

UOT 821.222.1

Rafael HÜSEYNOV

Filologiya elmləri doktoru, professor
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü

E-mail: rafaelhuseyn@yahoo.com

Web-site: <http://rafaelhuseynov.com/>

URDU ŞƏHRAŞUBLARI MƏRKƏZİ ASİYANIN ŞƏHRAŞUBLARI KONTEKSTİNDƏ VƏ MİLLİ ƏDƏBİYYATDA İCTİMAİ-SİYASİ DÜŞÜNCƏNİN İFADƏÇİSİ KİMİ

Açar sözlər: Urdu ədəbiyyatı, janr, sənət-peşə sahibləri, Məsud Səd Salman, şəhraşub, şəhəngiz, dəhraşub, fələkaşub, aləmaşub, işsizlər ordusu, Mirzə Sauda, yeni ədəbi məktəb, Nəzir Əkbərabadi, ictimai-siyasi həyat, şəhraşub-e islam, Şibli Nemani

Keywords: Urdu literature, genre, asnaf, Masud Sad Salman, shahrashub, shehrensiz, dahrashub, falakashub, alamashub, army of the unemployed, Mirza Sauda, new literary school, Nazir Akbarabadi, social and political life, shahrashub-e-islam, Shibli Nemani

Ключевые слова: Литература урду, жанр, ремесленники, Масуд Сад Салман, шахрашуб, шехренгиз, армия безработных, Мирза Сауда, новая литературная школа, Назир Акбарабади, общественно-политическая жизнь, шахрашубе-ислам, Шибли Немани

Poeziyanı tarixdən “daha fəlsəfi və daha ciddi” sayarkən Aristotel şairin [1, 63] zamanın güzgüsü olmaqdan əlavə həm də “hadisələrin yaradıcısı” [1, 65] olduğunu düşünürdü. Böyük sənətkarlar həmişə yaşadıkları zamanın, müasiri olduqları kütlənin dərdinə qalmış, onun daha firavan, daha gözəl yaşaması üçün yollar axtarmışlar. Xalqın azadlıq arzuları, müstəmləkə zülmünə qarşı mübarizəsi, bərabərlik, xoşbəxtlik idealları urdu şeirinin son üç əsrdən artıq müddətdəki inkişafı boyu müşahidə olunur və qarşımızda dünya ədəbiyyatındakı milli-azadlıq hərəkatının əksi probleminin ən maraqlı səhifələrindən birini açır.

Urdu ədəbiyyatı və dilinin hind mədəniyyəti tarixindəki inkişaf yoluna ötəri bir nəzər aydınca göstərir ki, bu xalqın elçisi olan şairlərin öz dilində şeirlər yazmağa başlaması belə əslində xalqın milli şüurunun oyanması, onların öz milli ləyaqətlərini dərk etməsi demək idi.

Bu məsələnin ayrıca və yerli-yataqlı araşdırılmasına ehtiyac var.

Təbii ki, mövzunu bir məqalə çərçivəsində tam əhatə etmək mümkün deyil. Biz bu yazıda sadəcə urdu poeziyasındakı milli, demokratik və antiimperialist-antiingilis motivlərin şəhraşub¹ janrında necə əks etdirilməsindən bəhs edəcək və pakistanlı

¹ Şəhraşub janrı tək bir urdu ədəbiyyatı ilə məhdudlaşan lokal ədəbi hadisə deyildir. Bu janrın nümunələri fars, türk, Azərbaycan ədəbiyyatlarında da yaranmışdır. Hələ XII əsrdə Xaqani Şirvani, Məhsəti Gəncəvi, Mücirəddin Beyləqani şəhərlər və peşə sahibləri haqqında olan şəhraşubların maraqlı nümunələrini qələmə almışlar. Şəhraşubları Məhəmməd Füzuli, Molla Pənah Vəqif, Şakir Şirvani kimi şairlərimizin də yaradıcılığında tapırıq. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında bu janr tənqidi realizm məsləkinin işığında inkişaf edir, dövrün qüsurları bu növ şeirdə məharətlə əks edilir. Türk poeziyasında şəhraşub XVI əsrin başlangıcından etibarən populyarlaşmışdır. Lakin onlar janrı

alim Seyid Abdullanın bu mövzudakı tədqiqatını digər şəhraşub-şəhrəngiz tədqiqatları ilə müqayisədə nəzərdən keçirəcəyik.

Seyid Abdullanın şəhraşubla bağlı 1965-ci ildə Lahorda ilk dəfə nəşr edilmiş araşdırması urdu ədəbiyyatşünaslığında bu mövzuda ilk tədqiqat olmaqdan savayı bir də onunla əlamətdardır ki, aradan bu qədər uzun vaxt keçməsinə baxmayaraq, bir çox cəhətləri ilə köhnəlməmişdir və yeni, daha dərin tədqiqatlar üçün də zəmin yaratmaqdadır.

Əvvəlcə onu qeyd etmək lazımdır ki, müəyyən dövrdə mütəxəssislər urdu ədəbiyyatını klassik fars və hind ədəbiyyatlarının qəliblərindən kənara çıxma bilməyən, milli və demokratik ünsürlərdən məhrum bir ədəbiyyat saymışlar.

Bu motivlərin urdu poeziyasındakı varlığından ilk dəfə Ram Babu Saksena 1927-ci ildə çap etdirdiyi “Urdu ədəbiyyatı tarixi” [9] kitabında öləri də olsa söz açmış, sonralar Səid Ehtişam Hüseynin tədqiqatında bu xətt dərinləşdirilmişdir [7].

Məsələ burasındadır ki, demokratik ideyaların bədii ifadəsi, xalq həyatının poeziyaya gətirilməsi XVIII əsrə qədər urdu ədəbiyyatı üçün səciyyəvi olmamışdır. Məhz həmin əsrdə Hindistanda ciddi siyasi, iqtisadi və ideoloji dəyişikliklər baş verir. Feodalizm sisteminin böhranı, ölkəyə yadellilərin basqını, daha sonra ingilis asılılığı xalqın səbr kasasını daşdırır. Karl Marksın “Hindistanda Britaniya hökmranlığının gələcək nəticələri” adlı əsərində köhnəlməyən belə bir qənaət yer alır: “Böyük Moğolun ali hakimiyyətini onun canişinləri devirmişdilər. Canişinlərin hökmranlığını maratxlar yıxmışdılar. Maratxların hökmranlığını əfqanlar yıxmışdılar və hamı hamıya qarşı vuruşduğu bir zamanda britaniyalı qəfildən ortaya çıxdı və hamını itaətə gətirə bildi. Beləliklə, Hindistan istila olmaq qismətindən yaxasını qurtara bilmədi və onun bütün keçmiş tarixindən qeyd ediləcək bir şey vardısı, bir-birinin ardınca ona üz verən istilalar tarixindən ibarətdir”.²

İstiladan cana doyan xalq üsyankarlaşır və bu coşqun xalq əhvali-ruhiyyəsi də ədəbiyyatda, ən əvvəl şəhraşublarda əksini tapır.

Urdu şairlərinin getdikcə daha ucadan və əzəmətlə yüksələn çağırışları yeni-yeni şəhraşubçu şairlərin meydana gəlməsinə imkan yaradır.

“Şəhraşub” sözünün lüğəvi mənası “şəhərdə qalmaqla, vəlvələ salan” deməkdir. Bu da diqqətəlayiqdir ki, həmin janrın ilk nümunələrindən birini də məhz yaradıcılığı hind mühiti ilə bağlı olan şair Məsud Səd Salman³ yaratmışdır.

bir qədər başqa cür adlandırmışlar – şəhrəngiz. Əslində hər iki sözün mənası eynidir. Türk şəhrəngizləri şəhərlər, sənət-peşə sahibləri və gözəllərin vəsfinə söylənmişdir. Hələlik elmə türk şəhrəngizlərinin təqribən 50 civarında nümunəsi bəllidir. Türk şəhrəngizləri ilə bağlı müfəssəl tədqiqat aparmış Ağah Sırrı Ləvənd bu növ şeiri bütün türk poeziyasının ən yaxşı nümunələrindən sayırdı [12, 5]. Avropa ədəbiyyatlarında da şəhraşub və şəhrəngizin bənzərləri olmuşdur. Alman poeziyasında şvanklar, fransız şeirindəki fabliolar buna nümunə sayıla bilər. Şəhraşubların əsas təsvir obyekti həmişə şəhərlər və şəhər həyatı, əsnaf təbəqəsinin gündəlik dolanışığı, peşələrin tərənnümü olduğundan onun XII–XIX əsrlər arasındakı nümunələrinin tədqiqi mədəni və sosial inkişafın bir sıra qanunauyğunluqlarını müəyyənləşdirməyə imkan verir.

² Bu mənbəni elmi ədəbiyyat sırasına qatmadan sətiraltında verməyi daha münasib saydım: Karl Marks. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə. I cild, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1974, səh. 542.

³ Bu haqda bax: Рафаэль Гусейнов. Первые шахрашубы в персоязычной поэзии. Школа Молодых Востоковедов. Материалы конференции молодых ученых востоковедов. Ереван, 1981, стр. 5.

Qeyd: Urdu şəhraşublarını Orta Asiyadan Cənubi Qafqaza, Anadoludan İrana, Əfqanıstandan Hindistanadək olan nəhəng ərazidə, XI əsrdən XX yüzilədək olan uzun müddətdə müxtəlif ədəbiyyatların doğurduğu eyni növ poeziyanın kontekstində araşdırarkən həmin regionu “Mərkəzi Asiya” kimi göstərməyimiz səbəbsiz deyil. Dünyanın ayrıca bir regionunu nişan verən ifadə kimi

Şəhraşub haqqında xüsusi tədqiqat aparmış pakistanlı alim Seyid Abdulla şəhraşuba belə tərif verir: “Bir şəhərin, məmləkətin və ya o yerin adamlarının firavanlığını, abadlığını, ya əksinə, qatışıqlığını əks etdirən nəzmə şəhraşub deyilir. Ölkədəki iqtisadi, siyasi iğtişaşları, bərbadlığı, ya bir şəhərin müxtəlif təbəqələrinin keyfiyyətini, vəziyyətini zarafatla, ya satira dili ilə bəyan edən nəzm şəhraşub adlanır” [10, 2].

Şəhərlərin təsvirinə həsr edilmiş və bu janrın farsdilli ədəbiyyatda, xüsusən türk poeziyasında intişar tapmış nümunələrinin üslub və səliqəsinə uyğun gələn xarakterik nümunələrini Səfi Ləkhnavi⁴ (1863–1950) yaratmışdır.

Dövrə artıq başqa idi. Sadəcə məhz şəhraşubun mahiyyətinə tən gələn əsərlər yaratmağa, cəmiyyətdəki burulğanları ədəbiyyata gətirməyə səsləyirdi.

1770-ci ildə Benqaliyada 10 milyon adam acından ölür. Sənət və peşə sahibləri işsizlər ordusuna çevrilir. Bu acınacaqlı hadisələr ictimai-siyasi çağırışlara cavab verməkdə həssas olan şəhraşublarda ləngimədən əks olunur.

Səbəbsiz deyil ki, elə bu vaxtlarda şəhraşub paralelləri olan təzə terminlər ortaya çıxır: **dəhraşub, fələkaşub, aləmaşub**.

Məsələ bundadır ki, artıq bir şəhərin dərdindən, ağrılarından söz açmaq kifayət etmir. Janrın çərçivəsi, mövzu və ideya istiqamətləri zamanın tələbi ilə tədricən genişlənir.

Urdu ədəbiyyatında farsdilli və türkdilli şəhraşublardan qat-qat geniş və ictimai-siyasi gedişatın bilavasitə nəbzindən tutan aktual və sabit mövzu dairəsi yaranır: poeziyanın baş qəhrəmanı kimi “qara camaat” ön plana çəkilir, mənəb və mənşəyindən asılı olmayaraq bütün insanların bərabərliyi, azadlıq arzuları ifadə olunur, yerli feodalların, hakimlərin xalqın qanını soran zəli olduğu, ingilis istismarının dözülməzliyi poetik dillə bəyan edilir.

Bu, bir tərəfdən urdu poeziyasının dünya ədəbiyyatında öz “mən”ini tapmaq yolundakı qəti addımına çevrilirsə, digər yandan şəhraşub janrının təkamülündə əlamətdar və üstün mərhələyə çevrilir.

XVIII əsrin sonlarına doğru Dehlinin urdu dilində yaranan ədəbiyyatın yeganə mərkəzi olmaq ənənəsinə son qoyulur. Moğol imperiyasının zəifləməsi ölkədə müstəqil feodal knyazlıqlarının yaranmasına gətirib çıxarır. Dehlinin bir sıra məşhur şairləri özlərinə münasib dolanışqı düzəltmək üçün Dehlini tərk edir, Əzimabad, Heydərabad, Rampur kimi şəhərlərə üz tuturdular.

Mir Həsən, Sauda,⁵ Mir Təqi Mir,⁶ Müshəfi, Curaat, İnşa kimi tanınmış şairlər Ləkhnouda toplanır və onlar yeni dəsti-xəttin, özünəməxsus tematikası ilə seçilən yeni bir ədəbi məktəbin əsasını qoyurlar.

Aleksandr Humboldtun ilk dəfə 1844-cü ildə işlətdiyi “Mərkəzi Asiya” termini bəzən “Orta Asiya” deyimi ilə eyniləşdirilsə, yaxud qarışdırılsa da, bu sözbirləşməsi əslində Orta əsrlər müsəlman mədəniyyətinin yayılma çevrəsini daha dəqiq göstərir və əhatə etdiyi coğrafiyaca “Yaxın və Orta Şərq” deyimindən daha genişdir. Bunu UNESCO-nun “Mərkəzi Asiya” kimi qəbul etdiyi ölkələr dairəsi və coğrafiya da təsdiq edir. Tarixi baxımdan “Mərkəzi Asiya” termini bu böyük ərazidə yaşamış köçəri xalqları və Böyük İpək Yolu boyu ölkələrini qovuşdurur. Çoxəsrlik mədəni transferin, sabit poetik ənənələrin, ədəbi məktəblərin, müştərək estetik qavrayış qəliblərinin əsas məkanı da məhz bu areal idi.

⁴ O, ərəb, fars ədəbiyyatları üzrə mütəxəssis olmuş, ömrünün son 15 ilini Ömər Xəyyam (1048–1131) rübailərini urdu dilinə çevirməyə sərf etmişdir. Bir məsnəvisinə görə Hindistan Akademiyasının mükafatına layiq görülmüşdür. 60 il bədii yaradıcılıqla məşğul olmuş Səfi bütün poetik forma və janrlardan istifadə etmişdir [7, 169].

Bu şairlər sırasında Sauda xüsusən seçilir. Təsadüfi deil ki, məhz Mirzə Sauda adı ilə tanınmış bu şairi mütəxəssislər urdu poeziyasında satira janrının yaradıcısı saymışlar [5, 53]. Onun şeirlərində hind cəmiyyətinin real mənzərəsi cızılır, şair ölkəni müflis vəziyyətə gətirən əsl səbəbkarları və səbəbləri göstərə bilməsə də, xalqın hüquqsuzluğunu, dilənçi vəziyyətini ürək ağrısı ilə qələmə alır.

Və bu xüsusiyyətlər ən parlaq əksini onun şəhraşublarında tapır. Hind alimi Əhməd Faruqi urdu ədəbiyyatı haqqındakı oçerkində Saudanın şəhraşub qəsidəsinə yüksək qiymət verir. “Urdu ədəbiyyatı tarixində bundan qəzəbli bir satira olmadığını, dövrün qüsurlarını açan satiralar içərisində Sauda şəhraşubunun əsl şedevr olduğunu” yazır [8, 64].

Sauda müasirlərindən Mir Təqi Mir Ləkhnouda yaşasa da, Dehlinin həsrətini çəkir. Dehlinin əyri-üyrü, palçıqlı-zibilli küçələrini, məhəllələrini çiçəklənən Ləkhnounun yaraşığı, varlı küçə və xiyabanlarından üstün tutur. Əslində Mir Təqi Mirin doğma şəhərinə həsr etdiyi bu misralarda əziz Dehlisini acınacaqlı vəziyyətə salanlara qarşı bir qəzəb, nifrət var.

Ləkhnouda yazıb-yaradan şairlərin yaradıcılığındakı bu motivlərin əsl mahiyyətini ədəbiyyatşünas A.Qlebov yaxşı ifadə edir: “Bu vətənpərvərlik hələ məhəlli, necə deyirlər, lokal xarakter daşıyır, lakin elə burada sonralar müasir poeziyanın bir çox nümunələrində aparıcı mövzularına çevriləcək vətənpərvərlik əhvali-ruhiyyəsinin rüşeymləri görünür” [5, 68; həmçinin bax: 3].

Bütün varlığı və yaradıcılığı ilə Ləkhnouya bağlı Müshəfi şəhraşubunda da dağılan, bərbad vəziyyətə düşən Dehli acınacaqlı görkəmi ilə canlanır:

Dehli bomboş, xaraba, dərin yuxuya dalmış,
Sarayları – adamsız, evləri sükut almış.
Bağlarına baxıram, xəzan görüb solublar,
Quru, sınmış ağaclar gör nə yalnız qalıblar.
Sorma bağban hardadır, bağın bülbülü harda,
Bir topa tük taparsan bülbül yerinə burda⁷ [5, 68].

Ölkədəki ingilis istismarına, ingilis siyasətinə qarşı ilk etiraz səsinə qaldıranlardan biri də məhz Müshəfi idi. İngilislərin ölkəni çapıb-talaması, xalqın hüquqlarını tapdalaması şairi sonsuz dərəcədə qəzəbləndirir:

Hindistanın tükənməz varını, sərvətini
Fırıldaqla, hiyləylə taladı ingilislər [5, 68].

Eyni motiv Müshəfinin müasiri və Ləkhnou məktəbinin daha bir elçisi – Curaatın da poeziyasında özünə yer tapır. Bu şair ölkənin hakimlərini əhliləşdirilmiş

⁵ Mirzə Məhəmməd Rəfi Sauda (1713–1781) Dehliyə köçmüş iranlı tacir ailəsində anadan olmuşdur. Əhməd şah Dürraninin basqınından sonra Dehlini tərk etmişdir. Farsca divanı olmuşdur. Urdu ədəbiyyatında qəsidə janrının ən yaxşı yaradıcısı sayılır [7, 59–60].

⁶ Mir Təqi Mir 1725-ci ildə Əkbərabadda (Aqrada) doğulub. Çox ağır həyatı olmuşdur. Səid Ehtişam Hüseyn yazır ki, Dehli cəmiyyətinin tənəzzülünü görmək istəyən Mirin şeirinə müraciət etməlidir. Şair 1810-cu ildə Ləkhnouda vəfat etmişdir.

⁷ Urdu dilində olan şeir parçalarının çevirmələri N.Qlebov və L.Vasilyevanın sətri tərcümələrinə əsasən edilmişdir. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, “şəhraşub” terminini rus dilinə Н.Глебов «Потраченный город» [5, 78], И.М.Маштакова və К.Я.Морозова «Город горя» [7, 96; 158] kimi tərcümə etmişlər.

heyvanlara bənzədir. Qəzəbli misraları ilə ingilis boyunduruqlu yerli hakimlərin mütiliyini damğalayır:

Bir daha siz onlara “əmir”, “vəzir” deməyin,
Qəfəsdəki quşdurlar ingilisin əlində [5, 69].

Hind poeziyasının ümumi panoramında yanib-keçən ulduzları xatırladan bu tək-tək şeirlərdə əslində xalqın azadlıq arzuları, əsarətə, köləliyə daha dözə bilməməsi aydınca görünür.

XVIII əsr urdu poeziyasının görkəmli nümayəndəsi Nəzir Əkbərabadi də xalqın həyatını, onun ağrı-acılarını əks etdirən maraqlı şəhraşublar qələmə almışdır.

“Urdu poeziyası daha bər-bəzəkli, daha şərti və daha qeyri-həyati olduğu vaxtlarda poeziya üfüqlərində tənha bir ulduz kimi öz şeirlərində xalqın arzu və istəklərini əks etdirən Nəzir Əkbərabadi⁸ görünür. Onu, şübhəsiz ki, müasir urdu poeziyasının dan ulduzu adlandırmaq olar” [8, 646].

Əhməd Faruqinin bu sözlərində dərin həqiqət var. Vaxtı ilə saraya dəvət olunarkən “Mənim qələmim sərvətə və aristokratiyaya xidmət etməyəcək” [8, 646] deyən şair xalqın oğlu idi.

S.E.Hüseyn onu “orijinallıqda tayı-bərabəri olmayan şair” [7, 92], İ.S.Rabinoviç “urdu ədəbiyyatındakı ən insansevər şair” [6, 258] adlandırır.

Ona aşiq söylə, ya da ki əsir – o, Aqradandır,
Ona müəllim de, ya da ki dəbir – o, Aqradandır,
Onu yoxsul çağır, ya da ki fəqir – o, Aqradandır,
Ona şair söylə, ya da ki Nəzir – o, Aqradandır, [7, 92] –

deyən Nəzir Əkbərabadi Aqranın, onun camaatının vurğunu idi. O, Aqranın Tackənd adlı hissəsində – sənətkarlar məhəlləsində yaşamışdır. Yoxsullar, müxtəlif əsnaf elçiləri – sənət və peşə sahibləri tez-tez Nəzirin yanına gələr, onlar haqqında şeir söyləməsini xahiş edəmişlər [7, 93] və Nəzir şəhraşublarının sənətkarlar haqqında olan böyük qismi belə yaranır. Bu gün də Aqradakı əsnafın dilindən Nəzir şəhraşubları düşür. Amma şairin humanist konsepsiyalı yaradıcılığı ən əvvəl şəhraşublarına görə “bazar poeziyası”, özü isə “plebey şairi” adlandırılıb saray nazimlərinin əli ilə bir əsr müddətinə ədəbiyyatdan qovulmuşdur [5, 69]. Lakin xalq onu unutmamış, ürəyində yaşatmış, sələfləri isə onun poetik ənənələrini, şeirlərinin demokratik ruhunu davam etdirmişlər. Urdu poeziyasında məhz ilk dəfə Nəzir Əkbərabadinin yaradıcılığında “insan” sözü əzəmətlə səslənir, o, kölənin də, qulun da bir şah ləyaqətində olduğunu, mahiyyət etibarilə bütün insanların bərabərliyini uca səslə elan edir:

⁸ Şairin əsl adı Vəli Məhəmməddir. 1740-cı ildə Dehlidə anadan olmuşdur. Lakin bütün həyatı Aqrada keçib. Şair 1830-cu il avqustun 16-da vəfat etmiş və öz evi məzarı olmuşdur. İndi həmin ev, bir növ, ziyarətgaha, sənət məbədinə çevrilmişdir. Nəzirin oğlu Xəlifə Gülzarəli (Əsir) də şair olmuşdur. Səid Ehtişam Nəziri Ləkhnou səbkinin yaradıcısı sayır və göstərir ki, şair öz yaradıcılığının əsasında hansısa nəzəriyyələr sistemini deyil, həyatı dərinlən bilməyi qoyub [7, 97]. Nəzirin şəhraşubuna gəlincə, sovet alimi N.Qlebov bu əsərdə yaradılan mənzərənin nə qədər həyatı, real olduğunu, insanı valeh etdiyini yazır [5, 101].

Bu ulu dünyada şah olan – İnsan,
Yoxsul ömür sürən, ac qalan – İnsan,
Yoxsul da, varlı da, fərqi yox – İnsan.
Yüz nemətdən dadıb olan tox – İnsan,
Dilənçi payıyla dolanan – İnsan.
İnsançün canından keçən də – İnsan,
İnsanın qanını içən də – İnsan.
Qaradərili də, ağlar da – İnsan.
Ən yaxşı adamlar çağrılar – İnsan,
Ən pis adamlar da adlanar – İnsan.
Padşahla vəzir, onlar da – İnsan,
Bir qulla bir kölə, bunlar da – İnsan [4, 103].

Bu, Nəzirin yaratdığı insan himni, şairin kredosu idi.

N.Əkbərabadinin şəhraşubu xalqın dərdləri haqqında qanuni bir hekayədir. Urdu ədəbiyyatında realizm XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində bir yaradıcılıq metodu kimi formalaşır. Nəzir şəhraşubu urdu realizminin təməl daşına çevrilir. Minlərlə insanın həyatı bircə quruş puldan, bir qarın çörəkdən asılıdır. Sənət və peşə sahibləri aclığa məhkumdurlar. Yoxsulluq, səfalət, bədbəxtlik bir sel kimi hər evə, hər qucağa yol tapmışdır:

İşsizlik etdi xalqı yoxsulluğa mübtəla,
Evlər damsız, tavanı örtər yoxsulluq, bəla.
Hər bir yerdə yoxsulluq, gör xalq düşmüş nə hala,
Yoxsulluq hər bucağa, evə girmiş az qala.
Sanki bəndləri qırmış güclü bir sel gələrək.

Aqrada indi hamı bircə dərdə giriftar:
Bilməz necə yaşasın, yeməyi hardan tapar.
Getsin bu ağır dövrən, qoy ucalsın dualar,
Min-min insan taleyi bir quruşa bağlanar.
Neçə sənət bilirlər, indi eyləməz kömək.

Tacirlər, bankir, sərraf, sələmçilərlə zərgər
Bir vaxt borc verərdilər, indi borclu düşüblər.
Bazarda bir kimsə yox, külək yeri süpürər,
İçə boş dükanlarda alverçilər mükəddər.
Durublar cərgə-cərgə zəncirli əsirlər tək.

Tale üzünə gülüb bir peys pul tapanlar
Bu gün yemək var deyə cəld evinə baş alar.
Əliboş geri dönən sələmçidən borc alar,
Sələmçi də rədd etsə, yeyər kədər, qəm, azar.
Nalə edər, yuxuda sayıqlar: “Çörək, çörək”.

Boş qalıbdır Aqrada neçə emalatxana,
Yemək tapmaz adamlar, bilməz necə dolana.
Kimə söz söyləyəsən, ağlayan hansına?

Ömür ağacı düşüb qəfil gəlmiş xəzana.
Dağıtmış hər bir şeyi qəfil qalxan sərt külək [4, 100-101].

Lakin şair bu bədbəxtlikdən çıxmaq, ölkəni bu ağır vəziyyətdən qurtarmaq üçün çıxış yolu tapa bilmir, Tanrıdan kömək istəyir:

Bir dua var dilimdə, gecə-gündüz dinləsən:
Aqra əhli üstündə Günəş gülsün yenidən,
Tox olsun, nəğmə desin öz evində hər kəsən.
Mərhəmət qıl, Xudaya, müflis olmuş şəhrə Sən,
Sənət, ticarət açsın Aqrada yenə çiçək [4, 101].

Bu problemə şair dönə-dönə qayıdır, xalqın dərdlərindən yana-yana danışır. Şəhraşubu ilə həm mövzu, həm də deyiliş tərzini etibarilə çox yaxın olan “İflas” adlı şeirində həqiqi, lakin acı və kədərli mənzərələr cızır. Yoxsul bəzən çörəkdən ötrü həyatını belə təhlükə qarşısına qoymalı, namusu, arı unutmali olur. Kasıb öləndə onu bükməyə kəfən belə tapılmır. Onun cəsədi çay aşağı axıb gedir. Kasıbın toyu da yas kimidir. Cır-cındır geyimli kasıb oğurluq etməyə məcburdur, dilənçiliyə düşür. Bəli, Nəzir Əkbərabadi urdu xalqını dərin məhəbbətlə sevir və onu belə təsvir edirdi.

Nəzir Əkbərabadiyə qədər urdu şeirində satira janrının maraqlı nümunələri vardır. Lakin o, satiranın mövzu dairəsini genişləndirdi. Nəzir satirasının obyektini həyatın keşməkeşləri, eybəcərlikləri oldu, gerçəkçilik meyarı isə xalqın nöqtə-yi nəzəri. Satiranın təməlini qoyan Sauda idisə və Nəzirdən əvvəl demokratik məzmunlu şəhraşub yaratmışdısa da, aqralı şair onu sənətkarlıq qüdrəti ilə üstələdi.

Nəzirin şeiri “rəsmi ədəbiyyat”, aristokratiya üçün nəzərdə tutulan poeziyadan, xalqdan uzaq sənəddən tək mövzuca fərqli deyildi. Nəzir şeirlərinin dili də camaatın gündəlik sayə danışığından kök alırdı.

1849-cu ildə ingilis müstəmləkəçiləri Pəncabı işğal edirlər və bununla bütün Hindistanın fəthi başa çatır. Ölkədəki milli müstəqilliyin son izləri də itir. Beləliklə, XIX əsrin ortalarında ən qədim sivilizasiya ocağı olan bir ölkə qazandığı ən əziz neməti – azadlığı itirir. 1857-ci ildəki xalq üsyanları yadelli hakimiyyətin yıxılması ilə başa çatmırsa da, milli şüuru daha qüvvətlə silkələyib oyadır, milli-azadlıq hərəkatının inkişafına güclü təkan verir. Xalqın bu duyğuları, bu əhvali-ruhiyyəsi poeziyada və yenə ən əvvəl şəhraşublarda əksini tapır.

Məşhur ədəbiyyatşünas və şair Şibli Nemaninin urdu ədəbiyyatında demokratik meyillərin güclənməsi, antiimperialist əhvali-ruhiyyənin daha kəskin xarakter alması yolundakı xidmətləri böyükdür. Adətən XIX yüzilliyin sonu, XX əsrin əvvəllərində maarifçi ədəbiyyatın yaradıcılarından Səid Əkbər Hüseynin (1861–1921) satirik şeirlərində antiimperialist, antiingilis ruhlu mənzumələrinə yüksək qiymət verilir. Lakin Şibli Nemaninin kiçik poetik irsinin ən yaxşı nümunələrindən olan “Şəhraşub-e islam” məsnəvisində müstəmləkəçiliyə qarşı sonsuz qəzəb, azadlıq eşqi, ingilislərə nifrət daha kəskin, daha təsiredici şəkildə açılır. “Şəhraşub-e islam”da şair sadəcə bir maarifçidən daha artıq demokratik əhvali-ruhiyyəli şair kimi görünür:

Biryolluq bizlərə cavab versinlər,
Soraq mədəniyyət gətirənlərdən:
Dözək istibdada, zülmə, təhqirə,
Söyləyin bir, axı hansı günəcən?

Sizə bilmək gerek, əllərinizdə
Qılınclar itimi lazımı qədən,
Bizim boynumuzda yoxlamağınız
Onları, bir deyın, nə qədər sürər? [5, 123].

Şibli Nemaninin “Şəhraşub-e islam”ı urdu poeziyasında “vətəndaş poeziyası” deyilən yeni istiqamətin formalaşması yolunda atılan ən gərəklı və cəsarətli addımlardan biri olur. Maraqlıdır ki, urdu ədəbiyyatındakı bu istiqaməti yaradan, möhkəmləndirən məhz şəhraşubçu şairlər və onların şəhraşubları olmuşdur. Bu faktı Şibli Nemaninin adını çəkdiyimiz şeiri ilə həmahəng olan “Məddo cəzir-e islam” müsəddəsini (müəllifi Əltaf Hüseyn Halidir) təhlil edən L.V.Vasilyeva da qeyd edir: “Vətəndaş poeziyası”. Bu janrın ilk cümlələri Saudanın şəhraşubunda və Nəzir Əkbərabadinin şeirlərində görünür. Lakin bu janr sözün əsl mənasında keçən əsrin 70-ci illərində möhkəmlənir” [2, 113].

Halinin “Mədd o cəzir-e islam” müsəddəsi iki hissədən ibarətdir. Poemanın birinci hissəsi hər biri altı misradan ibarət olan 298, ikinci hissəsi isə 162 bənddən ibarətdir. Əsərin müqəddiməsində şair Hippokratla bağlanan belə bir dialoq verir: bir dəfə Hippokratdan soruşurlar ki, hansı xəstəliyi müalicə edilə bilməyən sayırsınız? Cavab verir ki, xəstənin ciddi hesab etmədiyi və həkimin məsləhətinə əhəmiyyət vermədiyi xəstəliyi. Hali “Mən öz bacarıqsız əllərimlə millətim üçün güzgüləndirən ev düzəltdim ki, o özünü bu evə girərkən hər tərəfdən görə bilsin. Görsün əvvəl nə idi, indi nə vəziyyətə düşüb” [2, 113] deyir. Bu şeir müsəlmanlara müraciətlə yazılsa da, tezliklə bütün Hindistanda yayılır və hər yanda həsn-rəğbətlə qarşılanır. Poemadakı vətənpərvərlik ideyaları öz dini çərçivəsindən çıxır, Halinin əsərində müstəmləkə Hindistanının real mənzərəsini görən və bu poemada azadlığa çağırış duyan həmfikirələrinin ürəklərində əks-səda tapır [2, 116-117].

Şair ölkəni gülləri solmuş xarabazara çevrilmiş bir bağa bənzədir. Bu bağda qalan nə varsa tək bir şeyə yarayar – ocaqda yandırılmağa. Lakin şair sabaha ümidlə baxır, bir fırtına quşu kimi qarşıda duran, haçansa gələcək dəyişiklikləri duyur. Onun üzünü çərx-i fələyə tutub dedi ki misralarda xalqın halına yanan bir vətənpərvərin ürək çırpıntıları var:

Xudaya, Özün öyrət, sabah onlar neyləsin,
Azca aç gözlərini örtən zülmət pərdəsin,
Göstər dörd bir yandakı gizli düşmən tələsin.
Evi olsun sabahkı gur yağışda onun da,
Qayıq möhkəm olsun sabahkı fırtınada [2, 118].

Şair daxilindən gələn hansı qüvvənin təsiri ilə solmuş bağın yenidən çiçəklənəcəyinə, sönmüş ürəklərin yenidən odlanacağına inanmaq istəyir.

“Ağın və hindlinin həkim müayinəsi” adlı şeirində Hali öz antiingilis əhvali-ruhiyyəsini daha qəzəblə ifadə edir.

Ağ və qara dərili iki nəfər xəstəxanaya həkimin yanına gedir. Yolda onlar savaşırlar və ağ qaranın qarına bir yumruq ilişdirir. Həkim ağa xəstəlik haqqında arayış verir: “Əgər o, qaranı bir yumruqla öldürə bilmirsə, demək, doğrudan da xəstədir. Bu vəziyyətlə Hindistanı idarə edə bilməz”. Qaradərili isə sağlam hesab edərək tibbi arayış verilir: “Ağ səni vuranda yerindəcə ölməmişənsə, sənin xəstəliyinə kim inanar?” [2, 116].

Bu şeir Halinin Britaniya hökmranlığına qarşı, bir növ, üsyanı, coşub-daşan qəzəbinin tüğyanıdır.

Bu qəbildən olan və azadlıq, səadət amallı bir xalqın ürək çırpıntılarını yaşıdan urdu şəhraşublarının təhlili aşkarca göstərir ki, əsrlərcə inkişaf yolu keçmiş həmin şeir janrı qaldırdığı problemlərin ciddiliyi və əhəmiyyəti baxımından necə yüksək bir mərhələyə çatmış, janrın ideya-məzmun həddləri ictimai düşüncənin bədii təqdimi istiqamətində nə qədər genişlənmişdir.

Seyid Abdullanın fundamental “Məbahis” əsərinin iri bir hissəsi şəhraşub mövzuna həsr edilmişdir və urdu şəhraşublarının özünəməxsus xüsusiyyətlərini əks etdirdiyindən, milli ədəbiyyatda həmin janrın təqribən bütün müəllifləri haqqında bilgi verdiyindən o araşdırmanın özünün də müfəssəl təqdimi və şərhinə ehtiyac var.

Seyid Abdulla əvvəlcə şəhraşubun tarixi haqqında məlumat verir və janra, əlbəttə ki, daha çox urdu, qismən də farsdilli ədəbiyyatın nümunələrindən çıxış edərək belə tərif verir: “Poeziyada bu elə bir nəzmdir ki, orada hansısa şəhərin iqtisadi vəziyyətinin təsviri və ya şəhərdə yaşayan müxtəlif təbəqələrin birgəyaşayışı barədə məlumat həzliyyə, tənziyyə və ya həcviyyə şəklində bəyan edilir” [10, 201]. Ona görə bu tərifin urdu və farsdilli ədəbiyyata daha çox aidliyini vurğulayırıq ki, osmanlı poeziyasındakı şəhraşub (şəhrəngiz) örnəklərində şəhərlərin təsviri, şəhər həyatının, əsnaf təbəqəsinin təqdimi başlıca mövzu istiqamətidir ki, bu baxımdan ümumi şəhraşub kontekstində əhəmiyyətli dərəcədə seçilməkdədirlər.

“Nuru Luğət” adlı izahlı lüğətə istinad edən Seyid Abdulla “şəhraşub” sözünün “İçərisində hansısa şəhərin narahatlığı, göydən enmiş bəla və zamanənin qədərbilməzliyi barədə söhbət açılan nəzm” mənasını da verir [10, 201].

Zənnimizcə, Seyid Abdullanın bu qənaəti də diqqətəlayiqdir ki, ayrı-ayrı lüğətlərin “şəhraşub” kəlməsinin mənası ilə verdiyi açıqlamaları heç də birbaşa janrın mahiyyətinə aid etmək düz olmazdı. Çünki sözün fərqli lüğətlərdə və müxtəlif mətniçi (kontekst) daxilində qazandığı məna çalarları onun sırf terminoloji anlamı ilə fərqlidir: “Bizim lüğət yazarların şəhraşuba verdiyi məna (yəni sırf etimoloji anlam – **R.H.**) düzgündür. Amma şəhraşub şeirlərini oxuduqdan sonra məlum olur ki, bu nəzmlərdə elə mənalar var ki, onlar barədə lüğət yazarlar heç söhbət açmayıblar. Bunun əksinə, onlar bəzi mənaları hətta qarışdırmışlar. Məsəl üçün: əgər biz “Asifiyyə”nin yazdığı izahatı – “şəhraşub”u hansısa şəhər barədə sevinc və kədər dolu şeir kimi qəbul etsək, digər yüzlərlə, minlərlə şəhərlərin xoşbəxtliyi və ya narahatlığı barədə fars, urdu, ərəb və türk dilində yazılmış bütün nəzmləri də (həmin ölçüylə – **R.H.**) şəhraşub hesab etməli olardıq. Amma bu nəzmləri həmin zümrəyə şamil etmək olmaz. Eynilə əgər ancaq Allahdan gəlmiş bəla və ya zamanın qədərbilməzliyi barədə olan bir nəzmin içərisində düşüncələr zikr olunarsa da, həmin nəzmin “şəhraşub” adlandırılmasına kifayət deyil” [10, 202].

Bundan sonra şəhraşub janrına Seyid Abdulla öz tərifini, səciyyələndirməsini verməyə cəhd edir. Həmin qiyməti isə yalnız qismən qəbul etmək mümkündür. Çünki burada Seyid Abdulla yaxşı bələd olduğu urdu şəhraşublarının, qismən də farsdilli şəhraşubların üzə çıxan cəhətlərini əsas götürür, lakin elə farsdilli poeziyada şəhraşubun əsrlərcə əhatə etdiyi mövzu-ideya istiqamətlərinin çoxunu nəzərə almır, türkdilli şəhraşubların isə özünəməxsus cəhətlərindən, bir növ, yan keçir: “Əslində bir nəzm nümunəsini şəhraşub hesab etmək üçün onun içərisində bir neçə ümumi xüsusiyyət və şərtlər olmalıdır. Ən birinci şərt odur ki, onun içərisində bir şəhər və ya ölkənin müxtəlif təbəqələri barədə müzakirə olmalıdır. Xüsusən ustalar və peşəkarlar barədə fikirlər. İkinci şərt odur ki, həmin nəzmdə iqtisadi vəziyyət və ya

bir hadisə səbəbindən siyasi və qarşılıqlı narahatlıq barədə düşüncələr yer almalıdır. İlkən zamanda şəhraşublarda birinci xüsusiyyət üstün idi. Lakin sonralar ikinci xüsusiyyət də şəhraşub üçün lazım oldu. Bu şərtlər altında fars və urdu poeziyasına nəzər salsaq, çox sayda şəhraşub adlana biləcək nəzmə rast gələrik” [10, 202].

Əslində isə farsdilli ədəbiyyatda XI–XII əsrlərdən ta XX yüzilə qədər yaradılmış, osmanlı poeziyasında XV–XVIII yüzillərdə qələmə alınmış, Azərbaycanda XVIII əsrdən başlayaraq XX əsrin əvvəllərində yazılmış şəhraşub və şəhrəngiz nümunələrini seyr edəndə daha geniş məzmun dairəsini görürük.

Ona görə də Yaxın və Orta Şərq xalqları ədəbiyyatlarında təqribən 1000 ilə yaxın bir müddətdə dəbdə olmuş, müəyyən mənada qovuşdurucu vəzifə daşımış bu janra dəqiq tərif vermək üçün bütün panoramı göz önündə tutmaq, janrın işləndiyi bütün ədəbiyyatlardakı ifadə üsullarını nəzərə almaq vacibdir.⁹

Şəhraşubun Məhəmməd Oufinin “Lübab ul-əlbab”ında keçən və XI–XII yüzillərə aid ilk örnəkləri, ardınca Məsud Səd Salmanın yaratdığı ilk mükəmməl silsilə haqda biz vaxtı ilə yazmışıq və osmanlı ədəbiyyatında da bu janrın təqribən 4–5 əsr sonra göründüyünü elmi dövrüyyəyə gətirmişik.¹⁰

Təəssüf ki, şəhraşubun ilk nümunələrinin yaranma tarixindən bəhs edərkən Seyid Abdulla yanlışlığa yol verir, guya Məsud Səd Salmandan öncə hələ miladi X əsrdə Ədirnədə birinci şəhrəngizin osmanlı ədəbiyyatında qələmə alındığını və bu şəhrəngizin də türkcə yazan alban şairi Məsihinki olduğunu iddia edir [10, 202]. Əlbəttə, bu, səhvdir. Burada, sadəcə olaraq, hicri və miladi tarixlər qarışdırılmışdır. “Ədirnə şəhrəngizi” miladi deyil, hicri X əsrdə meydana çıxmışdır, miladi tarixlə 1512-ci ildə dünyadan köçmüş Priştineli Məsihi tərəfindən yazılmışdır.

Seyid Abdulla təxmin edir ki, şəhraşub Hindistana iranlı şairlər tərəfindən Əkbər şah dövründə gətirilmiş, artıq Şah Cahan dövrünün sonunda Behiştə təxəllüslü bir şair bu nəzmin həcviyyə və həzliyyə şəklini tərk edərək siyasi mövzuda bir şəhraşub yazmışdır [10, 203].

Belə anlaşılar ki, həmin növ şeir o vaxtlaradək artıq farsdilli poeziyadakı mövzu hüdudları ilə hind və urdu ədəbiyyatında oturuşmuş və Behiştə sadəcə janrın inkişafına yeni impuls verir. Seyid Abdulla qeyd edir ki, Behiştinin “ölkənin siyasi məsələləri və cəmiyyətin narahatlığı” haqda bəhs edilən bu aşubnaməsi ilə də hind-urdu ədəbiyyatında siyasi məzmunlu şəhraşubların əsası qoyulur [10, 203].

Seyid Abdulla həmin dövrdə ortaya çıxan şəhraşublarda Hindistanın müxtəlif vilayətlərində siyasi durumda nəzərə çarpan nigaranlıq və gərginlik, pis idarəçiliyin tənqid hədəfinə gətirildiyini, Muhammad şah dövrünün “İbrətnamələr” və “Aşubnamələr”ində həmin həqiqətlərin müfəssəl əks olunduğunu vurğulayır [10, 203]. Məhz həmin dövrdə urdu ədəbiyyatında şəhraşubun sabit janr keyfiyyətləri qazanması Şəfiq Ourəngabadi, Şakir Naci, Şah Hatim, Mir Təki Mir və Mirzə Rəfiyu Sauda və digərlərinin qələmində gerçəkləşir.

⁹ Bu haqda müfəssəl olaraq bax: Rafael Hüseynov. Klassik şeirin bir unudulmuş janrı. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Məruzələri. №4. Bakı, 1981.

¹⁰ Bu haqda bax: Рафаэль Гусейнов. Развитие азербайджанского рубая в XII веке. Тезисы конференции аспирантов и молодых научных сотрудников. Т. I, История. Литературоведение. Языкознание. Часть I, Академия Наук СССР, Институт Востоковедения. Москва, 1985, стр. 98; Rafael Hüseynov. Türk şeirinin şəhrəngizləri və şəhrəngizçiləri. Türk filologiyası məsələləri. Azərbaycan Elmlər Akademiyası Yaxın və Orta Şərq Xalqları İnstitutu. Bakı, 1980; Рафаэль Гусейнов. Царица державы рубая. Мехсети Гянджеви. «Шарг–Гарб», Баку, 2013, стр. 100–123.

Mərhələ xarakterli, cəmiyyət həyatında ciddi təsirini buraxan ictimai-siyasi hadisələr ilk növbədə bütün həssaslığıyla ədəbiyyatda duyulur.

1857-ci ildə Dehli üsyanı və ondan sonrakı aylarda yaranmış şəhraşubları Seyid Abdulla “qanlı” adlandırır və onların mərsiyyə ruhlu olduğunu, lakin məhz həmin dövrdə də əski şəhraşub tərzinin urdu poeziyasında ömrünü başa vurduğunu göstərir. Qeyd edir ki, Dehli inqilabından sonra Hindistanda yeni bir dövr başlayır, dəyişən vəziyyət nəzm və nəsrə də dəyişir. Şəhraşub milli ruhun ifadəçisinə çevrilir, Seyid Abdullanın istilahınca, “qaydasız” şəhraşublar, yəni janrın ənənəvi qəliblərinə uyğun gəlməyən nümunələr doğulur: “Siyasi poeziyanın inkişafı və iqtisadi mövzulu nəzmlərin yayılması şəhraşubun köhnə formasının ölməsinə, lakin ruhunun təzələnməsinə səbəb olur, bu proses şəhraşub ruhuna yeni can verir” [10, 203].

Şəhraşubun dövrləşdirilməsi təşəbbüsü edən Seyid Abdulla birinci dövrü (yənə yanlış olaraq. Bəllidir ki, bu növ şeirin ənənəsi farsdilli şeirdən başlayır) türk dilindəki həzliyyə və fars dilindəki həcviyyə sayır, onları “Xəndayi-beca” adlandırır, ikinci dövrü Hindistanın Şah Cahan zamanından sonra yaranmış fars dilindəki şəhraşubları hesab edir və onlara ümumi “Xun-i bəradər” sərlövhəsini qoyur, üçüncü dövrü urdudilli iqtisadi şəhraşublara aid edir və Muhammad şahın dövründən sonra yazılmış belə şəhraşublara ortağ “Fakayi masti” adı verir və dördüncü dövr kimi də “Dillike asu” adı verərək Dehli üsyanı şəhraşublarını götürür [10, 203].

Seyid Abdulla şəhraşubun fars və türkdilli ədəbiyyatdakı nümunələrini urdu ədəbiyyatındakı eyni növ şeirlərlə tutuşdurarkən bu yekun qənaətlərə gəlir: “Məzmun baxımından başlanğıcda şəhraşubun əsas xüsusiyyətləri o idi ki, onlarda yalnız bir şəhərdə yaşayan müxtəlif təbəqələr barədə bir nəzm daxilində söz açılırdı. Türkdilli şəhraşublarda müxtəlif əsnaf qruplarına aid olan yeniyetmələrin gözəlliyi təsvir edilirdi. Farsdilli şəhraşublarda əsas xüsusiyyət o idi ki, bir şəhərin müxtəlif təbəqələrinin vəziyyəti həcv şəklində verildirdi. Urdu dilindəki şəhraşub iqtisadi, siyasi həcv və mərsiyyə şəklində yazılırdı” [10, 205]. Və fars və türkdilli şəhraşub və şəhrəngizlərə xas xüsusiyyətin – hansı şeir şəklinin seçilməsinin sərbəst olmasının urdu şəhraşublarından ötrü də səciyyəviliyini qeyd edir: “Bu mövzuların ifadəsi üçün hansısa ümumi bir forma yox idi. Məsnəvi, rübai, müsəddəs, müxəmməs, yəni demək olar ki, hər bir formadan istifadə olunurdu. Baxmayaraq ki, hər bir dövrdə bir forma daha məşhur idi. Məsələn üçün, başlanğıcda məsnəvi və rübai, Mir və Saudanın dövründə müxəmməs və Dehli üsyanı dövründə müsəddəs məşhur idi” [10, 205].

Şəhraşubçular sırasında Nizami Gəncəvi “Xəmsə”sinə ilk bütöv cavab yazaraq XIII yüzildən başlanan xəmsəçilik ənənəsinin təməlini qoymuş Xosrov Dəhləvinin “Cəvahir-i Xosrovi” əsərinin əvvəlində şəhraşubların yer aldığından söz açan Seyid Abdulla elə oradaca şəhraşub “xəritəsində” adına rast gəlmədiyimiz bir hind şairini də nişan verir – Kupal Kuy (کوپال کوی) və ehtimal şəklində belə sual da qoyur ki, bəlkə Əmir Xosrov da şəhraşub yazmağı məhz ondan bəhrələnərək qət etmişdir. Belə olan halda isə şəhraşubun hind ədəbiyyatının dərinlərində, daha keçmişlərində başqa müəlliflərinin olduğunu fərz etmək mümkünləşir [10, 206].

Elə oradaca Seyid Abdulla “Məalim-i uləma” ünvanlı kitabın müəllifi, 588 (1192)-ci ildə vəfat etmiş Məhəmməd bin Əli bin Şəhraşubu xatırladır və “şəhraşub” sözünün daha əskilərdən işlək olmasına bir daha diqqət yönəldir.

Mötəbər qaynaqlardan sayılan “Məasir-i Rəhimi”yə istinad edən Seyid Abdulla orada Fəğfur Lahicinin şəhraşub barədə məlumatlı olduğunu, “Təbəqat-e Əkbəri”də Əzizi Qəzvininin şəhraşubundan bəhs edildiyini xəbər verir. Və dərhal da təəssüf

ifadə edir ki, Moğol dövründə yazılan bu qəbil şeirlərin çoxu itib-batmışdır, hazırda əlçatan deyildir [10, 213].

Bütün bu şəhraşub örnəkləri haqda məlumatları ona görə faydalı sayırıq ki, janrın tarixini və inkişaf yolunu, zamandan-zamana təkamülü və zənginləşməsini gərəyincə müşahidə etmək, dürüst elmi qənaətlərə çatmaq üçün imkan çərçivəsində bütün bəlli nümunələrlə tanış olmaq vacibdir. Yalnız bu halda bir çox ədəbiyyatlarda yuva quraraq hər ədəbiyyatda da özünə xas bir cəlvə ilə görünmüş şəhraşubun dolğun və dəqiq dəyərləndirməsini etmək mümkündür.

Söz yox ki, ayrı-ayrı urdu şəhraşublarının üzərində dayanmaq, təhlillər aparmaq lazımdır. Həm məşhur olanları, həm az bilinənləri, yaxud yalnız adı bəlli olub, hələ heç ədəbiyyatşünaslığın təhlilləri müstəvisinə çıxarılmamışları da öyrənmək zəruridir. Seyid Abdulla ən azı məşhur urdu şəhraşubları, onların müəllifləri, eləcə də yaranma şəraiti və məzmunu barədə mülahizələrini bölüşmək istəyib. Bu sırada ilk olaraq Behiştinin “Aşubnamə”sindən başlayıb.

O, tarixçilərin fikirlərinə arxalanaraq Moğol səltənətinin sona çatması ilə Şah Cahan epoxasının da bitdiyini, bununla da türkçülüyn buradakı təntənəsi mərhələsinin də axıra yetdiyini yazır və əlavə edir ki, Dehli səltənəti uğrunda mübarizəyə Şah Cahanın övladları artıq onun sağlığında mübarizəyə başlamışdılar.

Şah Cahanın yaşlı çağlarında başlanan daxili hərc-mərclik müharibə həddindək yetişir və həmin müharibənin ən xırda təfərrüatları tarixi mənbələrdə əks olunmuşsa da, bədii sözün yeri, o faciələri ədəbiyyatın gözünün görməsi bir başqadır. Həmin dövrün şairi və baş verənlərin şahidi Behişt “Aşobnama-yi Hindustan” adlı məsnəvi yazır və 1067–1068-ci illərdə baş verən hadisələri, onların fəsadlarını, Hind səltənətinin başına gətirdiyi “aşub”un detallarını müfəssəl təsvir edir.

Bu məsnəvinin adı bəzən “Şəhraşub-e Hindistan” kimi də göstərilir.

Behiştinin öz məsnəvisində Hindistanda vəliəhd barədə müəyyən bir qanunun olmamasına təəssüf etdiyini, məhz nizamlayıcı bir mexanizm olmadığından da iğtişaşların baş alıb getdiyini, Teymuri şahzadələrinin daxili müharibələrinin ölkə əhalisinin fərqli təbəqələrini pis iqtisadi vəziyyətə saldıqını, işsizlikdən başlanan iqtisadi böhranın böyük bəlalara yol açdığını inandırıcı bir tərzdə, real boyalarla təsvir etməsinin həm şəhraşub janrının inkişafında siyasi məzmunun fəallaşmasına yol açdığını, həm də bütövlükdə urdu ədəbiyyatında bir irəliləyiş olduğunu təsdiqləyən Seyid Abdulla sonralar yaranan bir sıra siyasi-iqtisadi məzmunlu şəhraşubların, o cümlədən, Muhammad şah dövrünün şəhraşublarının qılgıcımını məhz Behişt məsnəvisindən alması nəticəsini çıxarır [10, 214].

Şəhraşubların poeziyanın, bütövlükdə ədəbiyyatın digər forma və janrlarından cəmiyyət həyatında cərəyan edən proseslərə daha həssas və çevik münasibət göstərməsini Seyid Abdulla Hindistanın qaynayan siyasi həyatının hökmü ilə, zamanın tələbi ilə əlaqələndirir: “Bu dövrdə fars və urdu dilində yazılan Hindistan şəhraşubları dəbdə idi. Həqiqətdir ki, bu, zamanın tələbindən irəli gəlirdi. Siyasi ab-hava ilə adi poeziyanın rənginin dəyişib-dəyişməməsindən asılı olmayaraq, şəhraşub tam şəkildə dəyişildi. Hindistanın bütün ərazisində parçalanma, daxili münaqişə, işsizlik, inamsızlıq, cəmiyyətdə narahatlıq o qədər artmışdı ki, ağıl kəsən heç kəs əsl vəziyyətdən bixəbər deyildi. Qulaməli Azad öz “Xəzane-yi Amir” kitabında ordunun hazırsızlığına və hərbi sistemin süqutuna yas tuturdu. Baxmayaraq ki, o dövrün şairlərinin bəziləri bəzi faktlar barədə fikir söyləməyib və buna görə də biz bir çox tarixi hadisələrə onların yazılarında rast gəlmirik, lakin şəhraşublar gündəlik siyasi narahatlıq və qeyri-stabilliyi əks etdirir” [10, 215].

Muhammad şah dövrünün sosial sarsıntılarının, insanların üzləşdikləri çətinliklərin, cəmiyyətin yaşadığı müsibətlərin o çağın bir çox ədiblərinin əsərlərində əks olunduğunu yazan Seyid Abdulla yenə bu səmtə şəhraşubçu şairlərin üstünlük təşkil etdiyinin altından xətt çəkir və onların bir qismi haqqında bilgi verir.

Pəncab əyalətində zabit olan Mil Ray Şövqi həm də şair imiş və o, Pəncabdakı dözülməz vəziyyətdən şikayət olan, Ənvərinin “Əşk-i Xorasan” (“Xorasanın göz yaşları”) qəsidəsinə bənzəyən bir qəsidə yazır.

Seyid Abdulla göstərir ki, bu qəsidənin adı “Güldəste-yi soxən” adlansa və sərlövhəsində şəhraşub olması qeyd edilməsə də, mahiyyəti ilə şəhraşub idi [10, 215].

Bu hal ümumilikdə başqa xalqların ədəbiyyatlarındakı bir çox şəhraşublara da aid edilə bilər. Yəni mənzumənin birbaşa şəhraşub adlandırılıb-adlandırılmaması hələ əsas şərt deyil, başlıca meyar məzmun, mahiyyətcə bu şeirin şəhraşub stixiyasına uyğunluğudur.

“Məbahis”də həmin fəlakətli dövrün yadigarları olan, bu janrın yeni məzmun qazanmış klassik nümunələri cərgəsinə girən daha bir neçə şeir və şair haqda da soraq var: Cəfər Zitlinin “Fəryad”, Faiz Məhəmməd Şahi və Şəfiq Ourəngabadinin “Şəhraşub” əsərləri [10, 216].

Nadir şahın hücumundan sonra Hindistanın sıxıntılarının qat-qat artması, ağır iqtisadi durum ucbatından, Seyid Abdullanın yazdığı kimi, “bir çox nəcib və hörmətli insanların fəqir və dilənçi kimi həyat sürməyə məcbur olması” [10, 216] cəmiyyət içərisindəki dərd yükünü çoxaldır və bu da yeni şəhraşubların yaranmasına gətirib çıxarır. Seyid Abdulla Muhammad şah dövründən başlayaraq Bahadur şah Zəfərin dövrü bitənə qədər yazılmış şəhraşubların iqtisadi məhrumiyyətlər mövzusunda olduğunu və bu qəbil şəhraşubların ən yaxşılarını Şəfiq Ourəngabadi, Kəmtərin Dehləvi, Şakir Naci, Hatimin, Saudanın, Mir Təqinin, Nəzir Əkbərabadinin, Rasix Əzimabadinin qələmə aldığı qeyd edir [10, 216].

Şakir Naci şəhraşubundakı misralardan Nadir şahın hücumu nəticəsində Dehlidəki dağıntıların və bərbad vəziyyətin yaratdığı matəmin əks-sədələri eşidilir. Həm də o, Hindistan ordusunun qorxaqlığına və cəsarətsizliyinə tənə və istehza ilə yanaşır.

Seyid Abdullanın “ali şair təbəqəsinin ağsaqqallarından” biri kimi [10, 217] təqdim etdiyi Şakir Naci ədəbi mühitdə həcvə kimi tanınırmış. Lakin dövlətin miskin vəziyyəti ilə əlaqədar yazdıqları onun həcvlərini həcvlikdən ayıraraq siyasi satira mərtəbəsinə qaldırır. Nadir şahın həmlələrindən sonra ölkədəki sabitliyin pozulması, daxili qarşıdurmaların ən əvvəl aşağı təbəqənin onsuz da ağır olan halını bir az da miskinləşdirməsi, Seyid Abdullanın təbircə, “insanı rıqqətə gətirən” [10, 217] silsilə yazıların meydana çıxmasını şərtləndirmiş və Şakir Naci də bu mövzuda uzun bir müxəmməs yazmışdı. Seyid Abdulla həmin müxəmməs barədə Mövlana Azadın “Ab-i həyat” kitabında bu müxəmməsin odövrkü Dehlidə padşah sarayının daxili vəziyyətini, nəcabətli adamların qeyrətini, saray qulluqçularının rüşvətxorluğunu, hindistanlıların rahatlıq tələbini dəqiq əks etdirməsi haqqında yazılanları iqtibas edir və həmin şeirin iki bəndini də nümunə olaraq verir, Şakir Nacinin müxəmməsinin sonrakı urdu şəhraşubçuları üçün bir qəlibə, meyara çevrildiyini təsdiq edir [10, 217].

Bunun ardınca Saudanın şəhraşubunu təhlil edən Seyid Abdulla həmin uzun qəsidənin leytmotivinin işsizlik olduğunu qeyd edərək şeirin məzmununu verir. Sauda şikayətlənir ki, indi iş qeybə çəkilib, əgər bir at alıb birinin yanına işləməyə

getsən də, maaş ala bilmirsən. Aclıq o qədər artıb ki, bircə dən belə tapılmaz, ölkədəki güvənsizlik elə həddədir ki, hətta evdəki qılnc belə səni qoruya bilmir. İş tapandan sonra maaşa ümid illərlə sürür və illərdən sonra da maaşı görə bilmirsən. Dövlət işçiləri bu vəziyyətdən çıxmaq istəsələr də, çıxa bilmirlər. Çünki bütün sahələr eyni vəziyyətdədir. Bir varlı adamdan iş alsan, görərsən ki, onun özünün də vəziyyəti ağırdır. Ticarətlə məşğul olsan, orada da vəziyyət digər sahələrdən yaxşı deyil. Tutaım lap İsfahandan mal alıb gətir, necə, kimə sataasan? Hindistanın şimalında varlı birini tapıb malını satmaq istəsən, əvvəlcə qiyməti razılaşıdırmalısan və malı satandan sonra da alacağın pulu yığmaq müşküldür. Satdığının pulunu toplamaqdan ötrü hər gün bir adamın qapısını döysən də, əliboş qayıdırsan, ora-bura gəzə-gəzə haldan düşürsən, amma axırda da heç bir şey yığa bilmirsən, nə vaxt yığa biləcəyin də məlum deyil.

Bir dinc həyat sürən yox, hamıya pay məşəqqət,
Qalmayıb rahatlıqdan bizdə əsər-ələmət.
Rahatlıqdan payımız yalnız quru söz, fəqət
Onun nişanəsi var, yerində yüz cür zillət.
Hər kəsin ürəyində sönbüddür ümid, inam¹¹ [10, 218-219].

Başqa bir şəhərsəhərdə isə Sauda ölkə üçün ən çıxılmaz girdaba çevrilmiş işsizliyin ordunu, əsgəri də iflic vəziyyətinə gətirdiyinə acıyır. O, kasıblığın artıq kütləvi hal aldığını, əvvəl iyirmi-iyirmi iki vilayətin başçısı olmuş adamların indi əllərində heç balaca bir iş də olmadığını, köhnə vəzifələrin yalnız adının qaldığını, şəkil kimi içi boş bir şey olduğunu söyləyir, acınacaqlı mənzərəni cızır: budca boş, kənd təsərrüfatı çökmüş, yay və qış məhsulları gəlmir, hər yanda bir nicatsızlıq, qorxu, daxili səksəkə hökm sürməkdə:

Elə qorxaqdır ki, piyada əsgər
Saç tərəş etməkdən belə çəkinər.
Süvari əsgər də ondan beşbetər,
Yataqdan yıxılar uyusa əgər [10, 220].

Sauda, oxucusu ölkəni və ordunu sarmış fəlakətin miqyaslarını dürüst təsəvvür etsin deyə, gerçəkliyi kədərli çılpalığı ilə göstərir və sual edir ki, tövlədə heyvanlar yemək və ot çatışmadığı üçün acından ölür, belə müdhiş vəziyyətdə ordu birləşmələrini necə fəal saxlamaq mümkündür? [10, 221].

Və cavab tapa bilmədiyi, əslində cavabsız olan sualına elə özü də cavab verir:

Bəsdir, Sauda, sus, söz demə daha,
Bu qəmlərə dözmək çətindən-çətin.

Əgər kabab kimi yanmayacaqsa,
Adı ürək deyil köksündəkinin.

¹¹ Bundan sonra gələn bədii şeir tərcümələrini “Məbahis”dən götürdüyümüz urdu orijinalları əsasında etmişik. Urdu dilində olan mətnlərin səlis tərcüməsində göstərdiyi köməklərə görə pakistanlı dostumuz Tariq Hameedə təşəkkür edirəm.

Hansı gözdür bu gün qan-yaşla dolmaz?!
Heyhat, sualına cavab tapılmaz,
Ancaq neyləməli, belədir zaman,
Dinmə, bir söz demə, sakitcə dayan! [10, 221]

Sauda və digər urdu şəhraşubçuları “dinmə” desələr də, susmurdular, susa bilmirdilər, könüllərdə düyümlənmiş acıları belə təsirli, yanıqlı, gerçəkçi şeirlərə çevirirdilər.

Seyid Abdulla şəhraşub yazan urdu şairlərinin atı bir obraz olaraq tez-tez misralarına gətirməsinin səbəbini də açır və oçağkı Hindistanın gerçəkliyindən xəbərsiz olanlar üçün belə izahın yeri var. İş ondadır ki, at surəti də reallıqda Hindistan cəmiyyətinin yaşadığı tənəzzülün bariz göstəricilərindən idi. Seyid Abdulla aydınlaşdırır: “Bunu da qeyd etmək vacibdir ki, Mir və Saudanın şəhraşublarından əlavə onların digər şeirlərində də “at” xüsusi bir mövzudur. Əslində at moğol ordu sistemində əhəmiyyətli yer tuturdu. Qədim hind ordusunda fillərə təlim verilməsində olduğu kimi, Moğol dövründə də atların hazırlanmasına böyük vaxt sərf olunurdu. Atyetşirmə sənəti haqqında çoxlu sayda kitablar göstərir ki, Şah Cahan dövründən sonra yaxşı hazırlanmış və cins atların sayı tədricən azalmışdı. Nəhayət ki, Muhammad şahın dövründə xüsusi yürüş atları və xüsusi cins atların tapılmaması tez-tez dilə gətirilən və geniş yayılmış şikayət idi. Təsədüfi deyil ki, Mir və Sauda at mövzusunun əhəmiyyətli bir məsələ olaraq qələmə alırlar. Bəlkə də ordu nizamında bu, ən nəzərəçarpan zəiflik və kəsir idi ki, onlar da bununla bağlı tənqidi münasibətlərini bildirməyə lüzum hiss ediblər [10, 221-222].

Hər tarixi dövrün hadisələrini əks etdirən sanballı elmi araşdırmalar, cild-cild kitablar yazılır, zamanənin olmuşlarını olduğu kimi bizə çatdıran sənədlər də nəşr edilir. Lakin dünəndə qalan hadisələri tarixi əsərlərdə olan dəqiqlikdə və o cür danılmaz dəlillərlə göstərə bilməsə də, tarixdən bəhs edən bədii əsərlər həmişə bir üstünlüyə malikdir. Heç bir tarixi məxəz həmin dövrün içərisində yaranmış bədii əsər qədər o çağın ovqatını, hiss və həyəcanını çatdıra bilməz. Daha artıq, onillər, yüzillər ötəndən sonra da, tarixi mənbələrdən fərqli olaraq, ədəbi əsərlər həmin hiss və həyəcanı elə köhnə əyyamlarda olan sayaq diri saxlaya bilir. Ona görə də Seyid Abdulla haqlıdır: “Mir və Saudanın sarayın acınacaqlı vəziyyəti barədə təsvirinə rəy bildirməyə ehtiyac yoxdur. O dövr Dehli padşahlarının vəziyyəti heç bir tarixçi üçün gizli deyil. Qayda-qanunların olmaması, layiqli və ağıllı idarəçilərin siyasətdən uzaqlaşması və digər cəhətlər dövr haqqındakı tarix kitablarından mütləq edilə bilər. Mir və Saudanın şəhraşubları dövrün siyasi vəziyyətini uğurla əks etdirir. Şübhə yoxdur ki, müəyyən parçaların içərisində mübaligəyə də yol verilmişdir. Lakin hadisələrin və vəziyyətin ümumi mənzərəsi reallığa çox yaxındır. Saudanın şəhraşubu canlı və acı təsviri baxımından Mirin şəhraşubunu üstələyir. Saudanın şəhraşubunun əhatə dairəsi daha genişdir. Mənzərənin dolğun əksi üçün Sauda daha rəngarəng üsullardan yararlanmışdır. O çalışmışdır ki, vəziyyətin oxucuya təsiri hadisələrin onun özünə təsiri ilə eyni olsun.

Belə bir mülahizə yürütmək də səhv olmaz ki, urdu dilində şəhraşuba həyat verən və onu əhəmiyyətli edən ilk növbədə elə Mir və Saudadır. Onlara qədər bu növ şeirlər belə güclü və canlı deyildi.

Onlardan sonra bu mövzuda yazılanların çox hissəsi də ancaq onların yazdıqlarının izah və şərh kimi görünür” [10, 223].

Daha sonra Seyid Abdulla Nəzirin Aqradakı sadə peşə adamları – sərtafların, dükancıların, odun alverçilərinin, boyunbağı ustalarının, dəmirçilərin, müəllimlərin, eləcə də fabrik sahiblərinin, dövlətlilərin oxşar və aciz vəziyyətini əks etdirən şəhraşub-müxəmməsindən, Rasix Əzimabadinin məsnəvi-şəhraşubundan, Şəfiq Ourəngabadinin, Səyyahın şəhraşublarından bəhs edir, onların məziyyətləri üzərində dayanır [10, 226-228].

Ardınca Seyid Abdulla böyük Mirzə Qalibin “Sef ul-haqq” ləqəbini verdiyi şair Səyyahın Hindistanın iri şəhərlərinin dilənçilərini məzəmmət edən şəhraşubundan söz açır, bu əsərin özünü görmədiyini, şəhraşub haqqında bilgini 1942-ci ildə çap edilmiş “Risale-yi urdu” kitabından əxz etdiyini bildirir, amma elə oradaca həmin mənzumənin əlyazma nüsxəsinin mövcud olduğu ünvanı da nişan verir – Hacı Həkim Məhəmməd Qasımın “Surət” kitabxanası [10, 229].

Hindistanın çox şəhərlərinə səfərlər etmiş Səyyah olduğu yerlərdəki varlıqların, zadəganların həyat və əxlaqını fərqli aspektlərdən təsvir etmiş, həm də şəhraşublarını Saudaya cavab kimi yazmış, iddiasını da gizlətməmişdir: “Məni Saudadan aşağı tutmayın” [10, 229].

Dehli şəhraşublarına həsr etdiyi bölməni Seyid Abdulla həmin silsiləyə daxil olan şeirlərdən birindən götürdüyü beytlə başlayır:

Mey-i nab əvəzinə Dehlidə dərd ü qəm var,
Dehli əhli meydən yox, qəmdən sərxoş olublar [10, 229].

Seyid Abdullanın qənaətinə, urdu şəhraşubçuluğunda Dehli üsyanından sonra yeni dövr başlayır. Onlarda məzmun və məzmunun strukturunda biz çox fərqlilik görürük. Dövr, siyasət də dəyişir, şəhraşubların məzmun və şəkli də başqalayır.

Əvvəlkilərdə zəmanədən, gedişətdən, işsizlikdən şikayət, ordunun nizamının zəifləməsindən giley-güzar əsas mövzu, ifadə üsulu həcviyyə və tənziyyə idisə, artıq nə ordu vardı, nə də ordunun sahibi. Azacıq vətənpərvərlik qalmışdısa, onu da üsyan seli yuyub apardı. Ona görə də həcv və tənziyyə mərsiyyəni əvəz edir.

Həmin şəhraşubları Seyid Abdulla “Qanlı göz yaşı, ah-nalə, parçalanmış ürəyin kağızdan libas geyinmiş söz və hərfləri, bəla şeirləri” adlandırır [10, 230].

Dehli şəhraşub və əşubnamələrinin iki məcmuəsini gördüyünü bildirən tədqiqatçı onlardan birinin “Fəğan-e Dehli”, digərinin “Fəryad-e Dehli” adlandırıldığını, Məhəmməd Təfəzzül Hüseyn Koukəbin 1279 (1862)-cu ildə yazdığı “Fəğan-e Dehli”nin 1280 (1863)-ci ildə Dehlidə çap olunduğunu, “Fəryad-e Dehli” adlı ikincisinin həm də “İnqilab-e Dehli” adı ilə məşhur olduğunu, 1931-ci ildə Yüpidə (Hindistanda bir vilayətdir) “Nizami Press” çap evində basıldığını açıqlayır [10, 231-232].

Hər iki məcmuədəki şəhraşubların janrın tarixindəki bir mərhələ kimi araşdırılması həm də şəhraşub aynasında fırtınalar yaşamış Dehli və dehlililərin necə əks olunduğunu seyr etmək baxımından maraqlı nəticələr vəd edən mövzudur.

Seyid Abdullanın tədqiqatında zahirən sadəcə sadalama kimi görünərsə də, əslində ayrıca bir tədqiqat üçün münasib özlü sayılmalı bir siyahı da var: Dehli şəhraşubu yazmış şairlərin adları – Azürdə Dehləvi, Salik, Kamil, Əfsurdə Dehləvi, Suzan, Mübin, Təşnə, Zəhir, Mohsen, Daağ, Eys.

Ardınca da şəhraşub qəzəllər yazmış şairlərin adları: Əhsən, Rəqim, Talib, Əhqər, Salik, Zəhir, İkrəm, Sipehr, Sahib, Əhməd, Şiftə, Eys, Təcəmmül, Şatir, Aqil, Saqib, Şaiq, Əziz, Sabir, Asi, Rizvan, Zamir, Abid, Qəmə, Lütf, Mohsen, Koukəb,

Mubin, Hunər, Kamil, Mehdi və ümumən şəhraşub yazmaqda gücünü sınamış digər söz ustaları: Həssami Dehləvi, Hali Pani Pəti, Rizvan Dehləvi, Şəmşir Dehləvi, Səfir Dehləvi, Zəmir Dehləvi, Talib Dehləvi, Zahir Dehləvi, Abid Dehləvi, Əziz Mirzə Dehləvi, Abbas Dehləvi, Mirzə Qalib, Cahani Dehləvi və Macruh Dehləvini də müzakirə edə bilərik [10, 232-233].

Dehli şəhraşublarının seçkin xüsusiyyətləri məsələsinə toxunan Seyid Abdulla onların formaca əvvəlki dövrün şəhraşublarından fərqləndiyini önə çəkir. Həm də bu şəhraşublarda, belə məlum olur ki, istər şəkil, istər mündəricə baxımından əvvəlki şəhraşublarda ənənənin müəyyən etdiyi çərçivələrdən kənara çıxmaq daha xasdır: “Dehli şəhraşubları öz formalarına görə əvvəlki dövrün şəhraşublarından bir qədər fərqlənir. Biz açıq deyə bilərik ki, bu dövrdə bu nəzmin məna və forması etibarilə müəyyən qədər yeni bir istiqaməti yaradılmışdır. Düzdür ki, bu dövrdə də şəhraşublarda cəmiyyətin ayrı-ayrı təbəqələrinin müzakirəsi və iqtisadi elementlərin təsviri mövcuddur, amma şəhraşubun əvvəlki şərtlərinə əməl etmək məcburiyyəti çox deyil. Bu şəhraşubların bəzi məqamları zahirən digər şəhraşublarda olan kimidir. Məsələn, ilk olaraq Dehlinin əzəməti barədə hissə gəlir. Bu mövzudan söz açarkən şairlər qələmlərinə güc veriblər. Bir neçə şair bu hissəni çox uzun yazıb, məsələn, Suzan bu barədə on altı bənd yazıbdır.

Az sonra isə üsyanın başlaması və törətdiyi dağıntılar, Dehliyə və Dehlidə yaşayan insanlara dəyən ziyan, onların başına gələn müsibətlər qələmə alınır. Həqiqətən də nəzmin bu hissəsi şairlərin güclərini ən çox göstərdikləri hissədir. Bu mövzunu hər kəs öz təbiətinə görə, o vaxtdakı vəziyyəti və hissiyyatına uyğun olaraq yazmağa çalışmışdır. Bəzisi hər bəndin içərisində birinci və son vəziyyəti paralel şəkildə göstərməyə çalışır, bəzisi davamlılıq üzrə, eyni şəkildə birinci, sonra ikinci mövzunu davamlı olaraq qələmə almışdır.

Sonuncu hissədə ümumiyyətlə dua verilir. Burada Dehlinin üstündə yenidən baharın gəlməsi arzusu əksini tapır” [10, 234].

Seyid Abdulla “qəmnamə” adlandırdığı bu qəbil şəhraşublarda belə bir nüansa da diqqət ayırır ki, Dehli şəhraşublarında həcviyyə və tənziyyə üslubu əvəzinə mərsiyyə və növhə dəsti-xətti daha aydın üzə çıxır [10, 234].

Bu cəhət anlaşılandır, çünki təsvir edilən hadisələrin özü bunu diktə edirdi, bu, Dehli şəhraşublarının məzmun və mövzularından irəli gələn zəruriyyət idi.

Dehli şəhraşublarının diqqətli mütaləsi Dehli sakinlərinin üsyan haqqında xüsusi nöqtə-yi nəzərləri barədə öyrənmək imkanı verir. Eyni şəkildə Dehlinin əvvəlki hörməti və üsyandan sonrakı bərbad vəziyyəti barədə hər bir şairin fərqli yanaşmasını görürük. Yəni Dehliyə hər şair bir cür məhəbbət bəsləyir. Buna görə də Dehli bərbad vəziyyətə düşəndə hər bir şair bu barədə mərsiyyəni özünəməxsus şəkildə qələmə almışdır. Bu yolla da Dehlinin ümumi bərbad vəziyyəti bütün şairləri mütəəssir etmişdir. Lakin hər bir şair qəmginlik yaradan hadisə barədə öz yaşayış tərzinin, dini baxışının təsiri ilə özünəməxsus üslubda yazıb-yaratmışdır. Buna görə də biri padşahdan bəhs edir, biri dostlarının, qohumlarının qəmgin halına göz yaş tökür, digəri ailəsinin ölümünə yas tutur, biri Dehlinin bina və hasarlarının dağılmasına təəssüflənir, digəri Dehlidə elm və kamalın bitməsindən dərdə batır, biri Dehlinin ədəbiyyatının, təmiz, gözəl dilinin silinməsinə matəm tutur. Yəni deyə bilərik ki, hər birinin fəryadı və ahəngi fərqlidir.

...Ümumi xülasə budur ki, bu şəhraşublarda eyni vaxtda cərəyan edən eyni hadisələrdən söz açılsa da, hər dəfə məzmun və yanaşma fərqli rənglərdədir. Mizac və vəziyyətin fərqi ilə yanaşı, məna və məzmun da fərqlidir. Buna görə də Daağ,

Zəhir, Mohsin, Eyş və Kamil şahpərəstdir; Kamil, Suzan və Mohsin Dehliyəpərəstdir; Ağa Can Eyş və Təşnə Dehli məclislərinin, şəhərin firavan, kef-damaqlı rahat həyatının, Dehlinin kamal və gözəlliyinin aşiqdirlər; Əfsurdə və Azürdə dostlara matəm tuturlar, Zəhir və Suzan keçmiş duaları anırlar.

Şəhraşublardan əlavə aşıbiyyə qəzəllərində də biz eyni fərqi görə bilərik. Biri şəhərin əvvəlki gözəlliyi barədə söz açır, başqası keçmişdəki cəmiyyət həyatını təsvir edir; bəzisi itirilən əhl-i kamal barədə mərsiyyə yazır, digəri Dehlinin hörmətli ağsaqqaları barədə növhə deyir; bəziləri Dehlinin dili və paklığını tərif edir, başqası bunun yox olmasından duyduğu əndişəni qələmə alır [10, 234-236].

Şəhraşublarda Dehliyə verilən qiymətlər, zövqlə seçilən təşbihlər, heyran bənzətmələr yalnız həmin şeirləri qələmə almış şairlərin ürək sözü deyil, həm də əsrlər boyu bu şəhərə ən saf məhəbbət bəsləmiş milyonlarla insanın könül etiraflarıdır: “Kuçayı rəşk-i can” (“Məftunluq küçəsi”), “Behişt məkan” (“Cənnət məkan”), “Fələk zəmin” (“Asiman kimi torpaq”), “Malayik cənab” (“Mələklər”), “Behişt və xüld min intixab” (“Dünyada və cənnətdə seçilmiş”), “La cavab” (“Cavabsız, əla”), “Hər ins ü can ka del” (“Hər insan və canlının ürəyi”), “Hər qədrən ka del” (“Hər qədərbilən adamın qəlbi”), “Hendustan ka del” (“Hindistanın ürəyi”), “Montəxəb-e cahan” (“Dünyanın seçilmiş”), “Cahan abad” (“Dünya şəhəri”), “Bulənd şəhr” (“Uca şəhər”) [10, 239].

Və bu da Ağa Can Eyşin şəhraşubundan boylan Dehlinin vəsfi:

Bu şəhərin hər yerində lətafət,
Hər dehlili varlığında şərəfət,
Bəzəyidir nəfisliklə təravət,
Hər sözündə bir lətifə, zərafət [10, 240].

Zəhir Dehləvi, Mübin, Daağ, Həkim Məhəmməd Təqi xan Suzan, Məhəmməd Əli Təşnə, Salik Qurban Əli bəy, Möhsin, Əfsurdə, Müfti Sədrüddin Azürdə, Ağa Can Eyş və Kamilin Dehli şəhraşubları bu qədim şəhərin və sakinlərinin üsyan nəticəsində məruz qaldığı əzab-əziyyəti, məhrumiyyətləri sənədli kadrlar əsasında çəkilmiş ən doğrucu və duyğulu tarixi film kimi nümayiş etdirir, bugün və gələcək üçün bir ibrət kimi səslənir [10, 242-271].

Dehli şəhraşubları bu janrın qəmli qanadına – mərsiyyə, növhə şəhraşublara yedək sayılası şeirlər silsiləsini də doğurub. “Aşıbiyyə qəzəllər” adlanan bu şeirlər qatarı haqda Seyid Abdulla iqtibas edir: “Dehli üsyanı barədə qəm-qüssəni göstərmək üçün... Mirzə Qurban Əli Salik “Fəğan-e Dehli” kitabının önsözündə yazıb ki, “Bəzi adamlar öz dərd-matəmlərini müsəddis şəhraşublarda və bəziləri öz nalələrini qəzəl şəklində yazmışlar. Diqqətlə baxsaq, hər bir qəzəl bir mərsiyyə kimidir. Onları eşitdikdə bəziləri özünü saxlaya bilir, ağlamır, bəziləri isə qanlı göz yaşı tökür. Bu mövzuda kiminsə şeirini dinlədikdə qulaqlarımız da dərd çəkir. Bəzən o qədər ağır olur ki, adamın nəfəsi kəsilir, öz müsibətini yada salır və ətrafındakı bərbad vəziyyəti göz önünə gətirir, boxçasını yığıb şəhərdən çıxmağını, qarğıdalı yeməyə çalışmağını, bəylərdən qalmağa yer istəməyini, yəni ki, başına gəlmiş hər bəlanı xatırlayır”.

Bu bir həqiqətdir ki, Dehlinin müsibətləri barədə şairlərin yazdığı qəzəllər təsirinə görə şəhraşublardan geri qalmır. Qəzəl tələb edir ki, şair mənəni düzgün şərh etsin və uzun bir məzmunu bir və ya iki bəndin içərisində bəyan etsin. Buna görə də dinləyici lazımsız, uzun-uzadı təfsirə ehtiyac duymur və əsəri dərhal başa düşür.

Dehli inqilabı barədə aşubiyyələrdən Qalibin bəzi qitə və qəzəlləri dillər əzbəridir [10, 272-277].

Seyid Abdulla yenə ayrıca araşdırma mövzusu ola biləcək istiqamətə də çıxır salır, aşubiyyə qəzəllər yazmış Dehli şairlərinin Koukəbin “Fəğan-e Dehli”indəki “Məcmue-yi Fəryad-e Dehli” bölməsindən götürdüyü siyahısını təqdim edir: Əhsən, Daağ Dehləvi, Şiftə Dehləvi, Asi Dehləvi, Əhqər Bəcnuri, Rəqim, Sabir, Aqil, Əhməd Dehləvi, Rizvan Dehləvi, Səğir Dehləvi, Abbas Dehləvi, Şaiq, Şəmşir, Mübin Dehləvi... təxminən 30 ad [10, 273-274].

Urdu şəhraşubçuluğunda yeni dövr Dehli üsyanının doğurduğu təlatümlər bitəndən sonra başlayır.

Ölkənin siyasi vəziyyətində baş verən böyük təbəddülatlar nəticəsində milli poeziyanın ümumi tərzı dəyişir. Şəhraşubçuluq terminologiyasına “qaydasız şəhraşublar” deyilən yeni ifadə gətirən Seyid Abdulla yazırdı: “Seyyid Əhməd Xanın təhsil hərəkəti və milli yenidənqurma ən əsas mövzulara dönür. Xalq bu məsələlərə çox diqqət yetirirdi. Ona görə də bu dövrün şairlərindən Mövlana Hali və Mövlana İsmail Mirəhi həmin mövzuda bir çox əsərlər qələmə almışlar. Halinin “Şikve-yi Hind” (“Hindistanın şikayəti”) müsəddəsi və İsmail Mirəhinin “İbrət”, “Nəva-yi zimistan” və “Qəle-yi Əkbərabad” və başqa qəsidələrinə qaydasız şəhraşub deyə bilərik. Şiblinin “Şəhraşub-i islam”ı Balkan müharibəsi dövründə yazılıb. Ze-Xe Şin xanım da buna bənzədərək bir islam şəhraşubu yazmışdır. Mövlana Zəfər Əli Xan və Əllamə İqbalın poeziyasında da çox sayda qaydasız şəhraşub vardır. Kommunizm ideologiyası yayıldıqdan sonra da iqtisadi vəziyyət şəirlərdə əsas yer tuturdu. Lakin şəhraşubun xüsusi bir formasının olması şairlər üçün daha o qədər də əhəmiyyət daşıyırdı. Əllamə Keyfinin “Vardət” (“Oğurluq”) kitabında dünyadakı iqtisadi vəziyyət barədə narahatlığı əyan edən bir aləmaşub mövcuddur” [10, 276-277].

Beləliklə, urdu ədəbiyyatında şəhraşubun keçdiyi yolun izlənilməsi və pakistanlı alim Seyid Abdullanın “Məbahis” əsərində şəhraşuba həsr edilən bölmənin nəzərdən keçirilməsi həm bu ədəbiyyatda, həm də bütövlükdə şəhraşub janrının işləndiyi digər ədəbiyyatlarda bu şeir növünə bağlı mənzərəni daha düzgün görüb qiymətləndirməyə kömək edir.

Əvvələ, onu görürük ki, şəhraşub bütün tarixi boyu keçdiyi inkişaf yolunun zirvəsinə elə urdu ədəbiyyatında çatır.

İctimai-siyasi motivlərin təsviri, cəmiyyət həyatının aynası olmaq funksiyası, sosial sifarişlərin bədii icra məkanı kimi şəhraşub ən münasib janr kimi çıxış edir.

Şəhraşub türkdilli və farsdilli ədəbiyyatlarda bir neçə sətir içərisində sabitləşmiş təsiri bağışlayan mövzu dairəsindən kənara adlayır və poeziyanın ictimai qayğı və dərdlərə ən həssas janrına çevrilir.

Ən əski, ən ənənəvi duyğu və düşüncələri ifadə etmək üçün uyğun görünən şəhraşub yeni zamanın diktəsi ilə ən müasir çağırışları və ideyaları bəyan etmək üçün də münasib gəlir.

Təmələndən şəhraşublara xas olan demokratizm XVIII–XX yüzillərdə onun yeni məzmun və məna üfqlərinə çıxmasına imkan yaradır, janrın dərinə və eninə inkişafı onun bir sıra yeni ifadə formalarının, global problemlərə işıq salan dəhraşub, aləmaşub, fələkaşub və digər istiqamətlərinin meydana gəlməsinə də səbəb olur.

QAYNAQLAR:

1. Аристотел. Поэтика. Тərcümə edən A.Aslanov. Bakı, 1974.
2. Васильева Л.А. Некоторые композиционные особенности мусаддаса Хали «Прилив и отлив ислама». Литература Индии. Статьи и сообщения. Издательство «Наука», Москва, 1979.
3. Глебов Н.В. «Национальные и демократические мотивы в классической поэзии урду». Поэзии народов Индии, Сборник статей, Москва, 1962.
4. Глебов Н.В. Народный поэт Индии Назир Акбарабади. Поэзия народов Индии, Сборник статей, Москва, 1962.
5. Глебов Н., Сухочев А. Литература Урду. Краткий очерк. Главная редакция восточной литературы. Издательство «Наука», Москва, 1967.
6. Рабинович И.С. Сорок веков индийской литературы. Очерк истории, Издательство «Наука», Москва, 1969.
7. Саид Эхтишам Хусейн. История литературы Урду. Издательство «Наука», Москва, 1961.
8. Фаруки К.А. Литература урду, в кн. История индийских литератур под редакцией д-ра Нагендры, перевод с английского. Издательство «Прогресс», Москва, 1964.
9. R.B.Saksena. A history of Urdu literature, Allahabad, 1940.
10. 1965. سید عبد اللہ. مباحث. مجلس ترقی ادب. لاہور.
11. 1346. احمد گلچین معانی. شهر آشوب در ادبیات فارسی. تهران.
12. Agah Sırrı Levend. Türk edebiyatında şehrengizler ve şehrengizlerde İstanbul. 1958

Rafael Huseynov

Urdu shahrashubs in the context of shahrashubs of Central Asia and as an expressor of socio-political thinking in national literature

A glance at the development of Urdu literature and language in the history of Indian culture clearly demonstrates that even the poets who were the ambassadors of this nation began to write poetry in their own language, which actually meant the awakening of national identity of the people. This signified that the Urdu realized their national dignity.

The reflection of national, democratic and anti-imperialist motives in Urdu poetry in the genre of shahrashub opens entirely a new page in the history of this kind of poetry. Meanwhile, this genre, which from the very beginning has focused on describing the desires and goals of the middle class, becomes a worthy arena for the fighting determination of the Urdu people.

At one time, scholars considered Urdu literature devoid of national and democratic elements that could not go beyond the framework of classical Persian and Indian literature. The existence of these motifs in Urdu poetry was first mentioned by Ram Babu Saxena in his book "History of Urdu Literature" printed in 1927, which was later deepened in the studies of Said Ehtisham Hussein. Democratic ideas, the embodiment of people's lives in poetry were alien to Urdu literature until the 18th century. It is in this century that major political, economic and ideological changes are taking place in India. The crisis of the feudal system, the invasion of foreigners into the country, and afterwards British dependence broke the patience of the people. People, fed up with the invasion, resorted to riots, and this mood of people is reflected in literature, primarily in shahrashubs. The increasingly powerful appeals of Urdu poets allowed new poets-shahrashub writers to emerge.

In 1770, 10 million people died of starvation in Bengal. Art and professionals became an army of the unemployed. These tragic events are reflected in shahrashubs. It is no coincidence that new terms appeared at this time with parallels to shahrashub: Dahrashub, Falakashub, Alamashub. The point is that it becomes unsatisfactory to talk about the pain and suffering of one city. The scope, themes and ideas of the genre expands over time. A stable circle of topics of shahrashub emerges: as a hero of poetry, the "black people" is highlighted, the desire for equality and freedom of all people, regardless of position and origin, are expressed, intolerance to English exploitation is proclaimed in poetic language, where local feudal lords and judges are leeches, sucking the blood of the people.

On the one hand, this becomes a decisive step in Urdu poetry in finding its "I" in world literature, on the other, it turns to the highest stage in the evolution of the genre of shahrashub.

Towards the end of the 18th century, the tradition of Delhi's becoming the center of Urdu literature came to an end. The weakening of the Mughal Empire led to the emergence of independent feudal principalities in the country. A number of famous Delhi poets left the city to earn a living and traveled to cities such as Azimabad, Hyderabad and Rampur.

Famous poets such as Mir Hasan, Sauda, Mir Taki Mir, Mushafī, Juraat, Insha gather in Lukhnau and found a new literary school distinct with a new style and a unique thematic. Among these poets, Saud stands out. It is no coincidence that this

poet, known as Mirza Sauda, has been recognized by experts as the creator of the satire genre in Urdu poetry. Delhi which was destroyed also in shahrashub of Mushafi who was related to Lucknow regarding his entire literary activity, comes to life with its miserable appearance. Nazir Akbarabadi, an eminent representative of 18th century Urdu poetry, also wrote interesting poems about people's lives and suffering.

In 1849, British colonists occupied the Punjab, ending the conquest of all of India. The last traces of national independence disappears in the country. Thus, in the mid 19th century, a country with the most ancient center of civilization loses its most precious wealth - freedom. Although the popular uprising of 1857 did not end with the overthrow of the foreign government, it awakened the national consciousness even more and gave a powerful impetus to the development of the national liberation movement. These feelings and moods of people are reflected in poetry and, above all, in shahrashubs.

“Shahrashub-e Islam” by Shibli Nemani becomes one of the most necessary and courageous steps taken in the formation of a new trend in Urdu poetry, called “civic poetry”. It is interesting that it was the poets-shahrashub writers and their shahrashubs who created and strengthened this trend in Urdu literature.

Examples of the genre of shahrashub in Urdu literature need further study. Because these poems can be perceived as not only a real mirror of social and political life, but also as a poetic chronicle of the Urdu people's struggle for freedom.

Рафаэль Гусейнов

**Шахрашубы урду в контексте шахрашубов Центральной Азии
и как средство выражения общественно-политической мысли
в национальной литературе**

Р е з ю м е

Достаточно беглого взгляда на путь развития литературы и языка урду в истории индийской культуры, чтобы увидеть, что начало создания поэтами, являющимися посланниками этого народа, стихов на родном языке, в действительности, означает возрождение национального сознания народа. Это означает осознание народом урду своего национального достоинства.

Отражение в жанре шахрашуб национальных, демократических и антиимпериалистических мотивов в поэзии урду, в целом, открывает совершенно новую страницу в истории стихотворения, написанного в этом жанре. В то же время, этот жанр, главным направлением тематики которого с самого начала являлось изображение желаний и идей средних слоев общества, превратился в подходящую площадку для решительной борьбы народа урду.

В определенный период специалисты считали литературу урду литературой, не выходящей за рамки классической персидской и индийской литератур, лишенной национальных и демократических ценностей. Впервые о сущности этих мотивов в поэзии урду рассказал Рам Бабу Саксена в своей изданной в 1927 году книге «История литературы урду», а затем в

исследованиях Саида Эхтишама Хусейна эта линия более углубилась. До XVIII века отражение в поэзии демократических идей, жизни народа были посторонними направлениями для литературы урду. Именно в этот период в Индии происходят серьезные политические, экономические и идеологические изменения. Кризис феодальной системы, нападения иноземных захватчиков, затем зависимость от Англии переполнили чашу терпения народа. Народ, сытый по горло вторжениями, видит выход в восстаниях, и это настроение народных масс находит свое отражение в литературе, прежде всего, в шахрашубах. Постепенно приобретающие могущественный характер призывы поэтов урду приводят к созданию новых поколений поэтов, пишущих в жанре шахрашуба.

В 1770 году в Бенгалии 10 миллионов человек погибают от голода. Ремесленники, профессионалы превращаются в армию безработных. Эти плачевные события отражаются в шахрашубах. Неслучайно, что именно в этот период параллельно шахрашубам появляются новые термины: дахрашубы, фелекашубы, алемшубы. Дело в том, что уже становится недостаточным говорить о боли, страданиях одного города. По велению времени рамки, направления тем и идей жанра постепенно расширяются. Образуется стабильный круг охвата тематики шахрашубов: простой народ выдвигается в передний план, как герой поэзии, изображаются равенство, мечты о свободе всех людей, независимо от истоков и происхождения, поэтическим языком выражается, что местные феодалы, правители, словно пиявки, пьют кровь народа, английская эксплуатация становится невыносимой.

Это с одной стороны является решительным шагом на пути поисков поэзии урду своей сущности в мировой литературе, а с другой – превращается в самый важный этап в эволюции жанра шахрашуба.

К концу XVIII века Дели перестает являться единственным центром литературы, созданной на языке урду. Ослабление империи Моголов приводит к созданию в стране независимых феодальных княжеств. Ряд известных поэтов Дели для того, чтобы создать себе приемлемые условия жизни, покидают город, отправляясь в такие города, как Азимабад, Хайдарабад, Рампур.

Такие известные поэты, как Мир Хасан, Сауда, Мир Теги Мир, Мусхафи, Джураат, Инша собираются в Лахоре и закладывают фундамент новой литературной школы, отличающейся своим почерком, своеобразностью тематики. Среди этих поэтов особенно отличался Сауда. Неслучайно, что именно этого поэта, прославленного как Мирза Сауда, специалисты считали создателем жанра сатиры в поэзии урду. В шахрашубе Мусхафи, привязанном со всей своей сущностью и творчеством к Лахору, также отражается плачевный облик разрушенного Дели.

Видный представитель поэзии урду XVIII века Назир Акбарабади также создал интересные шахрашубы, отражающие жизнь народа, его боль и страдания. В 1849 году английские колонисты оккупируют Пенджаб, таким образом, завершается покорение всей Индии. В стране начинают исчезать последние оставшиеся следы национальной независимости. Таким образом, в середине XIX столетия страна, являющаяся очагом древнейшей цивилизации, теряет самую важную ценность – свободу. Народное восстание в 1857 году хоть и не завершается падением власти иноземных захватчиков, однако оно способствует возрождению национального сознания, служит сильным

импульсом для развития национально-освободительного движения. Все эти чувства, настроение народа находят свое отражение в поэзии и, прежде всего, в шахрашубах.

«Шахрашуб-е ислам» Шибли Немани становится одним из самых важных и смелых шагов, предпринятых на пути формирования нового направления в поэзии урду под названием «гражданская поэзия». Интересно, что основоположниками этого направления, его укрепляющими силами в литературе урду являются именно поэты, создающие стихи в жанре шахрашуба, и созданные ими шахрашубы.

Образцы жанра шахрашуба в литературе урду нуждаются в еще более глубоком исследовании. Потому что эти стихи наряду с тем, что являются зеркалом общественно-политической жизни, они также могут считаться поэтической летописью борьбы за свободу народа урду.