

## NATURALİST QADIN ŞAIRƏLƏR VƏ MƏSTURƏ

Zümrüd RƏHİMOVA-ŞƏFİYEVA\*

*Açar sözlər:* açıq-saçıq, Sapfo, Bilitis, Rabiə Kəəb, Məhsəti, Mehri Xatın, Məsturə, Foruğ Fəroxzad.

**Giriş**

Açıq-saçıq şeirlər yazmaq böyük tarixi fasilələrlə ayrılan və neçə xalqın qadın şairlərini birləşdirən qədim bir mövzudur. Dünya ədəbiyyatı tarixində zaman-zaman baş vermiş bu ədəbi hadisənin bünövrəsini qoyan yunan şairləri Sapfo və Bilitisdir. Sonrakı dövrlərdə də qərb ədəbiyyatında, Cənubi Amerika və Argentina ədəbiyyatlarında bu mövzu ilə tanınan sənətkar qadınlar yaşamışlar. Məs., fransız romanisti Jorj Sand (1804-1876), rus şairəsi Anna Axmatova (1887-1966) və b. Lakin biz bu mövzuya ilkin başlamış iki yunan şairəsi haqqında qısa bir ekskursu ehtiyac duyduq.

Sapfo yeni eradan əvvəl VI əsrin birinci yarısında Lesbosda zadəgan ailəsində anadan olmuş və azad fikirli, istedadlı bir şair kimi tanınmışdır. O zaman Yunanıstanda qadınlar fərqli həyat sürürdülər. “Ölkənin bir çox yerlərində qadınlar ağır əsarət altında yaşadıkları və kişilərdən örtülü olaraq mənzilin qadınlara məxsus hissəsində vaxt keçirdikləri halda, bəzi yerlərində, xüsusilə Lesbosda qadınlar kişi məclislərində iştirak edir, nisbətən sərbəst dolanırdılar (1, s.101)

Sapfonun açıq-saçıq yaşaması, qızlar üçün musiqi məktəbi açması, aşiqanə şeirlər yazması istər antik, istərsə yeni dövrdə onun haqqında xoşagəlməz şayiələr uydurulmasına və onun əxlaqca yüngül bir qadın kimi tanınmasına səbəb olmuşdur.

Onun poetik üslubu və hissələrini açıq ifadə etməsi yeni idi. Təzyiq və qadağalar altında yaşayan cəmiyyət isə bu yeniliyi qəbul etməyə hazır deyildi. Lakin onun isməti, istedadı, nüfuzu, cəsərti dövrün şair, alim, filosof və ictimai xadimləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmiş, əks tərəf isə ona əxlaqsızlıq damğası vurub, gözdən salmışdı. Coğrafiyaşünas Strabon Sapfodan bənzərsiz, qadın şairlər arasında tayı-bərabəri olmayan bir şair kimi bəhs etmişdir /2/.

Sapfo şeirinin əsas motivi məhəbbət, əsas qəhrəmanı özüdür. Öz real eşqini tərənnüm edən Sapfo vüsal həsrətilə çırpınır, hicran əzabı çəkir və sevgilisinin vəfasızlığından şikayətlənir...

İskəndəriyyə alimləri onun şeirlərini mövzularına görə doqquz kitabda toplamışlar. Amma onun əsərləri zamanın keşməkeşlərində məhv olmuş, ondan iki oda və bir neçə kiçik şeir parçası qalmışdır. Onun şeirlərinin dili, üslubu çox gözəl və ahəngdardır. Yaratdığı şeir şəkli “Sapfo bəndi” kimi poetikaya daxil olub. (1, s.102-103)

Bilitis də eramızdan əvvəl altıncı əsrin başlanğıcında, şərq Pamfilin Melas sahilində bir dağ kəndində doğulub, yaradıcılığında əks olunmuş pastoral həyatın sonunda məhəbbətin kədərini yaşayıb. Dünyaya gətirdiyi uşağı qoyub bu doğma yerləri birdəfəlik tərk edib. O, Sapfonun müasiri idi. Lesbosda çağrıldığı kimi onu Psapfa deyər təsvir etmişdi.

Sapfodan fərqli olaraq Bilitisin əsərləri qərribə tale yaşayıb. Onun məqbərəsi Finikiya adətincə, yerin altında tikilmişdi. 2400 il, hətta xəzinə axtaranlar belə onun məqbərəsindən yan keçiblər. Məqbərə M.J.Xeym tərəfindən tapılıb. Əhəngdaşı lövhələri ilə döşənmiş enli və alçaq sərdabənin dörd tərəfinə onun nəğmələri həkk olunmuşdu. Onun nəğmələrində real, həyatı lövhələr, yaşadığı duyğu və düşüncələr əks olunmuşdu. Məs., “...Əvvəlcə mən cavab vermədim. Həya yanaqlarımı yandırdı. Sində ürək ağrıyanacan çırpındı. Sonra mən müqavimət göstərdim, dedim: “Yox, yox”. Mən başımı döndərdim və öpüş mənim dodaqlarımı, məhəbbət isə sıxılmış dizlərimi açmadı.

\*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA akad..Z.Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutu  
e-mail: zumrud-rahimova@yahoo.com

Onda o məndən üzr istədi, saçlarımı öpdü və mən onun nəfəsinin istisini hiss etdim. O getdi. İndi mən təkəm. Yanımdakı boş yerə, boşalmış meşəyə, əzilmiş torpağa baxıram. Və mən əlimi qanı çıxanacan dişləyirəm, səsimi otun içində boğuram” (3).

Məqsədımız dünyada deyil, İslam Şərqi ədəbiyyatlarında bu mövzunu araşdırmaqdır. Mövzuya ilkin imza atan Rabiə Kəəb Kizdardır. O, X əsrdə yaşamış və Rudəkinin müasiri olmuşdur. Onun əsərlərinin də Sapfo kimi dərya və damla timsalında kiçik bir qismi qalmışdır. “Lakin ələ gəlmiş əsərləri ənənəvi məhəbbət lirikasından fərqli olaraq hərarət və səmimiyyətlə dolu idi. Hiss olunur ki, bu şeirlər həqiqətən qadın tərəfindən yazılıb (4, s.156).

Bertels Afiyə istinad edərək Rabiənin tez-tez aşiq olduğunu bildirir (4, s.154). Şair eşqi sahili görünməyən, üzüb keçmək mümkün olmayan bir dənizə bənzədir. Eşqi sona çatdırmaq isə güzəşt və dözümlü tələb edir. Gərək bəyənilməyəni bəyənən, pisi yaxşı, zəhəri qənd kimi qəbul edəsən:

... عشق را خواهی تاپایان بری

بسی که پسندید باید نایسند

زشت باید دید و انگارید خوب

زهر باید خورد و انگارید قند (4, s.156)

(Sən eşqi sona çatdırmaq istəyirsən?

Onda gərək bəyənilməyəni bəyənən bəyənəsən.

Pisi görüb gərək yaxşı zənn edəsən,

Zəhəri gərək içəsən və qənd sanasan).

Zəmanəsinə sığmayan bu şair qadınların ikincisi Məhsəti Gəncəvidir. Rafael Hüseynovun Məhsətiyə həsr etdiyi sanballı monoqrafiyasında “..Sapfo ilə Məhsətinin həm şəxsiyyəti, həm yaradıcılığı, həm də haqqında qoşulmuş əfsanələr, rəvayətlər, söyləmələr arasında qəribə bənzərliklər var” (5, s.55). Alim bu oxşarlıqların sayını səkkizə çatdırıb.

Bəhs etdiyimiz Sapfo və Rabiənin əsərlərində olduğu kimi “Məhsəti poeziyasının başlıca mövzusu da eşqdır” və bu eşqin “... yerə, həyata, insana bağlı olduğu aşkardır” (5, s.34). Özündən qabaqki iki şairə kimi o da lirik duyğularını cəsarət nümayiş etdirərək açıq ifadə etməkdən çəkinməmişdir. Bu, onun dövründə qəbul olunmayan yeni bir ifadə tərzidir.

Məhsəti Gəncəvidən üç əsr sonra Amasiyada dünyaya gəlmiş (1460-1505) Osmanlı divan ədəbiyyatının ilk qadın şairlərindən biri olan Mehri Xatın bəhs etdiyimiz şairlərin üçüncüsüdür. O, “Bəlayi” təxəllüsü ilə şeirlər yazan atasının və Xəlvəti şeyxlərindən olan babasının imkanları sayəsində yaxşı təhsil almış, atasından ərəb və fars dillərini öyrənərək şairliyi üçün zəmin yaratmışdır.

O, gözəl və cazibəli bir qadın olaraq, kişi məclislərində gah şeir, gah başqa elmlərlə bağlı mübahisələrə girməkdən və şeirlərində öz eşqini açıq bəyan etməkdən çəkinməmişdir. Xarakterində və yaradıcılığında özünü büruzə verən bu cəhətlərə görə onun əxlaqı və isməti qarayaxmalara məruz qalmışdır.

Ölümündən sonra ədəbiyyat dünyası vicdani bir rahatsızlıqla ona bəraət verməyə çalışıb. O, mərdənlik və saf əxlaq mücəssəməsi kimi xatırlanıb. Osmanlı ədəbiyyatının digər qadın şairlərindən fərqli olaraq “divan şeirinə qadın zərifiyi gətirib” (6).

Türk, Azərbaycan, rus, Avropa türkoloqları onun haqqında çox yazıblar. Onun poetik və elmi mübahisələrdə kişi şair və alimlərə üstün gəlməsini, cəsarətini qiymətləndiriblər: “Müasirlərinin arasında onu fərqləndirən özəllik Mehrinin səmimi olması, şeirlərində gündəlik hadisələrə təmas etməsidir. Heç bir Osmanlı qadın şairi bu cür cəsur deyildi və Mehri xatın kimi eşqini bu qədər açıq-saçıq dilə gətirməmişdi. Onun səmimiyyəti və anlaşıqlı dili orta əsr ədəbiyyatının çox az şairlərinə xas idi” (7).

R.Rzayeva Mehri Xatının şeirlərini fərqləndirən və dəyərləndirən cəhətləri onun müasirliyi ilə əlaqələndirir: ...Bu gün modern və mütərəqqi kimi səciyyələndirilən fikirlər əsrlər öncə, XV yüzillikdə onun tərəfindən dilə gətirilmişdir (8, s.305).

Türkoloqların fikrincə, Mehri Xatın azad fikirli, sərbəst, cəsarətli, yüksək intellektə malik olan, öz eşqini açıq söyləməkdən çəkinməyən bir divan şairi idi. Lakin bunu qəbul etməyən tədqiq-

qatçı alimlər də vardır. Məs., Əhməd Atilla Şəntürkə görə Osmanlı şeiri klişeləşmiş mövzularda, müəyyən qaydalar çərçivəsində yaranan bir ədəbiyyatın məhsuludur. Burada kişi və qadın şairlərdə fərqi olması, kişinin qadına, qadının kişiye şeir yazması məqbul sayılmır. Eşqi və gözəlliyi mükəmməl ifadə etmək və meydana zövqlə oxunan əsərlər qoymaq əsasdır. Tədqiqatçı alim poeziyanın qarşısına qoyduğu bu vacib tələbi standart çərçivədə mümkün sayır. O, eyni zamanda təriqətə mənsub, dindar bir ailədə böyümüş Mehri Xatının şəxsi həvəs və arzusuna görə kişi və qadınlara şeir yazmasını ağıla və məntiqə sığışdırmır (9, s.132).

Mehri Xatın kimi “adətə, cəmiyyətə meydan oxuyan” (R.Rzayeva) üsyankar bir qadına ailə baryer ola bilərdimi? Onun əsərlərinin səmimi və təsirli olmasının sirri yaşadığı duyğuları yazması idi. Təzə-tər ruh onun poeziyasına əbədi həyat bəxş etmişdir.

Ərəb və farsdilli ədəbiyyatı, o cümlədən özünə qədərki qadın şairlərin əsərlərini mükəmməl bilməsi aralarında bəzi paralellərin olduğuna yol açır. Mehri Xatın üçün eşq həyat və ilham mənbəyi idi. Onun “Neyleyim biçərə gönlüm...” qəzəlinin mətə beytinin birinci mısrası ilə məqtə beyti səsləşir:

Neyleyim biçərə gönlüm bir dem olmaz yarsuz  
 ...Hûblarun mihrini Mihrî ölürüz terk-itmezüz  
 Kim ne dir ise disün biz olmazuz yarsız (9, s.131).

Mətlədə aşiq çarəsiz (vüsalsız) bir eşq dərdi yaşayır. Məqtədə bu fikir təkrarlanır və buna görə onu qınayanlara öz sərt mesajını göndərir: “Hubların mihrini ... ölürüz terk itmezüz, Kim ne dir ise disün...”

Rabiə ilə Mehri Xatının şeirlərində bəzi səsləşmələr müşahidə etdik. Rabiə məşuqdan şikayət və incikliyinə bir qarğış da qatır. Onun da özü kimi soyuqqanlı və daşqəbli birinə aşiq olmasını Allahdan arzu edir. Bəlkə onda Rabiənin nə çəkdiyini bilə:

دعوت من برتوان شد کیزدت عاشق کند  
 بریکی سنگین دلی نامهربان چون خویشتن  
 تابدانی درد عشق و داغ مهر و غمخوری  
 تابه هجر اندر بیچی و بدانی قدر من (4, s.156)

(Arzu edirəm ki, Allah səni də özün kimi,  
 Daşqəbli, qanısoyuq birinə aşiq etsin.  
 Ta eşq dərmini, məhəbbət dağıni biləsən və qəmlənəsən,  
 Ta hicran içində qıvrılasan və mənim qədrimi biləsən).

Bu ifadə forması Rabiədən beş əsr sonra Mehri Xatının Necatiyə yazdığı şeirdə təkrarlanır:

Beni azade iken aşka giriftar itdün,  
 Göreyim sen de benim gibi giriftar olasan.  
 Şimdi bir haldeyüz kim, ilenen düşmanına,  
 Der kim Mihri gibi sen dahi siyeh-kar olasan (6).

Lirik duyğularını açıq-saçıq ifadə edən qadın şairlərin dördüncüsü Mahşərəf xanım Məsturədir. Eşqdə vəfa və sədaqət axtaran Məsturə ona bu qədər az nəsib olan vüsal gecələrini uzatmaq həsrətindədir.

خدای را ندمدتابه روز حشر سحر  
 شبی که همچو دل خویش دربرش بیم (10, s.147).

(Allah xatirinə, məşərəcən səhər açılmasın,  
 O gecə ki, öz ürəyim kimi onu ağuşumda görüm).

Yeri gəlmişkən Məsturənin bu beyti Nizaminin “Yeddi gözəl” (حفت پیکر) əsərinin “نشستن بهرام” adlı bölməsinin bir beyti ilə səsləşir:

دلستان رابه مهر پیش کشید  
 چون دل اندر کنار خویش کشید (12, s.251).

(Məhəbbətlə könlünü almış gözəli özünə çəkdi  
 Öz ürəyi kimi onu bəğrinə (hərfən: sinəsinə) basdı).

Nizaminin beytinin birinci misrasında aşiq vüsala qovuşub. Məsturənin beytinin birinci misrasında isə bu hələ arzu şəklindədir. Beytlərin ikinci misraları bəzi sözlər (keşid/şəbi, binəm) istisna olmaqla üst-üstə düşür:

چون دل اندر کنار خویش  
همجو دل خویش در برش

İkinci misra həm də təşbih poetik fiquru, müştərək sözlər (del-e xiş) və sinonimlərdən (cun-həmçu, əndər kənar-dər bər) təşkil olunub.

Digər beytlərində o, həm də vüsəl gecələrinin uzunluğunu arzulayır, qısa gecədən imtina etməklə uzun gecənin intizarını çəkir. Uzun gecə deyərkən “Şəbi-yəlda”ya (dekabrın sonu yanvarın əvvəli) işarə bildirir.

Məhsəti və Məsturənin bəzi açıq-saçıq rübai və beyti səsləşir.

#### Məhsətidə:

مه بر رخ توگزیدم دل ندهد  
وز تو، صنما، بریدم دل ندهد  
تا از لب نوشی تو چشیدم شکری  
از هیچ شکر چشیدم دل ندهد (13, s.50)

(Ayı sənün üzünə bənzətməyə razı olmaram,  
Ey sənəm, səndən uzaqlaşmağa razı olmaram.  
Sənün şirin dodağında şəkərin dadına baxandan  
Həç bir şəkərin dadına baxmağa razı olmaram).

#### Məsturədə:

خرم دمی که در برم آبی تو همچو جان  
وان لعل جانفزا نهی از مهر بر لبم (10, s.127)

(Nə xoşdur o an ki, can kimi ağışuma gələsən  
O zövq verən ləli məhəbbətlə dodağıma qoyasan).

Foruğ Fərruxzadənin “Günah” (گناه) şeirinin ləl-ləb somatik üzvü ilə işlənmiş bir misrasının da burada yeri görünür:

لبش بر روی لبهایم هوس ریخت (21, s. 4-5)

(Onun dodaqları dodaqlarımın üstünə həvəs tökdü).

Bu örnəklər forma və məzmunca fərqli olsalar da “ləl və ləb” obrazına verilmiş sifətlər oxşardır. Məhsətinin rübaisində dodağının şirinliyinin məcazi, şəkərin şirinliyinin həqiqi mənaları qarşılaşdırılır. Məhsətidə ləlin sifəti məcazi şirinlikdirsə, Məsturədə zövq verməkdir. Foruğda isə “həvəs tökmək” (həvəsləndirmək) metaforik ifadəsi insana xas sifətin dodaqlara köçürülməsilə yaranıb.

Bu poetik atributlar Füzulinin Leylisinin Məcnuna məktubunda da elə bu mənada işlənib. Leyli də bu şair qadınlar kimi Məcnuna öz sevgisini elə bu cür izhar edir:

Boynum qolunu dilər həvadən  
Ləlim ləbini sorar səbadən (14, s.160).

Qadın şairlərin həyat və yaradıcılığında bəzi uyğunluqlar da nəzərə çarpır. Məs., Mehri Xatınla Məsturənin təhsili, tərbiyəsi ailənin sayəsində, səhmanında baş vermişdi. Mehri Xatının atası “Yahya oğlu Məhməd Çələbi qazı və “Bəlayi” təxəllüsü ilə şeir yazan şair idi”, (9, s.131). Məsturənin atası, maarifpərvər bir şəxs olan Əbülhəsən bəy Valinin uşaqlarının müəlimi və tərbiyəçisi olaraq öz uşaqlarının da tərbiyə və təhsilinə xüsusi diqqət yetirirdi. Hər iki qadın şairin ərəb və fars dillərini öyrənməsində, elmə, ədəbiyyata yiyələnməsində atalarının böyük rolu olmuşdu.

Neçə istedad sahəsinə malik olan Məsturə həm də isməti və gözəlliyi ilə fərqlənirdi. Rzaqulu xan Hidayət onun barəsində “... ismətli, gözəl, mərd qadın idi” (زن عفیقه، جمیله، مردانه بوده) (15, s.456) yazmışdı. Məsturənin öz ismətilə öyündüyü beytlərindən birini yada salaq:

روش و شیوه ی عصمت بود این مستوره  
به متاع دوجهان شرم و حیا نفروشد (10, s.70)

(Bu Məsturənin əxlaq norması ismət oldu,  
İki dünyanın sərvətinə abır-həyasını satmır).

Qadın şairin isməti və gizli duyğularını açıq ifadə etməsi sanki bir yerə sığmır. Lakin yaşadığı lirik duyğuların təsviri, bəzilərinin düşündüyü kimi ehtiras, pozğunluq, mənəviyyatsızlıq əlaməti deyil, bəlkə də yaradıcılıqda çox vacib olan təzə söz, yeni üslub axtarışıdır.

Dilə gətirilməyən iç duyğularını açıq-saçıq yazan qadın şairlərin bizə görə, beşincisi Məsturənin həmyerlisi Foruğ Fərruxzaddır. Onların hər ikisi İran vətəndaşı idi. Məsturə Sənəndəcdə, Foruğ Tehrandə doğulmuşdu. Məsturə 42 (1805-1847), Foruğ (1935-1967) 32 il yaşamışdı. Hər ikisi öz dövrünün birinci qadın şairi idi. “Maşşərəf xanım elmi, ədəbi, fəqihi təhsilini dövrünün böyük alimlərinin yanında təkmilləşdirmişdir. Belə ki, onun müasiri olan xanımlar arasında İran və Osmanlıda ona tay tapmaq mümkün deyildir (16). “Müasir fars poeziyasının beş ən görkəmli “şer-e nou” şairindən biri və yeganə qadın Foruğ Fərruxzaddır...” (17, s.106). Hər ikisi dünyadan nakam gedib. Məsturə qaçqınlıq faciəsinin, Foruğ avtomobil qəzasının qurbanı olub.

Məsturə kimi müxtəlif istedad sahələrinə malik olan Foruğ qısa ömründə “... beş kitablıq şeir yazmış, fransız, italyan və ingilis dillərindən tərcümələr etmiş, (18, s.145) rəssam, ssenarist, aktrisa ... kimi fəaliyyət göstərmişdir. Foruğ Fərruxzadın əsərləri cəmiyyət tərəfindən birmənalı qarşılanmamışdır. “Resenzentlərin bir qismi gənc müəllifi əxlaqsızlıq və ismətsizlikdə məzəmmət etməyə başladılar. Daha ciddi tənqidçilər və poeziya biliciləri isə Fərruxzadın “Əsir” adlı ilk kitabını talantlı və parlaq kimi qiymətləndirirdilər” (19, s.172). Kitab ətrafında yaranan ajiotaj müəllifi öz poetik məramnaməsini müdafiə etməyə sövq etdi: “Poeziya ürəyin səsidir. Şairi məhdudlaşdırmaq olmaz. Çünki incəsənətin kriteriyası əxlaqdan üstündür. Poeziya ürəyin dilidir. Mən qadınam və mənim qəlbim, hissim kişi ürəyinin hissindən fərqlidir. Mən qətiyyənlə öz əhval-ruhiyyəmi gizlətmək istəmirəm və öz ürəyimin sirlərini açmaqdan qorxmuram. Mən daima ürəyimin səsinə qulaq asıram və nə eşidirəmsə, şeir formasına bükürəm. Həyatda mənə həyəcan, təşviş cəlb edir. Mən sakitlik və dinclikdə olmaq istəmirəm. Mən istəyirəm ki, mənim şeirim həyata xas olan hərəkətlə, hərərətlə dolu olsun. Mən bilirəm ki, qeyri-adi bir iş görmürəm. Lakin mənə qədər heç bir İran qadını əl-ayağımızı bağlayan zənciri qırmağa addım atmayıb. Mən ilk dəfə bu addımı atdım və o belə səs-küylə qarşılandı...” (Sitat V.B.Keyastorinanın “Новая поэзия в Иране” kitabından götürülüb. s.174)

Foruğ Fərruxzadın dünya duyumunda təbii və ictimai hadisələrin vəhdəti və tam ahəng təşkil etməsi başlıca amildir (16, 174). Şairin yaradıcılığının leytmotivi olan “eşq” mövzusu da təbii, real hadisələr qisminə daxildir. Foruğ deyəndə ki, mənə qədər heç bir İran qadını əl-ayağımızı bağlayan zənciri qırmağa addım atmayıb, bəlkə də onun özü səviyyədə biri olmayıb. Çünki farsdilli poeziyada Rabiə Kəb, Məhsəti Gəncəvi, Maşşərəf xanım Məsturə kimi hər biri öz dövrünün fəxri olan istedadlı, cəsarətli qadın poeziyasının yaradıcıları olub. Bunlardan zaman və məkan baxımından Foruğa ən yaxın olanı Maşşərəf xanım Məsturədir. Məsturənin bəzi qəzəllərində açıq-saçıq beytlər yer alıb. Məs., “Xoş o zaman ki, ...” خوش آن زمان که ...” qəzəlinin ilk iki beyti aşıqın lirik duyğularının arzu şəklində açıq ifadəsidir:

خوش آن زمان که دگر ره به کام خویشنتش  
نشاتم و بز نم چند بوسه بر دهنش (10,s.105)

(Xoş o zaman ki, bir daha onun kaminca,  
Otuzduram və onun ağzından bir neçə busə alam).

دعاکم زبیش تا ابد سحر نیود  
شبی که جای دهد چرخ درکنار منش (10, s.105)

(Dua edirəm əvvəldən əbədiyyətəcən səhər açılmasın  
Bir gecə fələk mənim yanımnda ona yer versin).

Bu arzulardan sonra qalan beş beytdə aşiq Məsturə onun gözəlliyini və ona sevgisini vəsf etmək üçün təsvirə poetik fiqurları cəlb edir. Onun ləl dodağının təbəssümü və nitqinin şirinliyini tarixi-əfsanəvi zənginlik simvolu olan Xosrov, Cəmşid və Təkin mülklərinə bərabər tutur. Onun gözəllikləri təbiət gözəlliklərini gözədən salır. Məsturənin qəhrəmanı, sevdiyi, arzuladığı obraz Xosrov xandır. Xosrov xan Ərdalanın valisi və Məsturənin bibisi oğludur. “Xosrov xan Məsturədən qabaq Fətəli şah Qacarın qızı Hüsniçahan xanımla evlənmiş və ondan altı uşağı olmuşdur. Şah qızı Hüsniçahan kimi baş hərəmi və hərəmxanası olan Xosrov xan gənc və gözəl Məsturədən də keçmir. Onların ailə həyatı doqquz il davam etsə də Məsturənin Xosrov xandan uşağı olmur” (20, s.200).

Məsturə və Foruğ Fərruxzadın lirikasında qadın poeziyasına xas olan məhəbbət mövzusunun bəzi detalları uyğun gəlir. Onların hər ikisi aşıqdır. Məsturə özünü gözəllikdə Leyliyə, aşıqlıqda Məcnuna bənzədir. Məcnun kimi Nəcdi seçsə də, həyadan Məcnunun seçdiyi yolu getmir.

اگرچه در جهان لیلی وشم از فرقت جانان

چومجنون نجد را بگذردمی، لیکن حیا کردم (10, s.132)

(Əgər dünyada Leyli kimi yəmsə, cananın ayrılığından,

Məcnun kimi Nəcdi seçdim, lakin həya etdim).

“Gələt” (غلط) rədifli qəzəlin məqtə beytində bir vüsəlin ləzzəti neçə hicranın əzabını unutturur:

داده وصلش آنچنان مستوره لزت ها به جان

گر کنم باردگر بیداد از هجران، غلط (10, s.107)

(Onun vüslü, Məsturə, cana elə ləzzətlər verdi ki,

Bir daha hicranın zülmündən şikayətlənsəm, yalandı).

Foruğun “Günah” şeiri də vüsəlin ləzzətilə başlayır:

گنه کردم گنه هی پرز لزت

در آغوش که گرم و آتشین بود (21, s. 4-5)

(Günah etdim, ləzzət dolu bir günah,

Bir ağuşda ki, isti və atəşli idi).

Məsturənin bəzi beytlərində bir gecənin sevgisi və vüsəlin arzusu diqqət çəkir:

شب های وصل دلبر با آه وناله هر دم

دست دعابر آرم کان را سحر نباشد (10, s.67)

(Dilbərlə vüsəlin gecələri ah-nalə ilə hər an,

Əlimi duaya açıram ki, səhər açılmasın).

Poetik sual, xitab və təkrirlərin qovuşduğu, sevgi və ehtirasın coşduğu “Nəqşi pünhan” şeirində Foruğ Fərruxzad Məsturənin “yar”, “nigar, dildar, dilbər” və s. adlandırdığı məşuqa yeni tərzdə “mərd” (kişi) və “zən” (qadın) deyə müraciət edir. Foruğun bu şeirində Məsturənin poetik leksikonundan fərqli ifadələr yer alıb. Amma şeirin iki misrasında o, “mərd” dediyi kəslə Məsturə sayaq keçirəcəyi bir gecənin intizarını çəkir:

بستری می خواهم از گلها بی سرخ

تادر آن یک شب ترا مستی دهم (22, s. 46)

(Qızılgülərdən bir yataq istəyirəm

Ta (ki,) o bir gecədə sənə məstlik verim.

Foruğ Fərruxzadın “Naaşna” şeiri də kişi-qadın münasibətində pünhanlığın açılması və poetik üslubda təkrirlərə üstünlük verilməsi ilə səciyyəvidir. Şeir “baz həm” (yenə də) ifadəsilə başlayır və beş dəfə təkrarlanır:

باز هم قلبی به پایم اوفتاد

باز هم چشمی به رویم خیره شد

باز هم در گیرودار یک نبرد

عشق هی بر قلب سردی چیره شد

باز هم از چشمه لبهایی من

تشنه یی سیراب شد سیراب شد (22, s.17)

(Yenə də bir qəlb ayağıma düşdü,  
Yenə də bir göz mənim üzümə zilləndi.  
Yenə də bir əlbəyaxa döyüşdü  
Mənim eşqim soyuq bir qəlbə qalib oldu,  
Yenə də mənim dodaqlarımın çeşməsindən  
Bir təşnə sirab oldu, sirab oldu.

Foruğ Fərruxzadənin “baz həm” ifadəsi özündən on əsr öncə yaşamış Rabiə Kəəbin “baz” (yenə) leksik vahidinin yer aldığı bir beytinin ruh və intonasıyası ilə səsləşir:

عشق را باز اندر آوردم ببند

کوشش بسیار نامد سود مند (4, s.156)

(Eşqi yenə kəməndə saldım,  
Nə qədər çalışsam da (ondan imtina edə bilmədim).

Rabiə sözü gedən beytdə yenə aşiq oluğunu, eşqə düşdüyünü bəyan edir. “Yenə” sözü onun tez-tez aşiq olduğuna işarədir. Foruğ isə ona aşiq olanın eşq əhvalatını bütün təfəsilatı ilə açır. “Baz həm” ifadəsilə əks qütbün münasibətinin təkrarlandığına etirazını bildirir. İki qütbün – kişi və qadının üst-üstə düşməyən arzusu, niyyəti qarşılaşdırılır. Foruğ əks tərəfin tələbini, arzusunu qəbul etmir.

اوبه فکر لذت و غافل که من

طالبم آن لذت جاوید را

(Onun fikri ləzzətdir, xəbərsizdir ki, mən  
Əbədi ləzzət axtarıram).

... من صفای عشق می خواهم از او

اوتتی می خواهد از من اتشین (21,s.17)

(...Mən ondan eşqin səfasını istəyirəm  
...O məndən atəşin bədən istəyir).

### Nəticə

Beləliklə, böyük tarixi fasilələrlə ədəbiyyata gəlmiş və poeziyasının özülü eşq üzərində qoyulmuş bu qadın şairlərin hər biri öz dövrünün birincisi idi. Poetik istedad, cəsarət, intellektual səviyyə, gözəllik hər birinə xas idi. Onların “... öz sevdiklərindən belə açıq-saçıq danışmağı dövrün etik kənonları və ədəbiyyatın bədii əxlaq ölçüləri ilə uyuşmurdu (5, s.47). Lakin dövrün sərt qaydalarına qarşı çıxaraq öz duyğularını açıq ifadə etmək cəsarətinə malik olmuşlar. Onların yaradıcılığı cəmiyyətdə bir mənalı qarşılınmayıb. Həm sevgi, sayğı, həm də tənbeh, məzəmmət hədəfi olub, həm əxlaqsızlıq damğası vurulub, həm də həya və ismət mücəssəməsi sayılıblar.

## ƏDƏBİYYAT

1. Sultanlı Əli.(1958) Antik ədəbiyyatı tarixi. Bakı, ADU nəşriyyatı.
2. Сапфо. [Elektronresurs]:Википедия. Keçid<https://ru.wikipedia.org/wiki/sapfo>
3. Пьер Луи. Песни Билитис. ЖизньБилитис. [Elektron resurs]:Keçid<http://joker.tomsk.net/nvk/bilitis.htm>
4. Бертельс Е.Э. (1960) Избранные труды, История персидско-таджикской литературы, Изд.восточ.литературы. Москва.
5. Hüseynov Rafael. (2005) Məhsəti Gəncəvi, özü, sözü, izi, Bakı, "Nurlan".
6. Kaya Gülşen. (2010) Mihri Hatun - Divanda Bir Afet-i Devran[Elektron resurs]:Keçid<http://gayb-garb.blogspot.com/2010/>
7. İslam Ansiklopedisi.(1958) İstanbul: Maarif basım evi.
8. Rzayeva, Roida Oktay. Rus və Azərbaycan kaynaklarında Türk modernləşməsi, Ankara (2012) Otorite yayınları.
9. Şentürk Ahmet Atilla. (2014) Osmanlı şiiri Antolojisi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.  
10. دیوان مستوره، (2005) مقابله تصحيح: ماجد مردوخ روحانی چاپ اول اربیل «ارس» -  
11. حکیم نظامی گنجوی، (1315) هفت پیکر، یادگار و ارمغان وحید دستگردی، تهران. "ارمغان"
12. Nizami Gəncəvi.(1958) Yeddi gözəl, filoloji tərcümə izahlar və qeydlər professor Rüstəm Əliyevindir, Bakı. "Elm".
13. دیوان مهستی گنجوی، (1347) باهتھام و تصھیح و تحشیه طاهری شھاب چاپ سوم-تهران
14. Məhəmməd Füzuli: Əsərləri. II cild. Azərbaycan Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, Bakı-1958.
15. رضاقلی خان هدایت، (1295) مجمع الفصحا جلد ۲ تهران
16. کیومرث فلاحی، (1387) حافظ و مستوره (بررسی تطبیقی غزلیات مستوره اردلان با حافظ شیرازی)، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره [Elektronresurs]:Keçid <http://ensani.ir/fa/article/111777>
17. Məmməd zadə Cavanşir. (2017) Foruğ Fərruxzadənin məhəbbət lirikası. "Müasir Şərqsünaslığın aktual problemləri" ("Ziya Bünyadov qıraətləri") mövzusunda beynəlxalq elmi konfransın tezisləri 16-17 oktyabr, Bakı.
18. Məhəmmədi Məsiəğa.(2004) 1950-1960-cı illər fars poeziyasının üslubi özəllikləri. Tədqiqlər və tərcümələr. "Nafta-Press".
19. Кляшторина В.Б..(1975) «Новая поэзия а Иране», «Наука», Москва.
20. Rəhimova Zümrüd.(2010) "Maşərəf xanım Məsturə və Xosrov xan" Şərqi filologiyası məsələləri, beşinci buraxılış, "Bakı çap evi", Bakı.  
21. برگزیده اشعار فروغ فرخزاد (1982) آلبانی پرس  
22. فروغ فرخزاد(1331) اسیر، تهران

## РЕЗЮМЕ

Зумруд Рагимова-Шафиева

## Поэтессы- натуралисты и Мастура

**Ключевые слова:** откровенный, Сапфо, Билитис, Рабиа Ка'б, Мехсети, Михри-хатун, Мастура, Форуғ Фаррохзад

Сочинение откровенных стихов издревле объединяло поэтесс различных национальностей. Основу периодически появляющегося в истории мировой литературы данного художественного явления заложили греческие поэтессы Сапфо и Билитис, жившие в VI в. до н.э. Позднее, в западной литературе, в литературе Южной Америки и Аргентины стали появляться поэтессы, известные своим обращением именно к этой теме.



Целью нашего исследования является изучение данного явления не в мировой литературе, а в литературе исламского Востока. Первой к теме откровенных стихов обратилась Рабиа Ка'б. Она жила в X веке и была современницей Рудаки. После Рабиа данная тема нашла свое отражение в творчестве Мехсети Гянджеви, Михри Хатун, Махшараф-ханум Мастуре и Форуг Фаррохзад. Так как основу поэзии составляет любовь, эти поэтессы также были влюблены. Поэтический талант, смелость, высокий интеллектуальный уровень, красота были их главными чертами. Они, будучи женщинами, не стеснялись открыто выражать свои лирические переживания и чувства.

### SUMMARY

*Zumrud Ragimova-Shafiyeva*

#### *Poetess of Licentious Poems and Mastura*

**Keywords:** *licentious, Sappho, Bilitis, Rabia Ka'b, Mahsati, Mihri Khatun, Mastura, Forough Farrokhzad*

Writing licentious poems is a point that puts many poetesses of various nationalities together, since ancient times. The pioneers who started to write poems of this artistic phenomenon were the Greek poetesses Sappho and Bilitis, who lived in the 6<sup>th</sup> century BC. Later, in Western literature, namely poetesses from South America and Argentina began to appear, known for their appeal to this particular topic.

The purpose of our research is to study this phenomenon not in the world literature, but in the literature of the Islamic East. The first poetess who addressed to this sort of poems was Rabia Ka'b. She lived in the 10th century and was a contemporary of Rudaki. After Rabia, this topic was reflected in the works of Mahsati Ganjavi, Mihri Khatun, Makhsharaf-khanum Mastura and Forough Farrokhzad. Since poetry is based on love, these poetesses were also in love. Poetic talent, courage, high intellectual level, beauty were their main features. Being women, they did not hesitate to openly express their lyrical feelings and emotions.