌شود، اشاره می‌کند. اما در شعر ترکی گرایلی نوعی شعر تغزلی است که قافیه‌بندی آن مشابه قوشما است. گرایلی یکی از قالب‌هایی است که اشعار ۱۶ هجایی در آن خوانده می‌شود، که در دو مصراع ۸ هجایی که روی هم در مجموع ۱۶ هجا خوانده و نواخته می‌شود. مضمون اشعار گرایلی شامل موضوعات عارفانه، عاشقانه، دوستی، طبیعت، زیبایی و دلدادگی است.

نمونه‌ی شعرگرایلی از خسته قاسم:

گل بیر سندن خبر آلیم / سلیمانان قالان دنیا

ازلی گؤل کیمی آجیب / آخیریندا سولان دنیا

دئی گوروم نه یه طالیبسان / درسینی کیمدن آلیبسان

ننجه مین یول بوشالیبسان / ننجه مین یول دولان دنیا

بو دنیا فانی دیر فانی / بو دنیا دا قالان هانی

داوود اوغلو سلیمانی / تاج و تختدن سالان دنیا

خسته قاسیم قالب ناچار / بوسری بس کیملر آچار!

گلن قونار، قونان اوچار / هئی سالارسان تالان دنیا

### قوشما؛ ۱۱ هجایی

قوشما (قُشما) در لغت به معنای سرهم کردن، پیوستن و جفت شدن است. قوشما یکی از انواع پرکاربرد و رایج در شعر عاشقانه است و قدمت زیادی در ادبیات عاشیقی دارد و می‌تواند به صورت بداهه‌خوانی نیز خوانده شود. قوشما شعری است که به صورت بند به بند ترکیب شده است و هر مصراع آن ۱۱ هجا دارد. هر بند قوشما شامل ۴ مصراع است و در بند پایانی نام شاعر یا تخلص او ذکر می‌شود. شاعرانی مانند شاه اسماعیل خطابی، قافی برهان‌الدین، ذاکر و عاشیق پری از این قالب شعری استفاده می‌کردند.

نمونه‌ی شعر قوشما از زَلیمخان :

دوستوم گیلئیله‌نمه یاددان\_یاخیندان / ازلدن بئله‌دیر های بیر اولمور

حیات‌دا هر کسین اؤز قبیله‌سی وار / چیراغی بیر اولمور شامی بیر اولمور

حیات دؤور ائله‌بیر هر آخشام سحر / بیر گونو بال اولور بیر گونو زهر

بیرینده سئوینج وار بیرینده قهر / هر گونون لذتی تامی بیر اولمور

زلیمخان سؤیله سین دوی یاواش یاواش / بیر یئرده اولاری آیاق ایله باش؟

بیرینده هم هاوا بیرینده داش قاش / حیاتین سارایلا دامی بیر اولمور

### بش

بش در لغت به معنای تعداد پنج، یا پنج تایی است. در موسیقی به همراه ساز چگور، بش به معنای یک قطعه موسیقی شامل ۵ دوبیتی یا ۴ دوبیتی (که یکی از آن‌ها به مرور زمان فراموش شده) است. این قطعات موسیقی بیشتر با موضوعات و مفاهیم متنوع و عمدتاً عاشقانه سروده می‌شوند. عاشیق‌ها به بش «پنج‌پر» نیز می‌گویند. نکته‌ی حائز اهمیت در شعر بش این است که در این نوع شعر، از نظر تعداد هجاها، انعطاف بالایی وجود دارد. بش می‌تواند دربرگیرنده‌ی هجاهای مختلفی باشد؛ از جمله ۷ هجایی، ۸ هجایی، ۱۱ هجایی و ۱۲ هجایی.

نمونه‌ی شعر بش ۱۱ هجایی از تیلیم خان:

شئخی صنعان کیمین ترسا سئومیشم / دؤغرو یؤل لاریمی کج ائيله میشم

گولون دردی؛ دوشمان جهری؛ ائل قهری / اؤزوم اؤز گؤینومه گوج ائيله میشم

سارالیبام ساری گولدن ساری بام / چارخی دؤنموش قویماز بیرده یاری بام

قیزیل گول خرمنین تحویلدار یام / دؤبوب و ساویریب دج ائيله میشم

قارلی داغلار غرق اولوبدو دوماندان / بیر کیمسه م یوخ تیکن چیخاردا جانندان

قۇنشولاریم کؤچدو بویان-اؤیاندان / آرالیق ائویمی اؤج ائيله میشم

زهه ر اولوب ائله دیگیم ائتدیگیم / کاسات اولوب بازارلاردا ساتدیغیم

ال دن اوچوب تۇر آندیغیم توتدوغوم / باشیمدا عقلیمی نئجه ائيله میشم

اله ندیم قلیبردن گئچدیم ال کدن / غرق اولموشام شط ایچینده کلک دن

خبر آلان اولسا چارخی فلک دن / دئیه ر "تیلیم" ایدن لچ ائيله میشم

**وجودنامه (اشعار تیلیم خان)**

وجودنامه به شعرهایی گفته می‌شود که به رویدادها و مراحل خلقت و زندگی انسان در دوران کودکی، جوانی و پیری می‌پردازند. این شعرها در قالبی ساده و شفاف، با استفاده از اصطلاحات و زبان روزمره‌ی مردم نوشته می‌شوند و معمولاً در شعرهای عاشقانه‌ی ترکی به کار می‌روند. هم‌چنین احساسات و تجربیات انسان در مراحل مختلف زندگی را بازتاب می‌دهند و مسیر پیش‌روی و رشد انسان را در طول حیانتش به تصویر می‌کشند. نمونه‌هایی از این نوع شعر را می‌توانید در آثار شاعر ترکی، تیلیم خان، مشاهده کنید که از معروفترین افراد در زمینه سرودن وجودنامه بوده است.

نمونه‌ی شعری از تیلیم خان:

آتادان گلدیم آنایه / بیرقطره‌ی قانه دوندوم

یاتدوم آنام بشرینده/ بش ای لوقدا جانہ دوندوم  
 او وقت کہ گلدیم دونیایه/ آنام توتدی منہ دایہ  
 آغوز آشدوم امدیم مایه/ بیر دیلی جانہ دوندوم  
 دورت یاشوندا گزدیم عالم/ استادمان وردیم سلام  
 استادومدان آلدیم کلام/ درس آلیب روانہ دوندوم  
 بش یاشوندا گتدیم مکتبه/ اونوندا مکتبدن قاچدوم  
 اونبشیمده دولدوم داشدوم/ دریای عمانہ دوندوم  
 ایگیرمیده اولدوم مایه/ بدیرلندیم دوندوم آیه  
 چیقمیشم ارش اعلایه/ تخت سلیمانہ دوندوم  
 اوتورومدا اولدوم دلی/ چاغورانا دویم بلی  
 بیقدیم قلعه ی خیبری/ بیر رستم زاله دوندوم  
 اووق کہ قیرخه یتیشدیم/ قیرخلر جمعینہ قاروشدوم  
 بیگرین قوندوم کوچدوم/ سلطاننونان خانہ دوندوم  
 اوقت کہ الی یه چاتدوم / گون به گون دالی اوتوردوم  
 زری نن زیبانو ساتدوم/ متاع سوز دوکانہ دوندوم  
 آتموش یاشوندا کوچ ایله دیم/ ایکی قیچیم اوچ ایله دیم  
 جوان عمروم پوچ ایله دیم/ دولاندوم قوجایا دوندوم  
 هفتاد یاشوندا ذکر ایله دیم/ الاهوما شکر ایله دیم  
 آق خلعتیمه فکرایله دیم/ اگیلیم کمانہ دوندوم  
 هشتادا گتیرین آتوم/ اوخونسون قبض وبراتوم  
 چکسین ملالار صلا توم/ سارالوب سامانہ دوندوم  
 اگرنود یاشا چاتسام/ میندیری منی آغاج آتا  
 دیدار قالدو قیاما تا/ گدرگی قوناقا دوندوم  
 یوزده دوشدوم آزاره / دردیمه اولماز چاره  
 آپاروی قویوی مزاره/ خاکونان یکسانہ دوندوم  
 دوداق دیمز

دوداق دیمز یعنی: «لبها به هم نمی‌خورند.» هنگام خواندن این نوع شعر، حروفی که در آن به کار می‌رود، به نوعی است که موقع تلفظ آنها لبها حرکت نمی‌کنند و به روی هم نمی‌آیند.

نمونه‌ی شعری از آزافلی:

آیلار، ایلر، دقیقه لر ایچینده/ یازی چیچک ، قیشی قار آلا، گنچر.

عاشیق قار آلا کئچر/ آغلار قارالار گنچر

یئر تیره دن، داغ آتان/ اجل قارالار گنچر.

آلچاقدان، شئیطاندان خئییر ایسته سن/ جانیندان شر گنچر، قارالار گنچر.

هردن-هردن سالا یادا طالعین/ چتین دردی ساتا یادا طالعین

عاشیق یادا طالعین/ قهرین یا دا طالعین

چتین دارد ایتیشسین/ سالسین یادا طالعین

یا چرخ گردیشین یا دا طالعین/ یاندیرار چیراغین قارالار گنچر.

آزافلی شیکاری آتاندا یاخشی/ آتان دا یاخشیدیر آتان دا یاخشی

عاشیق آتاندا یاخشی/ صیاد آت آندا یاخشی

آیری آیرینی سسلر/ دئیر آتان دا یاخشی.

قضا قدرلره آتان دا یاخشی/ قانانلارین قانی قارالار گنچر

### دیل تَرْتَمَز

هنگام خواندن این نوع شعر، زبان تکان نمی‌خورد. البته این نوع خوانش در حال حاضر، همراه با نواختن ساز چُگُور مورد استفاده قرار نمی‌گیرد.

### دِیِشِمِه

دِیِشِمِه نوعی شعر عاشقانه است که به شکل مناظره، پرسش و پاسخ، یا گفت‌وگو بین دو عاشیق انجام می‌شود. در این نوع شعر، مهارت و استعداد عاشیقان در بیان معلومات خود از طریق شعر، با رعایت ردیف و قافیه و وزن شعر، مورد آزمون قرار می‌گیرد. عاشیق باید قادر باشد اطلاعات خود را در قالب شعر آوازی، هنرمندانه و با تمرکز بیان کند، درحالی‌که طرف مقابل نیز باید بتواند بداهه و به تناسب با شعر عاشیق، پاسخی هنرمندانه بدهد. امروزه، دِیِشِمِه به طور گسترده در بین عاشقان استفاده نمی‌شود و در صورت استفاده از این نوع شعر، معمولاً اشعار قدیمی و مرتبط با عاشیق‌های گذشته به کار می‌رود. این شعرها نمونه‌هایی از ادبیات عاشقانه‌ی تاریخی هستند و به عنوان آثار هنری گذشته، ارزش و اهمیت خاصی دارند. در این شعرها، مناظرات و گفت‌وگوهای بین عاشقان و آوازشان به صورت دِیِشِمِه روایت می‌شود. البته در عملکرد معاصر، استفاده از دِیِشِمِه در شعر عاشقانه محدودتر شده و بیشتر به عنوان یک الگوی سنتی یا بازسازی شعرهای گذشته در محافل هنری استفاده می‌شود.

نمونه‌ی شعر دِیِشِمِه (قسمتی از دِیِشِمِه عاشیق زولفیه و عاشیق چوبان):

عاشیق زولفیه:

ایستیر که سنی قویا کامانا/ اوزاق بیر دیارا آتا گوزلریم

گناه کارقول کیمین توتوب قُلوننان/ آپاروب بازاردا ساتا گوزلریم

عاشیق چوبان محمد:

دِگینین اُو قدرهاوالانماسون/ ایندی تاپار بُویوگ خطا گوزلرین

من اونا آهسته لای لا چالارام/ مست اول، سست اول، یاتا گوزلرین



گاهی اوقات در بزمها و مراسم مختلف، از عاشیق درخواست بش می‌شود. این درخواست به شکل «بش اوخو» صورت می‌گیرد، که به معنای «نوع شعر بش را بخوان» است. این درخواست نشان‌دهنده‌ی حضور عاشیق در جمع و اجرای شعر عاشقانه است. در بعضی موارد، عاشیق هر دو بیته را که با ساز به صورت ریتمیک می‌خواند، داستان آن را نیز به صورت نثر روایت می‌کند و به ترتیب ادامه می‌دهد و به دو بیت دیگر می‌پردازد تا داستان به اتمام برسد. گاهی به عاشیق گفته می‌شود که داستان را به خوشی خاتمه دهد و از غم داستان عبور کند. به این عمل «توبونو توت» به معنی «عروسی را بگیر» گفته می‌شود. این عبارت به معنای تمام کردن داستان به خوبی و رسیدن به پایانی خوش است. در این‌گونه موارد، عاشیق فقط بر اجرای شعرها تمرکز می‌کند و شعرها را با ساز می‌نوازد و می‌خواند و قسمت نثر را روایت نمی‌کند.

**شاعرانی که اشعارشان در بین عاشیق‌های منطقه‌ی مرکزی رایج است:**

تیلیم خان، خسته قاسم تیکمه داشلی، رضا بهاری، شاه اسماعیل صفوی و عباس توفارقانلی.



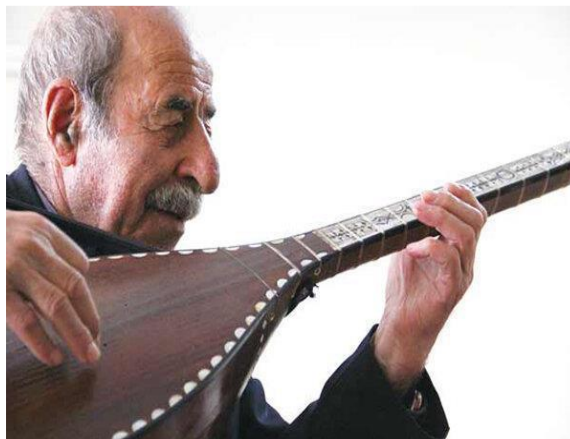
(تصویر تیلیم خان - طرحی از هنرمند اهل خوی جعفر نجیبی)

**داستان‌های رایج عاشیق‌های محیط مرکزی:**

اصلی و کرم، تیلیم خان و مهری، افروز و معصوم، کوروغلو، غریب و شاه صنم، محمد و پری، بهرام و گندام، محمود و نگار، ورقه و گلشاه، شیرین بیرچک، سلیم شمس، محمد بیگ جان سوداگر، زهره و طاهر میرزا، خسرو و صنم، عباس و گل گز، عاشق آیدین، شاه اسماعیل (شاه ختایی) و گلزار، رضا گویچک (وان لورضا)، گرگرلی محمد، خسته قاسم و لزی احمد، حمرا، صیاد و سادات، گلی و حورزاد، سیدی.

**عاشیق‌های معروف مرکزی:**

عاشیق بالاخان، عاشیق آقامعلی، عاشیق محرمعلی نادری، عاشیق مسیح‌الله رضایی، عاشیق غیاث جباری، عاشیق اسماعیل شاهمرادی و عاشیق حیدر محمودی.



(تصاویر: عاشیق مسیح‌الله رضایی - عاشیق محمود رضایی)

**ساخت ساز چُگور (سازگری)**

قدمت ساز چُگور به حدود ۴۰۰ سال پیش می‌رسد. این ساز بیشترین شباهت را با سازهای ترکیه و آناتولی دارد و شکل جدیدتر آن در حدود ۱۰۰ پیش به این فرم رسیده است. در آغاز، ساز چُگور بیشتر در بین ارامنه ساخته می‌شد، زیرا نواختن و ساختن ساز برای شیعیان حرام تلقی می‌شده است. خاستگاه ساز چُگور در منطقه‌ای به نام چناقچی واقع در نزدیکی ساوه و بین همدان قرار دارد. حدود ۱۰۰ سال پیش، استاد نریمان آبنوسی، سازنده‌ی برجسته و معروف بریط و عود ایرانی و ارمی‌تبار، در این منطقه زندگی می‌کرد و نخستین کسی بود که ساز چُگور را به فرم امروزی ساخت. نسل ساز چُگور بر ۵ سیم بوده است، که نریمان آبنوسی بر اساس الگویی از تنبور بابا غلام همت آبادی، استاد توانای تنبور، آن را می‌سازد. بر اساس گفته‌ها، او از شاگردان شِماور (سازگر ارمی‌تبار) نیز بوده است که قبلاً از او ساخت‌وساز را آموخته است. پس از نریمان، صفرعلی مقصودی، از شاگردان استاد نریمان، ساخت چُگور را ادامه داد و در حال حاضر، استادکارانی چون غلامرضا فراهانی، حسین افشار، حسین سانی-خانی، محمدرضا حیدری و سیدحسین موسوی به ساختن ساز چُگور می‌پردازند که تعداد آن‌ها بسیار کم است.



(تصاویر: بابا غلام همت آبادی - استاد نریمان آبنوسی)

ساز چُگور با ظاهری زیبا و صدایی ملایم و مطرح، در موسیقی ایران جایگاه ویژه‌ای دارد و در اجراهای موسیقی محلی و مراسم عروسی مورد استفاده قرار می‌گیرد. این ساز به‌تازگی در بهمن‌ماه ۱۴۰۱ به ثبت ملی در ایران رسیده است.

### نتیجه‌گیری

موضوع اصلی مقاله درباره‌ی ساز چُگور که ساز عاشیقی منطقه ساوه، همدان است که در کنار روایات عاشیقی جز ارکان اصلی محافل و مجالس عاشیق-ها است و نبود هریک از این دو از اصالت منطقه عاشیقی می‌کاهد. هدف اصلی مقاله آشنایی با ساز چُگور و اشعاری که با آن خوانده می‌شود است. با وجود پیشینه و قدمت جوان ساز چُگور، در بین مردم، هنرجویان و علاقه‌مندان به موسیقی ایرانی و حتی هنرمندان حوزه موسیقی نواحی، سازی کم‌آشناست. همین‌طور جوانان کمتر به سمت این ساز و موسیقی عاشیقی روی می‌آورند. امید است در آینده با آشنایی بیشتر این ساز (با معرفی گسترده و کامل و زنده کردن آداب خاص نواختن این ساز) شرایطی فراهم شود که چُگور در بین مردم بیشتر شناخته شوند و نوازندگان جوان بویژه خانم-ها به سمت یادگیری و نواختن این ساز عاشیقی بروند. همین‌طور شرایطی ایجاد شود که این ساز نقشی در بین دیگر مناطق عاشیقی از جمله آذربایجان داشته باشد و حتی در بین پژوهشگران حوزه موسیقی نیز در جایگاه مناسبی قرار گیرد.

*Peer-review: Externally peer-reviewed.*

*Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.*

*Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.*

*Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.*

## REFERENCES

- Ahari, A. (2022). Poetry Format for the Turkish Language. Personal Blog.  
<http://aharimiz.arzublog.com/post/72346>
- Asgari, Si. (2020). Repertoire of Ashiqi Art. No. 9, Mahoor Music quarterly journal. Dana.ir. Ashighi the oldest music of the Middle East. Web pages.  
<https://www.dana.ir/amp/171497/%25D8%25A2%25D8%25B4%25DB%258C%25D9%2582%25DB%258C-%25D9%2582%25D8%25AF%25DB%258C%25D9%2585%25DB%258C-%25D8%25AA%25D8%25B1%25DB%258C%25D9%2586-%25D9%2585%25D9%2588%25D8%25B3%25DB%258C%25D9%2582%25DB%258C-%25D8%25AA%25D9%88%D9%85%D8%A7%D9%86-%D8%AD%D9%82%D9%88%D9%82-%D8%A8%D8%B1%D8%A7%DB%8C-%DB%8C%DA%A9-%D8%B9%D8%A7%D8%B4%DB%8C%D9%82>
- Dr. Sefidgar Shahanaghi, H. (2014). Music of Azerbaijan Ashiqs (p.57) Sooreh Mehr.
- Darvishi, M. (2021). Chogure. Web page.  
<https://www.cgie.org.ir/fa/article/224765/%DA%86%DA%AF%D9%88%D8%B1>
- Darvishi, M. (2001). Encyclopedia of Iranian instruments(first volume), Mahoor.
- Darvishi, M.; Atraei, A. (2013). Iranian Instrumentation Mahoor. 104.
- Fararu.com. (2016). News Web pages. (use the picture)  
<https://fararu.com/fa/news/269989/125%D9%87%D8%B2%D8%A7%D8%B1-%D8%AA%D9%88%D9%85%D8%A7%D9%86-%D8%AD%D9%82%D9%88%D9%82-%D8%A8%D8%B1%D8%A7%DB%8C-%DB%8C%DA%A9-%D8%B9%D8%A7%D8%B4%DB%8C%D9%82>
- Hamshahrionline.ir (2021). Getting to know the Qopuz Instrument(Chogur). News Web pages. (Use the pictures).  
<https://www.hamshahrionline.ir/news/603840/%D8%A2%D8%B4%D9%86%D8%A7%DB%8C%DB%8C-%D8%A8%D8%A7-%D8%B3%D8%A7%D8%B2-%D9%82%D9%88%D9%BE%D9%88%D8%B2-%DA%86%DA%AF%D9%88%D8%B1>
- Kharaghansaveh.blogfa.com (2018). A Poem from Hakim Tillim Khan. Personal Blog (Use the Picture).  
<http://kharaghansaveh.blogfa.com/post/4>
- Kashghari, M. (2005). *Diwan Lugat At-Turk* (encyclopedia), Akhtar.
- Iranonline. (2023). Registration of the Instrument “Chogur” in the national list. News Web pages.  
<https://ion.ir/news/15402/%D8%AB%D8%A8%D8%AA-%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D9%86%D9%87-%D8%AF%D8%A7%DB%8C%D9%87-%D8%AF%D8%A7%DB%8C%D9%87-%D9%88-%D8%B3%D8%A7%D8%B2-%>
- Maleki, A. (2023). About Chogure. Interview.
- Mehrvarezanmusic.ir (2021). Introducing the Tanbour Instrument. Web page(Use the Picture).  
<https://mehrvarezanmusic.ir/%D9%85%D8%B9%D8%B1%D9%81%DB%8C-%D8%B3%D8%A7%D8%B2-%D8%AA%D9%86%D8%A8%D9%88%D8%B1/>
- Musicnote (2014). Chogure or Qopuz. Web pages(Use the picture).  
<https://musicnote.blogspot.com/1392/11/09/post-25/%DA%86%D9%88%DA%AF%D9%88%D8%B1-%DB%8C%D8%A7-%D9%82%D9%8F%D9%BE%D9%88%D8%B2>
- Nourmohammadian M. (2023). News Web pages(Use Picture).  
<https://www.isna.ir/news/1402041207566/%D8%A2%D9%82%D8%A7%DB%8C-%D8%AF%D8%B2%D8%AF-%D8%B3%D8%A7%D8%B2%D9%85-%D8%B1%D8%A7-%D9%BE%D8%B3-%D8%A8%D8%AF%D9%87-%D9%85%D8%A7%D8%B4%DB%8C%D9%86%D9%85-%D8%B1%D8%A7-%D8%A8%DA%AF%DB%8C%D8%B1>
- Qorbani, Emran (2021). Narrative analysis in Ashiqi music of North Hamedan province. Master’s Thesis, Music Faculty, Tehran University of Art.
- Rahbar, I. (2007). The Music of Hamedan Ashiqs, year 9th, No. 35, Mahoor Music quarterly journal.
- Shahriari, A. (2016). A Story about Nariman’s Instrument making. Web page(Use the picture).  
<https://www.musicema.com/node/291220>
- Sootak internet Magazine (2016). Chogure Instrument.  
<https://www.sootak.ir/%D9%85%D9%88%D8%B3%DB%8C%D9%82%DB%8C/%D8%B3%D8%A7%D8%B2-%D9%87%D8%A7%DB%8C-%D9%85%D9%88%D8%B3%DB%8C%D9%82%DB%8C/%D8%B3%D8%A7%D8%B2-%DA%86%DA%AF%D9%88%D8%B1.html>
- Zargar, N. (2023). About Chogure. Interview.
- Zavari Rezaei, A. (2011). All kinds of poetry in Turkish Language. Personal Weblog.  
<http://azrurmia.blogfa.com/post/8508>
- Polat, A. (2023). Ashiqlar art Encyclopedia(History, literature and music), 1 (p.27) Bahardokht.

# Nizami Gencevi "Hamse"si Bir İnsani Değerler Kavramıdır

## Nizami Ganjavi "Khamsa" is a Concept of Human Values

Alimuhtar MUHTAROV 

Azerbaycan Milli Bilim Akademisi Gence Bölmesi  
Gence, Azerbaycan  
nizamcenter1141@gmail.com



### Öz

Nizami Gencevi, bütün hayatını devrinin önemli kültür merkezlerinden biri olan Gence'de geçirmiş ve dünya hazinesinin nadide incileri olan eserlerini bu şehirde kaleme almıştır. Eserleri dünya şiir hazinesinin en tepesinde yer alır. Nizami Gencevi'nin yaratıcılığının temel özü insandır, insanlık sevgisidir. Dâhi Azerbaycan şairi eserlerinde dili, dini, milliyeti ne olursa olsun tüm insanlığı kucaklamıştır. Nizami Gencevi eserlerinde öyle insani fikirler ortaya koyar ki, dünyadaki her insan bu eserlerde kendisini bulabilir. Bu kavramlar, Nizami Gencevi'nin mensubu olduğu Azerbaycan Türklerinin soyundan, hoşgörüsünden ve yaşam tarzından kaynaklanmaktadır.

Saygı, adalet, barış, hoşgörü, bir arada yaşama, hümanizm, kadın özgürlüğü gibi fikirler Nizami Gencevi'nin eserlerinin özünü, ana ruhunu yansıtır.

Nizami büyük bir bilim adamı, büyük bir sanatçıdır. Bir dahi bir antropologdur. Nizami, kendisinden önceki ve sonraki edebiyata öyle bir anlam kazandırmıştır ki, insan kendi büyüklüğünü, yüce bir varlık olduğunu anlar. Anlattığı her olay, her konu insanı insan olmaya çağırıyordu. Aynı zamanda, zamanının yöneticilerine ve otorite sahiplerine insanlara değer vermelerini tavsiye etmiştir. Bu nedenle Nizami Gencevi'nin "Hamse" adlı eseri insani değerlere dayalı bir insanlık destanıdır.

Yaratıcılığını insanı merkeze alan Nizami Gencevi'nin eserlerinin bugün tüm dünyada sevilmesi ve okunmasının nedeni budur. Nizami Gencevi'nin felsefesi, dünyada sonsuza kadar kalmak istiyorsanız, insanlığın yükünü taşımanız ve onları cehenneme, hakikate ve adalete çağırmanız gerektiğiydi.

Makalede büyük Azerbaycan şairi Nizami Gencevi'nin eserinde yayılan bu kavram ve fikirler açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Nizami Gencevi, bilim, bir arada yaşama, hümanizm, insanlık, kadın özgürlüğü, adalet, çalışkanlık

### ABSTRACT

Nizami Ganjavi spent his whole life in Ganja, one of the important cultural centers of his time and wrote his works which are the precious pearls of the world treasure in this city. His works are at the top of the world's poetry treasury. The basic essence of Nizami Ganjavi's creativity is people, love for humanity. The genius Azerbaijani poet embraced all humanity in his works, regardless of language, religion or nationality. Nizami Ganjavi puts forth such humane ideas in his works that every person of the world can find himself in these works. These concepts originate from the lineage, tolerance and lifestyle of the Azerbaijani Turks, of which Nizami Ganjavi is a member.

Ideas such as respect, justice, peace, tolerance, coexistence, women's freedom reflect the essence and main spirit of Nizami Ganjavi's works.

Nizami is a great scientist, a great artist. A genius is an anthropologist. Nizami has given such a meaning to the literature before and after him that man understands his own greatness, that he is a supreme being. Every event he told, every subject he told was calling people to be human. At the same time, he also advised the rulers and authorities of his time to value people. For this reason, Nizami Ganjavi's "Khamsa" is an epic of humanity based on human values.

This is the reason why the works of Nizami Ganjavi, who puts his creativity in the center, are loved and read all over the world today. Nizami Ganjavi's philosophy was that if you want to stay on earth forever, you have to bear the burden of humanity and call them to hell, truth and justice.

In the article, these concepts and ideas spread in the work of the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi are explained.

**Keywords:** Religiosity, Corona Pandemic, Religious Resilience, Social Solidarity.

**Geliş Tarihi/Received:** 12.03.2024

**Kabul Tarihi/Accepted:** 23.03.2024

**Yayın Tarihi/Publication Date:** 26.03.2024

**Sorumlu Yazar/Corresponding author:**

Alimuhtar MUHTAROV

**E-mail:** nizamcenter1141@gmail.com

**Atf:** Muhtarov, A. (2024). Nizami Gencevi "Hamse"si Bir İnsani Değerler Kavramıdır. *Journal of Iranology Studies*, 20, 60-64.

**Cite this article:** Muhtarov, A. (2024). Nizami Ganjavi "Khamsa" Is A Concept Of Human Values. *Doğu Esintileri*, 20, 60-64.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

## GİRİŞ

Nizami Gencevi, Azerbaycan halkının dünya kültür ve edebiyatına kazandırdığı, insan sevgisinin yüzyıllardır tüm insanlığı etkisi altına aldığı ender bir şahsiyet ve dehadır ve bugün maneviyatın merhemi olan "Hamse"si ile aynı misyonu sürdürmektedir. Nizami Gencevi'nin yaratıcılığının zirvesini oluşturan insanlık ona aittir, bu konuda Türk boyunun ve bulunduğu Azerbaycan topraklarının sesi ve dünyaya açılmasıdır. Eserlerinin tamamında kırmızı bir çizgi ile işaretlenen adalet, kadın özgürlüğü, hümanizm gibi kavramlar elbette Nizami Gencevi'nin kişiliğinin günümüzde dünyada sevilmesinin ve çalışılmasının temel nedenlerinden biridir. Dahi şairimizin dünya çapındaki sevgisinin kaynağı, eserinin merkezinde yer alan insan ve insanlık sevgisi kavramıdır.

Elbette çok kültürlülük, hümanizm, hümanist fikirlerin yer aldığı eserler arasında yer alan "Hamse", Yaratılanı ırk, dil, din ve ırk gözetmeksizin Yaratan için sevmek gibi fikirlerin habercisidir. Aynı zamanda Doğu'nun bütün büyük düşünürlerinin üstadı saydıkları Nizami Gencevi, insan sevgisinden doğmuştur. Doğu'nun ve Batı'nın birçok düşünürleri onun özgün yaklaşımını kabul etmiş ve bunun sonucunda ona ululuk, büyüklük, yücelik anlamında şeyh unvanını vermişlerdir.

Nizami Gencevi'nin "Hamse"si insanlığın ortak bir manevi anıtı olarak kabul edilebilir çünkü bu eserlerde dünyanın birçok halkına örnek sevgi ve şefkat vardır. Bu anlamda Nizami Gencevi'nin miraslarından ve fikirlerinden dünyadaki her millet ruhsal gelişimleri için faydalanabilirler.

Dahi şair, bunun en açık örneğini Hamse'de vermiş ve şu vurguyu yapmıştır:

Zenci görünüşte siyahtır, ancak  
Ağzından çıkan saf sözlere bak.  
Zenci siyah gibi kara parlaktır,  
Yüzü kara ise kalbi beyazdır.

Akademisyen Rafael Huseynov, Nizami Gencevi'nin eserlerinin insani olduğu kadar millî bir öze de sahip olduğuna değinerek bu konuda şunları yazar: "Şairin güçlü kalemiyle yazılan şiirler bir anlamda 12. yüzyılın ansiklopedisi niteliğindedir. Büyük sanatçı dahi şair, "Hamse" adlı hazineyi insanlığın sanatsal söz dünyasına vererek milli ve insani değerlerin yepyeni bir tablosunu oluşturmuştur" (Hüseynov, 2021, p1)

Aynı zamanda Nizami Gencevi'nin "Hamse"sinin sadece şiirden oluşmadığı aynı zamanda modern dünyada bir bilgi tapınağı, bir bilgi denizi olarak küresel düzeyde incelendiği ve çalışıldığı belirtilmelidir. Dahi düşünürün hayatında bilime kattığı değer de işte budur.

Güç bilimdedir, başka türlü hiç kimse,  
Hiç kimseye üstünlük eyleyemez.

diyen şair görüldüğü üzere hayatında ilme ve bilgiye çok değer vermiştir. Büyük düşünürün bilime ve irfana verdiği önemin bir sonucu olarak profesör Halil Yusifli'nin de belirttiği gibi şair: "Sabahlara kadar uyumadım. Başımı yastığa koydum, ancak bazen bütün gece uyanık kaldım. Her gece bir fikir keşfetmediysem yatmadım" diye yazmıştır.

### **Nizami Gencevi insanlığın kurtuluşunu kamillikte, bilimde ve adalette gördü.**

Nizami Gencevi adaletten, kamillikten, sevgiden, çocuk yetiştirmeden, kadın özgürlüğünden, bağımsız olarak yazdığı her konuyu bilimsel ve felsefi düşünceleriyle işlemiştir. Bu öncelikle büyük yazarın eğitim ve bilim eksikliği içinde kendisini ve toplumu rahat bırakmayan her sorunun nedenini görmesinden kaynaklanıyordu. Nizami Gencevi'nin 12. yüzyılda bir düşünce dehası olarak yazıp ortaya koyduğu temel fikirler, şefkatli bir ebeveyn gibi yüzyıllar sonra da canlılığını korumuştur.

İnsana arkadır onun kamalı,  
Akıldır herkesin devleti, varı.

ifade eden büyük şair sanki kendi sözleri ile ilimli, cahil düşünceye sahip olmayan insanoğlunun şiirsel portresini çizmiştir.

Nizami Gencevi'nin "Hamse"sinin mirasını ve şiirini insanlığın, dünyamızın, içinde yaşadığımız dünyanın parlak güneşi olarak açıklayan I.S. Braknski şöyle yazıyordu: "Nizami'nin dehası, Azerbaycan'ın şiir semalarında doğan güneş gibi kendi nuruyla dünyamızı aydınlatıyor" (Nizami Gencevi, 2011, s. 46).

Nizami Gencevi ideolojisinden meydana gelen efsunun, sihrin neticesi idi ki, Batının, Doğunun ilim, irfan adamları dahi düşünürün eserlerinde ihtiva edilen çok kültürlülük gibi değerleri kabul ve itiraf etmişlerdir.

Doğunun büyük düşünürleri Muhammed Ufi, Assar Tebrizi, Zakaria Qazvini, Abd-ur-Rashid Bakuvi, Devlet Shah Semerkandi, Muhammed Fuzuli, Abdurrahman Jami, Amir Khosrov Dahlavi, Sadi Shirazi, Hafiz, Ruh-ul-Amin, Vahid Dastgirdi ve diğerleri, Nizami Gencevi'nin hayatının ve yaratıcılığının her zaman insanlara bir ebedi örnek olacağını ifade etmişlerdir. Bilhassa 15. yüzyıl Orta Asya düşünürlerinden Devlet Şah Semerkandi, "Tazkirat-uş-şuara" adlı eserinde Nizami'nin dehasının insanîyetinden bahsetmiş ve şöyle yazmıştır: "Şeyhin değerini ve büyüklüğünü söz ve yazı ifade etmeye yetmez. ...Sözlerinde ve şiirinde öyle bir güzellik vardır ki, ilim sahipleri her zaman onu ararlar" (Rasulzadeh, 1991, s. 72).

Nizami Gencevi'nin şiirlerinde yayılan çok kültürlülük kavramları, sadece masalsi bir dille değil mesnevilerinde yarattıkları imgelerle de aktarılmıştır. Akademisyen Teymur Kerimli, Nizami Gencevi'nin asil bir elçi olarak tüm dünyanın dikkatini üzerine çeken bir dâhi olduğunu anlatırken şöyle yazar: "Nasıl Nizami'nin kahramanı İskender bir milletin, bir ülkenin hükümdarı olmaktan çıkıp adil bir hükümdar olarak bütün dünyaya, dünya halklarına huzur ve sükunet getiren bir peygamber oldu, Nizami Gencevi de bir milletin, bir bölgenin aydını olmaktan çıkıp tüm dünyanın iyi niyetli elçisi oldu. Ancak köke bağlılık İskender'i de yaratıcısı Nizami'yi de bırakmaz, çünkü bu doğaldır: Ağaç ne kadar uzarsa, göğe uzanarak yükselirse, her zaman büyüdüğü toprağa bağlı kalır" (Kerimli, 2012, s.31).

Dünya halklarının Nizami Gencevi'nin "Hamse"sini ilim ve manevi anıt gibi idrak etmelerine gelince ise şu konu ile ilgili ünlü Azerbaycan edebiyatı tarihçisi Firidun Bey Koçerli Nizami Gencevi "Hamse"sinin dünya halkları tarafından bilimsel ve manevi bir anıt olarak anlaşılmasıyla ilgili şunları yazar: "İnsan sevgisi ile zengin olan Nizami şiirini Batılılar incelemeye ve tercüme etmeye daha önce başladılar. Bunun sebebi ise Batılı düşünürlerin aradığı değer verme, insanı sevme gibi kavramları Nizami'nin eserlerinde bulmaları, keşfetmeleri ile ilgiliydi. Firidun Bey Koçerli, "Tatarca Azerbaycan Edebiyatı" başlıklı makalesinde bu konuda şunları yazmıştır: "Adaletli olur ki, onun büyümlü sözlerinin Avrupa dillerine çevrildiği gibi, kendi dilimize de tercüme edip feyz almaktan mahrum kalmamalıyız" (Allahverdiyeva, 2012, s. 11).

Firidun Bey Koçerli'nin o dönemdeki Batılıların Nizami'yi çevirip okuması fikrinin başlangıcını modern Avrupalı okuyucusunda da görebiliriz. 12 Nisan 2012 tarihinde Roma'da bulunan Azerbaycan Cumhuriyeti Birinci Başkan Yardımcısı Haydar Aliyev Vakfı Başkanı Mehriban Aliyeva, "Villa Borghese"da dahi şairimiz için dikilen anıtın açılışına katıldı. Mehriban Aliyeva, oryantalist Minieli Bernardini'nin de aralarında bulunduğu birçok aydınla görüştüğü kentten Borghese Parkı'nda Nizami Gencevi ile ilgili tartışmalar gerçekleştirdi. Firidun Bey Koçerli'nin de bahsettiği gibi dahi düşünürümüz hakkındaki tartışmalarda şarkiyat âliminin görüşleri, Batılı okurun Nizami'ye verdiği değer dahi şairimizin dehasıyla orantılı olduğunu göstermektedir. "Nizami Gencevi'nin eserleri her dönem için paha biçilmez bir hazinedir. Şairin eserleri Azerbaycan halkına hizmet etmenin yanı sıra diğer halklar için de büyük önem taşımaktadır. Nizami İtalya'da da iyi bilinir. Nizami Gencevi'nin eserleri İtalyanca'ya çevriliyor, yaratıcılığı insani anlam taşıdığı için seviliyor" (Apa, 2012, p.1) diyen Minieli Bernardini, Avrupalı okuyucunun Nizami'nin mirasına olan ilgisinin bu tür çok kültürlü düşüncelerle ilgili olduğunu bir kez daha kaydetti.

Avrupalı okurun 17. yüzyılın sonlarından itibaren D. Erblo'nun araştırmalarıyla tanıdığı Nizami Gencevi'nin mirası, Goethe'nin "Nizami'nin eserlerinde insan sevgisi duygusu dahiyane bir şekilde ifade edilmiştir" düşüncesiyle doruğa ulaşmıştır. Evet, büyük düşünürün insan sevgisinin sonsuz ifadesinden oluşan bu sözler, ancak düşüncelerinin temeli "Hamse" olan bir kişi tarafından söylenebilir ve bunun ölümsüz bir örneğine de Hz. Goethe'nin kayıtlarında rast ediyoruz. Nizami Gencevi'nin mesnevilerinden ortaya çıkan bu düşüncenin açık bir örneği, büyük dâhi tarafından yaşadığı dönemde şöyle ifade edilmiştir:

Eğer öyle bir irade, ihtiyar olsaydı bende,  
Koymazdım bendeye muhtaç bir bende.

(Nizami Gencevi, 2011, s. 5)

Nizami Gencevi'nin mirasında bahsedilen fikir ve düşüncelerde, uluslararası bağlamda tüm dünya insanlarına bir sevgi armağanı bulunmaktadır. Bütün dünya insanları, milli aidiyet kavramı olmaksızın büyük düşünürün eserlerinde kendilerini görebirler. Bunun nedeni Nizami Gencevi'nin yaratıcılığının ulusal olduğu kadar insani ve evrensel olmasıdır. Bu düzeyde N.Y. Marr, "İnsanlık tarihinde ve tüm dünyada başka hiçbir şair Nizami'ye denk gelmemiştir" demiştir (Bibliography of Nizami, 2012, s. 46). İ.S. Brasky'nin "Nizamin'in ideali, mükemmel bir insan kişiliği, özgür bir insan kişiliği - sosyal olarak daha yüksek, yüce bir kişiliktir. Nizami'nin dehası, Azerbaycan şiirinin göğünde doğan güneş gibi ışınlarıyla dünyamızı aydınlatır" denilebilir ki her iki oryantalistin düşüncesinde de tefekkür sanatçısının mirasındaki hoşgörü ölçөгünü yansıtmaktadır.

Modern zamanlarda Nizami Gencevi'nin eserlerinde tanıtılan insan kavramlarını bu doğrultuda fakirlik yaşayan dünyaya bir model ve marka olarak gösterebilmemiz için büyük fırsatlar vardır ve bunun önemli, temel argümanı, insana duyulan sevgi ve ilginin olmasıdır. Nizami Gencevi'nin Azerbaycan'da devlet düzeyindeki dehası ve yaratıcılığı devlet politikasının temelidir.

23 Aralık 2011 tarihinde Azerbaycan Cumhurbaşkanı İlham Alliyev, büyük Azerbaycan şairi ve düşünürü Nizami Gencevi'nin doğumunun 870. yıldönümünün kutlanmasına ilişkin bir kararname imzaladı. Tarihi kararnamenin metnini dikkatlice okuduğumuzda, Ülke Başkanının, Nizami Gencevi'nin mirasına, eserlerine insanlığına ve hoşgörüsüne dünya halklarının da ihtiyacının olduğunu belirttiğini görürüz (President.az., 2011, s.8).

2011 yılında dünya edebiyatının önde gelen temsilcisi, dahi Azerbaycanlı şair ve düşünür Nizami Gencevi'nin 870. doğum günü tamamlandı (President.az., 2011, s.8).

İnsan bilimsel düşüncesinin önemli bir rönesansı olan Nizami Gencevi'nin mirası, 800 yılı aşkın bir süredir milletimizin genetik hafızasının önemli bir parçası haline geldi. Dahi düşünürün hayatının her anı ve çok yönlü edebi faaliyetleri, o zamanlar sadece Azerbaycan ve Kafkasya'nın en büyük şehri değil, aynı zamanda Yakın ve Orta Doğu'nun bilim, edebiyat ve kültürünün

ana merkezi olan Gence ile ilgiliydi. Hayatı boyunca burada yaşamış ve dünyayı gezen eserlerini burada-Gence'de kaleme almıştır.

Nizami Gencevi, Doğu edebi düşüncesini bilimsel-felsefi düşüncelerle zenginleştirmiş ve çok kültürlü öneme sahip mirası ve harika şiirsel gücü ile şiir sanatını zamanından önce ulaşılamayan zirvelere yükseltmiştir. Dahî düşünürün ölümsüz eserleri, insanlığın manevi zenginliğinin zirvesinde yer almakta ve dünya şiirinin önemli örnekleri sıralamasında eşsiz bir konuma sahiptir.

**Nizami Gencevi Uluslararası Merkezi, büyük düşünürün çok kültürlü fikir ve düşüncelerini Azerbaycan kültürü bağlamında dünyaya tanıtan uluslararası, ticari ve siyasi olmayan uluslararası bir kuruluştur.**

İnsanlığın sanatsal düşünce tarihinde yeni parlak bir sayfa açan dahî düşünürün ebedî eserleri, modern çağda halkların manevi ve ahlaki gelişimine paha biçilmez bir katkı yapmaktadır. Büyük sözün padişahı, gelenekleriyle öne çıkan bir edebiyat ekolü yaratmıştır. Dünyanın en ünlü kütüphanelerinin stokunu oluşturan Nizami Gencevi'nin eserleri, Doğu'da sanatın özellikle de minyatür mesleğinin gelişmesine değerli katkılar sağlamıştır.

Büyük düşünürün çok kültürlü düşüncelerini tüm dünyaya yayan Nizami Gencevi Uluslararası Merkezi, Azerbaycan ve dünya düzeni araştırmaları tarihinde ilk kez bu eşsiz tarihsel yaklaşımın sonucuydu. Merkezin tüzüğü, insanlığı ve hoşgörüsüyle ilgi çekicidir. Tüzükte şöyle yazıyor: Nizami Gencevi Uluslararası Merkezi, Azerbaycan bilim ve kültürünün seçkin temsilcisi, dahî şair, düşünür Nizami Gencevi ve Azerbaycan'ın mirasının araştırılması amacıyla çalışan uluslararası, ticari ve siyasi olmayan uluslararası bir kuruluştur (wikipedia.nizami.b.m. 2012, p.1).

Nizami Gencevi Uluslararası Merkezi, büyük Azerbaycan şairi Nizami Gencevi'nin 870. yıl dönümü kutlamaları çerçevesinde 30 Eylül 2012 tarihinde şairin memleketi Gence'de düzenlenen özel bir toplantıyla Cumhurbaşkanı İlham Aliyev'in fermanı ile kurulmuştur. Merkez Azerbaycan Cumhuriyeti'nde kurulmuş olmasına rağmen, karar organı dünyanın etkili kamu ve siyasi figürlerinden oluşan Uluslararası Yönetim Kurulu'dur.

Nizami Gencevi Uluslararası Merkezi'nin temel amacı, farklı insanlar ve kültürler arasında diyalog, hoşgörü ve anlayışı teşvik etmek ve Nizami Gencevi'nin geliştirdiği çok kültürlü düşünceleri uluslararası dünyaya daha geniş ölçekte sunmaktır.

Nizami Gencevi Uluslararası Merkezi Eşbaşkanı Sayın Cumhurbaşkanı Vaira Vike-Freiberga bu konuda şunları yazıyor: "Kısa varlığına rağmen Nizami Gencevi Uluslararası Merkezi, Azerbaycan şair ve düşünürünün mirasının korunmasında ve geliştirilmesinde önemli bir rol oynadı. "Kendimize büyük şairin eserlerini tüm dünyada tanıtmayı ve hoşgörü ve karşılıklı anlayış fikirlerini yaymayı hedef olarak belirledik. Uluslararası Merkez'in faaliyetlerinin sadece bölgede değil, tüm dünyada tanıtılması gerekmektedir. Merkezin tanınmış bilim adamları ve önde gelen siyasi figürlerden oluşan yönetim kurulu üyeleri, diğer prestijli uluslararası kuruluşlarla işbirliği kurma hedefini belirlediler.

Nizami Gencevi'nin insanlığı, hoşgörüsü ve çok kültürlülüğünün yanı sıra Uluslararası Merkez üyelerinin zamanımıza ilişkin fikir ve düşüncelerini çalışmamızın nihai sonucu olarak sunmanın kabul edilebilir olduğunu düşünerek, bu kavramları sunuyoruz.

Nizami Gencevi Uluslararası Merkezi eş başkanı, Mısır Cumhuriyeti "İskenderiye" kütüphanesi müdürü Dr. İsmayil Seageldin: "Dahî şair ve bilge Nizami Gencevi'ye saygı duyan herkese katılmak benim için büyük bir onur. Azerbaycan Gence'ye gittim ve onun türbesini ziyaret ettim. Alman şair Goethe'den çağdaş şairlere, Azerbaycanlı Gara Garayev'den bugüne kadar Batı'dan Eric Kapetan'a kadar birçok sanatçıya ilham vermeye devam eden küresel bir figür".

Letonya Cumhuriyeti'nin 6. ve ilk kadın cumhurbaşkanı Vayra Vike-Freiberga: "Azerbaycan halkının büyük mirasına, gizemli Nizami Gencevi'ye gösterilen saygıdan etkilendim. Böyle bir kişiliğin tüm bölgenin kültürü üzerinde olumlu bir etkisi vardır".

Walter Fust: (İsviçre'nin eski Azerbaycan Büyükelçisi) "Azerbaycan'a Nizami Gencevi'nin bilgeliğini, düşüncelerini ve düşüncelerini paylaştığı için teşekkür ediyorum".

Dr. Roza Otunbayeva: (Kırgız Cumhuriyeti Milletvekili) "Kültürel ve manevi alanımızı birleştirmenin yani büyük Nizami Gencevi'nin ruhuyla şiir dünyasına girmenin ve aynı zamanda onu anlamanın zamanı geldi".

Susan Greefield Barones Greefield (Oxford Üniversitesi Profesörü, İngiltere) "12. yüzyılda güneşli Azerbaycan'da doğan ve ölümsüz "Hamse" sanatın estetik gücünü gösteren Nizami Gencevi, dünya edebiyatının ve felsefesinin en büyük temsilcisi, Doğu Rönesans".

Süleyman Demirel (Türkiye Cumhuriyeti'nin dokuzuncu cumhurbaşkanı) "Nizami Gencevi eserler arasında kaybolmadı, nesiller devam ettikçe saygı ve şeref gördü, büyük bir bilim adamı olarak konuşuldu. Bugün bile yaratıcılığının izleri var. Nizami Gencevi'nin barışı, sevgi ve kardeşliği vaaz ettiği günümüz dünyasında sadece Azerbaycan'da değil birçok yerde dikkatleri üzerine çekmeye devam etmektedir. O, Azerbaycan kültürünü inşa eden büyük insanlardan biridir. Türk dünyasında Nizami Gencevi milyonların kalbinde yaşamaya devam edecek".

Bilindiği gibi, Nizami Gencevi Uluslararası Merkezi'nin eşbaşkanları ve üyeleri çok ünlü devlet ve hükümet başkanları, modern dünyanın temsilcileridir, bu nedenle Nizami Gencevi'nin çalışmalarında hoşgörünün teşvik edilmesi için büyük fırsatlar açılmıştır.

### **Bilimsel yenilik**

Nizami Gencevi'nin fikirlerinin dünya edebiyatı ve kültüründe oynadığı rol, kendi eserlerinden ve dünya klasiklerinin düşüncelerinden hareketle modern bir yaklaşımla incelenmiştir. Ayrıca Nizami Gencevi'nin mirasına yönelik hoşgörü, Azerbaycan'da bununla bağlantılı olarak düzenlenen karmaşık etkinlikler düzeyinde dikkate alınmıştır.

## **SONUÇ**

Son olarak, her geçen gün yaşlanan dünyamızda Nizami Gencevi'nin yaratıcılığının gençleştiğini ve uluslararası öneme sahip olduğunu belirtebiliriz. İşte bu bağlamda Azerbaycan şairi Nizami Gencevi'nin hümanizm, adalet, ahlaki eğitim ve didaktik alanlarındaki ebedi düşünceleri araştırılmış, araştırılmakta ve her dönemde araştırılacaktır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Finansal Destek:** Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Financial Disclosure:** The authors declared that this study has received no financial support.

## **KAYNAKLAR**

- Allahverdiyeva Z. (2007). "Azerbaycan'da nizamişünaslığın teşekkülü ve inkişafı " Bakü. Nurlan yayınevi.  
[https://azertag.az/xeber/Akademik\\_Rafael\\_Huseynov\\_Nizami\\_Gencevi\\_dunya\\_edebiyatina\\_ve\\_medeniyyetine\\_evezsiz\\_tohfeler\\_verib-1013257](https://azertag.az/xeber/Akademik_Rafael_Huseynov_Nizami_Gencevi_dunya_edebiyatina_ve_medeniyyetine_evezsiz_tohfeler_verib-1013257)
- Kerimli T. (2012). Nizami Gencevi "Bibliyografi" M.F. Akhundzade adına Azerbaycan Milli Kütüphanesi, Bakü, (Önsöz).
- Muhammed A. R. (1991). "Azerbaycanlı şair Nizami" Bakü, "Azernaşr".
- Nizami Gencevi'nin "İskendername" şiiri, Bakü "Adiloğlu" yayınevi, 2011.
- Nizami Gencevi "Bibliyografi" M.F. Akhundzade adına Azerbaycan Milli Kütüphanesi, Bakü, 2012.  
[https://az.wikipedia.org/wiki/Nizami\\_G%C9%99nc%C9%99vi\\_Beyn%C9%99lxalq\\_M%C9%99rk%C9%99zi](https://az.wikipedia.org/wiki/Nizami_G%C9%99nc%C9%99vi_Beyn%C9%99lxalq_M%C9%99rk%C9%99zi)  
<https://president.az/articles/3896/print.23.12.2011>  
<https://apa.az/az/xeber/medeniyyet-siyaseti/-257975>