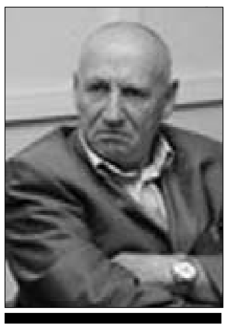
Barokko ədəbiyyatında insan konsepsiyası və Məsihinin "Vərqa və Gülşa" poeması haqqında



Məmməd Qocayev

Barokko problemi dünya ədəbiyyatşünaslığında özünə çoxdan "vətəndaşlıq" hüququ qazanmış və kifayət qədər geniş tədqiq olunmuşdur. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında isə bu məsələ hələ öyrənilməmişdir. Ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında barokkonun mövcudluğu məsələsi öz həllini tapmamışdır. Avropa ədəbiyyatşünaslığında isə bu haqda dolayısı ilə də olsa fikir söylənmişdir. Məsələn, müasir ingilis alimi Piter Skrayn yazır ki, barokkonun "eyni vaxtda bir çox Avropa ölkələrində yaranması və hətta Avropadan uzaq olan I Şah Abbas dövrü (1587-1629) İranda, Çin sülaləsinin idarəsi dövrü Çində və böyük dramaturq Tikamasu dövrü (1653-1725) Yaponiyada özünə tərəfdarlar tapması fikrinin xeyrinə əsaslı dəlillər vardır. Alimin barokko poetikasını mütləq monarxiya üsul-idarəsi ilə əlaqələndirmək cəhdini bir kənara qoysaq, XVII əsr Şərq ədəbiyyatında barokkonun mövcudluğu fikrini dəyərli elmi fərziyyə hesab etmək olar.

Bu məqalədə isə barokko ədəbiyyatında insan məsələsini təhlil etmək və ondan çıxış edərək Məsihinin "Vərqa və Gülşa" poemasında toxunmaq fikrindəyik.

Hər bir ədəbi hadisənin, o cümlədən də barokkonun mahiyyətini açmaqdan ötrü ilk növbədə insan probleminə müraciət etmək lazımdır. Barokko mədəniyyətinin özünəməxsus insan konsepsiyası vardır ki, bu da onu Renessansdan və ümumiyyətlə, Orta Əsr mədəniyyətindən fərqləndirən əsas şərtlərdən biridir.

Orta Əsr dünyagörüşündən fərqli olaraq XVII əsr mədəniyyətində və fəlsəfəsində, o cümlədən də, barokkoda insan amil aparıcı mövqeyə çıxır, yəni metodologiyanın əsasını təşkil edir. Beləliklə də yeni, humanitar səciyyəli, antropoloji məzmuna malik bir dünyagörüş formalaşmağa başlayır. Renessans humanizmindən başlanan bu proses XVII əsr mədəniyyətində (barokkoda və klassizmdən) daha da güclənir və yeni məzmun kəsb edir. Bu yenilik ondan ibarət idi ki, Renessans dünyagörüşündə insan amili nə qədər güclü olsa da, bu dünyagörüşün metodoloji əsasını din və Allah ideyası təşkil edirdi. Yəni Allah amili insan amilindən güclü idi. Barokko və Klassizmdə isə bədii-estetik təfəkkürün mərkəzi obyekti insan olmaqla yeni metodologiyanın yaranmasına səy göstərilir. Əgər Renessans öz metodologiyasına görə teoloji görüş idisə, Barokko və Klassizm antroloji görüşdür.

Yeni dövr mədəniyyətində və onun başlanğıcı olan Barokko və Klassizmdə din və Allah ideyası inkar edilmir. Sadəcə olaraq onlar artıq dünyagörüşün metodoloji təməli kimi qala bilmirlər. Klassizm ədəbiyyatında idrak, Baarokkoda isə mənəviyyat Yeni dövr dünyagörüşünün təməlinə çevrilir. İdrak və mənəviyyat artıq Allahın insana bəxş etdiyi vergi və ilahi mahiyyətin insani mahiyyətdəki təzahürü kimi deyil, sırf insani mahiyyət kimi səciyyələndirilir. Klassizm və Barokko ədəbiyyatı hər şeydən əvvəl insan adının ucalığını, insan idrakının və iradəsinin gücünü, insan mənəviyyatının aliliyini, insan amalının əzəmətini təsdiq etməyə səy göstərir. Ümumiyyətlə, əzəmət gözəlliklə yanaşı duran ən ali estetik dəyərlərdən biri kimi dəyərləndirilirdisə, Yeni dövr estetikasında onlar insani keyfiyyətlər kimi təsdiqlənir. Ədəbi xarakterin əsasını insani dəyərlər təşkil edir. Məsələn, Rodriqonun (Kornelin "Sid" dramı) və ya Vərqanın (Məsihinin "Vərqa və Gülşa" poeması) öz sevgililərindən və öz şəxsi səadətlərindən imtina etmələri Allahın xatirinə və ya ilahi iradənin tələbi ilə deyil, insanlıq xatirinə və insanlıq borcunun yerinə yetirilməsi naminə atılan addım kimi başa düşülməlidir. Bu, Məcnunun Leylidən imtina etməsinə bənzəmir.

XVII əsr ədəbiyyatında və mədəniyyətində bədii-estetik dünyagörüş özünə yeni bünövrə axtarır. İlahi iradədən azad olmağa can atan XVII əsr insanı öz təsəvvürlərində hansısa başqa bir təmələ söykənməli idi. Bu yeni təməl hələ tapılmamışdı, köhnələri isə artıq itirilmişdi. Ona görə də XVII əsr və o cümlədən, barokko insanının xarakterik cəhətlərindən biri onun özünü dayaqsız his etməsi idi. Antik dövrdəki İnsan-Kainat, Orta əsrlərdəki İnsan-Allah vəhdəti artıq pozulmuş və Yeni dövrün insanı sanki havadan asılı qalmışdı. Bu mənəvi təməlsizlik, bu ruhi tənhalıq barokko insanı üçün səciyyəvi hal idi.

Bunun nəticəsidir ki, barokko ədəbiyyatında insan hər şeydən əvvəl müstəqil - nə Kainatdan, nə Allahdan, nə də Cəmiyyətdən asılı olmaq istəməyən və eyni zamanda, bu təklikdən sarsılan bir varlıq kimi çıxış edir. Barokko insanı bir hal olaraq həmişə öz şəxsi gücünə öz insani imkanlarına arxalanır və bu yolda böyük qələbələrlə yanaşı, ağır məğlubiyyətlərə də düçar olur. Renessansdan başlanan bu proses, yəni insanın özünəqayıdışı və özüntəsdiqi prosesi Barokkoda daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Barokko insanın həm gücü, həm də gücsüzlüyü onun özünə qayıtmaq və öz mənəvi mahiyyətinə tapınmaq cəhdindədir. Bu, heç də o demək deyildir ki, Barokko insanı hamıdan və hər şeydən təcrid olunmuş halda yaşayır. O, sadəcə olaraq köhnə dayaqlardan ayrılıb özünə yeni dayaq axtaran insandır. Barokko insanı

bu yeni dayağı hələ tapa bilməmişdir. Lakin bir şey aydındır ki, bu dayaq nə Kainat, nə də Allah deyil, humanitar xarakterli bir bütövlük olmalıdır. Sonralar realist ədəbiyyatda insan özünə Cəmiyyət adlı yeni bir təməl tapacaq. XVII əsrdə isə bu təməl hələ tapılmamış, köhnələri isə artıq itirilmişdi.

XVII əsr Azərbaycan ədəbiyyatında Barokko poetikasına uyğun gələn bədii nümunə kimi Məsihinin "Vərqa və Gülşa" poemasını göstərmək olar. Əsərdə Barokko poetikası özünü təkcə əsərin süjet xəttinin çoxşaxəli olmasında və hadisələrin macəra xarakteri daşımasında deyil, həm də və hər şeydən əvvəl yeni insan xarakterində göstərir.

Sevənlərin yollarında çoxlu gözlənilməz əngəllər qarşıya çıxır. Əvvəlcə Gülşanın valideynləri onun Vərqa ilə görüşməsinə mane olurlar. Sonra Gülşanı Əmirin adamları oğurlayır və Vərqa öz dəstəsi ilə hücum edərək sevgilisini xilas edir. Bununla da o, Gülşanın məhəbbətinə layiq olduğunu bir daha sübut edir.

Toya hazırlaşan Vərqa vəsait əldə etmək üçün Yəmənə dayısı Səlim şahın yanına yola düşür. Yəmənə çatanda Vərqa oranın zəngibarlar tərəfindən işğal edildiyini və Səlim şahın əsir düşdüyünü eşidir. Vərqa zəngibarlarla müharibəyə başlayır və onların başçısı Əntəri əsir alır və beləliklə də, Səlim şahı xilas edir. Dayısı ona taxt-tacı təklif edir, lakin Vərqa Yəməndə qalmayıb Hicaza qayıdır.

Vətənə çatanda Vərqa Gülşanın artıq Şam əmiri Möhsün şaha ərə verildiyini öyrənir. Gülşa isə ər evində öz sevgilisinə sadiq qalaraq onun yolunu gözləyir.

Vərqa sevgilisinin dalınca Şama yollanır. Yolda Pələngərin qırx quldura rast gəlir, onlarla vuruşda qalib gəlir, lakin özü də ağır yaralanır.

Ova çıxmış Möhsün şah yaralı Vərqanı görüb onu saraya gətizdirir. Sarayda Vərqa Gülşa ilə görüşür. Əhvalatdan xəbər tutan Möhsün şah Vərqaya Gülşayla evlənməsini təklif edir. Vərqa bu təklifi qəbul etmir və Möhsün şahın sarayını tərk edir.

Lakin o, Gülşasız yaşaya bilmir və həlak olur. Bunu eşidən Gülşa Vərqanın qəbri üstə gələrək orada özünü öldürür. Onu da sevgilisinin yanında dəfn edirlər.

Nakam sevgililərin qəbirləri tədricən səcdəgaha çevrilir. Bu müqəddəs qəbirlərin ətrafında yeni şəhər bina olur. Xalq Allaha üz tutub ona yalvarır və Tanrı sevgililəri dirildir. Bu ölkə cənnət kimi gözəl və azad bir diyara çevrilir. Sevgililər bu cənnətməkanda xoşbəxt ömür sürürlər.

Cənnətməkan utopik diyar həm Renessans, həm də Barokko ədəbiyyatında təsvir olunur. Bu, bəşəriyyətin əzəli və əbədi arzularından biri kimi ədəbiyyatı həmişə məşğul etmişdir. Bu iki utopiyanı müqayisə etsək, onların arasındakı ciddi fərqi görərik. Nizaminin "İsgəndərnamədə" təsvir etdiyi utopik dünya insanların Allaha sədaqəti və etiqadı əsasında yaranmışdısa, Məsihinin "Vərqa və Gülşa"da göstərdiyi utopik dünya insanın insana sədaqətinə verilən ilahi bəxşişdir. Hər iki halda utopik aləm Allah tərəfindən insanlara bəxş olunur; birinci halda onların Allaha, ikinci halda isə bir-birinə sədaqətinə verilən qiymət kimi səciyyələnir. Birinci halda cənnətməkan Allahı sevənlər, ikinci halda isə insanı sevənlər diyarıdır. Burada da yenə insan aparıcı mövqeyə çıxır.

Göründüyü kimi, Məsihinin "Vərqa və Gülşa" poeması məhəbbət dastanlarının poetikasını yeni məzmunda və yeni formada davam etdirir. O, bir eşq dastanı kimi "Xosrov və Şirin" və "Leyli və Məcnun"a oxşasa da, onlardan əsaslı şəkildə fərqlənir. Bu fərq özünü təkcə forma və üslubda deyil, hər şeydən əvvəl insan konsepsiyasında göstərir. "Vərqa və Gülşa" Orta Əsr ədəbiyyatı qəhrəmanlarından kəskin surətdə fərqlənən yeni tipli insanlardırlar. Renessans ədəbiyyatında eşq ülvi, insani bir keyfiyyət olmaqla yanaşı, həm də ilahi bir vergi kimi dəyərləndirilirdi. Aşiqlikdə, sufilərin dediyi kimi, Allahı öz qəlbində yaşatmaq və ona can atmaq cəhdi duyulurdu.

Yeni dövrün başlanğıcı sayılan Barokko poetikasında isə eşq sırf humanitar kateqoriya və sırf insani məziyyət kimi səciyyələnir. Burada eşq insanı ilahi məqama deyil, insani zirvəsinə yüksəldən bir meyar kimi mənalandırılır. Ümumiyyətlə, XVII əsr dünyagörüşündə insan kamilliyinin əsasını dini etiqad və Allaha məhəbbət deyil, mənəvi etiqad və insan məhəbbət təşkil edir. İdeal qəhrəmanın bütün hərəkətlərinin əsasında insanlıq adının uca tutulması məramı dayanmışdır.

Məsələn, əgər Məcnun Leylidən özünün az qala dinə çevrilmiş eşqinin ilahi mahiyyətini qoruyub saxlamaq naminə imtina edirsə, Vərqa Gülşadan Möhsün şahın xatirinə imtina edirsə, Vərqa Gülşanın Möhsün şahın xatirinə, onun insanlığına hörmət əlaməti olaraq imtina edir. Möhsün şahın alicənablığı qarşısında Vərqa daha böyük alicənablığı qarşısında Vərqa daha böyük alicənablıq nümayiş etdirir.

Aşiqi nakam qoyan səbəb Məcnunda ilahi dəyərə sədaqət, Vərqada isə insani dəyərlərə hörmətdir. Məcnun özü ilə öz ilahisi arasında qalmışdısa, Vərqa özü ilə öz rəqibi arasında qalmışdır.

Məcnun vüsal sədaqətini ilahi eşqin yaşamasına qurban verir. O, Leylini bir məşuqə kimi itirsə də, onu bir ilahi varlıq kimi tapır və ondan heç vaxt ayrılmır. Vərqa öz səadətini də, eşqini də, öz həyatını da insanlıq adına - ləyaqətə, insafa, qeyrətə qurban verir. Belə böyük qurbanlara qadir insan möhtəşəm olduğu qədər də ilahi əcrə layiq insandır. Odur ki, Allah Vərqanın bütün itirdiklərini ona qaytarır.

Hər iki halda qəhrəman öz səadətini tərəddüd etmədən qurban verir: Məcnun - ilahi dəyərə, Vərqa isə - insani dəyərə, Məcnun əslində öz eşqini deyil, ailə səadətini qurban verir. Vərqa isə həm eşqini, həm də səadətini qurban verir, çünki o, Məcnun kimi xəyali eşqlə yaşaya bilmir:

İmdi ki, vüsalə yox məvane,
Mümkünmü olan xəyalə qane?!

Ona görə də o, həlak olur.

Lakin Vərqa, Məcnundan fərqli olaraq, öz eşqi uğrunda vuruşmağı bacardığı kimi, onu qurban verməyi də bacarır. Bu, ilahi vergi deyil, insani qabiliyyətdir. Vərqanın simasında aşiqliklə bahadırlıq, saf ruhla möhkəm iradə, ilahi vergi ilə insani qabiliyyət birləşir. Məsihinin Vərqası hər iki keyfiyyəti: eşqi və bahadırlığı özündə həmahəng əlaqələndirdiyindən Azərbaycan epik şeiri tarixində yeni səciyyəli aşiq surəti kimi canlanır. Əgər nakam Məcnun ümidsizlikdən çöllərə düşürsə və yaxud Nofəl kimi bir bahadıra arxalanırsa, Vərqa böyük inam və ümidlə mübarizə edir və yalnız öz şəxsi gücünə arxalanır.

Nakam aşiqlər - Məcnun və Vərqa yerdə öz dərdlərinə çarə tapmayanda göylərə üz tuturlar, oradan da imdad görməyəndə fələkləri ittiham edirlər. Lakin Məcnun və Vərqanın ittihamları bir-birinə oxşamır. Əgər Məcnun öz ahı ilə fələkləri yandırırsa, Vərqa fəlakətlərə meydan oxuyur. Məsələn, Məcnunun Mərrixə müraciətinə nəzər yetirək:

Acizlərə lütf edib mədəd qıl!
Bikəslərdən bəlanı rədd qıl!

Bu müraciət aciz bəndənin qadir göylərə yalvarışıdır. Vərqanın fələklərə müraciəti: Bu, Vərqanın Mah ilə rəzm etdigidir. Bu, "Vərqanın Ütaridlə təriqimacərasıdır, Bu, "Vərqanın Zöhrəyə içirdikləridir cami zəhralud" və s. bu müraciət qadir insanın amansız fəlakətlərə hədə-qorxusudur. Vərqa təkcə yerlərlə deyil, göylərlə də cəngə girir. O, özündən başqa heç kəsə arxalanmır. Allahdan səbir diləyən aşiq ona da ümid eləmir, öz dərdinin çarəsini özü axtarmalı olur: Bu, Vərqanın qıldığıdır, həm özü öz dərdinə çarə. Vərqa hüznlü və nakam aşiq olmaqla yanaşı, həm də döyüşkən bir cəngavərdir. Onun Əmr ilə savaşı və Gülşanı onun əlindən xilas etməsi, Əntərin qovma ilə müharibəsi və onu əsir etməsi, Pələnglərin hərami dəstəsini darmadağın etməsi deyilənlərə tutarlı sübutdur. Əliyar Səfərli "Leyli və Məcnun"la "Vərqa və Gülşa"nı müqayisə edərək yazır: "Əgər birincidə orta əsr insanlığın faciəsini görür, göz yaşları içində acı fəryadını eşidiriksə, ikincidə onun mübarizə əzmini, yenilməz bahadırlığı və iradəsinin də şahidi oluruq".

Məcnunla müqayisədə Vərqa yeni şəxsiyyətdir. Aşiqliklə ondan geri qalmayan Vərqa, həm də döyüşkən bir bahadırdır. Onun simasında aşiqliklə bahadırlıq birləşərək yeni bir insani mahiyyət yaradır. Vərqa xarakteri Renessans poetikasına sığmayan yeni tipli insan xarakteridir. Bu yeni insan obrazı öz bədii-estetik ifadəsini və dəyərini yalnız Barokko poetikası çərçivəsində tapa bilərdi.

Azərbaycan ədəbiyyatında insan kateqoriyasının Məcnundan Vərqaya, Renessansdan Barokkoya doğru təkanlı yönü ruhi kamillikdən iradə kamilliyinə, mənəviyyatdan fəaliyyətə, passiv seyrçilikdən aktiv mübarizliyə və nəhayət, Allaha təvəkküldən özünə güvənə doğrudur. Əgər Məcnun ruhən əzəmətli idisə, Vərqa həm də öz amalı etibarilə möhtəşəmdir. O, özünü yalnız Allah qarşısında natəvan (aciz) hesab edir, insanlar qarşısında o, həmişə qalibdir.

Beləliklə də, Məsihinin "Vərqa və Gülşa" poeması bütün parametrləri üzrə və o cümlədən də, insan konsepsiyasının həllinə görə Barokko ədəbiyyatının ən bariz nümunəsi hesab edilə bilir.