

Rafiq Yusifoğlu



SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

XVI cild

Rafiq Yusifoglu



SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

XVI cild

Bakı-2024

Redaktorlar:

Yaşar Qarayev
Zahid Xəlil

Rafiq Yusifoğlu. Seçilmiş əsərləri, XVI cild. Bakı,
ADPU nəşriyyatı, 2024. – 512 səh.

Azərbaycan Respublikasının Əməkdar mədəniyyət işçisi, görkəmli şair, ədəbiyyatşünas, Prezident mükafatçısı, “Qızıl kəlmə”, “Qızıl qələm”, “Vətən”, “Araz”, “İlin ən yaxşı kitabı” və s. mükafatların laureatı, filologiya elmləri doktoru, professor Rafiq Yusifoğlunun “Seçilmiş əsərləri”nin on altıncı cildinə onun dərslik səciyyəli “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” (2001, 2005, 2009) monoqrafiyası, “Bədi söz, məna ocağının közləri” (2018) kitabındakı ədəbi-nəzəri məqalələrin bir qismi daxil edilmişdir.

© $\frac{19472158}{1957(H)2024}$ - Qrifli nəşr

© **Rafiq Yusifoğlu**

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞIN ƏSASLARI

GİRİŞ

Hər bir fənnin, elmin özünəməxsus problemləri olur. Ədəbiyyatşünaslığın predmeti, tədqiqat obyektı isə bədii ədəbiyyatdır.

Bəs nədir ədəbiyyat?

Ədəbiyyat öz ilkin mənasını “ədəb” sözündən götürsə də, mahiyyətə daha geniş anlayışı ifadə edir. “Literatura”, “litriçə” sözlərinin ilkin mənası isə “yazı” anlamına gəlir. “Yazı” ilə “ədəb” sözləri tamamilə ayrı mənalara versələr də, ədəbiyyatla literatura, litriçə sözləri eyniyyət təşkil edir, eyni leksik anlayışı ifadə edir.

Ədəbiyyata müxtəlif təriflər verilmişdir. Hamının gəldiyi ən əsas ümumi qənaət isə bundan ibarətdir ki, ədəbiyyat söz sənətidir. Əgər incəsənətin başqa sahələrində həyatı əks etdirərkən rənglərdən, boyalardan, qranitdən, gipsdən, müxtəlif çeşidli məmulatlardan istifadə olunursa, bədii ədəbiyyatın tikinti materialı sözdür. Sənətkar ancaq söz vasitəsi ilə tikir, qurur, yaradır. Müxtəlif çeşidli, bədii formalı əsərlərin hamısı üçün bədii söz mövcudluq vasitəsidir.

Elmlə ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqəsi məsələsi də həmişə aktual olmuşdur. Ədəbiyyat tarixi göstərir ki, yalnız elmə əsaslanan bədii ədəbiyyat nümunələri əsrlərin sınağından çıxıb bilmişdir. Elmi fikirlərin bədii şəkildə əksi olduqca faydalıdır. Bütün görkəmli söz ustalarının əsərlərində onların elmi-nəzəri təfəkkürünün izlərini sezmək o qədər də çətin deyildir. Görkəmli sənətkarların, Nizaminin, Nəsiminin, Füzulinin və başqalarının yaradıcılığının müxtəlif elm sahələri ilə qarşılıqlı əlaqə kontekstində öyrənilməsi heç də təsadüfi deyildir.

Yazıçı və şairlərin əsərlərində irəli sürülən ideyaların sonralar alimlər tərəfindən reallaşdırılması da danılmaz faktlardır. Məsələn, məşhur fransız yazıçısı Jül Vernin bədii əsərlərində müxtəlif elm sahələrinə aid verdiyi hipotezlər sonralar elm tərəfindən təsdiq olunmuşdur. Onun əsərlərində söhbət açılan aviasiya, aya uçuş, sualtı qayıqlar, səsli kino, uzaqvuran toplar, radio, televiziya, elektrik mühərrikləri, kosmik uçuşlar və s. indi dövrümüzün reallığına çevrilmişdir. Sialkovski etiraf edirdi ki, onun ürəyinə kosmik uçuşlar haqqında ilk inam toxumlarını Jül Vern salmışdır. Dünyanın görkəmli alimlərindən Mendeleyevin, Jukovskinin və b. bu görkəmli yazıçının adını minnətdarlıqla xatırlamaları da təsadüfi deyildir. Bəziləri isə belə düşünürdülər ki, bu qədər işi bir adam görə bilməz. Yəqin ki, Jül Vern adı ilə böyük bir alimlər qrupu fəaliyyət göstərir.

Ədəbiyyatla elm bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olsalar da, alimlər bu nəticəyə gəlmişlər ki, ədəbiyyat elm deyil, söz sənətidir. Elmin də, ədəbiyyatın da obyektı həyatdır. Lakin bədii inikasla elmi inikas bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir.

Ədəbiyyat üçün elmilikdən, faktlardan çox bədiiilik, obrazlılıq əsasdır. “Ədəbiyyat sürətli təfəkkür olub, ictimai həyatı və təbiəti bədii söz və obrazlarla əks etdirən söz sənətidir.”

Bəs nədir bədii söz?

Söz ilahi bir qüdrətə malikdir. Söz hikmət xəzinəsinin qiymətli incisidir. Sözün işığında haqqın nuru var. Ulu Nizami inci tək sözlər seçməyi, az danışıb az dinməyi, sözünün yerini bilməyi insanın ən ali keyfiyyəti hesab edirdi. Böyük Füzuli təsadüfi demirdi ki, ilahi feyzdən bir xəzinədir söz, sözün, şeirin qiyməti onun düzlüyündədir:

Artıran söz qədrini siddə ilə qədrin artırır,
Kim nə miqdar olsa, əhlin eylər ol miqdar söz.

Sokrat “Söz əsər etməyə, çubuq da kömək etməz”, Şekspir “Xoş söz qapıları açar” qənaətinə təsadüfi gəlməmişdi.

Lev Tolstoy həcmi çox çıxan məktublarının sonuna “Uzun yazdığım üçün məni bağışlayın, qısa yazmağa vaxtım olmadı” kəlamını da təsadüfi yazmırdı. Əli Kərim oxucu üçün “hörmət sətiri” saxlamağın vacibliyini xüsusi vurğulayırdı.

Balzak yazıçını cəmiyyətin, bəşər tarixinin katibi, Maksim Qorki isə insan qəlbinin mühəndisi adlandırırdı. Bir məsələ var ki, mühəndis öz yaratdığını idarə edir. Yazıçının işi isə bir qədər çətindir. Çünki insan qəlbinin yaradıcısı o yox, Allahdır. Allahın yaratdığını sözün bədii gücü ilə ehtizaza gətirmək, həyəcanlandırmaq, ona ədəbi zövq vermək, lazım gələrsə səfərbər etmək çox çətin işdir. Ancaq bir məsələ də var ki, şairlər, yazıçılar Allahın xüsusi istedad, qabiliyyət verdiyi insanlardır. Görünür, “Peyğəmbərlərdən sonra şairlər gəlir” kəlamı da elə belə, təsadüfən yaranmayıb. Yaradıcı adamlar zaman-zaman insanların dostu, məsləhətçisi, müəllimi olublar.

Sözlə ən çox oynayan, onun nazını çəkən şairlərdir. Şairin gözlərinə gözəl görünən kimi, söz onun qəlbində ulduzlar kimi sayrışır. Şair müəyyən mənada söz ağacına bənzəyir. Həyat hadisələrini sənətkarlıq süzgəcindən keçirib

bədii əsərə çevirən şairin çiçəkdən çiçəyə qonub bal çəkən arıya da bənzəri var.

Kim zəhmətə könül versə,
Əvvəl-axır xeyir çəkər.
Arı güldən, çiçəkdən bal,
Şair sözdən şeir çəkər.

Hər ikisi ləzzət alar
Ömrün gecə-gündüzündən.
O, güllərin ləçəyindən,
Bu, qızların gül üzündən.

Arının öpüşü qalar
Çiçəklərin yanağında.
Şair sözü bala dönər
Gözəllərin dodağında.

Söz hikmət sarayının kərpicləridir. Xalqımızın keşmə-keşli tarixi də sözlər vasitəsi ilə bizə yadigar qalıb. Hikmətli söz onu yaradanın heykəli sayılmalıdır.

Ədəbiyyatın başlıca tədqiqat obyekti olan insanlar da sözlər kimidir. Maksim Qorki ədəbiyyatı insanşünaslıq adlandırmaqda yanılmamışdı. Ədəbiyyat sözlərin sehrli gücü ilə insanın mənəvi dünyasına ayna tutur. Sözlər ümumi lüğətin tərkib hissəsi olduğu kimi, insanlar da cəmiyyətin tərkib hissəsidir. İnsanlarsız cəmiyyət yoxdur, sözlərsiz dil. Dilin lüğət tərkibindəki sözlər də cəmiyyətdəki insanları xatırladır. İnsanlardan biri dəbdə olduğu kimi, sözlərdən də hansısa dəbdə olur, çox işlənir, çox işlədilir.

Sözlər və insanlar. Bunlar bir-birinə çox oxşayır. Söz insanın, onun düşüncəsinin, hissəsinin, sevgisinin, ağrısının, əzabının, qəzəbinin, nifrətinin obrazıdır. İnsanı qiymətə mindirən də, onu qiymətdən salan da sözdür. İnsanlar da, sözlər də təklidə qüdrətli görünür.

Dildə hər sözün öz yeri olduğu kimi, cəmiyyətdə də hər insanın öz yeri var. Dünyada nə sözün, nə də insanın yeri boş qalmamalıdır. Bu insan öldüsə, onu başqası əvəz etməlidir. Bu söz öldüsə, onun yerindən başqa bir söz boy atmalıdır. Bəzi adamlarda leksikonumuzda vətəndaşlıq hüququ qazanmış alınma sözləri dildən qovmaq, onun yerinə başqa söz gətirmək meylə var. Mən bunu ədalətsizlik hesab edirəm.

Bir söz o biri sözə öz lazımlılığını sübut eləyir, onu "vurub öldürmür", dilin lüğət tərkibindən özünə havadarlar çağırır. İnsanın isə havadarı həmişə onun yanındadır.

Sözlər lüğətdə əlifba sırası ilə düzülür. Ancaq eyni hərflə, eyni səslə başlayan sözlər bir-birinə zahirən oxşadıqları kimi, eyni boy-buxunda olan, hətta eyni nəslin nümayəndəsi olan adamlar da bir-birlərindən öz sözləri ilə seçilir. Söz onu deyənin, danışanın, yazanın səviyyəsinin meyarıdır. Söz şair ürəyinin şirəsidir, zaman-zaman yaşayan həyat iksiridir. Tarix, zaman dəyişdikcə insanlar qocalır, hisslər isə qocalmır.

Vaxtilə Nizamini, Füzulini ehtizaza gətirən poetik parçalar indi bizim də qəlbimizi eyni ahənglə döyündürür. Sözün gözəlliyini dərk etməyi bacaran adam xoşbəxtlərin xoşbəxtidir. Ancaq təəssüf ki, bu xoşbəxtlik çoxlarına nəsib olmur.

Söz məqamında gözəl olduğu kimi, insan da öz yerində olanda gözəldir. Söz dilin lüğət tərkibində həmişə növbə gözləyir, özünü gözə soxmur. Söz sərrafi məqam gələndə ümumi boy sırasında heç nə ifadə etməyən həmin sözü tapıb yerinə qoyur və beləliklə, söz ilahi bir qüvvə kəsb edir. Deməli, dilimizdə hər cür söz var, onu qaydasınca düzən sənətkar lazımdır. Söz də, insan da öz yerini tapanda gözəl olur.

Pablo Neruda yazırdı: "Mənim həyatım sözlərdir, gözəl sözlər. Mən sözlər içində yaşayıram, özüməməxsus olan bir nağıl sarayı kimi."

Anaların qucağında
Gül qoxulu körpədi söz.
Ürəklərin arasında
Bir qırılmaz körpüdü söz.
O, don geyib insanların
Neçə kövrək duyğusundan.
Eləyibdir “bidar” bizi
“Xabi-əcəl” uyğusundan.
Evsizlərə, yurdsuzlara
Söz ev olub, söz kənd olub.
Vətəninə qəribsəyən
Bir şirin dilə bənd olub.
İnsanlar ac qarışqa tək
Dadanıb, darışıb sözə.
Nizamilər, Füzulilər
Qaynayıb, qarışıb sözə.
Söz isidir qəlbimizi
Köz içində yaşayırıq.
Şair sözdən qala tikir,
Biz içində yaşayırıq.

(R.Yusifoğlu)

Obrazlı söz yoxdursa, sənət yoxdur, ədəbiyyat yoxdur.
Bir var söyləyəsən ki, mən sevgilimi dəhşətli dərəcədə
qısqanıram. Bir də var ki, Sarı Aşıq kimi deyəsən:

Mən Aşıq baxtı yarım,
Baxtımın taxtı yarım.
Üzündə göz izi var,
Sənə kim baxdı, yarım?

Bir var deyəsən ki, mənim dərdim çoxdu. Bir də var
deyəsən ki:

Olsaydı məndəki dərd Məcnuni-mübtələdə,
Quşmu qərar tutardı başındakı yuvadə?

(M. Füzuli)

Sözün qüdrətindən, bədii sözdən məharətlə istifadə edən şairlər sözü adi məqamdan ilahi məqama çatdırıblar.

Bir var deyəsən ki, “Yağış yağır, yer islanır, yarım göz-ləyir məni”, bir də var ki, deyəsən:

“Pəncərəmə hicran yağır damcıları naxış-naxış.”

Bu misrada metaforadan məharətlə istifadə edən Bəxtiyar Vahabzadə sözün təsir gücünü qat-qat artırmağa müvəffəq olmuşdur.

Bəlkə də bu müqəddimə sizə uzun göründü. Ancaq bədii sözsüz ədəbiyyat yoxdur. Bədii söz ədəbiyyatın qanı, canı, cəvhəridir.

Müsahibələrimdən birində demişdim ki, bizdə kifayət qədər istedadlı yazıçı var, ancaq təəssüf ki, poetik duyumu olan oxucular çox azdır. Mən yenə də bu fikirdə qalıram. Üstəlik onu da təəssüflə qeyd etməliyəm ki, zövqlər getdikcə korlanır, bayağı ədəbiyyatla əsl ədəbiyyatı bir-birindən ayırmaq meyarı itir.

Ulu Məhəmməd Füzulinin bu misrasını yəqin yaxşı xatırlayırırsınız: “Bir dövrdəyəm ki, nəzm olub xar.” Bəli, indi biz də ədəbiyyatın gözdən düşdüyü, adını yaza bilməyənlərin “yazıçıya, şairə, dramaturqa, bəstəkara” çevrildiyi, kütlə arasında bədii meyarın itdiyi bir zamanda yaşayırıq. Təəssüf ki, yaxşı ilə pisi bir-birindən ayırmaq meyarı itib. Gənc nəslə təsir etmək üçün həm klassik, həm də müasir ədəbiyyatı yeni aspektdə təhlil, təbliğ etmək üçün bizə yeni təfəkkürlü ədəbiyyatşünaslar lazımdır.

Yeri gəlmişkən bir məsələni də mütləq xatırlatmalıyam. Ədəbiyyat sevgi işidir. Gözəl ədəbiyyatçı olmağın yolu da məhz bu sevgidən başlayır. Sevgi yoxdursa, çəkilən zəhmətin də bir qəpiklik əhəmiyyəti yoxdur.

Başqa bir məsələni də mütləq nəzərə almaq lazımdır ki, ədəbiyyat nəzəriyyəmiz ədəbiyyat tariximizlə, ədəbi təcrübələrlə müqayisədə son dərəcə zəifdir. Hətta mən deyərdim ki,

bu müqayisənin özü belə son dərəcə gülünc görünərdi. Ona görə ədəbiyyatımızın nəzəriyyəsini elmi şəkildə, dünya praktikasına uyğun səviyyədə yaratmaq vəzifəsi gələcək ədəbiyyatşünasların üzərinə düşür.

Ustad şairimiz Məhəmməd Füzulinin bu beytini də yəqin ki, xatırlayırsınız:

Mən söyləməzəm ki, xaki-Bağdad,
Alayışı nəzmdəndir azad.

İndi biz onu demək istəmirik ki, guya bizdə ədəbiyyatşünaslıq elmi inkişaf etməyib. Xeyir, əsla belə deyil. Ədəbiyyatımızın müxtəlif problemləri ilə məşğul olan onlarla görkəmli ədəbiyyatşünasın adını çəkə bilərik. Həmid Araslı, Əli Nazim, Mirzağa Quluzadə, Əziz Mirəhmədov, Məmməd Cəfər, Məmməd Arif, Cəfər Xəndan, Məmməd Hüseyin Təhmasib, Mikayıl Rəfili, Feyzulla Qasımzadə, Əli Sultanlı, Əkbər Ağayev, Bəkir Nəbiyev, Məsud Əlioğlu, Qasım Qasımzadə, Yaşar Qarayev, Şamil Salmanov, Seyfulla Əsədullayev, Pənah Xəlilov, Qulu Xəlilov, Cəlal Abdullayev, Kamal Talıbzadə, Təhsin Mütəllibov və onlarla başqalarının tədqiqatlarında ədəbiyyatımızın müxtəlif problemləri yüksək peşəkarlıqla araşdırılıb.

Məlumdur ki, ədəbiyyat elm deyil, söz sənətidir və onun özünəməxsus bədii inikas qanunauyğunluqları vardır. Ədəbiyyatın müxtəlif problemlərini öyrənən elm sahəsi isə ədəbiyyatşünaslıq adlanır. Bədii əsərləri yüksək professionalılıqla təhlil etməkdə, ədəbiyyatın sistemli tarixini yaratmaqda, bədii yaradıcılığın qanunauyğunluqlarını, nəzəriyyəsini, ədəbi prosesin mahiyyətini, istiqamətini öyrənməkdə bu elmin rolu olduqca böyükdür.

Ədəbiyyatşünaslıq elmi çoxşaxəlidir. Onun üç əsas sahəsi vardır: ədəbiyyat tarixi, ədəbi tənqid və ədəbiyyat

nəzəriyyəsi. Bu sahələrin hamısının tədqiqat obyektini bədii ədəbiyyat olsa da, onların tədqiqat istiqaməti, araşdırma metodları arasında müəyyən fərqlər nəzərə çarpmaqdadır.

Ədəbiyyat tarixi – hər hansı bir xalqın ədəbiyyatının tarixini folklor, şifahi ədəbiyyatdan tutmuş ta müasir ədəbiyyata qədər xronoloji ardıcılıqla araşdırır. Hər dövrdə, zamanda özünəməxsus şəkildə cərəyan edən ədəbi proses ictimai mühit nəzərə alınmaqla öyrənilir. Ədəbiyyat xalq həyatının aynası olduğundan, ədəbiyyat tarixi də xalqın ümumi tarixinin aparıcı nəhrlərindəndir. Ədəbiyyat tarixçisinin tədqiqat obyektini çox genişdir. O, həm yazıçının tərcümeyihalını, həm də onun şəxsiyyətinin, yaradıcılığının formalaşmasında mühüm amil olan sosial və ədəbi mühiti araşdırır, eləcə də ədəbi əlaqələrin yaradıcılığa bu və ya digər dərəcədə təsirini nəzərdən, təhlil, araşdırma süzgəcindən keçirir. Ədəbiyyat tarixi təkcə bədii ədəbiyyatı yox, həm də müəyyən tarixi mərhələdə yaranan, fəaliyyətdə olan, bədii yaradıcılığa təsir edən ədəbi tənqidin, elmi-nəzəri fikrin inkişaf yollarını da bədii ədəbiyyatla qarşılıqlı əlaqə zəminində öyrənir, tədqiq edir. Ədəbiyyat tarixi xalqın milli sərvətidir.

İftixarla deyə bilərik ki, Azərbaycanda zəngin ədəbiyyat tarixi, xalqımızın görkəmli şairləri, yazıçıları, dramaturqları, publisistləri və tənqidçiləri vardır.

Ədəbi tənqid – ədəbiyyatşünaslığın son dərəcə mühüm sahələrindən biridir. O, daim ədəbi prosesi izləyir, onun məziyyətlərini, uğur və nöqsanlarını araşdırır, bədii əsərlərə müasir həyatın tələbləri baxımından qiymət verir. Mir Cəlalin sözləri ilə desək, ədəbi tənqid “bədii əsəri sənət dilindən elm dilinə çevirir və oxuculara aydın olmayan mətləbləri izah edir. Tənqidçi keçmiş klassik abidədən danışanda da onun tarixi əhəmiyyətindən daha çox müasir cəmiyyətə xidmətini qiymətləndirir, klassik ədəbiyyatın bu günkü ədəbiyyata kömək edən ənənələrini işıqlandırır.”

Sovet dövründə ədəbi tənqid çox güclü və nüfuzlu idi. Təəssüf ki, indi ədəbi tənqid xeyli zəifləyib. Onun nüfuzlu sözünə hazırda çox böyük ehtiyac vardır. Ədəbi tənqid susduğu üçündür ki, bir məqalə yazmağa qabiliyyəti çatmayanların cild-cild kitabları çıxır və bu, millətin ədəbi zövqünü korlayır. Hətta belə “əsərlər” haqqında tərif dolu məqalələr çap olunur, müəlliflər haqqında televiziya verilişləri hazırlanır. Qarın fəlsəfəsi əxlaq meyarını üstələyir və bu, sosial bəlaya çevrilir.

Ədəbi tənqidin vəzifəsi bədii əsəri, ədəbi prosesi elmi şəkildə izah, şərh etmək, yazıçıya kömək göstərmək, oxucu ilə yazıçı arasında körpü olmaqdır. Ədəbi tənqid həm ədəbiyyat tarixi, həm də ədəbiyyat nəzəriyyəsi üçün material yaradır.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi – bədii ədəbiyyatın nəzəri əsaslarından bəhs edir. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi ədəbiyyatşünaslıq elminin əsası, bel sütünüdür. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi birdən-birə yaranmamış, bədii ədəbiyyatın inkişafı ilə müvazi surətdə o da inkişaf etmiş, sistemli bir şəkllə düşmüşdür. Hər bir yazıçının, şairin ədəbi görüşləri, onların sənətə estetik münasibətləri sistemli ədəbiyyat nəzəriyyəsinin yaranması üçün əhəmiyyətli zəminə çevrilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizamidən, Füzulidən tutmuş müasir dövrümüzədək yaşayan qüdrətli sənətkarların hamısının sənətə özlərinəməxsus estetik münasibəti olmuşdur. Hələ qədim zamanlardan Şərqdə və Azərbaycanda “**Qəvaidi-ədəbiyyat**” – yəni ədəbiyyat qayda-qanunları mövcud olmuşdur.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi poetika anlayışı ilə eyniyyət təşkil edir. Ümumi nəzəri qaydalarla birlikdə hər bir sənətkarın özünəməxsus poetikası olur.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi uzun və mürəkkəb bir yol keçmiş, ədəbi təcrübələr əsasında o da zənginləşmiş, sistemli bir nəzəriyyə səviyyəsinə gəlib çatmışdır. Yeni məzmunlu, yeni

formalı əsərlər ədəbiyyat nəzəriyyəsinin də zənginləşməsinə şərait yaratmışdır.

Antik dövrün klassik yunan filosoflarının əsərlərində ədəbiyyatın nəzəri əsasları haqqında maraqlı fikirlər söylənmişdir. Heraklitin, Demokritin, Sokratın, Platonun nəzəri görüşləri ədəbiyyatşünaslıq elminin gələcək inkişafına təkan vermişdir.

Aristotel isə öz məşhur “Poetika” əsəri ilə ədəbiyyat haqqında ilk nəzəri sistem yaratmışdır. Fransız yazıçısı Bualonun “Poeziya sənəti” əsəri də ədəbiyyat nəzəriyyəsi tarixinin əhəmiyyətli əsərlərindən olmuşdur.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsasları sistemli bir elm kimi XVİİ əsrdən öyrənilməyə başlanmışdır. Bu işdə maarifçilər daha səmərəli fəaliyyət göstərmişlər. Fransada M.F.Volterin, D.Didronun, Almaniyada Q.E.Lessinqin, İ.Q.Herderin, Rusiyada M.V.Lomonosovun, A.N.Radişşevin, V.Q.Belinskinin, A.İ.Gertsenin, N.Q.Çernişevskinin, Azərbaycanda Mirzə Fətəli Axundovun estetik görüşləri daha məzmunlu və əhəmiyyətli olmuşdur.

Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, onun qayda və qanunları bütün dünya ədəbiyyatının qabaqcıl ədəbi təcrübəsi əsasında formalaşmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarından Cəfər Xəndanın, Mikayıl Rəfilinin, Mir Cəlal və Pənah Xəlilovun, Şəmistan Mikayılovun, Abbas Hacıyevin, Rəhim Əliyevin ədəbiyyat nəzəriyyəsi üzrə yazdıqları dərsliklərdə dünya ədəbiyyatı təcrübəsindən istifadə meylləri özünü göstərməkdədir.

Bütün deyilənlərdən belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, ədəbiyyat tarixi xalq yaradıcılığından – folklardan, klassik ədəbiyyat nümunələrindən tutmuş müasir ədəbiyyatımıza qədər yaranan bədii əsərləri, eləcə də yazıçılarımızın həyat və yaradıcılığını xronoloji ardıcılıqla, sistemli şəkildə öyrənmək, ədəbi tənqid ədəbi prosesi daim izləyən, yeni yaranan bədii əsərlərə ilk qiymət verən, onların məziyyət və nöq-

sanlarını göstərən, ədəbiyyat nəzəriyyəsi isə bədii ədəbiyyatın nəzəri əsaslarını öyrənən elm sahələridir. Bu üç sahənin bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsi ədəbiyyatın ümumi mənzərəsini dərin elmi-nəzəri əsaslarla canlandırmağa zəmin yaradır.

Ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafında başqa elm sahələrinin: tarixin, fəlsəfənin, estetikanın, psixologiyanın, pedaqogikanın, sosiologiyanın, mətnşünaslığın, bibliografianın da yardımçı rolu vardır. Ona görə ki, ədəbiyyat həyatın müxtəlif tarixi mərhələlərini, insanların cəmiyyətdəki rəngarəng qarşılıqlı əlaqələrini, onların hiss və düşüncələrini, xarakterini, dünyagörüşünü, psixologiyasını əks etdirir.

Hərtərəfli biliyə malik yazıçı həm də müəyyən mənada öz dövrünün salnaməçisi, tarixçisidir. Lakin yazıçının yalnız faktların əsiri olmaması, ümumiləşdirmələr aparması onun əsərindəki tarixi faktların məzmununu daha da dərinləşdirir. Görünür, məhz bunu nəzərə alan filosoflardan hansısa ədəbiyyatın həyatı tarixdən daha ətraflı əks etdirmək qüdrətinə malik olduğunu söyləmişdir.

Ayrı-ayrı epoxalarda yaşayan sənət adamları həm də öz zamanələrinin mütəfəkkiri, filosofu, psixoloqu, tərbiyəçisi olmuşlar. Ona görə də müxtəlif sahənin elm adamları hər hansı bir dövrün fəlsəfəsini, ictimai görüşlərini, pedaqoji fikir tarixini öyrənərkən bədii ədəbiyyatdan əsas mənbə kimi bəhrələnmiş, bu əsərlərdəki hadisə və faktlara əsasən öz qənaətlərini əsaslandırmağa çalışmışlar.

Əgər ədəbiyyatşünas ictimai elmlərdən baş çıxara bilməsə, müxtəlif xarakterli qəhrəmanların hərəkət və davranışlarını dəqiq meyarla qiymətləndirə bilməz, onun təhlilləri quru, cansız olar.

Azərbaycan ədəbiyyatı dünya ədəbiyyatından heç bir cəhətdən – istər məzmun, istərsə də forma cəhətdən geri qalmır. Biz fəxrlə deyə bilərik ki, zəngin ədəbiyyat tariximiz, dünya səviyyəsinə çıxma biləcək şair və yazıçılarımız var.

Lakin təəssüf ki, Azərbaycan ədəbiyyatı dünya səviyyəsində təbliğ olunmayıb. Bizim görkəmli sənətkarlarımızı xaricdə qətiyyənlə tanıyırlar. Görünür, bu sahədə də gələcək ədəbiyyatşünaslarımızı məsuliyyətli vəzifələr gözləyir. Bizə indi elə ədəbiyyatşünaslar lazımdır ki, onlar klassik və müasir ədəbiyyatımızı mükəmməl bilsinlər, dünya ədəbiyyatından xəbərdar olsunlar.

Çernişevski yazırdı: “Predmetin tarixi olmadan onun nəzəriyyəsi də mümkün deyildir. Nəzəriyyəsiz predmetin tarixi haqqında isə söhbət belə gedə bilməz.” Elə buna görə də ədəbiyyat tarixinin, ədəbi tənqidin və ədəbiyyat nəzəriyyəsinin qarşılıqlı əlaqəsi olduqca vacibdir. Ədəbiyyatşünaslıq elmi məhz bu üç özülün, sütunun üstündə dayanır.

ÜMUMİ NƏZƏRİ PRİNSİPLƏR

BƏDİİ ƏDƏBİYYATI ÖYRƏNMƏNİN METODOLOGİYASI

Bədii ədəbiyyatı araşdırmağın metodları haqqında söhbət açmazdan əvvəl, metodologiya və onun mahiyyəti haqqında müəyyən təsəvvürə malik olmaq lazımdır. Yunan mənşəli metodologiya termini “metodos” və “loqos” sözlərinin birləşməsindən əmələ gəlmişdir və mənası metodlar haqqında elm deməkdir. Metodologiya ayrı-ayrı elmlərin metodları haqqında təlimdir.

“Müasir elmdə metodologiya hər şeydən əvvəl elmi və əməli fəaliyyət metodları və üsullarının yaranması, inkişafı və bir-birini əvəz etməsi qanunauyğunluqları haqqında elm kimi başa düşülür. Elmi idrak metodlarının nəzəri əsaslandırılması inkişaf etməkdə olan elmlərin tələbatından doğmuşdur.” (Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası, Bakı, 1982, VI cild, s. 459).

Metodologiya elminin banisi sayılan F.Bekon “Yeni Orqanon” əsərində bu elmin mahiyyəti və vəzifələri haqqında ilk dəfə məlumat vermiş, onun gələcək inkişaf perspektivlərini elmi şəkildə müəyyənləşdirmişdir. Filosofun “Həqiqi biliyə həqiqi metod vasitəsilə nail olmaq mümkündür” fikri indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

Metodologiya haqqında R. Dekartın və Hegelin təlimi bu sahədə atılan yeni uğurlu addımlar olmuşdur. Hegelin fikrincə, metod məzmunun hərəkətidir və buna görə də məzmunla əlaqədə nəzərdən keçirilməlidir.

Marksizm-leninizm klassikləri metodologiyani təkcə dünyanı dərk etmək metodu kimi deyil, həm də onu dəyişdirmək haqqında təlim səviyyəsinə qaldırmışlar. Sovet dövründə bədii ədəbiyyata, incəsənət əsərlərinə məhz bu təlim əsasında qiymət verilmişdir. Ədəbiyyat işi ümum-proletar işinin son dərəcə mühüm təkərciyi, vintciyi, ideologiyanın, sinfi mübarizənin başlıca silahı hesab edilmişdir.

Məlumdur ki, ədəbiyyatşünaslıq elminin tədqiqat obyekti bədii ədəbiyyatdır. Bədii ədəbiyyatı isə müxtəlif baxımdan, müxtəlif nöqteyi-nəzərdən tədqiqata cəlb edib araşdırmaq, onun məziyyət və nöqsanlarını müxtəlif dünyagörüşü, estetik prinsip istiqamətində şərh etmək olar. Bədii əsərlər müxtəlif bədii metodlarla, müxtəlif ədəbi üslublarda yazıldığı kimi, sənət əsərlərini də ayrı-ayrı istiqamətdə, ayrı-ayrı metodlarla tədqiq edib qiymətləndirmək olar.

Araşdırıcıların, tədqiqatçıların təkcə elmi səviyyəsindən, nəzəri hazırlığından yox, həm də onun məramından, istəyindən, dünyagörüşündən, ictimai hadisələrə münasibətindən çox şey asılıdır. Eyni predmetə müxtəlif prizmadan baxmaq, onu müxtəlif şəkildə qiymətləndirmək olar. Eyni adama biri dost, biri bacı, biri sevgili, biri övlad, biri tələbə kimi baxa bilər. Bədii ədəbiyyat da belədir. Eyni bir əsəri müxtəlif istiqamətdə, müxtəlif əxlaqi, sosioloji və nəzəri prinsiplər əsasında araşdırmaq, onun məziyyət və nöqsanlarını göstərmək üçün məhz metodoloji yanaşma vacibdir. Məsələn, Səməd Vurğunun “26-lar” poeması sovet dövründə təhlil edilərkən ondakı inqilabi ruh, sinfi düşməne qarşı barışmaz mövqe başlıca meyar götürüldüyündən, xalqımızın qəddar düşməni Şaumyan və onun məsləkdaşları təriflənir, Məmmədəmin Rəsulzadə kimi qeyrətli vətən oğlu, Demokratik Azərbaycan Respublikasının yaradıcılarından biri nəinki tənqid, hətta təhqir olunurdu. İndi zaman dəyiş-

diyi üçün əsəri yeni meyarla təhlil etmək, araşdırmaq zərurəti meydana çıxır.

Müasir ədəbiyyatşünaslıq elmi özündən əvvəlki tarixi mərhələlərdə yaranmış ədəbiyyatı tədqiq etmə metodlarını araşdırıb safçürük etməli, onun qabaqcıl ənənələrindən günün tələbləri baxımından bəhrələnməyi bacarmalıdır.

Mifoloji nəzəriyyə, mədəni-tarixi metod, müqayisəli-tarixi metod, formal metod, sosioloji metod, strukturalizm və s. bu kimi metodlar tarixi inkişafın müəyyən mərhələlərində ayrı-ayrı dünyagörüşünə malik filosoflar, nəzəriyyəçilər tərəfindən yaradılmış, dünya ədəbiyyatını həmin prinsiplər əsasında araşdırıb qiymətləndirmək meylili özünü göstərmişdir.

Mifoloji nəzəriyyənin yaradıcıları mifologiyani ədəbiyyat və incəsənətin mənbəyi hesab etmişlər. F.V.Şellingin və Şlegel qardaşlarının nəzəri-estetik görüşləri mifoloji məktəbin fəlsəfi əsasını təşkil etmişdir. Almaniya Qrimm qardaşları, V.Şvarts, A.Kun, V.Manhardt, İngiltərədə M.Müller, C.Koks, İtaliya A.De Qubernatis, Fransada M.Breal, İsveçdə A.Pikte, Rusiyada A.N.Afanasyev, F.İ.Buslayev, A.A.Potebnya mifoloji nəzəriyyənin görkəmli nümayəndələri olmuşlar. Onlar romantik konsepsiyaya əsaslanmış, yaradıcılıqda mifoloji süjetlərdən, folklor ənənələrindən bəhrələnməyi ən düzgün yol hesab etmişlər. Zaman göstərdi ki, folklor ənənələrindən bəhrələnmə böyük ədəbi uğurların rəhnidir.

Mədəni-tarixi metodun nümayəndələri ədəbiyyatı həyatla, tarixi inkişafı, mühitlə qarşılıqlı əlaqədə öyrənmək prinsipini əsas götürmüşlər. Bu metodun yaradıcısı İ.Herderin XVIII əsrin sonunda irəli sürdüyü “ədəbiyyat və incəsənəti tarixi genetik baxımdan öyrənmə” prinsipini İ.Ten daha da inkişaf etdirmiş, bədii ədəbiyyatın ictimai psixologiyanın inikası əsasında yaranmasını əsaslandırmağa çalışmışdır. Mədəni-tarixi metodun nümayəndələri coğrafi

amillərə – iqlimə, təbiətə, xarakteri formalaşdıran sosial tarixi mühitə, irqə, temperamentə xüsusi əhəmiyyət verməyi zəruri saymışlar. Müqayisəli-tarixi ədəbiyyatşünaslığın formalaşmasında mədəni-tarixi metodun böyük rolu və əhəmiyyəti danılmazdır. Bu tarixi metodun vətəni Almaniya və Fransa olmuşdur.

Müqayisəli-tarixi metod hər hansı bir xalqın ədəbiyyatını digər xalqların ədəbiyyatı ilə müqayisə zəminində araşdırıb təhlil etmək prinsipini əsas götürürdü. Bu prinsip dünya xalqlarının ədəbiyyatının oxşar və fərqli cəhətlərini müəyyənləşdirməyə zəmin yaradır, ədəbiyyatın bəşəri dəyərlər istiqamətində inkişafına təkan verən amilə çevrilirdi. İndinin özündə də qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin öyrənilməsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir və xalqların bir-birinə yaxınlaşmasına şərait yaradır.

Nəinki ədəbiyyatşünaslıqda, eləcə də tarixdə, sosiologiyada, dilçilikdə, etnoqrafiyada, psixologiyada, hüquqşünaslıqda müqayisəli-tarixi metod son dərəcə mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Formal metod. Ədəbiyyatın qanunauyğunluqlarını öyrənərkən məzmunu etinasız yanaşib, bədii formaya üstünlük vermək formal metodun başlıca prinsipidir. “Sənət sənət üçündür”, “xalis incəsənət” uğrunda şüarı formalizmin mahiyyətini başa düşməyə kömək edir. Formal metodun nümayəndələri bədii yaradıcılıqda cəmiyyətin, həyatın inkişaf qanunauyğunluqlarının, sosial mühitin, sənətkarın dünyagörüşünün rolunu inkar edirdilər.

Əlbəttə, bədii əsərin forması, onun sənətkarlıq xüsusiyyətləri olduqca mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Ancaq bütün bunlar əsərin əsas məzmununun ifadəsinə yardımçı olmalıdır. Məzmun və forma vəhdəti ədəbi uğurların rəhnidir.

Sosioloji metod isə ədəbiyyata, sənət əsərlərinə yalnız sinfi nöqteyi-nəzərdən qiymət verməyi tələb edirdi. Onun nümayəndələri hesab edirdilər ki, sosial mühit hər şeyi həll

edir, sənətkar, onun dünyagörüşü, fəal həyat mövqeyi bədii yaradıcılıqda o qədər də önəmli rol oynamır.

Strukturalizm humanitar elm sahələrində, o cümlədən də ədəbiyyatşünaslıqda müəyyən struktur metodlardan, modellərdən istifadə etməklə araşdırmalar aparmağa daha çox üstünlük verirdi. XX əsrin birinci yarısında yaranan strukturalizmin bünövrəsini Praqa məktəbinin nümayəndələri qoymuşlar.

Göründüyü kimi, ədəbiyyatı, incəsənəti müxtəlif metodlarla, prinsiplərlə öyrənmə meyli təsadüfi xarakter daşımamışdır. Əlbəttə, bu metodların hərəsinin özünəməxsus məziyyət və nöqsanları vardır. Onların hamısının ən yaxşı cəhətlərindən bəhrələnmək ancaq ümumi işin xeyrinə ola bilərdi. Lakin bu zaman yeni dövr, onun tələbləri, dünya ədəbiyyatının, incəsənətinin ümumi estetik prinsipləri, hər xalqın özünəməxsus milli adət-ənənələri, əxlaqı baxışları, dünyagörüşü mütləq nəzərə alınmalıdır. Dövrün, zamanın tələbi ilə yaranan, xalqımızın əxlaqi görüşlərini, psixologiyasını, təfəkkür tərzini özündə cəmləşdirən yeni milli metodologiya ədəbiyyat tariximizi yeni istiqamətdə araşdırmağa, qəhrəmanların hərəkət və davranışlarına müasir baxımdan qiymət verməyə şərait yaradır, tədqiqatçıya yeni istiqamət verir. Müasir mərhələdə bəşər sivilizasiyasının əsrlərin sınağından çıxmış bütün nəzəri estetik prinsiplərindən xalqımızın, qabaqcıl dünya dövlətləri ilə mədəni iqtisadi əlaqələri gündən-günə genişləndirən azad, suveren respublikamızın, dövlətimizin maraqları istiqamətində istifadə etmək zərurəti meydana gəlir.

Müasir dövrümüzdə nəzəri prinsiplərin hamısından yaradıcı şəkildə bəhrələnməyin rolu olduqca vacibdir. Dünya ədəbiyyatı və incəsənətinin ən gözəl, xarakterik nümunələri əsasında formalaşan estetik prinsiplərin, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin metodoloji əhəmiyyəti böyükdür. Bu prinsiplər əvəzsiz bədiilik meyarları kimi müasir əsərlərə qiymət

verərkən indi də tədqiqatçıya nəzəri-estetik istiqamət verir, onun yardımçısına, məsləhətçisinə çevrilir.

İndi “imzalar içində imzası” olan, bayraqlar içində bayrağı dalğalanan ölkəmiz yeni demokratik yaşayış prinsipləri əsasında öz inkişafını davam etdirir ki, bu da yeni metodologiyanın formalaşmasına zəmin yaradan mühüm amilə çevrilmişdir.

Hazırki dövrdə milli-mənəvi, dini və bəşəri dəyərlərin nəzərə alınması bədii və elmi yaradıcılığın istiqamətini müəyyənləşdirən ən vacib amillərdən birinə çevrilmişdir. Yeni milli metodologiya, ideologiya ədəbiyyatşünaslıq elmimizin də yeni istiqamətdə inkişafına şərait yaratmışdır. Bu gün ədəbiyyat tariximizin yeni milli-bəşəri dəyərlər kontekstində araşdırılmasına, onlardakı məziyyət və nöqsanların daha dəqiq meyarlarla müəyyənləşdirilməsinə böyük ehtiyac vardır.

BƏDİİ ƏDƏBİYYATIN İDRAKİ VƏ TƏRBİYƏVİ ƏHƏMİYYƏTİ

Ədəbiyyat və incəsənət əsərlərinin insanların dünyanı dərk etməsinə, həyatın rəngarəng qanunauyğunluqlarını anlamasına müstəsna köməyi təkzibolunmaz həqiqətdir.

Məhəmməd Peyğəmbərin məşhur bir kəlamı var: “Elmi beşikdən qəbrədək öyrənin.” İnsan ağılı kəsən gündən ömrünün sonunacan dünyanı, kainatı, təbiəti, insanlar arasındakı qarşılıqlı münasibətləri öyrənməyə can atır. Bu prosesdə ona şəxsi müşahidələri, əməli-təcrübi və hissi-idraki ilə birlikdə bəşəriyyətin həyat təcrübəsi, zaman-zaman yazılıb insanlara yadigar qoyulmuş elmi-ədəbi irs də kömək edir. İnsan oxumaqla çox şey öyrənir, əcdadlarımızın, bizdən əvvəl yaşayanların zəngin həyat və bədii təcrübəsi əsasında öz ömür yoluna nəzər salır, dünyanı, həyatı dərk etməyə çalışır. Maksim Qorki təsadüfi bu qənaə-tə gəlməmişdi ki, ədəbiyyatın məqsədi insana özünü dərk etməkdə kömək etməkdir.

İnsan bədii ədəbiyyatı oxuya-oxuya çox şey öyrənir. Ədəbiyyat həyatın bədii inikası olduğundan, təkcə idraki yox, həm də emosional, tərbiyəedici təsir gücünə malikdir. Bədii ədəbiyyat insanın mənəvi-əxlaqi zənginləşmə prosesini gücləndirir, onun xarakterinin, dünyagörüşünün, estetik zövqünün formalaşmasına yardımçı olur. Ədəbiyyat insan hissələrini həmişə ovxarlı saxlayır, oxucunun ürəyində müqəddəs duyğular oyadır, insanı insan kimi yaşamağa səsləyir.

Elm də, ədəbiyyat da dünyanın dərkinə kömək edir. Ancaq onların həyatı əks etdirmək yolları, prinsipləri fərqlidir. Elmdə dəqiq faktlar, rəqəmlər nəzərə alınırsa, ədəbiyyatda bədii inikas ən aparıcı vasitədir. Elm üçün quru məntiqi mülahizələr, ədəbiyyat üçün isə obrazlılıq, hissələrlə yoğrulmuş bədii təsvir xarakterikdir. Alim daha çox insan

təfəkkürünə təsir edirsə, yazıçı daha çox insan qəlbinə, insan hisslərinə hakim kəsilir. Elmi mühakimə üçün terminlər, bədii təsvir üçün isə poetik elementlər, obrazlı ifadələr, məcazlar, simvollar daha xarakterikdir. Ancaq bu heç də o demək deyildir ki, ədəbiyyat elmilikdən uzaqdır. Aristotel təsadüfi demirdi ki, poeziyanın qaynağında müəyyən bir bilik dayanır. Məhəmməd Füzuli elmsiz şeiri özülsüz divara bənzədirdi.

Elmin də, ədəbiyyatın da tədqiqat, təsvir obyektı həyatdır. Ancaq onlar həyat hadisələrinə, faktlara ayrı-ayrı prizmadan baxır, onları özünəməxsus formada əks etdirirlər. Elmi üslubun öz, bədii üslubun isə öz funksiyası, əksətdirmə üsulları, metodları vardır. Ədəbiyyat üçün bədii, obrazlı idrak daha xarakterikdir. Şair, yazıçı alimdən fərqli olaraq hadisələri obrazlı şəkildə görür və sənətin gücü ilə onu adi insanlara da göstərməyə çalışır.

Elmin dar, konkret sahələri var. Bədii təsvir isə sərhəd tanımır. Yazıçı bədii təsvir vasitəsi ilə alimlərin gəldikləri elmi qənaətləri öz oxucusuna çatdırıb bilər. Elmi təsvirə nisbətən bədii təsvir adi oxucu tərəfindən daha asanlıqla qavranılır.

Digər tərəfdən, hər hansı bir dövrü, epoxanı bədii təsvirin mərkəzinə çəkən, zəngin insan xarakterləri yaradan yazıçı tarixçilərə, sosioloqlara, psixoloqlara öz yeni tədqiqatları üçün zəngin material verir. Həyat həqiqətlərini bədii həqiqət səviyyəsinə qaldıran sənətkarlar oxucunun dünyagörüşünü genişləndirir, sosial münasibətlərin, insanın zəngin, mürəkkəb daxili aləminin bədii şərhini verir, idrak prosesinə fəal təsir göstərirlər. Bədii əsərlərin qəhrəmanları insanın dostuna, sırdaşına, məsləhətçisinə çevrilirlər. Bədii ədəbiyyatın məhz bu cəhətlərini nəzərə alan Çernişevski onu “həyat dərslisi” adlandırırdı.

Ədəbiyyat dünyanın dərkinə kömək etdiyi kimi, insanların mənəvi tərbiyəsində də mühüm rol oynayır. Elə ədə-

biyyatın “ədəb” sözündən olması onun mahiyyəti, məqsədi, tərbiyəvi əhəmiyyəti haqqında az söz demir. Ədəbiyyat və-tənəpərvərlik, humanizm, mərdlik, xeyirxahlıq, dözümlülük, zəhmətsevərlik, vəfa, sədaqət və onlarca bu kimi əxlaqi sifətlərin formalaşmasına olduqca böyük təsir göstərir. İnsanlar oxuduqları əsərlərin müsbət qəhrəmanlarına bənzə-məyə çalışırlar. Ədəbiyyat həm də səfərbəredici qüvvəyə malikdir.

İnsan çox şey öyrəndikcə, özünün kiçikliyini, Ulu Yara-danın ilahi gücünü, təbiətin qanunauyğunluqlarını anlayır, onun xarakterindəki “mənəm-mənəmlik”, lovğalıq hissini sadəlik, təvazökarlıq əvəz edir.

Bədii ədəbiyyat həyatla qarşılıqlı əlaqədədir. Onun əsas məzmununu həyat hadisələri təşkil edir. Ədəbiyyat həyatın bədii inikasını verir. Ancaq onun işi bununla bitmir. Çünki məqsəd təkcə əsərin yazılması deyil, yaranan şeir, poema, hekayə, novella, povest, roman... vasitəsi ilə insanlara təsir etmək, gələcək fəaliyyətlərində onlara yardımçı olmaqdan ibarətdir.

Bədii əsər təkcə dünyanın dərkinə kömək etməklə öz missiyasını yerinə yetirmir. O, eyni zamanda tükənməz zövq, həzz mənbəyidir. Deməli, bədii əsərin həm də estetik əhəmiyyəti vardır; o, insanların qəlbində gözəllik duyğusu oyadır, oxucunu həyəcanlandırır, duyğulandırır, kövrəldir. Təbiət gözəlliklərinin, insanın həm zahiri, həm də daxili dünyasının, onun hiss və həyəcanlarının yüksək bədii sənət-karlıqla əksi oxucuya zövq verir, tükənməz həzz mənbəyinə çevrilir.

Norveç şairi və tənqidçisi Yuhan Sebastyan Velhavenin sözləriylə desək: “Unutmaq lazım deyil ki, incəsənətin, o cümlədən də poeziyanın ən əsas məqsədi gözəllikdir.” **(Pisateli Skandinavii o literature. Moskva, 1982, s. 163).**

Bədii əsərdə məzmun və formanın harmoniyası, ritm, ahəngdarlıq, simmetriya, bədii ifadə gözəlliyi də estetik tərbiyədə az rol oynamır. Həyatın gözəlliyi sənətin gözəlliyi

ilə qovuşanda, dialektik vəhdətdə olanda bədii əsərin emosional təsir gücü, sirayətedici qüvvəsi daha da artır, insanın qəlbində gözəllik duyğusu oyadır.

Bədii ədəbiyyatın bu deyilənlərdən əlavə, çox mühüm müalicəvi əhəmiyyəti də vardır. Kitab oxumaqla müalicəyə **biblioterapiya** deyilir. Alimlər lap qədim zamanlardan mütləliənin insan psixologiyasına birbaşa təsirini müəyyən-ləşdirə bilmişlər. Məşhur alim Pifaqorun bir sıra xəstəlik-lərin müalicəsində musiqi ilə yanaşı ədəbiyyat nümunələrindən istifadə etməsi faktı da elm aləminə məlumdur. VII əsrdə məşhur ingiltərəli həkim Tomas Şaydenham öz xəstə-lərinə Servantesin “Don Kixot” əsərini oxumağı məsləhət bilərmiş.

Kitabın müalicəvi imkanlarından maksimum dərəcədə istifadənin zəruriliyi biblioterapiya sahəsində tədqiqatların əhatə dairəsinin genişlənməsinə səbəb olmuşdur. Tədqiqat-lar göstərir ki, mütləliə ilə müalicənin effekti çox böyükdür. Alimlər bu qəndədirlər ki, biblioterapiyanı psixologiya, psixoterapiya və kitabxanaşünaslıq elmlərindən kənarda təəvvür etmək qeyri-mümkündür.

Ədəbiyyatın idraki və tərbiyəvi əhəmiyyətindən söhbət açarkən istər-istəməz uşaq ədəbiyyatı, onun məqsəd və vəzi-fələri haqqında danışmaq zərurəti meydana çıxır. Ona görə ki, dünyanın poetik dərkı uşaq ədəbiyyatından başlayır. Gələcəyin vətəndaşını məhz uşaq ədəbiyyatı vasitəsi ilə tərbiyələndirmək xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Xalqımızın gələcək taleyini həll edən yüksək intellektli, səviyyəli, qeyrətli, namuslu, həssas, yüksək ədəbi və estetik zövqə malik vətəndaşın tərbiyəsində uşaq ədəbiyyatını əvəz edə biləcək ikinci bir vasitə yoxdur.

Bütün bu deyilənlərdən aydın olur ki, ədəbiyyatın həm idraki, həm tərbiyəvi, həm də estetik əhəmiyyəti olduqca böyükdür.

BƏDİİ ƏSƏRLƏRDƏ PAFOS VƏ ONUN RƏNGARƏNG TƏZAHÜR FORMALARI

Yaradıcılıq prosesindəki, eləcə də onun məhsulu olan bədii əsərlərdəki pafosdan söhbət açmamışdan əvvəl, pafos anlayışının mahiyyətini şərh etmək zərurəti meydana çıxır. Nədir pafos, onun mahiyyəti nədən ibarətdir?

Pafos yunan sözü olub, mənası “ehtiras” anlamına gəlir. Ruh yüksəkliyi, təmtəraq, coşqunluq, həyəcan, emosiya pafosun əsas cəhətləri kimi özünü göstərir. Bir var bir işi həvəslə görəsən, bir də var ki, həvəssiz. Həvəslə görülən işlə həvəssiz görülən iş bir-birindən fərqləndiyi kimi, pafosla edilən nitq də, yaradıcılıq coşqunluğu ilə yaranan əsər də pafossuz nitqdən, cəndər-di-cən harayı yazılan əsərdən fərqlənir.

Bədii ədəbiyyat, yaradıcılıq prosesi üçün də pafosun olduqca mühüm əhəmiyyəti vardır. Pafos yaradıcılıq şövqü, yaradıcılıq həvəsi olduğundan, yaradıcılıq prosesi onsuz təsəvvürə gəlmir. Pafos sənətkarı yazıb-yaratmağa, prosesin ağırlığına, yaradıcılıq axtarışlarının çətinliklərinə, əzablarına mərdliklə sinə gərməyə səsləyir.

Yaradıcılıq prosesində pafos tükənməz enerji mənbəyinə çevrilir. Bədii əsərin təsirli, emosional, sirayətədici olması əhəmiyyətli dərəcədə onun pafosundan asılıdır. Pafos əsərin mayası, cövhəri, ruhudur. Pafos əsərin hər bir sətirində, qəhrəmanların hərəkət və davranışlarında, onların arzu və düşüncələrində, personajların nitqində, danışığında bu və ya digər dərəcədə özünü göstərmiş olur.

“Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”ndən öyrənirik ki, pafos hər hansı yüksək ideyanın doğurduğu şövq, ilham, vəcd, ruh yüksəkliyi, coşqunluq, ehtirasdır. (“Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”, Bakı, 1983, 3-cü cild, s. 488).

Pafos yazıçını ilhamlandırır, onu yazıb yaratmağa həvəsləndirir. Pafos “bədii əsərin, yaxud ümumiyyətlə sənət-

karın yaradıcılığının ideya-emosional ruhu”dur. (“Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası”, V11 c., s. 487).

Pafos problemi hələ qədim dövrlərdən yazıçıları, filosofları, nəzəriyyəçiləri düşündürmüşdür. Aristotelin, Lonqun, Şillerin, Belinskinin və başqalarının pafosla bağlı bu və ya digər şəkildə mülahizələri vardır.

Belinski pafos haqqında yazır: “Pafos həmişə insanın qəlbində ideya ilə alışıb yanan və həmişə ideyaya doğru can atan ehtirasdır, deməli sırf ruhi, mənəvi, ilahi ehtirasdır. İdeyanın zəhin tərəfindən, sadəcə olaraq, idrak edilməsini pafos bu ideyaya, məhəbbətə, qızgın və coşqun həvəslə dolu bir məhəbbətə çevirir. Fəlsəfədə ideya cılızdır; pafos vasitəsi ilə isə ideya işə, gerçək fakta, canlı varlığa çevrilir. Öz mahiyyəti etibarlı ilə ən pafoslu poeziya olan dramatik poeziya barəsində ən çox işlədilən poetik sözü də pafos sözündən əmələ gəlir. Beləliklə, hər bir poetik əsər pafosun məhsulu olmalıdır, pafosla dolu olmalıdır. Pafos nəzərə alınmazsa, şairi əlinə qələm almağa nə vadar etdiyini və ona bəzən çox böyük əsəri başlamağa, bu əsəri qurtarmağa nəyin qüvvə və imkan verdiyini anlamaq olmaz.” (Sitat Abbas Hacıyevin “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitabından götürülüb. Bakı, 1999, s. 105)

Böyük tənqidçinin bu fikirləri pafosun mahiyyətini anlamağa, bədii əsərdə, yaradıcılıq prosesində onun əvəzsiz yerini və rolunu başa düşməyə kömək edir. Məlum olur ki, heç bir bədii əsər pafossuz təsəvvürə gəlmir.

Pafos haqqında Hegelin fikirləri daha çox maraq doğurur. Filosof pafosu insan qəlbinin hərəkətverici qüvvəsi hesab edir. Onun fikrincə, pafos həm incəsənət əsərlərinin əsl hakimi, həm də tamaşaçıları həyəcana gətirən qüdrətli bir vasitədir. “Pafos həyəcanlandırır, ona görə ki, özlüyündə və özü üçün o insan varlığının ən qüdrətli qüvvəsidir.” (Sitat L.İ.Pospelovun “Теория литературы” kitabından götürülüb. S. 189).

İnsan varlığının ən qadیر gücü olan pafos onu təkcə həyəcanlandırmır, həm də yaşamağa, sevib sevilməyə, qurub-

yaratmağa, mübarizə aparmağa, həyatın gözəlliklərindən zövq almağa səsləyir.

Hegel ailəni, vətəni, dövləti, müqəddəs məbədləri, şərəf və ləyaqəti, dostluğu, məhəbbəti və s. pafosun başlıca qida mənbəyi hesab etməkdə yanlışdır. Çünki insanın ürəyində müqəddəs hisslər oyadan, onu yaşayıb-yaratmağa, mübarizə aparmağa, sevib sevilməyə həvəsləndirən məhz bu ecazkar qüvvələrdir.

Hegelin pafos haqqında mülahizələrini geniş şərh edən ədəbiyyatşünas Q. N. Pospelov qeyd edir ki, böyük filosofu pafosun bədii əsərin ideya-məzmununun qavranılmasındakı rolu, personajların həyəcan və iztirabları, hadisələrin emosional istiqaməti daha çox maraqlandırır. Hegel sənətkarın özünün düşüncə və hisslərinə o qədər də əhəmiyyət vermir. Ancaq bu düzgün deyildir. Ona görə ki, əslində bədii əsərin pafosunu müəyyənləşdirən amil yaradıcı insanın özünün hiss və həyəcanları, onun emosional ovqatıdır.

Daha sonra ədəbiyyatşünas yazır: “Milli-sosial inkişafın mütərəqqi ənənələri haqqında yazıçının emosional düşüncələri əks olunan həyatın həqiqi tarixi pafosunun təsdiqinə çevrilir.” (Л.И.Поспелов. “Теория литературы”. Москва, Высшая школа, 1978, с. 190).

Pafosu doğuran səbəblər rəngarəngdir. Hər dövrün özünəməxsus pafosu vardır. Məsələn, sovet dövründə şairlər “rəngi, qabarı eyni olan əllərin bir bayraq altında birləşməsindən”, “nəfəsləri benzin və kükürd qoxulu milyonların şairi” olmalarından şövqə, ilhama gəlirdilərsə, indi üçrəngli bayrağımız, xalqımızın azadlığı, ölkəmizin müstəqilliyi, suverenliyi, imzalar içində imzamızın, bayraqlar içində bayrağımızın dalğalanması yaradıcı adamların qəlbini ehtizaza gətirir, onları böyük şövqlə yazıb yaratmağa həvəsləndirir.

“Azərbaycan oğluyam”, “Azərbaycanlıyam”, “Odlar ölkəsinin vətəndaşıyam” ifadələri yaradıcı adamların qəlbində baş qaldıran fəxrət duyğusundan, milli qürur hissindən

xəbər verir. Vətən övladlarının qeyrəti, şücaəti, əyilməzliyi, dönməzliyi, vətənin, xalqın adını həmişə uca tutmaları, yeri gəldikdə onun yolunda ölümə getməyə belə hazır olmaları, ən ağır dəqiqələrdə belə düşmən önündə əyilməmələri, namuslarını, ləyaqətlərini qorumaları yazıçıların, şairlərin qəlbini ehtizaza gətirmiş, ədəbiyyatımızı yeni pafosla zənginləşdirmişdir.

Təkcə əsərin hansı pafosla – şövqlə, həvəslə yazılması ilə iş bitmir. Əsas məsələ odur ki, yazıçı ürəyindən qopub əsərə hopan pafos oxucunu da həvəsləndirir, həyəcanlandırır, onu da ölkəmizin “müsəlləh əsgəri” olmağa, vətən, xalq işi uğrunda mübarizə aparmağa səsləyir. Bu baxımdan pafos son dərəcə təsiredici, həvəsləndirici, səfərbəredici, tərbiyəedici bir vasitədir.

Haqq işi uğrunda mübarizə, demək olar ki, ədəbiyyat tariximizdəki bütün əsərlərin pafosunu şərtləndirən amil olmuşdur. Əsrlər boyu xeyir pafosu ilə şər pafosu müxtəlif zümərələri təmsil edən qüvvələr arasındakı mübarizənin başlıca stimulu, hərəkətverici qüvvəsi olmuşdur. Xeyirxahlığa məhəbbət, şərəf nifrət motivləri folklorumuzun ümumi pafosunu təşkil etmiş və bu mütərəqqi ənənə zaman-zaman yazılı ədəbiyyatımızda da davam etdirilmişdir. Bu mənada pafos həm də xalq həyatının, xalq ruhunun bədii-emosional aynasıdır.

Pafosun mənbəyi həyatdır, cəmiyyətdir. Soydaşlarımızın əqidə, məslək, namus, şərəf yolunda apardıqları mübarizə həm yaradıcı adamın, həm də onun yazdığı əsərləri oxuyan insanların qəlbində həvəs oyadır. Gerçəkliyə, həyat həqiqətlərinə yaradıcı şəxsiyyətin emosional münasibəti pafos doğurur.

Məhəbbətin qadirliyi, hər şeydən ucada dayanması ədəbiyyat tariximizin müxtəlif mərhələlərində bədii əsərlərin əsas pafosuna çevrilmişdir. Nizami Gəncəvi “Eşqdir mehrabı uca göylərin, eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərin?, Mə-

həmməd Füzuli “Bir əcəb meydır məhəbbət kim, içən hüşyar olur”, Səməd Vurğun “Getsə bir qapıdan eşqin ayağı, sovular bağçası, saralar bağı”... söyləyir.

Məcnunun öz Leylisinin ayrılığında daddığı şirin əzab zövqü, Kərəmin öz Əslisinə qovuşmaqdan ötrü od tutub yanması, Sənanın öz Xumarının vəslinə qovuşmaq üçün dindən üz döndərməsi, sevgililərin əl-ələ tutub uca qayadan tullanmaqdan belə çəkinməmələri istər klassik, istər müasir ədəbiyyatımızda pafosun istiqamətini, dərəcəsini, sirayətədi-ci gücünü göstərən önəmli bədii faktlardır.

Əməyə məhəbbət pafosu ədəbiyyat tariximizin müxtəlif mərhələlərində yaranan əsərlərin əksəriyyəti üçün xarakterikdir. Namuslu əməyin insanı ucaltması, onu şan-şöhrət sahibi etməsi ideyası ulu Nizaminin əsərlərinin başlıca hərəkətverici qüvvəsi, pafosu olmuşdur. Klassiklərimizin yolunu davam etdirən qələm sahibləri də insan əməyini məhəbbətlə tərənnüm etmiş, bu mütərəqqi pafos oxucuları da əməksevər olmağa ruhlandırmışdır.

Vətənpərvərlik, düşməinə qarşı mübarizə pafosu bütün dövrlərin ədəbiyyatı üçün xarakterik olmuşdur. Məhz vətən, xalq işi uğrunda mübarizə aparan, bu yolda şəhid olmaqdan belə çəkinməyən qəhrəman oğul və qızlarımıza ümumxalq məhəbbəti qazandıran da bu amillər olmuşdur. Babəkin, Koroğlunun, Varaz oğlu Cavanşirin, Şah İsmayıl Xətəinin, Qaçaq Nəbinin, Səttarxanın, Bağırxanın və onlarca digər qəhrəman oğullarımızın həyat yolundan bəhs edən əsərlərin yaranması heç də təsadüfi deyildir.

Maarifçilərin əsərlərindəki pafos insanları elmli, savadlı, mədəni olmağa, cəhalətlə mübarizə aparmağa səsləyirdi. Tənqidi realistlərin isə öz əsərlərində ictimai bərabərsizliyi, sosial ədalətin pozulmasını, haqsızlığı, nadanlılığı, avamlığı, cəhaləti qamçılamaqları onların yaradıcılıq nümunələrindəki pafosun tamam başqa bir istiqamətdə cərəyan etməsindən xəbər verirdi.

Təbiət gözəllikləri həmişə pafosun başlıca mənbəylərindən biri olmuşdur. Vətən təbiətinin əsrarəngiz gözəlliyi, başı qarlı dağlarımız, quşqonmaz zirvələrimiz, füsunkar göllərimiz, bol sulu çaylarımız, şəfa qaynağı olan bulaqlarımız, zümrüd donlu meşələrimiz, bərəkətli torpaqlarımız, yeraltı, yerüstü sərvətlərimiz, nağıllar dünyası olan Xəzər dənizi həmişə sənətkarlarımızın qəlbini ehtizaza gətirmiş, onları yazıb-yaratmağa həvəsləndirmiş, ilhamlandırmışdır.

Pafos çox mürəkkəb anlayışdır və o, müxtəlif məzmunlu, müxtəlif janrlı bədii əsərlərdə olduqca rəngarəng formalarda özünü göstərir. Müxtəlif ədəbi metodda, ayrı-ayrı fərdi yaradıcılıq üslubunda yazılan sənət əsərlərində pafosun rəngarəng təzahürü də qanunauyğun haldır.

Hamının yaradıcılıq üslubu fərdi olduğu kimi, hər bir insanın da qəlbində pafos onun psixikasına, fizioloji imkanlarına, eləcə də dünyagörüşünə uyğun şəkildə özünü göstərir. Ancaq pafosun ümumi istiqaməti həmişə aparıcı olur. Məsələn, vətənpərvərlik duyğusu ayrı-ayrı adamların daxili dünyasında eyni səviyyədə cərəyan etməsə də, bu pafosun nüvəsində, mayasında bir ortaq cəhətin olması labüddür. Çünki insan fərd olmaqla bərabər, həm də sosial varlıqdır.

Pafos həm də sənətkar qəlbini kökləyən, onu yazıb-yaratmağa həvəsləndirən ilahi bir qüvvədir. “Çobanın könlü olsa, təkədən pendir tutar” qənaəti də elə-belə yaranmayıb. Həvəslə, tükənməz bir ehtirasla hər hansı bir işə girişən insanın “dağ üstünə dağ qoyması” da göydəndüşmə deyildir; pafosun qadir gücündən xəbər verir.

Pafos həm yaradıcılıq metodunun, həm də bədii üslubun ən aparıcı elementlərindəndir. Onu ritorika ilə eyniləşdirmək olmaz. Bir var Səməd Vurğunun, Süleyman Rüstəmin, Rəsul Rzanın üslubundakı pafos, bir də var Əli Kərimin, Məmməd Arazın, Ramiz Rövşənin...

Gözəl, könül açan mənzərələr, hadisələr yaradıcı adanın qəlbində qurub-yaratmağa, sevib-sevilməyə həvəs oya-

dırsa, əksinə, rəzil, yaramaz, qeyri-etik hərəkətlər onun daxili aləmində nifrət pafosu doğurur.

Pafos yazıçının, eləcə də qəhrəmanların əhvali-ruhiyyəsinə tənzimləyən qüdrətli bir vasitədir. Bədii əsərlərdə pafosun olduqca rəngarəng təzahür formaları vardır.

Ülvilik, qəhrəmanlıq, drammatizm, tragizm, sentimentallıq, romantik əhvali-ruhiyyə, yumor duyumu – komizm pafosun müxtəlif növləridir. Bu rəngarəng hisslərin bədii təsviri əsərin ümumi ruhunu təşkil edir, məzmunun ifadəsinə, ideyanın açılmasına yardımçı olur.

Pafos kiçik təfərrüatlardan, hər hansı bir bədii missiyanı yerinə yetirən detallardan, təsvir vasitələrindən, qəhrəmanların xarakterindən, hərəkət və davranışlarından, arzu və düşüncələrindən, hiss və həyəcanlarından, süjetdən tutmuş kompozisiyaya qədər bütün struktur elementlərə hopan elə bir sehrli, ilahi ruh, həyat cövhəri, hərəkətverici qüvvədir ki, onsuz canlı orqanizm – bədii əsər təsəvvürə gəlmir.

MƏZMUN VƏ FORMA

Bədii yaradıcılığın, eləcə də estetikanın ən mühüm, son dərəcə vacib problemlərindən biri də məzmun və formadır. Məzmun və forma haqqında istər fəlsəfədə, estetikada, istərsə də ədəbiyyatşünaslıqda və incəsənətdə irəli sürülən mülahizələr məzmunca eyniyyət təşkil edir və bu fəlsəfi, nəzəri-estetik kateqoriyaların mahiyyətini açmağa, dərindən başa düşməyə yardımçı olur.

Həyatda nəinki bədii ədəbiyyat nümunələrinin, incəsənət əsərlərinin, hətta hər bir obyektin, predmetin belə məzmun və forması vardır. Məzmun və forma elə dialektik vəhdətdədir ki, forma məzmununsuz, məzmun isə formasız təsəvvürə gəlmir. Hər bir predmetin, eləcə də ədəbiyyat və incəsənət əsərinin mahiyyəti onun məzmunundadır. Forma məzmunu ifadə etmək vasitəsidir. Məzmun yalnız forma libasına bürünəndə gözə görünür, mövcud olur. Bir-birindən təcrid edilmiş şəkildə nə məzmun, nə də forma vardır.

Fikrimizi ifadə etmək üçün kobud bir bənzətmə aparaq. Tutaq ki, bizim parçamız var. Eyni parçadan şalvar da, kostyum da, köynək də, divan örtüyü də, palto da... tikmək olar. Belədən parça yeni məzmun kəsb edir. Şərti mənada parçanı mövzuya bənzətmək olar. Parçadan tikilən müxtəlif paltarlar isə formaya düşəndə yeni məzmun kəsb edir. Eyni parçadan müxtəlif paltarlar tikmək olduğu kimi, eyni mövzuda da saysız-hesabsız, bir-birinə bənzəməyən məzmunlu və formalı əsərlər yaratmaq olar. Ancaq bir şeyi mütləq nəzərə almaq lazımdır ki, nazik parçadan köynək, qalın, yun parçadan palto tikmək daha məsləhətdir.

Bədii yaradıcılıq da belədir. Tutaq ki, sənətkar lirik qəhrəmanın sevgilisi ilə görüşərkən keçirdiyi müəyyən həyəcanları əks etdirmək istəyir. Bu mövzu lirik səpkili əsərlər üçün daha müvafiqdir. Qəhrəmanın xarakterini açmaq, onun işini, mübarizəsini, yaşadığı sosial mühitin mənzərələrini

yaratmaq üçün isə lirik, epik, yaxud dramatik janra müraciət etmək lazım gəlir. Buradan belə nəticə çıxarmaq olar ki, sənətkar hər bir mövzuya uyğun bədii forma tapmalıdır. Belədə məzmun və formanın bir-birinə uyurlığı estetik mahiyyət kəsb edir.

Yaxud, başqa bir müqayisə aparaq. Qızıldan saat da düzəltmək olar, üzük də, medalyon da, saysız-hesabsız digər zinət əşyaları da. Qızıl müxtəlif formaya düşdükdə, onun məzmunu da dəyişir. Eyni əşyadan düzəldilsələr də, müxtəlif formaya minəndən sonra həmin qızıl məzmununu dəyişir. Saat ayrı, üzük ayrı, medalyon isə tamam ayrı bir məzmun kəsb edir.

Eyni materialdan düzəldilən saat saat, üzük üzük, medalyon medalyon olsa da, müxtəlif zövqlü, müxtəlif təxəyyüllü ustalar tərəfindən düzəldilən bu zinət əşyaları bir-birindən fərqlənir. Bu üzük o üzükdən, o saat bu saatdan, bu medalyon o medalyondan mütləq fərqlənməlidir.

Bədii yaradıcılıqda da təxminən belədir. Məsələn, sevgi mövzusunda neçə əsrlərdir ki, şeirlər yazılır. Ancaq müxtəlif zamanlarda yaşayan, müxtəlif ədəbi zövqlü, müxtəlif bədii üslublu sənətkarlar tərəfindən yazılan bu əsərlər qətiyyənlə bir-birinə bənzəmir. Məhəbbəti qoşma ilə də ifadə etmək olar, gəraylı ilə də. Qəzəllə də ifadə etmək olar, rübai ilə də, bayatı ilə də ifadə etmək olar, müxəmməslə də və i. a.

Eyni naturadan müxtəlif üslublu rəssamların çəkdiqləri əsərlər qətiyyənlə bir-birinə bənzəmir. Sənətkarın həyatdan götürdüyü mövzu müxtəlif formaya düşərək bədii məzmun kəsb edir. Yazıçı, şair, rəssam həyatdan götürdüyü mövzunu necə var elə əks etdirmir. Əgər belə olmasaydı, fotonun inkişafının bu vaxtında heç rəssama ehtiyac da qalmazdı. Sənətkar mövzunu “öz köynəyindən keçirərək” özü üçün doğmalaşdırır. Yaradıcı insanın həyata baxışı, onun bənzərsiz poetik üslubu həm məzmunu, həm də formaya məxsus, bənzərsiz çalarlar gətirir. Həyat həqiqəti, hər hansı bir

hadisə sənətkar təxəyyülündən süzülərək bədii məzmun və bədii forma kəsb edir.

Məzmun aparıcıdır. Ona görə də forma ona əsasən yaradılır. Yəni də kobud bir bənzətmə ilə fikrimizi ifadə etməyə çalışsaq. Bədənə baxıb paltar tikmək lazımdır. Bundan başqa həm paltarın geyiniləcəyi fəsil, iqlim, həm insanın peşəsi, zövqü, həm də onun yaşı mütləq nəzərə alınmalıdır. Qoca üçün paltar ayrı, cavan üçün ayrı, uşaq üçün isə ayrı formada tikilməlidir.

Ədəbiyyat da belədir. Elə mövzular var ki, onu tam açmaq üçün roman, eləsi var ki, povest, eləsi var ki, hekayə yazmaq sərfəlidir. Elə lirik təəssürat var ki, onu qəzəllə, eləsi var ki, bayatı ilə ifadə etmək daha asandır. Şair mövzuya uyğun vəzn, ölçü seçir. Tutaım bu fikri 7, o birini 8, digərini 11 hecalı şeirdə ifadə etmək daha asan olur. Elə lirik əhvali-ruhiyyə var ki, o, əruz ritminə uyğundur, elə fikir də var ki, onun ifadəsi üçün misraların sərbəst düzülüşü daha münasibdir. Çox zaman məzmun forma ilə birlikdə doğulur.

Mövzu yazıcının müraciət etdiyi həyat hadisəsidir. O, sənətkar qələmi, fırçası ilə bədii formaya düşdükdə məzmun kəsb edir. Elə buna görə də məzmun və forma ayrılıqda təsəvvürə gəlmir. Məzmunun təzahürü yalnız və yalnız bədii formaya düşdükdən sonra mümkündür.

Bədii yaradıcılıqda bunu mütləq nəzərə almaq lazımdır ki, sənətkar təxəyyülü, onun real həyat həqiqətlərini, hadisələri nə dərəcədə bədii həqiqətə çevirmək bacarığı mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Sənətkarı şərti mənada arıya da bənzətmək olar. Həyat həqiqəti çiçəklərin şirəsi, bədii həqiqət isə arının çəkdiyi baldır. Balın dadı, şirinliyi onun məzmununu, rəngi, eləcə də zərgər dəqiqliyi ilə işlənmiş şanda öz yerini tapması formasıdır. Burada da məzmun forma vasitəsi ilə təzahür edir.

Sənətkar süzgəcindən keçən hər hansı bir bədii formada təzahür edən mövzu bədii məzmunu çevrilir. “Obyektiv varlıq ancaq sənətkarın subyektiv idrakı və sənətkar şüurundakı inikası nəticəsində bədii məzmunu çevrilir.” (M.Ə.Məmmədov. “İncəsənətdə məzmun və forma”. “Marksist-leninçi estetikanın əsasları”, Bakı, 1979, s. 115).

“İncəsənətdə məzmun – gerçəkliyin sənətkar tərəfindən müəyyən ictimai-siyasi və estetik ideal mövqeyindən inikasıdır. Tema, süjet və ideya bədii məzmunun real mövcudiyyət şərtləri, onun tərkib hissələridir.” (Yenə orada, s. 122).

Bədii əsər canlı bir orqanizmdir. Kompozisiyadan tutmuş onun “kərpicləri” olan bədii detallara, bədii təsvir və ifadə vasitələrinədək bütün poetik fiqurlar forma elementləri kimi təzahür edir, məzmunun açılmasına zəmin yaradır.

Obraz istər məzmunun, müəllif ideyasının, istərsə də bədii formanın səfərbəredici qüvvəsidir. Bütün digər bədii elementlər obrazlar əsasında formalaşır. Obrazlar bütün məzmun və forma elementlərinin qovuşuğunun dayaq nöqtəsi, bünövrəsidir. Əslində sənətkar öz ideyasını, başlıca ədəbi qayəsini, məramını da obrazlar sistemi vasitəsilə verməyə çalışır.

Obrazlar süjet çayının üstündən keçmək istəyən sənətkar ideyasının “addamac”ları, kompozisiya sarayının möhtəşəm “sütun”larıdır. Əsərin ideyası birbaşa məzmunla bağlı olsa da, o, bədii formanın müəyyənləşməsində də mühüm rol oynayır. Müəllif başa düşür ki, hansı ideyanı hansı bədii formada vermək daha sərfəlidir, münasibdir. Maksim Qorkinin sözləri ilə desək, sənətkar öz şəxsi, subyektiv təəssüratının üzərində işləməyi, onların ümumi əhəmiyyəti olan cəhətlərini tapmağı, öz təsəvvürlərinə öz formalarını verməyi bacaran adamdır.” (М.Горки. Сочинения, том. 29, с. 229. – Sitat “Marksist-leninçi estetikanın əsasları” kitabından götürüldü, s. 123).

Əslində əsərdə həm formanın, həm də məzmunun baş memarı sənətkar özüdür. O, mövzunu, “tikinti materialını”

həyatdan götürsə də, həmin materialı öz təxəyyülünə uyğun şəkildə cilalayır, formaya salır. Sənətkar həm bədii əsərin memarı, həm də onun fəhləsidir. Bədii yaradıcılıq elə bir işdir ki, onun fəhləliyini də کنار adama etibar etmək olmaz.

Məzmun və forma həmişə fəlsəfənin, estetikanın əsas problemlərindən biri olmuşdur. Görkəmli filosoflardan Arisotelin, Platonun elmi-nəzəri irsində də bu problemlərin şərhinə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Aristotel məzmun və formanı bir-birindən asılı olmayan hadisə hesab edir, Allahı formalar forması adlandırırdı. Platon da formanı aparıcı, fəal hesab edirdi. Bekonun, Dekartın, Boylun, Hobsun, C.Brunonun və başqalarının nəzəri görüşlərində də məzmun və formaya xüsusi diqqət verilirdi. Təfəkkürün məzmun və forması problemini ilk dəfə irəli sürən böyük filosof Kant məzmun və formaya yeni münasibətin formalaşmasına təkan vermişdir. Hegel isə məzmunla forma arasındakı münasibəti əksliklər arasında qarşılıqlı münasibət hesab edirdi.

Məzmunla forma dialektik vəhdətdə olsa da, bəzən onların arasında konflikt yaranır. Yeni mövzu köhnə formaya sığmır, özünə yeni forma tələb edir. Məzmun aparıcı olsa da, formaya nisbətən o, daha çevikdir, tez-tez dəyişir. Bədii yaradıcılıqda məzmunla nisbətən forma daha mühafizəkardır. Məsələn, əsrlərin sınağından çıxmış qəzəl, rübai, qoşma, gəraylı və s. formalarda yeni məzmunlu əsərlər yazmaq mümkündür. Ədəbiyyat tariximizin zəngin təcrübəsi, ədəbi faktlar bu fikrin doğruluğunu təsdiq edir. Əruz və heca vəzninin sərt qaydaları, ölçüləri, qafiyə sistemi vardır. Yeni məzmunun köhnə formaya sığışmaması yeni formalı sərbəst şeirin yaranmasına səbəb olmuşdur. Cəsarətlə deyə bilərik ki, sərbəst şeir ədəbiyyat tariximizdə özünə vətəndaşlıq hüququ qazanmışdır.

Sərbəst şeirdə şair istədiyi fikri istədiyi şəkildə ifadə etmək, vəzn və qafiyə sisteminin ənənəvi forma tərfindən yaxa qurtarmaq imkanına malikdir. Lakin bu heç də

o demək deyildir ki, sərbəst şeirin forması yoxdur. Sərbəst şeirdə hər bir ədəbi parçanın özünəməxsus forması vardır. Başqa sözlə desək, sərbəst şeirdə forma fərdi xarakter daşıyır.

Müəllifin əsas ideyası, qayəsi məzmununda olduğu üçün o aparıcıdır. Lakin bədii formasız külçə halında olan mövzunu emal etmək mümkün deyildir. Sənətkarlıq məsələləri, poetika formada daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Deməli mövzu formaya “girdikdə” məzmun kəsb edə bilər.

Yazıcının öz ədəbi məramına uyğun mövzu seçməsi qanunauyğun haldır. Ədəbi əsərin ideyası ilə yazıcının həyata münasibəti, dünyagörüşü arasında uyğunluğun olması da təsadüfi deyildir. Həyat hadisəsinin, mövzunun müəyyən formaya salınması, sənətkar təxəyyülü ilə ümumiləşdirilməsi nəticəsində əsərin məzmunu yaranır. Müəllif fantaziyasının, şərtiliyin, ədəbi metodun, fərdi üslubun və yaradıcılıq manerasının bədii inikasda, həyat həqiqətinin bədii həqiqətə çevrilməsində müstəsna rolu vardır. Hər dövrün özünəməxsus hadisələri olduğu üçün mövzu da, əsərin məzmunu da, hətta onun bədii forması da tarixi əhəmiyyət kəsb edir.

Ədəbiyyatın mövzusu təbiətdir, həyatdır. Təbiətin, ictimai həyatın baş qəhrəmanı isə insandır. İnsanın arzu və düşüncələri, keşməkeşli ömür yolu, mübarizələrlə dolu həyatı ədəbiyyatın, eləcə də incəsənətin başlıca mövzudur. Mövzu hələ bədii formaya düşməmiş, külçə halında olan həyat hadisələridir. Bu hadisələri uzun müddət müşahidə edən yazıcının beynində hər hansı bir yaradıcılıq ideyası doğulur. Sənətkar isə bu ideyanı reallaşdırmaq üçün forma axtarır.

Maksim Qorkinin mövzuya belə tərif verməsi də təsadüfi deyildi: “Mövzu müəllifin təcrübəsindən doğan, həyatın ona təlqin etdiyi, lakin onun intibahlar qabında hələ bisməmiş bir şəkildə yerləşən və surətlərdə təcəssümünü

tələb edərək onda bunu bişirmək üçün çalışmaq arzusunu oyadan bir ideyadır.”

Bəs ideya nədir? Əgər mövzu nədən yazır sualına cavab verirsə, ideya nə demək istəyir sualına cavab verir. İdeya əsərin nüvəsi, ruhu, canı, qanıdır. O, yazıcının maraqla öyrəndiyi həyat hadisələrindən, qəhrəmanların hərəkət və fəaliyyətindən doğur. İdeya ayrı-ayrı surətlərin hərəkət və davranışları, arzu və düşüncələri zəminində, bədii forma daxilində reallaşır. İdeya həyatdan doğsa da, subyektiv müəllif mövqeyindən, onun reallaşması isə müəllifin yaradıcılıq üslubundan asılıdır.

Təəssüf ki, çox vaxt mövzu ilə ideyanı eyniləşdirirlər. Mövzu ideyanı doğurur, ancaq o, ideya deyildir. Fikrimizi izah etmək üçün yenə bir bənzətməyə müraciət edək. Çəmənə gedib gözəl çiçəklər görən oğlanın başında o güllərdən çələng toxuyub sevgilisinə vermək arzusu oyanır. Bu arzunı reallaşdırmaq yolunda görülən işlər yaradıcılıq prosesinə bənzəyir. Çələngin forması güllərdən, onu toxuyan insanın bacarıq və qabiliyyətindən, zövqündən asılı olaraq müxtəlif ölçü və biçidə təzahür edə bilər. Başqa sözlə desək, mövzu ideya ilə yoxdur, yeni məzmun kəsb edir.

İdeya əsərin ruhuna, canına, onun strukturunun bütün elementlərinə, qəhrəmanların hərəkət və davranışlarına, arzu və düşüncələrinə, hiss və həyəcanlarına, bədii təsvirlərə, peyzajlara hopur. Əgər belə olmasaydı, yazıçı öz ideyasını böyük bir romanla, epopeya ilə yox, elə bir neçə cümlə ilə ifadə edə, əlavə zəhmətə ehtiyac qalmazdı.

“Tasso” əsərinin ideyasının nə olduğunu soruşanlara Hötenin verdiyi cavab olduqca xarakterikdir, məsələnin mahiyyətini anlamağa kömək edir: “İdeyanı soruşursunuz, mən nə bilim? Mən qarşımda Tassonun həyatını görürdüm... Budur, daima mənə yanaşıb soruşurlar ki, mən “Faust”da hansı ideyanı təcəssüm etdirmək niyyətində idim. Guya mən özüm bundan xəbərdaram və bunu ifadə edə

bilərəm.” (Sitat M. Rəfilinin “Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş” kitabından götürülüb. S. 89).

Bədii əsərdə təsvir olunan həyat hadisələri, müəllifin ideyası, təsvir obyektinə, mövzuya münasibəti, obrazların hərəkət və davranışları, forma elementləri bir-biri ilə elə qaynayıb qarışır ki, bunlardan hansının əsas, hansının ikinci dərəcəli olmasını söyləməyə heç lüzum da yoxdur. Canlı orqanizmdə funksiyasız üzv tapmaq mümkün olmadığı kimi, bədii əsərdə də əhəmiyyətsiz, heç bir ədəbi missiyanı yerinə yetirməyən sənətkarlıq komponenti olmamalıdır.

Forma ilə məzmunun dialektik vəhdəti böyük ədəbi uğurların rəhnidir. Mirzə Fətəli Axundov yazırdı: “İki şey şeirin əsas şərtlərindəndir: məzmun gözəlliyi və ifadə gözəlliyi. Məzmun gözəlliyi olub, ifadə gözəlliyinə malik olmayan bir nəzm (Mollayi Rumininin məsnəvisi kimi) məqbul nəzmdir, amma şeiriyyətində nöqsan vardır. İfade gözəlliyinə malik olub, məzmun gözəlliyindən məhrum olan mənzumə tehranlı Qaaninin şeirləri kimi zəif və kəsalət artırıcı nəzmdir, amma yenə şeir növündəndir, yenə də hünərdir.

Həm məzmun gözəlliyinə, həm də ifadə gözəlliyinə malik olan nəzm (Firdovsinin “Şahnamə”si, Nizaminin “Xəmsə”si və Hafizin divanı kimi) nəşə artırıcı və həyəcanlandırıcı olub, hər kəs tərəfindən bəyənilir.” (M. F. Axundov. *Əsərləri*, ikinci cild, Bakı, Azərnəşr, 1951, s. 170).

Forma çox geniş anlayışdır. Bütün sənətkarlıq komponentləri forma elementləridir. Sənətkar məhz bu elementlərin məcmusu vasitəsi ilə məzmunun ifadəsinə, əsərin əsas ideyasının açılmasına çalışır. Bu mənada “Ədəbiyyatın forması çoxsaylı və rəngarəng dil və kompozisiya vasitəsidir” (Г.Л.Абрамович. “Введение в литературоведение”, Москва, 1979, с. 37) fikrində bir həqiqət vardır. Ona görə ki, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bədii əsərin strukturundakı adi bir sözdən, ifadədən, təfərrüatdan tutmuş süjetə və kompozisiyaya qədər hər şey məzmunun ifadəsinə yardımçı olan

forma elementidir. Özü də bunların hamısı bir-biri ilə ələ dialektik vəhdətdədir ki, onları ayırmaq yalnız şərti mənada mümkündür. Canlı bir orqanizmi xatırladan hər bir bədii əsərin məzmunu ilə forması bir-biri ilə ələ qaynayıb qarışır ki, məzmunsuz hər hansı bir sənət əsərinin forması, formasız isə məzmunu təsəvvürə gəlmir.

Mikayıl Rəfili çox doğru qənaətə gəlir ki, forma olmazsa, bədii məzmun da təzahür edə bilməz, əksinə, məzmun olmadıqda forma da öz əhəmiyyətini itirmiş olar. Ədəbi əsərin bu iki əsas və üzvi ünsürünü bir-birindən ayırmaq mümkün deyildir, bunlar hər ikisi ədəbi əsərdə bir birlik təşkil edir ki, ədəbi əsərin ideya-estetik əhəmiyyətini təyin edən də budur. (M. Rəfili. “Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş”. Bakı, 1958, s. 82).

Formadan asılı olaraq əsər lirik, epik, dramatik məzmun kəsb edə bilər. Hər bir ədəbi janrın da özünəməxsus forması vardır. Məzmun əsas, təyinedici, forma isə təsiredicidir. Əsərin əsas ideyası məzmununda olsa da, o, yalnız uğurlu bədii forma vasitəsi ilə açıla bilər. Bədii inikasda məzmunun aparıcı amil olması şübhə doğurmur, ancaq formaya ikinci dərəcəli bir amil kimi yanaşmaq düzgün deyildir. Formaya üstünlük verib məzmunu arxa plana keçirmək cəhdləri də əbəsdir. Formalizm sənətin, ədəbiyyatın realist istiqamətdə inkişafına həmişə mane olmuşdur.

Məzmunla formanın dialektik vəhdəti ələ mühüm estetik prinsipdir ki, bunu nəzərə almadan gözəl sənət əsərləri yaratmaq mümkün deyildir. Bədiiliyin əsas meyarını da məhz məzmun və forma vəhdətində axtarmaq lazımdır.

SƏTİRALTI MƏNA

İstər adi danışığda, istərsə də bədii əsərlərdə mənə çox zaman birbaşa verilmir. Deyilən sözün, yazılan cümlənin zahirində yox, onun alt qatında, cövhərində, mayasında çox zaman elə dərin, incə mənə gizlənir ki, onu hər adam başa düşə, anlaya bilmir. Böyük filosof Sokrat əbəs yerə demir ki, poeziya öz təbiəti etibarilə sirr, ofsundur – hər yetənə sirrini açmır. Görkəmli sərkərdə, siyasi xadim Ş.Taleyranın “Dil insana fikirlərini gizlədə bilmək üçün verilib” qənaəti də olduqca maraqlıdır və sətiraltı mənənin mahiyyətini başa düşməyə zəmin yaradır.

Doğrudan da, arif adamlar, sənət xadimləri çox zaman öz fikirlərini birbaşa deməyi xoşlamırlar. Onların sözlərinin incə mənə tutumu zahirən o qədər də diqqəti cəlb etməsə də, sətiraltı mənə duyumlu dinləyicini heyrtləndirir, onu düşündürür.

Klassiklərimiz həmişə bədii əsərdə, şeirdə mənaya, fikri maraqlı bədii formada, eləcə də lakonik şəkildə ifadə etməyə xüsusi əhəmiyyət vermişlər. Ustad Nizaminin

“İnci tək sözlər seç, az danış, az din,

Qoy az sözlərinlə dünya bəzənsin” –

qənaəti onun sənətə estetik münasibətini öyrənmək baxımından maraqlıdır.

Ulu Füzulinin şeirdə mənaya xüsusi diqqət yetirməsi, mənasız şeiri özülsüz divara bənzətməsi də təsadüfi deyildi. Onun fikrincə, hər hansı bədii parçada gizlənmiş bədii mənəni anlamaq hər kəsə müyəssər olmur. Bunun üçün söz xridarı, söz sərrafı olmaq lazımdır. M.Füzuli:

“Bir nigari-ənbərin xətdir könüllər almağa,

Göstərir hərdən niqabi-qeybdən rüxsari söz” –

söyləyir, ancaq bu nigar – ilahi gözəl hamıya, onun qədrini, dəyərini bilməyənlərə üz göstərərmi? Sənətin gözəlliyi, onun ilahi qüdrət kəsb etməsi də məhz mənə tutumundan,

sözü birbaşa yox, sətiraltı məna ilə ifadə etmək ustalığından qaynaqlanır. Görkəmli fransız yazıçısı V.Hüqo demişkən: “Almazı yerin dərinliyində axtardığımız kimi, həqiqəti də düşüncələrin dərinliyində axtarmalıyıq.”

Professor Kamran Məmmədovun tərtib etdiyi “Azərbaycan yazıçılarının həyatından dəqiqələr” (Bakı, Gənclik, 1971) kitabının 86 və 87-ci səhifəsində oxuyuruq: “Haqverdiyev Peterburqda təhsil aldığı illərdə çox vaxt yay aylarında Şuşaya gəlirdi. O, öz dostları ilə Səkili bulağa, İsa bulağına, Turşsuya və başqa səfalı yerlərə gəzməyə gedərmiş. Bir gün yenə dostlar sözləşirlər ki, filan gün səhər tezdən Bazarbaşı deyilən yerdə toplaşsınlar və Səkili bulağa gəzməyə getsinlər. Cavanlar toplaşarkən hamının zəhləsi gedən bir nəfər də bunlara qəmiş olur. Dostlar həmin dilxorçudan canlarını qurtarmaq üçün sözləşib başqa yerdə yığılır və səyahətə gedirlər. Axşamüstü gəzməkdən qayıdarkən həmin şəxslə yenə Bazarbaşında rastlaşırlar. O, tez dillənir:

– Hə, məni əkib özünüz keyfə getmisiniz?

Bu halda Haqverdiyev yarımçıddı halda ona cavab verir:

– Nə danışırısan, ə, səni əkənin lap atasına lənət!”

Sonuncu cümlədəki sətiraltı məna yumor doğurur və söhbətin ləzzətini qat-qat artırır.

Yaxud, başqa bir ibrətamiz faktı xatırladaq. Bir dəfə Fərəculla xan qaynatası İbrahim xanı qonaq çağırır. Lakin xan başqa işlə məşğul olduğundan vəziri Molla Pənahı qonaqlığa göndərir. Uzaqdan atlıların gəlməsini görən Fərəculla xan dəstənin başında İbrahim xanı görməyib tutulur və deyir ki, məgər xanın bir adamı yoxmudur mənim yanıma göndərsin? Bunu eşidən Vaqif dərhal cavab verir:

– Xeyir, xanın adamı çox idi, adamı adam yanına, bizi isə sənin yanına göndərdi...

Göründüyü kimi Vaqifin cavabının məna yükü onun cavabının daxili qatındadır.

Yaxud başqa bir misal. “Bir gün özünü yazıçı hesab edən, əli təzəcə qələm tutan cavanlardan biri Cəlil Məmmədquluzadəyə yan alır:

– Molla əmi, mən istəyirəm uşaqlar üçün bir kitab çap edəm, – deyə təşəxxüslə bildirir. Cavanın lovğa-lovğa danışmağı Cəlilin xoşuna gəlmir:

– Bala, mən başa düşə bilmirəm, bəyəm uşaqlara kitabı uşaqlar yazır?!” (*“Azərbaycan yazıçılarının həyatından dəqiqələr”*, s.76.)

Başqa bir cavan şair isə bir poemasını oxuyub onu üç günə yazdığını söyləyəndə Mirzə Cəlilin: “gec yazmısan, üç günə on belə poema yazmaq olar” – deməsində də incə bir mənə gizlənir...

Bu və ya buna bənzər ibrətamiz nümunələr Azərbaycan yazıçılarının əsərlərində, eləcə də onların gündəlik söhbətlərində olduqca çoxdur. Sətiraltı mənə adətən kinayəli ifadənin altında gizlənir. Böyük ədibimiz Cəlil Məmmədquluzadənin əsərləri, xüsusən məqalə və felyetonları da sətiraltı mənə ilə doludur. “Sözünü o kəslərə de ki, sənə qulaq vermirlər” (“Sizi deyib gəlmişəm”), “Danışmamaq danışmaqdan yaxşıdır. Heç bir müsəlman gerek danışmasın” (“Lisan bəlası”), “Əvvəlinci nüsxəmizdə demişdik ki, dərstdən qaçan alim olar və haman sözü indi təkrar edirik: müsəlmanın cümləsinin alim olmağına əvvəlinci və axıncı səbəb dərstdən qaçmaqlarıdır” (“Niyə mən dərstdən qaçdım”) və i.ə.

Göründüyü kimi Mirzə Cəlilin ayrı-ayrı felyetonlarından götürdüyümüz bu xarakterik cümlələrin hamısında sətiraltı mənə gizlənmişdir. Kinayə, fikrini birbaşa deyil dolayısı ilə, incə yumuorla söyləmək Cəlil Məmmədquluzadə üslubunun ən aparıcı elementlərindən biridir.

Fikri sətiraltı mənə ilə ifadə etmək “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi nümayəndələrinin yaradıcılıq üslubu üçün daha xarakterikdir. Məsələn, böyük şair Mirzə Ələkbər Sabirin yangı və kinayə ilə dolu şeirlərinin əksəriyyəti üçün

sətiraltı məna fikrin əsas ifadə formasıdır. “Səbr eylə”, “Bala, qəflətdən ayılma” tipli sözlərin daxili qatında ürək yangısı ilə söylənmiş, insanları mübarizəyə səsləyən məna yükü aydınca sezilir.

Yumoristik üslub üçün sətiraltı mənanın daha xarakterik olması təsadüfi deyildir. Görünür atalarımızın “Sözün düzünü zarafatda deyirlər” qənaəti də elə-belə yaranmayıb. Xalq təfəkkürünün məhsulu olan lətifələrin əksəriyyətində də əsas fikir sözün zahiri yox, onun daxili qatında, yumoristik məna tutumundadır.

Folklorumuzun ən aparıcı janrlarından biri olan, xalqın çoxəsrlik təcrübəsi əsasında yaranan atalar sözlərində sətiraltı məna daha güclüdür. Əslində atalar sözləri sətiraltı mənasız təsəvvürə gəlmir. “Hoha var dağa qaldırar, hoha var dağdan endirər”, “Neynirəm qızıl testi ki, içinə qan qusacam”, “Haqq yandıran şamı söndürmək olmaz”, “Xalq kəsən barmaq qanamaz”, “Sükut fikrin bostanıdır”, “Ağıllı qəm yeyər, dəli qəmçi”, “Qurunun oduna yaş da yanar”, “Elm bir xəzinədir, nə qədər sərf etsən, o qədər artar”, “Adamların qorxusundan düz danışmaq olmur, vicdanın qorxusundan yalan...”

Əsas mənası zahiri deyilişində yox, onun daxili tutumunda olan yüzlərlə bu tipli atalar sözlərinin hər birinin şərhə üçün neçə-neçə vərəq kifayət etməz.

Böyük rus yazıçısı L.N.Tolstoyun qızı öz xatirələrində yazır ki, atam uzun alınan məktublarının sonunda bu cümləni yazmağı xoşlayardı: “Uzun danışdığım üçün məni bağışlayın, qısa yazmağa vaxtım olmadı...” “(Yeri gəlmişkən xatırladaq ki, əslində bu fikir görkəmli alim Paskala məxsusdur.)

Qısa danışmaq, az sözlə çox məna vermək, fikri lakonik şəkildə ifadə etmək üçün, həqiqətən də, vaxt, götür-qoy etmək, düşünmək, eləcə də istedad lazımdır. Sətiraltı mənanı hər adam yox, yalnız həssas, sözün incəliklərini dərindən

mənimsəyən insanlar yarada bilir. Böyük filosof Konfutsinin “Bilikli adam müəyyən sistemə əsasən danışır” qənaəti də sətirləti mənanın mahiyyətini anlamağa kömək edir.

Sənət əsərlərində məcazlardan, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, müxtəlif bədii missiyanı yerinə yetirən rəngarəng poetik fiqurlardan istifadə edildiyi üçün məna çox zaman sözün alt qatında olur.

Böyük sənətkarların əsərlərində çox zaman sətirləti məna deyilən sözün tam əksini ifadə edir. Məsələn, Səməd Vurğunun “Vaqif” pyesində ərinə xəyanət etmiş Xuramının “Vaqif, ey sultanım, ey tacidarım” sözünə Vaqifin “Nədir, nə deyirsən, vəfalı yarım?!” cavabını verməsi çox mənalı, ibrətamizdir. Sözün zahiri qatında hər şey normaldır, qaydasındadır. Lakin sətirləti mənada Vaqifin daxilindəki ağrı-acılar, onun psixoloji sarsıntıları, nifrəti, həyat yoldaşı ilə onun arasındakı mənəvi uçurum qabarıq şəkildə özünü göstərməkdədir.

Yaxud, başqa bir səhnədə Vaqifə acığı tutan Qacar qapıçıya tapşırır:

Vaqifi zindana sən özün apar,
Bir quş da səkməsin onun yanından.

Qapıçı isə ona belə cavab verir:

Baş üstə, yatmaram gecəni bir an,
Əsən küləkdən də gözlərim onu...

Qapıçının dediyi sözün daxili qatında Vaqifə gizli bir məhəbbət sezilməkdədir ki, bu da müəllifin fikrini sətirləti məna ilə ifadə edə bilmək bacarığından irəli gəlir.

Vaqifin “Günəşi örtə də qara buludlar, Yenə günəş adlı bir qüdrəti var” kəlamının daxili qatında da incə bir məna gizlənməkdədir. Həssas oxucu, dinləyici o dəqiqə başa düşür ki, burada nə günəşdən, nə də qara buludlardan söhbət

gedir, məsələnin mahiyyəti, müəllifin əsas qayəsi, demək istədiyi söz simvolik obrazların arxasında gizlədilmişdir.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, S.Vurğunun haqqında bəhs etdiyimiz mənzum dramında, eləcə də digər əsərlərində sətiraltı mənaya tez-tez rast gəlmək mümkündür. Bu sətiraltı mənalar həm bədii təsvirlərdə, həm də qəhrəmanların söhbətlərində, danışdıqlarında ara-sıra özünü büruzə verməkdədir.

Səməd Vurğun şeirlərinin birində söyləyir:

“Ölməz bu gözəl aləmə idrakla gələnlər,
Məna evinin sirrini vicdanla bilənlər.”

Lakin böyük şairin poetik dəqiqliklə ifadə etdiyi “məna evinin sirrini” hamı dərk edə, anlaya bilirmi, duyurmu? Bax, məsələnin kökünü də elə burada axtarmaq lazımdır.

Rəsul Rzanın “Aydındır şeirin dili, nadan min il oxuya, yenə bir şey anlamaz” qənaətində sətiraltı mənanın mahiyyəti incə şəkildə ifadə olunmuşdur. Şairin şeir və poemalarının əksəriyyətində fikir çox zaman birbaşa yox, sətiraltı mənə ilə ifadə olunmuşdur. Məsələn, onun məşhur “Pəncərə” şeirinə fikir verək:

Pəncərəni açsam,
bol-bol hava gələr,
üşüyərəm.
Pəncərəni bağlasam,
bir otaq havam qalar,
isti olar, töyşüyərəm.
Deyirsən hərdən ört,
hərdən aç pəncərəni.
Bunu mən də bilirəm,
avam sanma məni.
Ancaq sən suala
cavab ver kişisən,
Üşüsəm yaxşıdı,
ya töyşüsəm?

Şeirin sətiraltı mənasını nəzərə almasaq, burada elə bir poetik məna da yoxdur: pəncərəni açsan soyuq olur, bağlasan, isti. Bu məntiqə lağ eləyib gülənlər də tapılmışdır. Təəssüf ki, belələri sözün ancaq zahiri qatına əsasən fikir yürütmüşlər.

Müəllif bu şeirdə sətiraltı mənanı simvolik obraz vasitəsi ilə verməyə çalışmışdır. Əgər bu simvolik obrazın mahiyyətini başa düşə bilməsən, sətiraltı mənanın qapısının oxucu üzünə açılması absurddur, təsəvvürə gəlmir.

“Poeziya simvolik həndəsənin bir növüdür, lakin əgər simvolların arxasında ehtiras dayanmırsa, poeziya yoxdur, çılpaq söz oyunu var” – deyən X.Borxesin sözlərində bir həqiqət gizlənmişdir. İlk nəzərdə nümunə gətirdiyimiz şeirdə çılpaq söz oyunundan başqa bir şey yoxdur. Lakin şeirinin müəllifinin yaradıcılıq ehtirası, ağrı-acısı, göynərtisi onun misralarının daxili qatındadır. R.Rzanın poeziyası üçün məhz bu simvolika xarakterikdir ki, onu da gündəmə gətirən yaşadığı dövr, zamanə olmuşdur.

Pəncərə ağzın simvolik obrazıdır. Əgər onu açıb danışsan, səni də Sibirə sürgün edilənlərin taleyi gözləyəcək, danışmasan vicdan əzabı səni töyşüyə-töyşüyə qoyacaq...

“Bağları sarı qum basdı” – deyər haray çəkən Rəsul Rzanın məntiqini çoxları başa düşmürdü. Onun “sarı qum qara tənəklərin üstünü örtüb onları qurudacaq” – deyər vətəndaşları köməyə çağırması gülünc təsir bağışlaya bilərdi. Ancaq müəllif burada da əsas fikrini simvolik obrazlar vasitəsi ilə ifadə etməyə məcbur idi. “Sarı qum” kiçik xalqları öz içərisində əritməyə çalışan rusların, “qara tənək” isə bizim öz soydaşlarımızın bədii obrazı idi...

Sətiraltı məna kütlə üçün yox, duyumlu oxucu üçün nəzərdə tutulur. Əli Kərim “şeyrimin bir misrasını pozdum və oxucu ilə öz aramda bir hörmət sətiri saxladım” – deməklə ədəbi məramının əsas yükünü sətiraltı mənaya verir. Onun “Fuad” şerinin qəhrəmanı divarı yaza-yaza

“adam yoxdu” – deyir. Müəllif öz balaca qəhrəmanının hərəkətinə birbaşa yox, sətiraltı mənə ilə belə qiymət verir: “Görəsən Fuadın özü adam deyildi?”

Əli Kərimin bütün əsərlərində sətiraltı mənə güclüdür. Onun “Aut”, “Gördüm heç doğulmamış”, “Bir santimetr haqqında ballada”, “Qaytar ana borcunu”, “Yeraltı dünya”, “Kürə yağış yağdırdı”, “Şəhidliyin zirvəsi”, “Daş”, “Analar ağlar”, “Xrosimada məktəbsiz uşaq”, “Bomba üstündə ev” və s. bu tipli əsərlərinin hamısında sözün zahiri görkəminin dərin qatlarında incə mənə tutumu gizlənməkdədir ki, bunu hər adam duya bilmir.

Ümumiyyətlə mənə dərinliyi, sözün sətiraltı mənası Əli Kərimi həmişə düşündürən aparıcı yaradıcılıq problemlərindən olmuşdur. Özü də ən maraqlı, xatırlanası cəhətlərdən biri də budur ki, son dərəcə orijinal bədii üsluba malik sənətkarımız bu sahədə də qabaqcıl ədəbi ənənələrimizdən – Nəsimi, Füzuli, Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, Əhməd Cəmil yaradıcılığından bəhrələnmiş və yeri gəldikcə bunu etiraf etməkdən də çəkinməmişdir. Çünki heç bir mənə, hikmət göydəndüşmə deyildir, onun əsrlərin sınağından çıxmış zəmini, bünövrəsi vardır...

Heç xəbərim yoxdu qəti,
Mənəli bir şeir kimi
O sehrli dərinlikdən.
Yer altına girənlərlə
Endim şeirin təkinə mən.
(“Yeraltı dünya”)

Özündən əvvəlki zəngin Azərbaycan və dünya poeziyasının dərinliklərinə baş vurmağa çalışan Əli Kərimin fikirlərini, ədəbi məramını şeirin daxili qatında verməyə çalışması heç də təsadüfi deyildi. Məsələn, “Kürə yağış yağdırdı” şeiri ilk nəzərdə yağışın təsvirindən başqa bir şey deyildir. Lakin aşağıdakı bədii parçanı oxuyan həssas oxucu hiss edir

ki, müəllifin bu misralarının altında Samux meşəsini suyun altında qoyanlara qarşı incə bir etiraz gizlənməkdədir.

Samux meşələrinin kölgələrində – qara.
Qara yağış, boz yağış –
yağır aramsız yağış...
Samux meşələrinin qara kölgələrində
Yağış görünmür gözə.
Kürün suyu orada xırda-xırda oynayır,
Sanki yağışdan deyil, öz-özünə qaynayır.
Kürə yağırdı yağış...
Kürə yağış yağırdı...
Onun min rəngi vardı...
Yağırdı qızıl yağış, yağırdı gümüş yağış,
Qara yağış, boz yağış;
Harda görüşür yağış?

Göründüyü kimi, bu bədii parçada şairin əsas məramı sətiraltı mənada özünü büruzə verməkdədir.

Yaxud, “Şəhidliyin zirvəsi” şeiri bu misralarla bitir: “Al qanı axa-axa Yeridi, gücü artdı, Tarixləri qızartı...”

Burada əqidəsi yolunda dabanından soyulan Nəsiminin edam vaxtı yaradılmış bədii portretinin xarakterik cizgiləri verilmişdir. Digər tərəfdən, zahirən onun axan qırmızı qanından söhbət açılsa da, sətiraltı mənə daha güclü, daha ibrətamizdir. Qızarmaq sözünün başqa bir mənası da utanmaq, xəcalət çəkməkdir. Nəsimi kimi qüdrətli bir insanı edam etdirən avam soydaşlarımız əsrlər boyu qızarmağa, xəcalət çəkməyə məhkumdurlar.

Şairin Bülbülün xatirəsinə həsr etdiyi şeirin sonuncu misralarının cövhərində də sətiraltı mənə vardır:

Hamı tək ölümə məruz Bülbülü,
Oxuyub dəfn edir ölümsüz Bülbül.

Ümumiyyətlə, sözü sətiraltı mənə ilə ifadə etmək Əli Kərim poeziyasının xarakterik, səciyyəvi əlamətlərindəndir. “Əllər” adlı şeirində bir-birini əvəz edərək boru daşıyan fəh-

lələrin iş prosesi bədii təsvirin mərkəzindədir. Əllər bir-birini əvəz etdikcə boruda əvvəlki əlin istisini hiss edir. Müəllif öz fikrini aşağıdakı misraların sətiraltı mənası ilə ifadə etməyə çalışır və məqsədinə nail olur:

Amma dostlardan biri

Borudan yapışanda

Bu istini duymadı...

Gizlicə sevdiyi oğlan baş götürüb gedəndən sonra voleybol oynayan qızın topu daim auta vurması da olduqca səciyyəvi detaldır.

Sətiraltı məna problemi ədəbiyyatşünaslığımızda öyrənilməyən bir sahədir. Lakin ayrı-ayrı qüdrətli sənətkarlarımızın yaradıcılıq nümunələrinə istinadən bu problemi öyrənmək, araşdırmaya cəlb etmək bədii sənətin sirlərini ortaya çıxarmaq baxımından çox əhəmiyyətli ola bilər.

Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri olan E.Heminqueyin “Yazıçı aysberq kimidir – onun kiçik hissəsi suyun üzündə, gözə görünməyən əsas kütləsi isə suyun altındadır” qənaətində olduqca böyük həqiqət vardır. Bu sözü təkcə yazıçının özünə deyil, onun daxili dünyasının aynası olan əsərlərinə də şamil etmək lazımdır. Əgər yazıçı ağına gələn fikri sənətkarlıq süzgəcindən keçirib ona bədii don geyindirməyi, fikirlərini sətiraltı mənada verməyi bacarmasaydı, onun sözləri adi adamın ümumi sözlərindən nə ilə fərqlənərdi ki?! Belə olmasaydı, ataların “Bir səmimi söz iki dəfə and içməkdən yaxşıdır” qənaəti də yaranmazdı.

“Söz ovsunundan güclü ovsun yoxdur” – A.Fransın bu kəlamında da böyük həqiqət vardır. Lakin söz yalnız sənətkarlıq baxımından gözəl ifadə ediləndə, onun sətiraltı mənası olanda ovsun gücünə malik olur.

Sətiraltı mənanı oxucu problemi ilə qarşılıqlı əlaqə zəminində araşdırmağa ehtiyac var. Çünki hər bir oxucu əsəri öz səviyyəsinə uyğun şəkildə dərk edir. Bu baxımdan alman alimi, yazıçısı G.Lixtenberqin fikirləri maraq doğurur. O yazır ki, kitab güzğüdü. Əgər bu güzğüyə meymun

baxsa, orada hansısa mələk çöhrəsini deyil, öz eybəcər üzünü görəcək.

Doğrudan da belədir. Hər oxucu incə məna çalarlarını, hadisələrin, əhvalatların, qəhrəmanların söylədikləri fikirlərin sətiraltı mənasını qavramaq gücündə deyil. Poetik əsərləri oxumaq isə xüsusi istedad tələb edir. İstedadlı şairi yalnız istedadlı oxucu başa düşə bilər.

C.Barrinin “Müəllif bir pyes yazır, aktyorlar başqa bir pyesi oynayır, tamaşaçılar isə üçüncü bir pyesi görürlər” fikrində də böyük həqiqət vardır. Çünki eyni bir predmetə, hadisəyə, hər hansı bir bədii əsərə, abidə kompleksinə, filmə, tamaşaya müxtəlif səviyyəli insanların münasibəti əhəmiyyətli dərəcədə bir-birindən fərqlənir.

Məna söz libasına bürünmüş elə bir gözəldir ki, onun paltarını hər adam soyundurmağı bacarmır.

Sətiraltı məna yaradıcı insan idrakının məhsuludur. Sətiraltı məna ilə dolu söz birləşməsi, misra, beyt, cümlə, abzas – müdrik kəlam oxucu düşüncəsinin başlanğıc nöqtəsidir.

Fikirlərin dərinliyinə baş vurmaq üçün intellektual səviyyə, sərbəst: mənalı, obrazlı düşünmə bacarığı, eləcə də poetik duyum lazımdır.

Söz hikmət xəzinəsinin açarıdır. Ancaq bu açarla o xəzinənin qapısını açmaq hər kəsə nəsib olmur. Bunun üçün intellektual səviyyə, hərtərəfli bilik, eləcə də poetik duyum olmalıdır. Sözü özünün də portreti var. Onun görünən zahiri tərəfində elə xarakterik cizgilər, ştrixlər olur ki, bunlara istinadən mahiyyəti, daxili qatı təsəvvür edə bilərik.

Əslində əsərin ideyası bir-iki cümlə ilə verilmir, əsərin mənası, yazıçının məramı oxucu tərəfindən qavranılır, onda müəyyən fikir, təəssürat doğurur. Sətiraltı mənanı adi cümlə ilə, sözlə ifadə etmək o qədər də asan deyildir. Bəzən kompozisiya sarayının bütün elementləri, cüzləri əsas ideyanın, müəllif məramının qavranılmasına zəmin yaradır.

BƏDİİ ƏSƏRDƏ OBRAZLAR SİSTEMİ

SURƏT, XARAKTER, TİP

Obrazlılıq bədii ədəbiyyatın cövhəri, bədiiliyin əsas meyarıdır. Məhz obrazlı deyim tərz-i sənət əsərinə ecəzkar bir don geyindirir. Söz obrazlı olanda gözəlləşir, daha da cazibədar görünür. Obrazlı deyim, bədii söz ilahi bir qüdrətə malikdir. Ümumi söz ədəbiyyatı ilahi sənət taxtından yerə çırpır, onu adi, yorucu danışığa, söz-söhbətə çevirir. Öz sözünü obrazlı deyə bilməyən şairin, yazıçının adi adamlardan nə fərqi ola bilər? Hər şeyi ümumi sözlərlə demək mümkün olsaydı, heç yazıçıya, şairə ehtiyac da qalmazdı. Onsuz da ağı başında olan hər bir insan istənilən məsələ haqqında mülahizə yürüdə bilər.

Obrazlılıq forma elementi olsa da, müəllifin əsas ideyasının, əsərin əsas məzmununun açılmasına xidmət edir. Müxtəlif bədii üsluba malik sənətkarların əsərlərində obrazlılıq ayrı-ayrı formada təzahür etsə də, bədii üslubun aparıcı elementinə çevrilsə də, mahiyyət etibarilə o, əsərin cövhəri, canı, qanıdır.

Bir var ümumi sözlə deyəsən ki, mən həbsxanada zülm-lər çəkərəm, gecə-gündüz ağlayıram, bir də var ki, sözün qüdrətinə güvənərək yazasan:

Bənzəyir gündə ayağımda dəyirman daşına,
Qanlı göz yaşım-la işlər bu dəyirmanım mənim.

(Xaqani)

Bir var deyəsən ki, sənin gözəlliyin mənim ürəyimə dərd salıb, bir də var ki, dahi Füzuli kimi nalə çəkəsən:

Cövrü könlümdür çəkən, gözdür görən rüxsarını,
Allah-allah, kam alan kimdir, çəkən kimdir təəb?

Bir var deyəsən ki, gözlərin məni heyran edib, bir də var
heyrətini belə ifadə edəsən:

Gərdənin minadır, boyun tamaşa,
Ay da həsəd çəkir o qələm qaşa.
Bir cüt ulduz kimi verib baş-başa,
Yanıb şöle salır cəmalə gözlər.

(S. Vurğun)

Qara matəm rəngidir, - deyirlər,
Yox, yalandır.
Qaldır kirpiklərini
Gözlərinlə inandır.

(R. Rza)

Yaxud, Mikayıl Müşfiqin “Sənin gözlərin” şeirindən bir
bəndə fikir verək:

Qara qış üstümə tökər qarını,
Nərgiz gözlərini məndən ayırsan.
Mənim ümidimin qapılarını
Neçün gah açırsan, gah bağlayırsan?

Burada şairin məharətlə istifadə etdiyi epitetlər, bədii
sual şeirə poetik bir don bığır, onun gözəlliyini, təsir gücünü
qat-qat artırır.

Bütün bu deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki,
obrazlılıq bədii inikasin canı, qanıdır. Bədiilik, obrazlılıq
əsrin keyfiyyət göstəricisidir. Təsvirlərin doğruluğu, həyatı-
liyi və xəlqiliyi də olduqca böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Yazıçı, şair həyatı bədii obrazlar vasitəsi ilə əks etdirir.
“Sənət həqiqətin bilavasitə ürəkdən gəlmə məzmunudur,
yaxud obrazlı təfəkkürdür.” (Belinski). Təbiətdə, həyatda
nəinki canlı insanın, hətta hər bir cismin, predmetin belə
özünəməxsus mövcudluq forması, onun spesifik xüsusi-
yətləri vardır. Elə buna görə də onların hər birinin bədii ob-

razını yaratmaq mümkündür. Obrazda predmetin tək-cə zahiri görünüşü deyil, onun mahiyyəti də bu və ya digər dərəcədə cəmlənmiş olur. Adi bir predmet də, ot da, yarpaq da, çiçək də... bədii ədəbiyyatda canlı obraza çevrilə, oxucunu düşündürə, onu həyəcanlandıra bilər.

Bədii əsərdəki surətləri (obrazları) əsasən dörd yerə bölürlər.

1. İnsan surətləri. 2. Heyvan surətləri.

3. Əşya surətləri. 4. Təbiət surətləri.

Surətə belə tərif vermək olar: “Müəyyən insan qruplarının bir fərdin üzərində ümumiləşdirilməsinə surət deyilir.” Surət müəyyən mənada müxtəlifcəhətli varlığın bir fərdin üzərində ümumiləşdirilməsi nəticəsində yaranır. Surətdə həm ümumi, həm də fərdi cəhətlərin olması vacibdir.

Bədii əsərlərdə müxtəlif predmetlər, heyvanlar, təbiət lövhələri obrazlaşdırılsa da, ədəbiyyatın baş qəhrəmanı, əsas obrazı insandır. Digər obrazlar: peyzajlar, natürrətlər və s. yardımçı xarakter daşıyır və son nəticədə insanın bədii obrazının mükəmməl yaradılmasına kömək edir.

Məşhur rus ədəbiyyat nəzəriyyəçisi L. I. Timofeyev yazır ki, əgər hər hansı bir rəsmdə kreslodə, stol arxasında əyləşən insan təsvir olunursa, bu heç də o demək deyildir ki, burada bərabər-hüquqlu obrazlar: stol, insan və kreslo təsvir edilib. Stol və kreslonun təsviri insanın təsviri qədər vacibdir, ancaq bu heç də o demək deyildir ki, onlar bərabər-hüquqludurlar. Stol və kreslo yalnız və yalnız insanın obrazını tam əks etdirmək vasitəsidir. (Bax: «*Osnovi teorii literatury*», s. 63).

Ümumiyyətlə götürsək, obraz geniş anlayışdır. İdeyalar, hisslər, təbiət mənzərələri, həyat hadisələri də insan kimi obrazlaşdırıla bilər.

“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”ndə yazılır: “Bədii surət (obraz) sənətin varlığa münasibətləri haqqında, sənətin daxili qanunları haqqında təsəvvürlərlə, idrak problemi ilə bağlı olan mürəkkəb, çoxcəhətli bir anlayışdır.” (Bax: “*Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti*”, Bakı, 1978, s. 168).

“Obraz – insan həyatının estetik əhəmiyyət kəsb edən təxəyyül, fantaziya vasitəsi ilə yaradılan konkret, eyni zamanda ümumiləşmiş mənzərəsidir.» (L.I.Timofeev. «Osnovi teorii literaturı», s. 55).

Ədəbiyyatşünaslıqda surət, xarakter, tip termini ilə yanaşı çox zaman personaj sözü də işlədilər. Bədii əsərdə iştirak edən surətlərin hər biri **personaj** adlanır. Personaj deyəndə çox zaman bədii əsərdəki ikincidərəcəli, epizodik surətlər nəzərdə tutulur. Lakin bədii əsərin strukturunda personajın da özünəməxsus yeri və rolu vardır. Əsas qəhrəmanların xarakterinin açılmasında, onların hərəkət və davranışlarının qiymətləndirilməsində bədii əsərdəki bütün iştirakçılar bu və ya digər dərəcədə yardımçı olur.

Yazıçı, şair məhz obrazlar vasitəsi ilə ictimai həyatı, təbiəti, insanın daxili aləmini, onun psixologiyasını, həyata baxışını, arzu və düşüncələrini açmağa nail olur.

Yazıcının yaratdığı surətlər yalnız o surətləri təmsil edən həyatı, insanları, yalnız bir dövrü, bir qrupu, bir hadisəni göstərməklə qalmır. Bədii surətin təsir dairəsi geniş olduğu kimi, əhatə dairəsi də geniş və bəzən də hüdudsuz olur. (Bax: Mir Cəlal, P.Xəlilov, “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, s. 21).

Həyatda olduğu kimi bədii əsərdə də insan surətləri bir-biri ilə müxtəlif tipli qarşılıqlı əlaqədədir. Əsərin ümumi strukturunda qəhrəmanların bir-biri ilə əlaqəsi həm onların mənəvi dünyalarının, fərdi xarakterlərinin açılmasına, həm də müəyyən tarixi şəraitdə insanlar arasındakı ictimai münasibətlərin mahiyyətini anlamağa kömək edir. Surətlər arasındakı əlaqə tipləri isə çox rəngarəngdir. Əqidə və məsləkinə görə konfliktin müxtəlif qütblərində cəmlənən insan surətlərinin xarakteri mübarizə, qarşılıqlı əlaqə, müxtəlif hadisələrə münasibət zəminində açılır.

Siz surət haqqında müəyyən təsəvvürə malik oldunuz. Bəs xarakter nədir?

Xarakter – bədii əsərdə müəyyən fərdi əlamət və keyfiyyəti olan ətraflı, mükəmməl, hərətərəfli işlənmiş insan surətlərinə deyilir.

Xarakter problemi bütün tarixi dövrlərdə fəlsəfənin, psixologiyanın, sosiologiyanın, ədəbiyyatşünaslığın diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu da təsadüfi deyildir. Xarakterin sosial-psixoloji mahiyyəti, onun ədəbiyyat və incəsənət əsərlərində rolu haqqında görkəmli filosoflar, ədəbiyyatşünaslar maraqlı fikirlər söyləmişlər. Hər hansı bir tarixi epoxada yaranan incəsənət əsərlərinə çox zaman sosial mühit və onun yetirdiyi xarakter prizmasından baxılmışdır. Xarakter ictimai mühitin mənfə və müsbət, zəif və qüvvətli cəhətlərinin aynasına çevrilmişdir.

Görkəmli filosof Hegel konfliktlə xakeri dialektik vəhdətdə götürməyin zəruriliyini xüsusi vurğulamışdır. O, xarakterə üç nöqteyi-nəzərdən yanaşmağı lazım bilirdi: “Əvvələn, biz ona (xarakterə – R.Y.) fərdiyyət, özlüyündə zəngin xarakter kimi baxmalıyıq. İkincisi, xarakter özünü aydın xarakter kimi göstərməlidir. Üçüncüsü, vahid xarakter bu aydınlıqla birləşməli, subyektivlik vasitəsilə sarsılmaz xarakter kimi özünü göstərməlidir. Əgər xarakterdə dərin subyektivizm yoxdursa, yalnız bir arzunu ifadə edirsə, o, məntiqsiz, zəif, gücsüz olur.” (Гегель.Соç., т. X11, М., 1938, с. 241).

Hegel xarakterin çoxcəhətli olmağını tələb edir, sosial cəhətlərlə fərdi cəhətlərin qovuşuğunu xarakter üçün mühüm amil sayırdı. O yazırdı ki, xarakter başqa xüsusiyyətlərini öz subyektivliyi ilə qovuşdurmalıdır. Xarakter aydın şəkildə olmalı və bu aydınlıq öz-özünə sadıq qalan gücə, qüdrətə, vahid pafosa malik olmalıdır.

Hegel xarakter müstəqilliyini də mühüm amil hesab edirdi: “Əsl xarakter öz xüsusi təşəbbüsü ilə fəaliyyət göstərir, heç kəsi ürəyinə yaxın buraxmır ki, onun əvəzinə fikirləşsin, məsələ həll etsin. Əgər o, müstəqil surətdə hərəkət edirsə,

fəaliyyətinin bütün günahlarını, onun məsuliyyətini öz üzərinə götürməyə hazır olacaqdır.” (Yenə orada).

Bədii fərdiləşdirməyə mühüm diqqət yetirən Hegel çox doğru qeyd edirdi ki, əgər belə fərdiləşdirmə yoxdursa, onda həmin qüvvələr incəsənət sahəsində yeri olmayan ümumi fikirlərlə, yaxud abstrakt mülahizələrlə təqdim olunacaqlar.

Aristotelə görə xarakteri doğuran iki səbəb vardır. Fikir və xarakter sayəsində adamlar ya müvəffəq olur, ya da uğursuzluğa düçar. Fəaliyyətdə altı hissənin olmasını tələb edən filosof belə hesab edirdi ki, bu ünsürlərdən biri də xarakterdir. O, xarakterin nəzərə alınması dörd mühüm cəhətini fərqləndirir:

“Birincisi və ən mühümü budur ki, xarakterlər gərək nəcib olsun. Təsvir olunan şəxs xarakterə o zaman malik ola bilər ki, deyildiyi kimi, nitqində, yaxud hərəkətində necəliyindən asılı olmayaraq, hər hansı iradi istiqamət olsun; lakin xarakter məhz o zaman nəcib ola bilər ki, iradənin də nəcib istiqamətini təmsil eləsin. Bu isə hər bir adamda ola bilər: qadın nəcib də olur, qul da, hərçənd ki, ola bilər onlardan birincisi aşağı, ikincisi isə tamam dəyərsiz məxluqdur. İkinci cəhət budur ki, xarakterlər gərək yaraşsın; məsələn, xarakteri mərdanə göstərmək olar, amma mərdanə, yaxud zəhmli olmaq qadına yaraşmır. Üçüncü cəhət budur ki, xarakterlər gərək həqiqətə uyğun olsun; bu indicə deyildiyi kimi, yaraşan və məənəviyyətə nəcib xarakterin yaradılmasından nə isə fərqli bir şeydir. Dördüncü cəhət isə budur ki, gərək xarakter ardıcıl olsun. Hətta təsvir olunan şəxs əgər ardıcıl deyilsə və xaraktercə bu cür təsəvvür olunursa, onun bu qeyri ardıcılığını da ardıcıl göstərmək lazımdır.” (Aristotel. “Poetika”, Bakı, 1974, s. 78-79).

Aristotelin, Lessinqin, Şillerin, Hegelin, rus inqilabçı demokratlarının xarakter haqqında mülahizələrindən bəhrələ-nən marksizm-leninizm klassikləri xarakterin mahiyyətini, onun incəsənət əsərlərində rolunun materialist şərhini ver-

məyə çalışmaqda bu problemin tədqiqi üçün yeni istiqamət verirdilər.

Hər hansı bir toxumun cücərib ağaca dönməsi üçün onun səpildiyi torpağın münbitliyi nə qədər vacibdirsə, insan xarakterinin formalaşmasında da mühitin rolu bir o qədər böyükdür. Görkəmli fransız yazıçısı Bualo təsadüfi yazmırdı: “Öz qəhrəmanınızın xarakterini hər bir şəraitdə gözləyib saxlamağa çalışın. Qəhrəmanın mənsub olduğu ölkəni və zəmanəni öyrənin, həmişə yadda saxlayın ki, bütün bunlar qəhrəmanın xarakterinə təsir edir, onun təbiətinə öz möhürünü basır.” (Bualo, “Poeziya sənəti”, Bakı, Azərənəşr, 1969, s. 49).

Bu danılmaz həqiqətdir ki, “insanı təbiət yaradır, cəmiyyət isə onu inkişaf etdirir və yetişdirir.” (Belinski). İnsanın xarakteri mühitlə, üzvü olduğu cəmiyyətlə, kollektivlə sıx qarşılıqlı əlaqə prosesində, ictimai münasibətlərin təsiri altında formalaşdığı üçün cəmiyyətin, xalqın, kollektivin psixologiyasını öz üzərində cəmləmiş olur. Deməli, cəmiyyətin sosial inkişafı ayrı-ayrı fərdlərin də xarakterinin inkişafına zəmin yaradır. F. Engels 18 may 1859-cu ildə F. Lassala yazdığı məktubda onun “Frans fon Zikkengen” əsərinin qəhrəmanlarını öz həvəsləri, şıltaqlıqları vasitəsi ilə deyil, tarixi axın nəticəsində hərəkət etmələrini yüksək qiymətləndirirdi.

Ədəbiyyatşünasların əsərlərində haqlı olaraq xarakter və mühit problemi bədii metodun özəyi adlandırılır. Döğrudan da, qəhrəmanların yaşadığı mühitin ictimai mənzərəsini başa düşmədən onun xarakterindəki ayrı-ayrı cəhətlərin mənbəyini müəyyənləşdirmək də mümkün olmazdı.

Tanınmış ədəbiyyatşünas E.Qorbunova özünün sanballı tədqiqatında (“İde, konflikt, xarakter”. M., 1969, s. 166) çox doğru qeyd edirdi ki, hər cür personajı xarakter adlandırmaq olmaz. Burada bütün iş fərdiləşdirməkdir.

Türkmən ədəbiyyatşünası C.Allakovun fikrincə: “Milli xarakteri səciyyələndirən xüsusiyyətlər müsbət və mənfi ob-

razların realist planda fərdiləşdirilməsi yolu ilə aşkara çıxarılır.”

Şəxsiyyətin formalaşmasında ictimai-tarixi şərait həlledici olduğundan, xarakterdə milli cəhətlərin mövcudluğu qanunauyğun haldır. Xalqın məişətini, adət-ənənələrini, onun psixologiyasını, illərin sınağından çıxmış əxlaq normalarını nəzərə almadan canlı insan xarakterləri yaratmaq mümkün deyildir. S.Vurğun insandakı milli xüsusiyyətləri düzgün və bütün rəngarəngliyi ilə canlandırmağı böyük və parlaq xarakterlər yaratmaq üçün zəruri şərt hesab edirdi.

Zahiri görkəmin, geyimin təsviri xarakterin milli müəyyənliyi üçün əhəmiyyətli görünsə də, başlıca şərt deyildir. Qoqol “Puşkin haqqında bir neçə kəlmə” adlı məqaləsində yazırdı ki, həqiqi millilik sarafanı təsvir etməkdə deyil, xalq ruhunu təsvir etməkdədir. Şair büsbütün özgə aləmi təsvir etdikdə belə, milli şair olmaqla qalır, çünki bu aləmə öz milli stixiyasının gözü ilə, bütün xalqın gözü ilə baxır.

Səməd Vurğunun “Əgər bir rus kommunist olmuşsa, öz rusluğundan çıxarmı? Əksinə, o bir rus kimi daha güclü olur” – sözləri ilə Rəsul Həmzətovun “Sən deyirsən insan gərək avar, dağıstanlı deyil, sadəcə sovet insanı olmalıdır. Ancaq, məsələn, mən özümü həm avar, Dağıstanın oğlu, həm də SSRİ vətəndaşı hesab edirəm. Bu anlayışlar məgər bir-birini inkar edir?” – mülahizələri arasında bir yaxınlıq, doğrulıq vardır.

Müxtəlif illərdə söylənmiş bu fikirlərin hər ikisi eyni tənqid obyektinə – adamların xarakterindəki milli cəhətləri ört-basdır etmək istəyənlərə qarşı yönəlmişdi.

“Bütün zamanlar üçün yarayan eyni milli stereotip yoxdur. Millilik həmişə zidd tərəflərin fasiləsiz mübarizəsində formalaşır və öz mürəkkəb yoluna davam edir.” (Q.Lomidze). Cəmiyyətin inkişafı, müxtəlif xalqlarla qarşılıqlı ünsiyyət xarakterdəki milliliyin yeni-yeni cəhətlərlə zənginləşməsinə səbəb olur.

“Neçə ki, ədəbiyyatın əsas predmeti insan və onunla bağlı problemlərdir, həmişə insan xarakterləri və onun sosial tipləri yazıçıların diqqət mərkəzində olacaqdır.” (Г.Л.Абрамович. “Введение в литературоведение”, Москва, 1979, с. 53).

Xarakter yaratmaq və insan taleyinin rəngarəng cəhətlərini təsvir etmək həyatın inkişaf qanunauyğunluqlarını açmaq vasitəsidir. Ona görə ki, qəhrəmanın xarakterindəki ən fərdi cəhətlər belə cəmiyyətin ictimai əxlaq qaydaları ilə qırılmaz surətdə əlaqədardır.

Xakteri şərtləndirən əsas cəhətləri onun mənsub olduğu, təmsil etdiyi ictimai mühitdə axtarmaq lazımdır. Məhz bu aparıcı sosial cəhətlər özlüyündə fərd olan qəhrəmanı tip səviyyəsinə qaldırır.

Göründüyü kimi, xarakter çox geniş anlayışdır və ədəbiyyatşünaslıq elminin ən aparıcı problemlərindən biridir.

Tip – Yunanca “tupos” sözündən olub, örnek, nümunə deməkdir. Müəyyən insan qruplarının xarakter xüsusiyyətlərinin bir fərdin üzərində daha kəskin, daha yüksək və əzəmi dərəcədə ümumiləşməsi nəticəsində tip yaradılır. “Tip yazıçının müşahidə və əks etdirdiyi müəyyən insanların ən xarakter xüsusiyyətlərini və əlamətlərini əks etdirən bir bədii surətdir. Tip məlum bir şəxsin fotoqrafiyası deyil, ümumiləşdirilmiş həyat materialıdır.” (M. Rəfil. “Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş”. Bakı, 1958, s. 58).

Yaşadığı dövrün, zamanın, təmsil etdiyi xalqın, millətin, sosial təbəqənin ən xarakterik xüsusiyyətlərini öz üzərində cəmləyən insan surətlərinə tip deyilir.

Verdiyimiz tərifi də göründüyü kimi, tipin formalaşması onun yaşadığı dövrdən, sosial tarixi mühitdən, mənsub olduğu xalqın mentalitetindən, əxlaqi baxışlarından, psixologiyasından əhəmiyyətli dərəcədə asılıdır. Hər dövrün, zamanın özünəməxsus xarakterləri və tipləri olur. Ona görə ki, hər hansı bir ədəbi tipə əsasən onun yaşadığı dövrün, mənsub olduğu insanların səviyyəsi, əxlaqi görüşləri haqqında dəqiq təsəvvür əldə etmək mümkündür. Çünki tip

müəyyən mənada örnək, nümunədir. O, təmsil etdiyi züm-rənin xarakterik cəhətlərini öz üzərində cəmləmiş olur.

Bütün bədii əsərlərdə təsvir olunan tiplər həm də xarakterdir. Lakin hər xarakter tip ola bilməz. Çünki tipdə bütün bir xalqa, cəmiyyətə, dövrə, zamanəyə məxsus ən aparıcı, xarakterik keyfiyyətlərin olması vacibdir.

“Tip müəyyən bir fərdin bu və ya başqa ictimai qrup, sinif, xalq üçün, yaxud bəşəriyyət üçün səciyyəvi sifətlərini təcəssüm etdirən bədii surətdir. Ədəbi tipin canlı fərdiliyi və ümumi mənalılığı üzvi vəhdət təşkil etməlidir. Fərdiləşdirmə olmayan yerdə bədii surət də yoxdur.” (Bax: “Ədəbiyyat-şünaslıq terminləri lüğəti”, s. 177).

Tipikləşdirmə və fərdiləşdirmənin dialektik vəhdəti tip üçün ən xarakterik cəhətdir. Hər personaj xarakter olmadığı kimi, hər xarakter də tip deyildir. Tip xarakterin yüksək formasıdır.

Ümumiyyətlə, sənət və ədəbiyyatda tipiklik çox mühüm cəhətlərdən biridir. Çoxlu insanlarla ünsiyyətdə olan, dərin yaradıcı müşahidə nəticəsində onlara məxsus ən ümdə cəhətləri bir qəhrəman üstündə cəmləyən sənətkar tip yaradır. “Ədəbi tip, bir hadisənin, bir insanın yox, yüzlərlə fakt, hadisə və insanın xarakter xüsusiyyətlərinin alınıb ümumiləşdirilməsinin nəticəsidir. Doğrudur, burada bizim nəzərimizdə yalnız bir adam, bir sima canlanır. Ancaq həmin adamın şəxsində, timsalında böyük bir ictimai züm-rəni, qrupu görür, həyat və cəmiyyət haqqında təsəvvürlərimizi, bili-yimizi zənginləşdiririk.” (Mir Cəlal, P.Xəlilov, “Ədəbiyyat-şünaslığın əsasları”, Bakı, 1972, s. 21). Həm mənfi, həm müsbət obraz tip ola bilər.

Yazıçı hər ötəri hadisəni yox, xalq üçün, müəyyən züm-rəni təmsil edən insanlar üçün ən xarakterik hadisəni tipikləşdirmə süzgəcindən keçirməlidir. Tipik, xarakterik hadisədə obyektiv qanunauyğunluq, fərdiləşdirmədə isə subyek-tivlik aparıcı qüvvədir.

BƏDİİ PORTRET

Obrazların fərdiləşdirilməsində, xarakterlərin hərtərəfli açılmasında, onların daxili dünyasının bədii əksində çox mühüm rol oynayan sənətkarlıq komponentlərindən biri də bədii portretdir. İstər rəssamlıqda, istərsə də bədii ədəbiyyatda portret yaradarkən insanın daxili dünyasını açma bilmək üçün onun zahiri görkəminin ən xarakterik anını seçmə bilmək son dərəcə vacib məsələdir. Məsələn, xalq rəssamı Tahir Salahov ölməz bəstəkar Qara Qarayevin portretini yaradarkən maraqlı bir anı ön plana gətirmişdir. Bəstəkar oturmuş vəziyyətdə təsvir olunsada, onun ilk andan diqqəti cəlb edən bükülmüş belə təsir yaradır ki, Qara Qarayev elə indicə qalxıb pianonun arxasına keçəcək, böyük enerji ilə yaradıcılıqla məşğul olacaqdır.

Baş mövzusu insan duyğularının bədii əksi olan dünya şöhrətli Rembrantın “Danaya” əsərinin qəhrəmanının keçirdiyi hissləri başa düşmək üçün Danaya haqqında qədim əfsanəni bilmək olduqca vacibdir. Qızı Danayadan olacaq nəvəsinin əlilə öldürüləcəyini eşidən hökmdar canının qorxusundan onu əmə vermirdi, xüsusi nəzarət altında saxlayırdı ki, heç bir kişi ilə əlaqəsi olmasın. Lakin müqəddəs ruhla, nurla görüşən gözəl qamətli Danaya (portretdə məhz bu an öz əksini tapıb) dünyaya bir oğul gətirir. Uşaq babasından xəbərsiz gizli böyüdüldü. İdman yarışında onun əlindən çıxan disk uçub babanın köksünə dəyirdi və onu öldürdü.

Əlbəttə, bu, bir məşhur əfsanədir. Lakin portret yaradarkən öz həyat yoldaşının – real insanın bədən cizgilərindən istifadə edən rəssam onu əfsanəvi obrazın taleyi ilə yığaraq dünyaya “Danaya” kimi ecazkar bir sənət əsəri gətirmişdir. Rembrantın seçdiyi xarakterik an gənc və gözəl qadının üzündəki həyat sevincini əks etdirmək vasitəsinə çevrilmişdir.

Rəssamlıqdakı portret anlayışı ilə bədii ədəbiyyatdakı portret anlayışı mahiyyətə bir-birinə yaxındır. Belə ki, onların hər ikisində ön planda insanın zahiri görkəminin təsviri dayanır. Lakin portret yaradıcılığında rəssam və yazıçı tamamilə bir-birindən fərqli vasitələrlə öz məqsədinə nail olur. Əgər rəssam ayrı-ayrı rənglərdən, onların çalarlarından istifadə edərsə, yazıçı xarakterik detallardan, təşbeh, epitet və s. bu kimi bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə edir. Bədii ədəbiyyatda yaradılmış portret hadisələrin inkişafı ilə bağlı yeni ştrixlərlə zənginləşir, dolğunlaşır. “Sənətkarın istifadə etdiyi bütün rənglər və sözlər son nəticədə insanın canlı, dinamik obrazını yaratmağa, onun xarakterini, əhatə olunduğu mühitlə qarşılıqlı əlaqəsini hərtərəfli açmağa xidmət edir.” (Борис Галанов, “Живопись словом”. Москва, 1974, с. 6).

Elm, hər şeydən əvvəl, dəqiqlik və konkretlik tələb edir. Bizə elə gəlir ki, real həyatı konfliktlər fonunda əks olunmuş hər hansı tarixi dövrün mənzərəsini, təbiət təsvirlərini ümumilikdə portret adlandırmaq, “əsərin əks etdirdiyi mühit özü bütövlükdə portret olur” (İsmayıl Vəliyev, “Ədəbi portret və xarakter”. Bakı, 1981, s. 11) demək bədii portret anlayışına yaygınlıq gətirir, onu konkretlikdən uzaqlaşdırır. Elə buna görə də bədii portret deyəndə konkret qəhrəmanların təsvirini başa düşürük.

Hüseyn Cavidin “Azər” poemasında bir neçə uğurlu bədii portretlə rastlaşırıq. Bunların arasında ən uğurlusu, mükəmməli Şəmsanın bədii obrazıdır. Şair əvvəlcə öz qəhrəmanını bizə aşağıdakı misralarla təqdim edir:

Adı Şəmsa, füsunlu bir xilqət,
Saçır ətrafa həp qürur, əzəmət.
O baxışlarda bir qığılcım var,
Hanki bir qəlbə əks edərsə yaxar.
Şərqin əsmərcə bir bədiiasidir,
Yeni Misrin öc istəyən səsidir.

Əlbəttə, nə “fusunlu bir xilqət”, nə qürurlu duruş, nə ürəklərə od salan, qığılıcı saçan baxışlar qəhrəmanın portretinə o qədər də konkretlik gətirmir. Çünki bu sifətlər bütün Şərq gözəllərinə məxsus ümumi cizgilərdir. “Əsmərcə bir bədiia” qəhrəmanın konkret zahiri görkəmi, “yeni Misrin öc alan səsi” ifadəsi isə onun daxili aləmi haqqında oxucuya ilk məlumat verir. Daha sonra bu “nazənin kələbəyin” yeddi il öncə Nili tərk edərək Qərbə üz tutması təsvir edilir. Məlum olur ki, Şəmsanın atası hürriyyət arzusu ilə yaşayıb haqq, ədalət tələb etdiyi üçün bir ingilis lordu tərəfindən “ölümlü bir adaya” qovulmuş, Şəmsanın köçərək qərbətə getməkdən başqa çarəsi qalmamışdır.

Bütün bunlardan xəbərdar olan oxucu “hüsnü ətrafi sərxoş eləyən”, üzü qəmli, daima dalğın, ruhu nəşəsiz olan bu gözəlin daxili dünyası ilə zahiri görünüşü arasında bir uyğunluq tapır.

Daha sonra oxucu “pənbə köksündə tüldən duvağı olan, əlindəki xirizantemi incə dodaqları ilə öpən”, al dodaqlı, qumral gözlü bu gözəli dalğalı, şən bir salonda görür. Ədalı ingilis lordunun salona daxil olması həm Şəmsanın, həm də qəlbində qurtuluş, istiqlal eşqi olan ərəb gənclərinin qanını bərk qaraldır.

Biz həm Şəmsanı həmin lordla rəqs edən, onunla çıxıb gedən, həm də səhərisi gün öz düşməninə öldürüb vüqarlı addımlarla yeriyan vəziyyətdə görürük. İngilislə rəqs elədiyinə görə onu məzəmmət edən gənclərin sonradan Şəmsanı məhəbbətlə süzmələri də inandırıcı boyalarla əks edilmişdir. Müəllifin öz qəhrəmanını tikanlıqdakı çiçəyə bənzətməsi də mənalıdır.

Göründüyü kimi, əsərin ayrı-ayrı səhifələrinə səpələnmiş bu rəngarəng cizgilər birləşərək Şəmsanın bitkin bədii portretini yaratmağa zəmin yaradır.

“Bədii portret, hər şeydən əvvəl, fərdiləşdirmə vasitəsidir.” (Дж. Аллаков. “Проблэмы характера в туркменской прозе

на современном этапе”. Ашхабад, 1971, с. 62). Fərdiləşdirmə isə tipikləşdirmə ilə bərabər xarakter yaradıcılığında olduqca mühüm vasitədir.

Bədii portret fotosurət deyildir. İnsanın zahiri görkəmini bütün xırdalıqlarına qədər əks etdirmək hələ portretin tamlığına zəmanət vermir. Əsas məsələ zahiri görkəmin təsviri vasitəsilə qəhrəmanın daxili aləmini, onun xarakterini açmaqdır.

Səməd Vurğun “Üsyan” poemasında öz qəhrəmanlarından birinin – Elxanın portretini belə yaradır:

Bu da ki, Elxandır – kəndin ağası,
Əynində vəznəli, yaşıl çuxası.
Gözünün üstündə buxara papaq,
Əntərə bənzəyir o kor yapalaq.
Gözləri gömgöydür, sifəti sarı,
Bozarmış üzünün sıx çopurları.

Bu misraları oxuyanda həm “mənfi” qəhrəmanın geyimi, zahiri görünüşü, həm də bu tipli adamlara “nəfəsləri benzin və kükürd qoxulu milyonların şairi”nin münasibəti ilə tanış oluruq.

Vəznəli yaşıl çuxa, buxara papaq milli geyimin atributları kimi diqqəti cəlb edir. Papağın gözün üstünə basılması, yəni onun arxasının qaldırılması isə qəhrəmanın öz həyatından razılığına işarədir.

“Əntərə bənzəyir o kor yapalaq” misrasının isə əslində Elxana heç bir dəxli yoxdur. Bu, obraza proletar gözü ilə baxışın ifadəsidir.

Maraqlıdır ki, müəllif portret yaradarkən rəssam kimi həm də rənglərdən istifadə etmişdir. Misal gətirdiyimiz parçada əgər yaşıl rəng müsəlmançılığı ifadə edərsə, gözlərin göylüyü folklorumuzda olduğu kimi mərdimazarçılığın, sarılıq iblisliyin, üzdəki çopurların bozarması isə gədalərin bəylik eşqinə düşdüyünü eşidəndən sonra qəhrəmanın onlara

münasibətinin ifadəsidir. Belə ki, xoşun gəlməyən adama üz bozartmaq çox təbii haldır.

Daha sonra müəllif obrazın portretini tamamlamaq üçün aşağıdakı misralardan istifadə edir:

Ayrıdır Elxanın aranı, dağı,
Nə çoxdur ilxısı, malı, yaylağı.
Borda qda saxlanır minik atları,
Parlaman möhürlü pulemyotları.
Tüyürdə bəslənir iki qızıl quş,
Ovçuluq Elxana bir adət olmuş.
O, qanlar içərək ağ günlər görür,
Xoruz dalaşdırır, qoç döyüşdürür.
Tutub mədəsini südə, qaymağa,
Ağalıq eləyir yeddi oymağa.
“Onundur bu hava, bu su, bu torpaq”,
Asılmış qapıdan üçrəngli bayraq.

Bu təsvirlərdən “mənfı” qəhrəmanın necə yaşaması aydın olur. Onun xoruz dalaşdırması, qoç döyüşdürməsi, yayda yaylağa, qışda arana köçməsi, mədəsini südə, qaymağa öyrətməsi, ovçuluğa meyil salması və s. bu kimi hərəkətləri o zamankı bəylərin yaşayış tərzinə tamamilə uyğundur. Lakin şair bütün bunları Elxan kimi tipləri tənqid və ifşa etmək məqsədilə qələmə almışdır.

Təsvirlərdən aydın olur ki, üçrəngli bayraq yalnız və yalnız dövləti başından aşan Elxan tipli adamların qapısının üstündə dalğalana bilər. Qəribədir ki, varlılıq, firavan həyat, hətta süd, qaymaq yemək belə harınlığın atributları kimi təqdim edilir.

Səməd Vurğunun əsərlərində qadınların bədii portretləri də mühüm yer tutur. Onun “Kənd səhəri” poemasında Gülzarın, “Bəsti” poemasında Bəstinin, “Muğan” poemasında Muğan qızının, Manyanın sözlə yaradılmış portretləri zamanın, dövrün tələb etdiyi cizgilərlə işlənmişdir.

Əməkçi qadınların bədii portretlərini yaradarkən Səməd Vurğunun ön plana gətirdiyi əsas cəhət sağlam bədən, sadə geyim, boyasız, rəngsiz üz, alında qıvrıcılanan tər damcıları və s. bu kimi cizgilərdir. Şairin əsərlərinin əksəriyyətində qəhrəmanların zahiri görünüşü ilə daxili aləmi arasında bir uyğunluq vardır. Gəray bəyin, Humayın, Bəxtiyarın (“Komsomol poeması”), Xumarın (“Xumar”), palanın üstündə oturub şirin xəyallara dalan hambalın, əlində körpəni oynadaraq uzanan dilsiz yolları göstərən qarının (“26-lar”), Mahniyarın (“Aslan qayası”), Sabir bağında oturub söhbət edən ağsaqqal kişinin (“Bakının dastanı”), kürsüdə qara bulud kimi dolan zənci rəssamın (“Zəncinin arzuları”) və başqa obrazların bədii portretləri koloritlidir, cazibədardır.

İnsanın sifətinin cizgilərində olan ani dəyişikliklər, əzələlərin səyriməsi, dodaqların titrəməsi, yanaqların allanması, pörtməsi, gözlərin bərəlməsi, təbəssüm, əllərin əsməsi və s. qarşımızda dayanan adamın psixoloji vəziyyətini: həyəcanını, təəssüfünü, nifrətini, məhəbbətini və s. gözəl əks etdirir.

Xarakterik cizgilərlə yaradılmış bədii portret yalnız qəhrəmanın zahiri görkəmini əks etdirmir, onun daxili aləmini, iztirab və həyəcanlarını, arzu və düşüncələrini – xarakterinin çox mühüm cəhətlərini özündə cəmləmiş olur.

Üslub fərdiyyətindən asılı olaraq, hər bir sənətkarın özünəməxsus portret yaratmaq üsulları vardır. Lakonik boyalarla qəhrəmanın zahiri görkəminin ən xarakterik cəhətlərini əks etdirmək, genişlikdən çox psixoloji dərinliyə meyl Rəsul Rzanın portret yaradıcılığında olduqca mühüm cəhətlər kimi yadda qalır. Şairin “Füzuli”, “Leyli və Məcnun”, “Qızıl gül olmayaydı”, “Bir gün də insan ömrüdür”, “Xalq həkimi”, “Xalq müəllimi” və s. poemalarında bir-birinə bənzəməyən, öz milli koloriti ilə seçilən zəngin portretlər qalereyası yaradılmışdır.

Şəkil çıxaranda fotosurət tədricən aşkarlandığı kimi, qəhrəmanın bədii portreti də əsər boyu yavaş-yavaş aydın-

laşır. “Oxucu fantaziyasının fəal iştirakına ümid bəsləyən yazıçı bəzən risqə gedərək insanın zahiri görkəminin təsvirindən tamamilə yan keçir.” (**Boris Qalanov, göstərilən əsəri, s. 73**).

Rəsul Rza portret yaradanda elə xarakterik detallar seçir ki, onlar zahiri görkəmdən başqa, qəhrəmanların psixoloji vəziyyətini də əks etdirə bilsin.

– Hanı, həkim hanı?
Bakıdan gələn həkim?
Kələğayı başından sürüşmüş,
Yaşmağı çənəsindən düşmüş
bir qadının səsi
yarır izdihamı sazaq təkin.

“Başdan sürüşmüş kələğayı”, “çənədən düşmüş yaşmaq” – balası ölüm yatağında çırpınan ananın həyəcanlarını əks etdirmək baxımından olduqca mənalı ştrixlər, cizgilərdir.

“Müəllim dayanmışdı qəm heykəli kimi” – “Xalq müəllimi” poeməsindən götürdüyümüz bu bircə misra belə evi nadanlar tərəfindən yandırılmış müəllimin bədii portretini bizim gözlərimizin qarşısında canlandırmaq qüdrətinə malikdir. Lakin Rəsul Rza təkcə bununla kifayətlənmir, “göynəyirdi ürəyi kimi əllərində suluxlamış dəri də” təşbehi ilə qəhrəmanın portretindəki cizgiləri daha da konkretləşdirir. Səhərisi gün müəllim dərsə vaxtında gəlsə də, onun zahiri görkəmindəki dəyişiklik daxilindəki əzab-əziyyətin, iztirabların ifadəçisinə çevrilir:

Rəngi bir az qaçmış,
gözləri qızarmışdı.
Qaşları elə bil
dəyişmişdi yerini.
Səsi də elə bil
sınıq parçalardan calanmışdı.

Alt dodağı qançır idi,
Ortadan parçalanmışdı.

Portret yaradıcılığında geyimin təsviri çox mühüm rol oynayır. Belə ki, geyim çox vaxt qəhrəmanın zövqünə, onun iş şəraitinə uyğun olur. Qəhrəmanın təkcə xarakterində deyil, onun zahiri görkəmində də mənsub olduğu cəmiyyətin, yaşadığı dövrün mühüm cəhətləri öz əksini tapır. Bu mənada bədii portretin özündə də tarixilik vardır. Məharətlə yaradılmış bədii portret tədqiqatçı üçün xalqın etnoqrafiyasını müəyyənləşdirmək imkanı verir. Məsələn, Məmməd Rahimin “Natəvan” poemasının qəhrəmanı Natəvanın başındakı “daş-qaşlı zər cütbağı”, “üzü haşiyəli yaşıl kələğay”, “yaxası zərli nimtənə”, “güləbətin başmaq” XIX əsrdə yaşamış Azərbaycan qadınlarının xarakterik geyimidir.

Çox zaman qəhrəmanın portretini yaratmağa xidmət edən cizgilər, ştrixlər əsər boyu səpələnmiş olur. Hadisələr inkişaf etdikcə, oxucu obrazların daxili aləmi ilə tanış olmaqla bərabər, müxtəlif şəraitdə onun zahiri görkəmini əks etdirən yeni-yeni boyalarla üz-üzə gəlir. Ayrı-ayrı cizgilərin, ştrixlərin məcmuu isə qəhrəmanların bədii portretini xəyalımızda canlandırmağa imkan verir. Məsələn, Ə. Kürçaylının “Zamanın hökmü” poemasının ilk səhifələrində təzə ailə qeydiyyatından keçən Qonçanın yanaqlarının qızarması onun utancaqlığını nəzərə çatdırırsa da, ştrix hələ obrazın bədii portretini bütünlükdə xəyalımızda canlandırmaq iqtidarında deyildir. Daha sonrakı səhnələrdə qızın evdə səbirsizliklə sevgilisini gözləməsi, qapının zəngi çalınanda “rənginin açılması”, gələnin qonşu olduğunu görəndə əhvalının dəyişməsi, titrək əllərindən zərli boşqabı salması, küskün baxışları, qəmli gözləri, anasının yanında özünü sındırmamaq üçün gülümsəməyə çalışması, həyatını bağlamaq istədiyi adamın əsl simasını – onun miskinliyini görəndə qəlbində daxili bir vüqarın baş qaldırması, öz mənliliyini hər şeydən uca tutması, ipək, tül yerinə üzünü kədər buludu

örməsi, oğlanın yenidən qovuşmaq təklifini rədd edən vüqarlı qızın üzündəki qəmli təbəssüm, acı gülüş, qollarına mavi naxış çəkilməmiş donu, ağ kəməri, xurmayı hörükləri – əsər boyu səpələnmiş bu portret cizgilərinin məcmusu Qonçanın mükəmməl bədii portretini xəyalımızda canlandırmağa imkan verir.

Yaxud, başqa bir bədii parçaya nəzər salaq:

Alıcı quş kimi yerə şığıyır,
Zövq alır yağmaqdan leysan elə bil.
Bir gözəl yağışa meydan oxuyur,
Qaçıb daldalanmaq hayında deyil.

Gəzən bir çiçəkdi sanki çəməndə,
Xoşbəxtdir telinə düzülən yağış.
Onun saçlarında düşüb kəməndə,
Gümüş topuğundan süzülən yağış.

Sinəyə yapışan ağ köynək altdan
Şux qamət görünür, ilahi qamət.
Baxışı salacaq atlını atdan,
Qiyamət qopacaq, Vallah, qiyamət.

Baxıram, heyrətdən lal olmuşam mən,
O qəddi-qaməti oğulsan unut.
Ayağı altında məst olub çəmən,
Başının üstündə hönkürür bulud...

(R.Yusifovlu)

Bu misralarda yağışın altında gəzən, hansı bir hadisənin təsiri ilə özündə-sözündə olmayan, yağışa belə əhəmiyyət verməyən bir qızın zahiri görkəmi ilə onun daxili dünyası, eləcə də təbiət hadisəsi arasındakı tənəsüb qəhrəmanın bədii portretini tamamlayan başlıca vasitəyə çevrilir.

Fəlsəfədəki mahiyyət və təzahür kateqoriyaları kimi, xarakterlə qəhrəmanın daxili aləminin bəzi mühüm cəhətlərini özündə əks etdirən bədii portret arasında da sıx dialektik vəhdət vardır. Təzahür mahiyyətin ifadəçisi olduğu kimi,

bədii portret də müəyyən mənada xarakterin aynasıdır. Təzahürdə mahiyyətin hamısı yox, onun müəyyən hissəciyi aşkara çıxdığı kimi, bədii portretə də xarakterin bütün cəhətləri yox, müəyyən əlamətləri özünü göstərir. Elə buna görə də təkcə zahiri görkəmin təsviri ilə portret tamamlanmır. Bədii portret xarakterin açılmasına kömək etdiyi kimi, qəhrəmanın işi, mübarizəsi, konfliktin gedişində onun tutduğu mövqe də bədii portretin tamamlanmasına kömək edir.

Ümumiyyətlə, bədii əsərdə bütün ünsürlər, poetik fiqurlar bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədədir. Onları yalnız şərti mənada bir-birindən ayırmaq olar. Bu ayırma isə yalnız və yalnız ayrı-ayrı sənətkarlıq ünsürlərinin mahiyyətini daha aydın şəkildə başa salmaq üçün edilir.

BƏDİİ KONFLİKT

Konflikt və xarakter, bunların mahiyyəti və qarşılıqlı münasibəti, incəsənət əsərlərində bu estetik kateqoriyaların müstəsna mövqeyi həmişə ədəbiyyat nəzəriyyəçilərinin diqqət mərkəzində olmuş, filosofları, ədəbiyyatşünasları dərinləndirən düşündürmüşdür.

Konflikt elə bir sehrli açara bənzəyir ki, onsuz obrazların xarakterini, süjetin inkişaf mərhələlərini, əsərin ideya-bədii dəyərini, habelə sənətkarlıq məziyyətlərini təyin etmək mümkün deyildir. Müvəffəqiyyətli bədii əsərlərin mərkəzində mühüm, mənalı konfliktlər dayanır. Sənətkar məhz konflikt vasitəsilə həyatın mükəmməl bədii təhlilini verməyə, real insan surətləri, zəngin xarakterlər yaratmağa nail olur.

“Aydın təsvir edilən xarakterlər varsa, onların toqquşması labüddür” – deyən A.M.Qorki tamamilə haqlı idi.

Görkəmli alman şairi və ədəbiyyatşünası İ.R.Bexer bədii əsərdə konfliktin müstəsna rolunu belə şərh edir: “Əsərdə ən vacib gərginliyi nə verir? Konflikt. Əsas marağa

səbəb olan nədir? Konflikt. Konflikt nə qədər dərindirsə, onun bədii həlli də bir o qədər böyükdür. Poeziya səması nə vaxt həmişəkindən aydın olur? İldırımından sonra, konfliktdən sonra.” (И. Р. Бехер. Любовь моя поэзия. М., “Худож. Лит.” 1965, с. 157).

Konfliktin həyatiliyi, xarakterlərin zənginliyi və mürəkkəbliyi hər bir əsərin bədiilik meyarıdır. Bədii konflikt həmişə real həyatı ziddiyyətləri əks etdirir. Xalqın həyatı ilə, zamanla sıx bağlılığına görə hər dövrün özünəməxsus konfliktləri vardır. Həyatdakı sosial dönüşlər, cəmiyyətin ideya-mənəvi səviyyəsinin dəyişməsi, onların bitib-tükənmək bilməyən gündəlik qayğıları yeni-yeni konfliktlərin yaranmasına səbəb olur.

Ziddiyyəti konflikt üçün mühüm amil hesab edən Hegel yazırdı ki, hərəkətin əks hərəkətlə vəhdəti zamanı – yalnız bu halda ideal aydın və fəal olur. Çünki indi mübarizədə ahəngdar maraqlardan yaxa qurtaranlar bir-biri ilə üz-üzə dayanır və qarşılıqlı ziddiyyət öz zəruri həllini gözləyir. “Yalnız aydınlığın özünü çox mühüm fərq kimi bürüzə verdiyi və keyfiyyət etibarilə bir-biriylə antaqonist münasibətdə olan bir sıra kolliziyaların yaranmasına səbəb olduğu yerdə ciddi xarakter və əhəmiyyətli situasiya birinci çıxış edə bilər”, – deyən görkəmli filosof konfliktin üç növünü müəyyənləşdirir: təmiz fiziki vəziyyətdən əmələ gələn kolliziyalar; fiziki əsas üzərində dayanan mənəvi kolliziyalar və nəhayət, insanın şəxsi fəaliyyətindən, mənəvi ayrılıqdan doğan ciddi, maraqlı antaqonizm kimi çıxış etmək hüququ olan münaqişələr.

Hegelin fikrincə, təmiz təbii əsasa malik kolliziyalar gələcək antaqonizm üçün yalnız istinad nöqtəsi təşkil edir. Görkəmli filosof situasiya ilə konfliktə vəhdətdə götürür və qeyd edirdi ki, bir-biri ilə mübarizə aparmaq üçün ideal xarakter daşıyan maraq olmalıdır. Belə ki, qüvvənin əleyhinə qüvvə çıxış edir. (Бах: Гегель. Соч., т. XI, М., 1938, с. 210, 222, 224).

Görkəmli filosoflar, ədəbiyyatşünaslar Hegel fikirlərinin rəşional toxumundan istifadə edib ona tarixi konkretlik gətirməyə, rəal həyatı ziddiyyətlərin inkişafında onların rolunu elmi əsaslarla şərh etməyə çalışmışlar.

F.Engelsin “Anti-Dürinq” əsərində oxuyuruq: “Elə ki, biz şeyləri onların hərəkəti halında, bir-birinə təsir göstərməsi halında tədqiq etməyə başlayırıq, vəziyyət tamamilə başqa cür olur. Burada biz dərhal ziddiyyətlərə rast gəlirik. Hərəkət özü ziddiyyətdir.” (F.Engels, “Anti-Dürinq”, Bakı, Azərənşr, 1967, s. 119).

Əksliklərin mübarizəsi yoxdursa, həyatdan, inkişafdan söhbət belə gedə bilməz. Ən qədim əbidələrimizdə, məsələn, Zərdüştün “Avesta”sında Xeyirlə Şərin əbədi-əzəli mübarizəsi, bu mübarizədə Xeyirin qələbəsi ön planda dayanır. Həyat, sosial mühit dəyişdikcə, Xeyirin Şərlə mübarizəsi yeni-yeni çalarda özünü göstərir.

Məhəmməd Xiyabaninin fikrincə, bəşəriyyət aləmində iki şey bir-biri ilə həmişə mübarizədədir: haqq və zor... Dünyadakı bütün keşməkeşlər və xarabaçılıqlar haqq ilə zorun düşmənciliyi nəticəsindədir. Haqq zora tabe edilməməlidir. Bəşəriyyət heç vaxt haqqı ayaq altına atmaq istəməmişdir... Haqqı geri çəkənlər haqq ilə zor arasında səhv edənlərdir. (Bax: Q. Məmmədli. Xiyabani. Bakı, 1949, s. 153).

Y.Mann “natural məktəb” nümayəndələrinin əsərləri əsasında konflikt haqqında öz mülahizələrini əsaslandırmağa çalışır. Kovelinə yazdığı məktubda Belinskinin konflikt haqqında söylədiyi fikirlər üzərində dayanır. O, konfliktin üç tipini fərqləndirir. Birinci və ikinci tipdə əsasən personaj, onun psixoloji özünəməxsusluğu, həyat yolu, başlanğıcdan nəticəyə, yaxud əksinə söhbət açılır. Üçüncü tipdə əsasən gerçəkliklə ideoloji və fəlsəfi mövqelər üz-üzə qoyulur. Bu tip konfliktlərdə ikinci tərəf – gerçəklik qələbə çalır, həm də bu qələbə labüddür. (Ю. Манн. “О движу-шейся типологии конфликтов”. “Вопросы литературы”, 1971, № 10).

Həyatdakı rəngarəng ziddiyyətlər bədii konflikt üçün rəngarəng material verir. Bunların içərisindən ən tipik, xarakterik olanını seçib əsərin bədii konfliktinə çevirmək sənətkarlığın başlıca şərtlərindəndir. Başqa sözlə desək, real, “külçə halında” olan ziddiyyətlər elə zəruri xammala bənzəyir ki, onu emal etməyi bacarmaq – uğurlu bədii konfliktə çevirə bilmək sənətkarın dünyagörüşündən, onun ziddiyyətə münasibətindən, həyatı əks etdirmək məharətindən, üslubundan xeyli dərəcədə asılıdır.

Deməli, konfliktin rəngarəngliyini təkcə mövzu müəyyənləşdirmir. Eyni dövrün hadisələrinin inikasını verən, eyni mövzuda yazılmış müxtəlif səpkili əsərlərin konfliktini mahiyyətə bir-birindən fərqlənməsə də, bu münacişələr ayrı-ayrı formalarda təzahür edir və öz bədii həllini tapır.

Konflikt və xarakter problemi ilə daha sistemli məşğul olan ədəbiyyatşünas E.Qorbunova “Voprosı literaturı” jurnalının 1959-cu il 11-ci nömrəsində çap etdirdiyi “Daxili və zahiri konfliktlərin vəhdəti” adlı məqaləsində yazırdı ki, əsl incəsənət əsərlərində qəhrəmanların həyat şəraiti neytral vasitə, fon olaraq qalmır və qala da bilməz. O, xarakteri hökmən hərəkətə məcbur edir, onun daxili kolliziyasının mənbəyinə çevrilir.

Müəllif Cek Lindseyin “Mənə elə gəlir ki, yalnız daxili və zahiri konfliktlərin dialektik vəhdətdə götürülməsi novatorluq məsələsini həll etməyə imkan verir” fikrinə əsaslanaraq bədii əsərdə daxili və zahiri konfliktlərin vəhdətdə götürülməsinin vacibliyindən bəhs edir. Qeyd edir ki, bədii əsərlərdə konflikt onun ideya-məzmununun açılmasına xidmət edir. Konfliktin mərkəzində qəhrəmanın əsas marağı, onun fərdi xüsusiyyətləri qoyulanda xarakter fəal, emosional cəhətdən sirayətedici olur. Bu zaman həmin qayənin özü xarakterin daxili kolliziyasına təbii olaraq təkən verir və dramatik konflikt ideyanın açılmasının hərəkətverici impulsuna çevrilir.

E.Qorbunova konflikt və xarakter probleminə xeyli məqalə həsr etsə də, onun monoqrafiyası istər həcm, istərsə də nəzəri səviyyəsi etibarilə həmin problemin tədqiqinə həsr olunmuş ən dəyərli tədqiqat əsərlərindəndir. Müəllifin fikrincə, əsl incəsənət əsərlərində ideya, konflikt və xarakterlər birliyi zəruridir. Dramatik konflikt yalnız hərəkətverici vint deyil, həm də onun daxili, estetik əsasıdır. Əsl dramatism yalnız daxili, zahiri və bədii cəhətdən əsaslandırılmış konfliktin üzvi vəhdətindən törəyir. Həqiqi dramatik konflikt personajın mənəvi aləminin açılmasına xidmət edir, onu fəallaşdırır və daxilindəki qabiliyyəti, gücü, bütün digər xüsusiyyətləri hərəkətə gətirir, ideyanın qondarma hisslər, hərəkət vasitəsilə deyil, fərdi, düzgün şəkildə açılmasını təmin edən impulsa çevrilir.

E.Qorbunova hər hansı bir tarixi dövrün real həyatı ziddiyyətlərini göstərən konfliktdə yalnız bədii forma elementi kimi baxmağı düzgün hesab etmir. O, konflikti məzmunun özəyi, xarakterin inkişafının mənbəyi, onların mövcudluğunun səbəbi hesab edir, dramatik konfliktdə xarakterin əhəmiyyətini qiymətləndirməyən tənqidçiləri, o cümlədən Xolodovu tənqid edərək yazır ki, əsl dramatik konflikt odur ki, bir-birinə zidd fikirlər və onların çarpışması bizim üçün canlı xarakterləri və onun vasitəsilə konfliktin məzmununu təşkil edən ideyanı açır. (Bax: E. Горбунова. “Идеи, конфликты, характеры”. Москва, 1960, с. 131, 57, 80, 166).

Zahiri, təsadüfi münaqişələri ön plana çəkmək, eyni zamanda təsvir olunan epoxanın xarakterik ziddiyyətlərinin üstündən keçmək cəhdi əsərin bədii konfliktini zəiflədir. İ.A.Maseyev çox doğru göstərir ki, yalnız real həyatı ziddiyyətlər – konfliktlər tipikləşdirməyə, qəhrəmanların xarakterini hərtərəfli açmağa, tarixi hadisələrin real lövhələrini canlandırmağa imkan verir. O, belə nəticəyə gəlir ki, bədii əsərdə konfliktin iki əsas funksiyası vardır: konflikt həyatı ziddiyyətləri əks etdirməyin spesifik forma-

sıdır; bədii tipikləşdirmə və bədii obrazlar yaratmaq vasitəsidir. (**“Проблемы эстетики”, Москва, 1958, с. 137-161.**)

Ədəbiyyatşünas D.F.İvanovun da konflikt haqqında fikirləri maraqlıdır. Onun fikrincə, konflikt çox vacib estetik kateqoriya kimi real həyatı ziddiyyətləri, gerçəklikdəki inkişaf qanunauyğunluqlarını əks etdirmək vasitəsidir ki, sənətkar onun köməyi nəticəsində daha böyük qüvvə ilə öz epoxasının əsas cəhətlərini əks etdirir, qəhrəmanların süjetlə bağlı qarşılıqlı əlaqələrini, ictimai mübarizədə onların mövqeyini göstərir, insan xarakterləri, tiplər yaradır. Belə olan surətdə konflikti digər yaradıcılıq komponentlərindən ayırmamalıyıq, çünki o, sənətkarın ümumi ideyasının kristallaşması prosesində doğulur, personajların xarakteri ilə birlikdə süjeti, kompozisiyanı idarə edir, istər məzmun, istərsə də forma cəhətdən incəsənət əsərlərinin ən mühüm estetik elementi kimi özünü göstərir. (**“Партийность литературы и проблема художественного мастерства”. Москва, 1961, с 81).**)

Bədii konflikt əsərin strukturunda ən əsas komponentlərdən biridir. Onunla təkcə qəhrəmanın xarakteri ifadə olunmur, həm də əsərin obrazlar konsepsiyası formalaşır. (**А.Глушко. “Характер и конфликт в современном советском рассказе”. Современный литературный процес и критика. Москва, 1975, с. 171).**)

Yazıçı, ədəbiyyatşünas Çingiz Hüseynov da konflikt və xarakter probleminə bir neçə məqalə həsr etmişdir. Onun “Literaturnıy Azerbaydjan” jurnalının 1958-ci il 6-cı nömrəsində çap olunan “Həyatı və qondarma konfliktlər” məqaləsi elmi-metodoloji baxımdan daha əhatəlidir. Ç.Hüseynov əxlaqi konfliktləri müasir həyatla, elmi-texniki tərəqqi ilə, təbiət problemi ilə əlaqələndirməyi qanunauyğun hesab edir. Belə qənaətə gəlir ki, konfliktlərin metodoloji təhlili ona xalqın tarixi taleyi kontekstində baxmağı tələb edir. (**“Методологические проблемы современной критики”. Москва, 1976, с. 194).**)

V.M.Kovınev “Bədii konfliktin dialektik materialist təbiəti” adlı tədqiqatında belə qənaətə gəlir ki, incəsənətdə konfliktin dörd əsas funksiyası vardır ki, hər şeydən əvvəl, gerçəkliyin real həyatı ziddiyyətlərini əks etdirməyin xüsusi formasıdır; qəhrəmanların xarakterini açmaq vasitəsidir; üçüncüsü, konfliktin konstruktiv funksiyası vardır ki, bununla bədii əsərin strukturu müəyyənləşir; nəhayət, konflikt fəaliyyətin radikal dönümünü göstərir və onun ardıcılıqla inkişafını xarakterizə edir. (В.М.Ковынев. “О диалектико-материалистической природе художественного конфликта”. Приволжские книжное изд., Саратов, 1965, с. 4).

Ümumiyyətlə, sovet ədəbiyyatşünaslığında konflikt və xarakter probleminə həsr olunmuş xeyli monoqrafiya, məqalə vardır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında isə bu məsələyə həsr olunmuş bir neçə tədqiqat əsəri mövcuddur.

Bədii əsərin zəif, yaxud qüvvətli çıxmasının əsas səbəblərindən birini də konfliktə axtarmaq lazımdır. “Sənətkarın həyat həqiqətlərindən uzaqlaşması, həyatın real ziddiyyətlərini yumşaltmaq, ört-basdır etmək cəhdləri incəsənətin inkişafına çox ciddi maneə törədir.” (Г.Ломидзе. “За правдивое отражение жизненных конфликтов в литературе”. Вопросы философии, 1952, с. 149).

Ədəbiyyat və incəsənətdə konfliktətsizliyin səbəbini, əsən, şəxsiyyətəpərəstişin nəticələri ilə izah etməyə çalışırlar. Bu, təkzibedilməz həqiqətdir ki, şəxsiyyətəpərəstiş həyatın bütün sahələrində olduğu kimi, ədəbiyyata da öz mənfi təsirini göstərmişdi. Lakin bədii əsərdə konfliktin olmamasını, sənət əsərlərinin bədii cəhətdən solğunluğunun əsas səbəbini həyatı dərinədən öyrənmədən, gərgin yaradıcılıq axtarırları aparmadan hadisələri üzdən təsvir edən sənətkar istedadının naqisliyində axtarmaq daha doğru olardı. Nizami əsərlərində qılıncının dalı da, qabağı da kəsən hökmdarları tənqid etməkdən çəkinmirdi. Nəsimi dabanından soyulanda belə öz amalından dönməmişdi. Sabir təhqirlərə, hədələrə

məruz qalsa da, onun satirasının siyasi kəskinliyi, ifşa gücü getdikcə artırdı.

Səməd Vurğunun hələ 1941-ci ildə Azərbaycan Yazıçı-lar İttifaqının keçirdiyi ədəbi tənqid konfransına göndərdiyi məktubunda yazılırdı ki, hər hansı əsərin əsasında möhkəm və düşündürücü bir ictimai konflikt durmalıdır. Çünki konflikt nə qədər dayaz olarsa, əsər də o qədər dayaz olar. Ədəbiyyat tarixi göstərir ki, ən çox ömür sürən əsərlər böyük tarixi konfliktlər üzərində qurulmuş əsərlərdir. (**Səməd Vurğun. Əsərləri, 6 cildə, 5-ci cild. Bakı, “Elm”, 1972, s. 165).**

Bəzi yazıçılar bədii əsərdə konfliktin zəruriliyini qəbul etsələr də, bu fikirdə idilər ki, hər mövzu kəskin bədii konflikt üçün material vermir. Məsələn, N.Qribaçev “Sovet ədəbiyyatının bəzi xüsusiyyətləri” adlı məqaləsində iddia edirdi ki, yazıçı bədii konflikt üçün daha çox material verən münasib mövzulara müraciət etməlidir. (**“Kommunist” jurnalı, 1954, № 17).**

Nəticə etibarilə konfliktə nəzəriyyəsinə aparıb çıxaran “Hər mövzunun bədii konflikt üçün material verməməsi” fikri haqlı tənqiddə məruz qalmışdır. (**Вак: Проблемы теории литературы. Москва, 1958, с. 100-152).**

Ailə-məişətdən tutmuş ictimai münasibətlərə qədər həyatın elə bir sahəsi yoxdur ki, oradakı spesifik ziddiyyətlər bədii konflikt üçün material verməmiş olsun. Konflikti bütün hadisələri öz ətrafında toplayan mehvərə bənzədən Mehdi Hüseyn yazırdı ki, dramatik konflikt daha dərin bir şəkildə təzahür edir. Burada yazıçıdan daha zəngin boyalar tələb olunur. (**Mehdi Hüseyn. Əsərləri, 10-cu cild, Bakı, 1979, s. 62).**

Hər hansı bir dövrün tipik ziddiyyətlərini əks etdirən bədii konfliktdə həmin dövrün xüsusiyyətləri bu və ya digər dərəcədə cəmlənmiş olduğundan, o, sənətkara təsvir etdiyi epoxanın canlı lövhələrini yaratmaq imkanı verir. “Bədii əsərdə dramatik konflikt problemi mahiyyət etibarilə incəsənətin gerçəkliyə estetik münasibəti problemdir. Dramın

ideya-məzmunu ilə onun qidalandığı ictimai inkişafdakı real ziddiyyətlərin dialektik vəhdəti bədii metod və vasitələri bütünlükdə başa düşmək üçün açardır.” (E. Qorbunova, göstərilən əsəri, s. 119).

Göründüyü kimi, konflikt ayrı-ayrı həyatı ziddiyyətlərin inikasıdır. Bu ziddiyyətlərin kökü isə mahiyyətə cəmiyyətin əsas konflikti ilə, dialektik inkişaf ziddiyyətləri ilə bağlıdır. Bütün digər konfliktlər ictimai münaqişə zəminində formalaşdığı üçün sosial konfliktlər ayrı-ayrı qəhrəmanların fərdi taleyinə də təsirsiz qalır. Cek Lindseyin sözləri ilə desək: “Hər hansı cəmiyyət üçün xarakterik olan əsas konfliktə həmin cəmiyyətin hər bir üzvü bu və ya digər dərəcədə iştirak edir və onun xarakterinin inkişafını müəyyənləşdirir.” (“Третий съезд писателей СССР”, stenог., отч. Москва, 1959, с. 119).

Süjetin əsas əlamətləri sayılan intrika, kolliziya bədii konflikt vasitəsilə reallaşır. Hadisələrin gərginliyi, süjetin mərkəzindəki əsas münaqişənin mərhələ-mərhələ inkişafı və bədii həlli əsərin strukturunda və qəhrəmanların xarakterlərinin açılmasında olduqca mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

İctimai və şəxsi, zahiri və daxili konfliktlərin dialektik vəhdətdə götürülməsi olduqca vacibdir. Çünki bunsuz cəmiyyət və şəxsiyyət probleminin dərin elmi şərhini vermək mümkün deyildir.

DAXİLİ MÜNAQIŞƏ

Daxili ziddiyyət müsbət və mənfiyindən asılı olmayaraq, müstəqilliyə meyl edən, Hegelin təbirincə desək, fəaliyyətinin bütün günahlarını, bütün məsuliyyəti öz üzərinə götürməyə hazır olan canlı insanlara məxsus keyfiyyətdir. Elə bir adam tapmaq olmaz ki, onun qəlbinin dərinliklərində nəcib insani keyfiyyətlərin közərtiləri olmamış olsun. Ziddiyyət heç də qəhrəmanın xarakterinin zəifliyinə dəlalət etmir, əksinə, onun qəlbinin daxili tələbatı kimi

meydana gəlib inkişaf edən, nəhayət, öz bədii həllini tapan daxili münaqişə qəhrəmanın fəal həyat mövqeyi ilə, onun xarakterindəki mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərlə sıx surətdə əlaqədardır.

Səməd Vurğun vaxtilə “müsbət qəhrəman hər hansı daxili ziddiyyətlərdən məhrum olmalıdır” fikrini kəskin tənqid edərək göstərirdi ki, müsbət qəhrəmanın öz daxili ziddiyyətləri, zəif və müsbət cəhətləri vardır ki, bu da hər bir canlı adamda olur. (Səməd Vurğun. Əsərləri, 6-cı cild, Bakı, “Elm”, 1972, s. 333).

Səməd Vurğunun bu qənaətləri göydəndüşmə deyildi. O, öz yaradıcılıq nümunələrində qəhrəmanları onların daxili ziddiyyətləri ilə verməyə çalışır, elə buna görə də mükəmməl insan xarakterləri yaratmağa nail olurdu. Bu baxımdan “Komsomol poeması”ndakı Gəray bəy surəti müvəffəqiyyətlidir. Cəlalı öldürməklə qızının da ölümünə səbəb olan atanın həyəcanları, onun daxilindəki iki “mən”in münaqişəsi qəhrəmanın mənəvi dünyasına işıq salır. Səməd Vurğunun Gəray bəyi “sinfi düşmən hər cür insani hissdən məhrum olmalıdır” qəlibinə sığmır, canlı insan, övladını dərin məhəbbətlə sevən, onun xoşbəxtliyini arzulayan ata kimi xəyalımızda canlanır. Sularda qərq olan qızıyla xəyalən söhbət edən Gəray bəy özünə heç cür haqq qazandıra bilmir:

– Can bala, bir dur,
Görünür taleyim, qismətim budur.
Yaxın gəl, bir az da danışaq barı,
Ovut sinəmdəki bu ağrıları.
Yox-yox, heç ovutma, yansın ciyərim,
Biləkdən düşəydi kaş ki, əllərim.
Cəlal yaşayaydı, yaşardın sən də,
Gül kimi gülərdin çöldə, çəməndə.

“Aygün” poemasında da Səməd Vurğun qəhrəmanlarının xarakterini ətraflı açmaq üçün daxili münaqişədən bir bədii vasitə kimi istifadə etmişdir. Əmirxanın hərəkətlərinə dözə

bilməyən Aygünün daxilindəki birinci “mən” onu bu əyyaşdan ayrılmağa səsləyirsə, ikinci “mən” onu səbirli, dözümlü olmağa çağırır:

Yaxşı düşün, neyləyirsən, yüz ölçüb bir biç,
Sorğu-sual eyləməmiş məhkəmə qurma.
Uşağımın xatirinə günahımdan keç,
Öz əlinlə öz evini yıxıb uçurma.

Əmirxanın xarakteri daha ziddiyyətlidir. Bir tərəfdən Şərq psixologiyası ilə hərəkət edən, qadını insan yerinə qoymayan Əmirxan, digər tərəfdən özünə tənqidi yanaşmağı bacarır. Evin, ailənin dağılmasını, öz sənətini yadırgamasının əsas səbəbkarının özü olduğunu duyan Əmirxan Aygünün həyat, sənət yollarında ucaldığını eşidəndə daxilindəki ikinci “mən” ona divan tutur:

Mənsə dala qaldım, hamıdan dala,
Qeyrətim olmadı bir qadın qədər.
Ölüm də yoxdur ki, canımı ala,
Mənim də adıma kişi deyirlər.

Bütün bu kimi daxili münaqişələr Əmirxanın mənəvi yüksəlişi üçün psixoloji zəmin hazırlayır.

Konfliktdən danışanda yalnız onun zahiri, sosioloji tərəfi ilə kifayətlənmək doğru olmazdı. Ayrı-ayrı fərdlərin mənəvi aləmində, əxlaqi baxışlarında, şəxsi həyatlarında olan ziddiyyətlər də bədii konflikt üçün zəngin material verir. Zahiri və daxili konfliktlərin dialektik vəhdəti böyük ədəbi uğurların rəhnidir.

Azərbaycan şairlərinin, xüsusən Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığı üçün daxili münaqişənin bədii əksi daha xarakterikdir. Onun poemalarının əksəriyyətində daxili münaqişədən bir bədii vasitə kimi istifadə olunur. Şairin “Etiraf”, “İztirabın sonu”, “Həyat-ölüm”, “Atılmışlar” və s. poemalarında qəhrəmanların daxilindəki iki “mən” üz-üzə

qoyulur, onların xarakteri, mənəvi dünyası məhz bu vasitə ilə açılır.

Əsas konfliktin tərkib hissəsi olan daxili münaqişə qəhrəmanların xarakterlərinin açılmasında, onların mənəvi-əxlaqi təkamülündə, əsərin emosional təsir gücünün artırılmasında mühüm rol oynayır. Obrazın psixoloji aləmində gizli dalğasayaq dərinlərdə cərəyan edən münaqişə, nəhayət, aşkarlanıb əsərin ümumi konfliktinə qovuşmaqla öz bədii missiyasını yerinə yetirmiş olur.

Cek Lindsey deyirdi: “Biz böyük incəsənətə yalnız o zaman yaxınlaşa bilərik ki, yaratdığımız obrazların daxili kolliziyasını bütün cəmiyyətin tarixi mübarizəsi ilə əlaqələndirə bilək, özü də bu şərtlə ki, bu əlaqə mexaniki surətdə olmayıb, həyatdakı prosesin tamlığı və zənginliyi ilə uyğun gəlsin.” (Третий съезд писателей СССР. Москва, 1959, с. 119).

Müvəffəqiyyətli əsərlərdə qəhrəmanların xarakterindəki əsas ziddiyyəti üzə çıxaran daxili münaqişə hər hansı bir fərdin mənəvi aləmindəki iki “mən”in mübarizəsindən ibarət olsa da, mahiyyətə daha geniş məzmun kəsb edib, ictimai xarakter daşıyır. Belə ki, hər bir canlı insanın daxilində xeyir və şər qüvvələri təmsil edən mələklə şeytanın əbədi-əzəli mübarizəsi mövcuddur.

RİCƏTLƏR

Xarakterlərin açılmasında, konfliktin bədii həllində, eləcə də bədii əsərdəki əsas hadisələrə müəllifin öz münasibətini bildirməkdə, süjetin ana xəttini daha da zənginləşdirməkdə, əsas hadisələrin mahiyyətini daha dərinləndirən başa salmaqda ricətlərin: rücuların, lirik haşiyələrin də xidməti az deyildir. Ricət və rücu ikisi də eyni mənşəli söz olub, lüğəvi mənaları “qayıtma, geri dönmə” deməkdir. Ancaq müasir ədəbiyyatşünaslıqda bu sözlər ilkin mənasını saxlamaqla bərabər, həm də əsas

hadisələrə müəllifin münasibətini göstərmək vasitəsinə çevrilir.

“Komsomol poeması”nda Səməd Vurğun öz qəhrəmanı Humayın taleyindən söhbət açarkən haşiyəyə çıxaraq həm özünün şeirə-sənətə estetik münasibətini bildirir, həm də ricətlər vasitəsi ilə öz qəhrəmanlarının xarakterini daha dərindən açmağa çalışır. Şair bu hissədə şeir bazarının kasadlıq keçirməsindən söhbət açır, özünü danlayır. Soruşur ki, hanı bizim əsrimizin Füzulisi, Vaqifi, Bayronu? Nə üçün bəzi sənət sahibləri Verxarini yamsılayırlar?

Bu haşiyələr həmin dövr hadisələrinə qiymət verən müəllifin öz mövqeyini öyrənmək baxımından maraq doğurur.

Əsərin digər bir yerində Cəlalla Humayın görüşünü təsvir edən şair yenə özünü haşiyəyə çıxmaqdan saxlaya bilmir, öz ilk, uğursuz eşqini xatırlayır, vəfasız sevgilisi ilə vəfalı Humayı xəyalən müqayisə edir.

“İlk görüş” adlı bölmədəki ricətlər daha mənalıdır. Daha doğrusu, bu hissədə lirik haşiyələr, şairin düşüncələri əsas hadisəni – Bəxtiyarla Gülzarın görüşünü arxa plana sıxışdırır. Şair məhəbbətin ülviliyindən qüdrətli bir şair qələmi ilə söhbət açır.

Görkəmli sənətkarların əsərlərindəki ricətlər həm qəhrəmanların xarakterinin açılmasında, həm də mənəvi-əxlaqi konfliktin bədii həllində, eləcə də hadisələrə müəllif münasibətini müəyyənləşdirməkdə mühüm rol oynayır. Yerində işlədilən ricətlər əsas hadisələrin mahiyyətini daha dərindən qavramağa, qəhrəmanların psixoloji vəziyyətini qabarıq şəkildə canlandırmağa imkan verir.

BƏDİİ ƏSƏRİN STRUKTURU

KOMPOZISIYA VƏ SÜJET

Bədii əsər canlı bir orqanizmdir. Ən kiçik sözdən, ifadədən tutmuş obrazların bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsi, xarakterlərin müxtəlif hadisələr, mübarizə – konflikt zəminində açılması, süjetin mərhələ-mərhələ inkişafı, mövzunun müxtəlif çalarda öz bədii həllini tapması və s. ədəbi funksiyaya malik elementlər hamısı birlikdə əsərin ümumi strukturunu, kompozisiyasını əmələ gətirir. Hər hansı bir tikilən binanın kompozisiyasında, arxitektonikasında nəinki bu möhtəşəm sarayı əmələ gətirən kərpiclər, sütunlar, pəncərələr, dam örtükləri və s. tikinti materialları, hətta onun həyətinin quruluşu, qarşısında əkilən gül və ağaclar da mühüm əhəmiyyət kəsb etdiyi kimi, bədii əsərin kompozisiyasında da hər bir poetik fiqurun özünəməxsus yeri və rolu vardır. Nəinki proloqdan tutmuş epiloqadək bütün elementlər, hətta əsərə gətirilən epigraflar da müəyyən bir poetik, arxitektonik funksionu yerinə yetirir. Möhtəşəm kompozisiya sarayı ayrı-ayrı bədii funksionu yerinə yetirən “tikinti materialları”nın bir dam altında birləşməsi nəticəsində yaranır.

Kompozisiya elə bir canlı mexanizmi, maşını xatırladır ki, onun hərəkətə gəlməsi üçün adicə bir təkərciyin, vintciyin də özünəməxsus yeri və funksionu vardır. Kompozisiya lazımsız sözlər, elementlər yığımindan yox, məhz yerinə düşən, ümumi ansamblı xidmət edən sözlərin, poetik fiqurların qarşılıqlı əlaqəsi və bir-birini tamamlaması zəminində formalaşır, canlı bir orqanizmə çevrilir. Orqanizmdə hər bir orqanın öz funksionu olduğu kimi, kompozisiyada

da hər bir poetik fiqur müəyyən məqsədə xidmət edir. Ayrı-ayrılıqda heç bir məna ifadə edə bilməyən ədəbi fiqurlar məhz mürəkkəb kompozisiya daxilində öz bədii mis-siyalarını yerinə yetirirlər.

Romandan, epopeyadan tutmuş kiçik şeirədək hər bir sənət əsərinin özünəməxsus kompozisiyası olur. Kompozi-siya trafaret, ülgü, hazır resept sevmir. Hər bir əsərin özünə-məxsus bədii quruluşu vardır. Təbii ki, süjet epik, dramatik əsərlərin kompozisiyasında aparıcı element olsa da, lirik şeirin kompozisiyasında süjet axtarmaq düzgün deyildir. Kompozisiya süjetsiz də, digər poetik fiqurlarsız da müm-kündür.

Poetik fiqurların bolluğu hələ kompozisiyanın gözəlliyi, kamilliyi demək deyildir. Hər hansı bir poetik fiqur kompozisiyada müəyyən funksiyanı yerinə yetirmirsə, onun işlədilməsinə heç bir ehtiyac yoxdur. Bədii əsərlərin ümumi strukturu, kompozisiyası bütün lazımlı, gərəkli elementlərin vahid sistem halında birləşməsi nəticəsində əmələ gəlir.

Kompozisiya yünanca qurmaq, tərtib etmək mənasını verir. Kompozisiya bədii əsərin mürəkkəb ünsürləri və cüzlərinin təşkil və tərtibi nəticəsində yaranır. Hər hansı bir bina tikinti materialına müvazi şəkildə qurulduğu kimi, bədii əsərin kompozisiyası da onun əks etdirdiyi həyat hadisə-lərindən asılıdır. Əsərdəki hadisələr, epizodlar möhkəm bir vəhdət təşkil edərsə, bu zaman kompozisiya mükəmməl olur.

Professor Mir Cəlal kompozisiyaya belə tərif verir: “Ədəbiyyatda söz və ifadələrin, hadisələrin, faktların və epi-zodların, surətlərin müəyyən, ahəngdar, məntiqi, mənalı, məqsədəuyğun və münasib şəkildə tərtibinə, quruluşuna kompozisiya deyilir... Bədii əsərin bütün hissə, ünsürlərinin qanunauyğun, münasib, gözəl surətdə, məntiqi bir şəkildə yazılmasına kompozisiya deyilir.” (“Ədəbiyyatşünaslığın əsas-ları”, Bakı, “Maarif”, 1972, s. 64).

Əziz Mirəhmədov çox doğru qeyd edir ki, kompozisi-yanın gözəl və aydın olması əsərin ideya məzmununun oxu-

cuya yaxşı çatması üçün mühüm şərtlərdəndir. (**“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”**. Bakı, **“Maarif”**, 1978, s. 88).

Epik-dramatik əsəri, onun strukturunu, kompozisiyasını süjetsiz təsəvvür etmək mümkün deyildir. Süjet kompozisiyanın ən vacib elementlərindən biridir. Əlbəttə, lirik, süjetsiz əsərlərin də öz kompozisiyası vardır. Ancaq epik və dramatik əsərlər süjetsiz təsəvvürə gəlmir.

Bəs nədir süjet? Bədii əsərin strukturunda onun yeri və funksiyası nədən ibarətdir?

“Süjet – bir-biri ilə bağlı olub, ardıcıl surətdə inkişaf edən (başlanğıcdan nəticəyə qədər) və bilavasitə epik, lirik epik, yaxud dramatik əsərin məzmununu təşkil edən həyat hadisələri. Bu hadisələrin içərisində göstərilən adamların qarşılıqlı əlaqə və rəftarı insan xarakterinin müxtəlif cəhətlərini, əsərdə iştirak edənlərin fikir, hiss və danışmalarını, xarakterin inkişafı tarixini və yüksəlişini əks etdirir.” (**“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”**. Bakı, **“Maarif”**, 1978, s. 164-165).

“Əsərdə inkişaf etdirilən əsas əhvalat bədii əsərin süjetini təşkil edir. Sənətkar çalışır ki, öz ideya, məqsəd və görüşlərini doğru və kamil ifadə edə bilən süjet qursun.” (Mir Cəlil, Pənah Xəlilov. **“Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”**, Bakı, **“Maarif”**, 1972, s. 65).

“Epik-dramatik əsərlərdə süjet nəticə etibarilə ictimai münasibətlər və konfliktləri əks etdirən hadisələr sistemidir. Onu da qeyd etmək vacibdir ki, süjet bədii əsərin əsas məzmununu təşkil edir.” (Л. И. Тимофеев. **“Основы теории литературы”**. Москва, **“Просвещение”**, 1976, с. 160).

Göründüyü kimi, ayrı-ayrı ədəbiyyatşünasların süjet haqqında fikirləri uyğun gəlir, bir-birini tamamlayır.

Aristotelin fikrincə isə, fabula hərəkətin təqlid olunmasıdır. Fabula dedikdə əhvalatların əlaqələnməsini, xarakter dedikdə isə iştirak edən şəxslərin nəyə görə müxtəlif cür adamlar adlandırılmasını nəzərdə tutan filosof yazır ki, “faciə hərəkət olmadan keçinə bilməz, xaraktersiz isə keçinə bilər. Fabula faciənin əsası və bir növ canıdır, xarakterlər isə on-

dan sonra gəlir.” (Aristotel. “Poetika”. Bakı, “Azərənşir”, 1974, s. 55-57).

Süjet vacib kompozisiya elementi kimi həmişə ədəbiyyatşünaslığın diqqət mərkəzində olmalı problemdir. Ancaq Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında süjet, onun bədii əsərin strukturundakı rolu barədə bəzi polemik mübahisələr olsa da, problem öz dolğun bədii-estetik həllini tapmamış, uğurlu, əhəmiyyətli bədii əsərlər süjet və kompozisiya baxımından tədqiqata cəlb edilməmiş, bu problemlərdən ikinci, üçüncü dərəcəli əhəmiyyətə malik bir sənətkarlıq komponenti kimi söhbət açılmışdır. Halbuki bədii əsərin strukturunda süjetin rolu olduqca böyükdür. “Süjet son dərəcə vacib forma elementlərindəndir.” (Н.А.Гуляев. “Теория литературы”. Москва, “Высшая школа”, 1977, с. 84).

Süjet qəhrəmanın keçdiyi həyat yoludur, daha doğrusu, bu yolun bədii əksidir. Əsərin başlanğıcında bu sehirli yola qədəm qoyan oxucu obrazların keşməkeşli həyatı ilə tanış olur, onunla birlikdə sevinir, həyəcanlanır, əzab çəkir. Süjet öz bədii həllini tapanda adam istər-istəməz geriye dönüb qəhrəmanların keçdiyi yola nəzər salır, onun süjetin ilk mərhələsindən son mərhələsinədək necə dəyişməsinin, mənavi təkamülünün şahidinə çevrilir. Süjetin başlanğıcında xasiyyətinə o qədər də bələd olmadığımız qəhrəman süjetin sonunda bitkin xarakter kimi gözlərimizin qarşısında canlanır. Başlanğıcla sonluğun müqayisəsi qəhrəmanın xarakterinin mərhələ-mərhələ inkişafını açmağa kömək edir.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, əvvəlcədən sonu görünən süjet maraq doğurmur. Hər bir oxucu, tamaşaçı hər hansı bir kitabı oxuyanda, tamaşaya, bədii filmə baxanda əsərin necə qurtaracağını səbirsizliklə gözləyir. Gözlənilməz bədii sonluq daha çox maraq doğurur.

Epik, dramatik əsəri bir qollu-budaqlı ağaca bənzətsək, süjeti onun gövdəsinə, bel sütununa təşbeh etmək olardı. Digər poetik vasitələr bu ağacın budaqlarına, yarpaqlarına, çiçəyinə, meyvəsinə bənzəyir. Ağacın bitdiyi yer, ətraf mü-

hit, onun kökündən tutmuş budağının ucundakı son yarpağadək bütün elementlər hamısı birlikdə möhtəşəm kompozisiya sarayını xatırladır. Ağacın bitdiyi torpaq, içdiyi su, udduğu hava onu bir ağac kimi formalaşdıran ətraf mühit son dərəcə vacib olduğu kimi, bədii əsərin də hansı sosial zəmində yaranması az əhəmiyyət kəsb etmir. Buradan süjetin tarixiliyi prinsipi meydana gəlir. Hər dövrün, epoxanın özünəməxsus süjetləri olur.

Nizami öz əsərlərinin süjetini Firdovsidən götürüb. Ancaq bu məlum tarixi süjetlərdən o elə ustalılıqla, dahiyənə şəkildə istifadə edib ki, öz poetik məramını, ideyasını, dünyaya fəlsəfi baxışını göstərməyə, qəhrəmanların xarakterini hərtərəfli açmağa, dövrün real tarixi mənzərəsini yaratmağa nail olub. Nizami ənənəvi süjetlərdən bir vasitə kimi istifadə edib.

Məhəmməd Füzuli öz “Leyli və Məcnun” əsərinin süjetini Nizamidən götürsə də, bənzərsiz bir sənət incisi yaradıb. Ona görə ki, süjet onun üçün məqsəd yox, vasitə olub.

Bu mənada süjeti ev tikmək üçün vacib olan tikinti materialına da bənzətmək olar. Hər usta bu materialdan öz zövqünə, bacarığına uyğun saray, imarət tikir. Əgər usta ustadırsa, material eyni olsa belə, onun tikdiyi saray, imarət başqalarına bənzəməyəcək.

Müəyyən mənada orqanizmin skeletinə bənzəyən süjeti nə dərəcədə ətə-qana gətirib onu canlıya çevirə bilmək müəllifdən xüsusi istedad tələb edir. Eyni hadisə əsasında yazılmış əsərlərin hamısı eyni dərəcədə bədii-estetik maraq doğurmur. Deməli, süjet özlüyündə məqsəd deyil, vasitədir. Ancaq süjet elə bir spesifik forma elementidir ki, özündə hər hansı bir hadisənin məzmununu əks etdirir. Süjet elə bir sehrli körpüdür ki, onun bir tağı məzmunun, bir tağı isə formanın çiyininin üstündə dayanır.

Rəngarəng süjetlər, bir-birinə bənzəməyən hadisələr insan xarakterinin fərdi cəhətlərini üzə çıxarmaq vasitəsidir.

Nə qədər ümumi, sosial cəhətlər olsa belə, insanların fərdi taleyi, onların başlarına gələn hadisələr bənzərsizdir. Ona görə də trafaretləşmiş süjetlərdən uzaq qaçmaq lazımdır. Həyat yazıçı üçün olduqca zəngin süjetlər verə bilər. Hər bir insanın xarakterinin özünəməxsus cəhətləri onun fərdi taleyindən doğulur, qidalanır.

Bu baxımdan Dostoyevskinin cavan bir yazıçıya verdiyi məsləhət olduqca maraqlıdır: “Heç vaxt özünüzdən nə fabula uydurun, nə də intriqa. Həyat bizim uydurmalarımızdan qat-qat zəngindir. Bəzən ən adi, gözə çarpmayan həyatın verdiyi şeyi sizin üçün heç bir təxəyyül uydura bilməz. Həyata hörmət edin.” (L.Qrossman. “Dostoyevski”. Bakı, “Gənclik”, 1972, s. 485).

Süjetin mərkəzində qəhrəmanın həyatı, onun mənəvi dünyası, işi, amalı, məişəti, müxtəlif xarakterli adamlarla qarşılıqlı münasibəti, hər hansı bir mübarizənin təsviri öz bədii əksini tapır.

Ədəbiyyat, doğrudan da, insanşünaslıqdır. Yazıçı, şair, dramaturq “insan qəlbinin mühəndisi” kimi öz qəhrəmanlarının həyatını, arzu və düşüncələrini, sirli-sehrli mənəvi dünyasını bədii təsvirin mərkəzinə çəkir, hər hadisəyə, hərəkətə əsasən mühakimə yürütməyə, bir qənaətə gəlməyə çalışır. Lakin Allahın yaratdığı insan o qədər mürəkkəb varlıqdır, dünyanın elə möcüzəsidir ki, özü də özünü tam şəkildə dərk etmək iqtidarında deyil. Axtarışlar isə davam edir, bitib tükənmək bilmir. Xarakterik süjetlər insanın daxili dünyasının mənəvi aynasına çevrilir. İstedadlı sənətkarlar bu yolda uğurlar qazanır, süjetdən bir bədii vasitə kimi istifadə etməyi bacarır, digərləri isə hadisəçilikdən uzağa gedə bilmirlər. Çünki hadisələrə müəllif münasibəti də süjet yaratıcılığında mühüm məsələdir. Hər sənətkarın öz fərdi intellekti, dünyagörüşü, xarakterik hadisələri seçə bilmək, qəhrəmanların xarakterini açmaq, həyatın dolğun mənzərəsini yaratmaq üçün özünəməxsus üslubu vardır.

Oxşar talelər, hadisələr olsa da, bir-birinin təkrarı olan süjet, hadisə yoxdur. Müxtəlif fərdi üsluba malik sənətkarların bənzərsiz, xarakterik süjetlər vasitəsi ilə həyat hadisələrini əks etdirmək, qəhrəmanların xarakterini açmaq imkanları vardır. Həyat hadisələri çoxdur. Ancaq yazıcının məharəti ondadır ki, bu hadisələr çoxluğu içərisindən xarakterik hadisələr seçib öz əsərinin süjetinə çevirə bilər.

Süjet hadisələr toplusu olmamalıdır. Müəllif öz əsərlərində hadisəçiliyə meyl etməməli, əsəri saysız-hesabsız rəvayətlər, əhvalatlarla yükləməməlidir. Süjeti elə xarakterik, tipik epizod, hadisə üzərində qurmaq lazımdır ki, bu, həm əsərin ideyasını, müəllifin poetik məramını, mövqeyini öyrənməyə, həm də qəhrəmanların xarakterinin hərtərəfli açılmasına şərait yaratsın. Hadisə xətrinə hadisə, süjet xətrinə süjet heç nəyə lazım deyil. Çünki qeyd etdiyimiz kimi, süjet özü məqsəd deyil, vasitədir. Maraqlı süjet oxucunu yorulmağa qoymur, müəllif qayəsinin ifadəsinə çevrilir.

Əsər təkcə düşüncədən, heç bir hadisəyə söykənməyən mühakimədən ibarət olanda oxucu üçün maraqsız təsir bağışlayır. Nə qədər mükəmməl düşüncələr, müəllif xarakteristikaları olsa belə, bu tipli əsərlər oxucunu özünə cəlb etmir. Süjet maraqlı olanda isə oxucu hadisələri diqqətlə izləyə-izləyə bir də görür ki, düşüncələr aləmindədir. Qəhrəmanların həyəcan və iztirabları, onların əxlaqi fəzilət və qəbahətləri, həyata, cəmiyyətə, təbiətə münasibətləri diqqət mərkəzində dayanır, oxucular həm hadisələrə, həm də obrazların hərəkətlərinə qiymət verir, onların xarakteri haqqında mühakimə yürüdürlər.

Həyat davam etdiyi kimi, süjet də sona yetmir, davam edir. Bir hadisənin sona yetməsi digər hadisənin başlanmasına zəmin yaradır. Hər hansı konfliktin yaranması, inkişafı və bədii həlli süjetin əsasını təşkil edir. Süjet konflikt və xarakterlə qarşılıqlı surətdə əlaqədardır. Konflikt, mübarizə

süjetin əsas məzmununu təşkil edirsə, xarakter bu məzmunu ətə-qana gətirir, onu dolğunlaşdırır.

Kompozisiya süjetlə sıx surətdə əlaqədardır. Süjet bədii əsərin məzmununu, surətlərin xarakterini və inkişafını oxuculara çatdırmaq üçün bir vasitədir.

Bədii əsərdəki hərəkət və kompozisiyanın əsasını təşkil edən süjet müxtəlif əsərlərdə müxtəlif xarakter daşıyır. Süjet insanların əlaqə və ziddiyyətlərinin, məhəbbət və nifrətlərinin, qarşılıqlı münasibətlərinin məcmuu, ümumiyyətlə, bir tipin, surətin, xarakterin təşkili, inkişafı və yüksəlişi tarixidir. Mikayıl Rəfilə demişkən, süjet həm hadisələri göstərmək üçün bir vasitə, həm də hərəkətlərin məcmusudur.

Hər bir kamil süjetin başlanğıcı, kulminasiya nöqtəsi və sonu olmalıdır. Süjetin üç əsas əlaməti vardır: 1. **intiriqa** 2. **Koliziya** 3. **Situasiya**.

Bütün əsər boyu əsas surətlər arasında gedən münaqişə intiriqadır.

Bədii əsərdə müəyyən insan qrupları arasında gedən mübarizəyə koliziya deyilir.

Situasiya vəziyyətin müəyyən bir momentini, müəyyən bir anını təşkil edir. Situasiya sözünün özü də elə vəziyyət deməkdir. Situasiya özünü həm qəhrəmanların şüurunda, həm də xarici mühitdə göstərir.

Süjetin beş ünsürü vardır: **ekspozisiya** (bədii müqəddimə), **zavyazka** (rəbt), **hərəkət**, **kulminasiya**, **razvyazka** (qət, açılış).

Süjetdəki başlıca hadisə öz mənbəyini ekspozisiyadan – bədii hazırlıqdan götürür. Ekspozisiya bədii əsərdə hadisələrin gələcək inkişafı üçün zəmin, şərait yaradır, hərəkət üçün hazırlıq rolu oynayır. Sonrakı mərhələdə zavyazka – rəbt gəlir. Rəbt rabitə sözündəndir. Süjetdə rəbt həyatda Arximedə axtardığı istinad nöqtəsi kimi bir şeydir. Rəbt də hadisələrin istinad, doğum nöqtəsidir. Elə bir doğum nöqtəsi

ki, bundan sonra mütləq hərəkət gəlir. Rəbt hərəkətin üzünə açılan qapıdır.

Süjetin üçüncü ünsürü hərəkətdir. Aristotel hərəkəti belə bir tərif vermişdir: “Mən hərəkət o hissəyə deyirəm ki, əvvəldən başlayaraq hüdudu olan nöqtəyə qədər davam edir və bundan sonra müsibətdən səadətə, yaxud səadətdən müsibətə keçid başlayır.”

Hərəkət zamanı hadisələr getdikcə inkişaf edir, yetişir və yüksəlməyə başlayır. Hərəkətin inkişafı ən yüksək nöqtəyə – kulminasiyaya çatır ki, bu poetik zirvənin o üzündə bədii sonluq, qət – razvyazka dayanır. Hər şey aydınlaşır, konflikt öz bədii həllini tapır, bulanıq sular durulur.

Süjetin bu beş mühüm ünsüründən başqa, əsərin strukturunda mühüm yer tutan proloq və epiloqun da adını çəkmək lazım gəlir. **Proloq** həmişə bədii əsərin əvvəlində gəlir və oxucuda müəllifin qayəsi haqqında ilk təəssürat yaradır. **Epiloq** isə bədii sonluqdur. Əsərdəki əsas hadisələr bitdikdən sonra müəllif epiloqla əsərə yekun vurur, hadisələrə öz mövqeyini bildirir, qəhrəmanların gələcək taleyi haqqında məlumat verir və s.

Müəllif hansı mövzuda yazırsa yazsın, hansı problemin bədii həllini verməyə çalışırsa çalışsın, həmin mövzu və problemlərlə bağlı maraqlı, xarakterik bir süjet tapa bilmirsə, öz məqsədinə lazımı səviyyədə çata bilməz, əsas ədəbi məramını, ideyasını açmaqda çətinlik çəkər. Xarakterik süjet sözcülükdən, ümumi müəllif xarakteristikasından yaxa qurtarmağın ən yaxşı yoludur. Belədə müəllifin ideyası hadisələrin ümumi məzmunundan aydınlaşır, əlavə izahata ehtiyac qalmır.

Süjet təkcə həcmi böyük əsərlər üçün xarakterik deyildir. Hətta elə lirik şerlər var ki, onlarda süjetin bütün ünsürlərindən istifadə olunmuşdur. Məsələn, Aşıq Ələsgərin məşhur “Düşdü” rədifli qoşmasına fikir verək:

Çərşənbə günündə çeşmə başında,
Gözüm bir alagöz xanıma düşdü.
Atdı müjgan oxun, keçdi sinəmdən,
Cadu-qəməzləri qanıma düşdü.

İşarət eylədim, dərdimi bildi,
Gördüm həm gözəldi, həm əhli-dildi.
Başını buladı, gözündən güldü,
Güləndə qadası canıma düşdü.

Ələsgərəm, hər elmdən halıyam,
Gözəl, sən dərdlisən, mən yaralıyam.
Dedi nişanlıyam, özgə malıyam,
Sındı qol-qanadım, yanıma düşdü.

Cəmi üç bənddən ibarət olan bu qoşmanı oxuyanda göz-lərimiz qarşısında gözəl bir aləm canlanır. Çərşənbə günü-dür. El adətincə öz günahlarını yumaq üçün çeşmə başına gələn lirik qəhrəman üstəlik başqa bir günaha da tutulur. Birdən onun gözləri çeşmədən su dolduran alagöz bir gözə-lin bulaq kimi qaynayan gözlərinə sataşır. Lirik qəhrəman o saat hiss edir ki, qarşısında duran gözəl “əhli-dil”dir. Xarici gözəlliyi ilə mənəvi aləmi bir-biri ilə həmahəng olan bu qız o saat aşiqin dərdindən xəbər tutur. O, təəssüflə başını bula-yaraq bu dərdə əlac edə bilməyəcəyini söyləyirsə də, gülən gözləri ümid qığılcımını xatırladır. Hər elmdən “halı” olan lirik qəhrəman anlayır ki, özü yaralı olduğu kimi, qız da dərdlidir. Qız təəssüflə nişanlı olduğunu söylədikdə aşiqin “qol-qanadı sınıb yanına düşür.” Elə bil ki, bu gözəl lirik qəhrəmana Füzuli qəhrəmanının dili ilə:

Olsaydı mənim bir ixtiyarım,
Olmaz idi səndən özgə yarım.
Dövrən ki, məni məzadə saldı,
Bilməm kim idi satan, kim aldı? –

demək istəyir.

Gözəlləri görənlər, duyan el aşığı bunları göstərmək üçün müxtəlif bədii təsvir və ifadə vasitələrindən elə məharətlə istifadə edir ki, burada artıq sənətin öz gözəlliyindən söhbət açmaq lazım gəlir. Məzmun və forma vəhdəti əsərin bədii dəyərini artırır.

“Düşdü” rədifli qoşmanın maraqlı cəhətlərindən biri də bitkin süjetə malik olmasıdır. Lirik qəhrəmanın bulaq başına gəlməsi hərəkət üçün hazırlıq mərhələsi təşkil edir (ekspozisiya). Onun gözlərinin bir alagöz xanıma sataşması isə rəbtdir. Yəni burada gələcək hadisə üçün rabitə yaranır. Gözəlin “müjgan oxu atması” ilə hərəkət başlayır. Onun başını bulayıb gözündən gülməsi, aşiqi həyəcana salması kulminasiya, lirik qəhrəmanın bütün ümidlərinin puç olması, qol-qanadının sınıb yanına düşməsi isə açılış – qətdir.

Göründüyü kimi, kiçik bir şeirdə süjetin beş ünsürü də əhatə olunur ki, bu da sənətkarın süjet yaratmaq məharətindən xəbər verir.

Bədii əsərin sütununu, gövdəsini xatırladan süjet müxtəlif problemlərlə yüklənmiş məzmunun bütün ağırlığını öz çiyinə götürür. Süjet bədii formanın vacib komponentlərindən biri kimi personajlar arasındakı konflikti, qarşılıqlı əlaqəni, xarakterlərin mərhələ-mərhələ təkamülünü göstərməyə xidmət edir.

Surətlərin rəngarəng taleyi, hərəkətləri, əməlləri, mübarizələri, hiss və həyəcanları süjetin hərəkətverici qüvvəsidir.

Bədii əsərdə bütün komponentlərin qarşılıqlı əlaqəsi kompozisiya bütövlüyünü, əsərin həyatiliyini, ədəbi uğurlarını təmin edən başlıca cəhətdir. Orqanizmdə artıq, gərəksiz bir üzv olmadığı kimi, bədii əsərin kompozisiyasında da heç bir bədii funksiya, missiya yerinə yetirməyən komponent olmamalıdır.

PEYZAJ

Bədii əsərdə təbiət insanın fəaliyyət meydanı və peyzaj kimi canlandırılır. Müvəffəqiyyətli lövhələr həm sənətkarın özünün, həm də qəhrəmanın hiss və həyəcanlarının, əhvali-ruhiyyəsinin ifadəçisinə çevrilir. Fotosurətdən fərqli olaraq “peyzajda yalnız təbiətin surəti deyil, ona insanın müəyyən münasibəti də öz əksini tapır.” (Л.И.Тимофеев. “Основы теории литературы”. М., 1976, с. 36).

Təbiətin müxtəlif mənzərələri bir-birinin eyni olmadığı kimi, fərdi yaradıcılıq üslubuna malik sənətkarların sözlə yaratdıqları rəsmlər də bir-birinə bənzəmir. İsveç filosofu Anri Amiel Heraklitin “Bir çayda eyni su ilə iki dəfə çimmək olmaz” kəlamına uyğun olaraq demişdir: “Bir mənzərəni iki dəfə eyni cür görmək olmaz.”

Doğrudan da, yaradıcılıq prosesində əhvali-ruhiyyə çox mühüm rol oynadığı üçün sənətkarın müxtəlif vaxtlarda, hətta eyni natura əsasında bir-birinin eyni olan iki peyzaj yarada bilməsi mümkün deyildir.

“Böyük şairlərin əsərlərində peyzaj həmişə bədii və ictimai məna ifadə edir.” (Б.Галанов. “Живопись словом”, М., 1974, с. 190).

Nizami, Füzuli, Bayron, Puşkin, Lermontov kimi klassiklərin sözlə yaratdıqları əsrarəngiz təbiət mənzərələrində, hər şeydən əvvəl, onların təbiətə, gözəlliyə estetik münasibəti öz əksini tapmışdır. Bu ölməz sənətkarların əsərlərində həmişə qəhrəmanların düşdüüyü psixoloji vəziyyətə uyğun peyzajlar yaradılmışdır.

Hüseyn Cavidin “Azər” poemasındakı ayrı-ayrı parçaların əksəriyyəti təbiət təsviriylə başlayır. “Gecə aydınlığı və gün doğuşu” bölməsi “İştə aydın və sərin yaz gecəsi”; “Əsgərlər təlim edərkən” hissəsi “Son baharın acı bir nəşəsi var”; “Qərbə səyahət” bölməsi “İlk baharın son gecəsi... Dan yıldızı gülümsərkən”; “Kömür mədəninə” bölməsi

“Yağmurlu bir sabah idi hər yanı sis almışdı, Gülərzüzlü günəş xəzan uyğusuna dalmışdı”; “Qızın tərənəsi” bölməsi “Aydın bir gecəydi, rəyayə daldım”; “Şərqə doğru” bölməsi “Qərbi sarmışdı dumanlar, sislər”; “Yurdsuz cocuqlar” bölməsi “Qışın axşamıdı... Bütün daş, torpaq sovruan qarlar donmamışdı yenə”; “Bayramdı” bölməsi “Bayramdı... Günəş incə buludlar arasından ətrafa saçıb işvə gülümsərdi təbiət”; “Məzarlıqdan keçərkən” bölməsi “Günəş gülümsərdi, insan ağları” mürasımıyla başlayır. Bu ilk sətirələr nəinki sonra təsvir edilən hadisələrə fon yaradır, həm də qəhrəmanların daxili aləmlərinin, psixoloji vəziyyətlərinin bədii ifadəsinə xidmət göstərir. Poemanın digər yerlərində də həmin poetik funksiyanı yerinə yetirən lövhələr vardır.

Bağca solmuş da ağaclar çılpaq,
İçli bülbülləri ötməz şakraq.
Can çəkişməkdə soluq yarpaqlar,
Nə çiçəklər, nə gülən güllər var.

Buradakı hüznü təbiət təsvirindən sonra əsgərlərin təlim keçməsindən söhbət açılır. İlk nəzərdə bu, oxucuya qəribə gəlsə də, sonra hər şey aydın olur, bəşəriyyətin başının üstünü almış ölüm təhlükəsi gözümüzün qarşısında canlanır.

Vətən, onun əsrarəngiz təbiəti bütün dövrlərdə hər bir sənətkarın – şairin, bəstəkarın, rəssamın təsvir obyektinə olmuşdur. Şeirimizin ağsaçlı qartalını – Səməd Vurğunu xalqımıza sevdiren əsas cəhətlərdən biri də məhz təbiəti vurğunluqla tərənnüm etməsidir. Azərbaycan torpağı onun poeziyasının beşiyidir. Vətənin göylərə baş çəkən uca dağları, dərin dərələri, bərəkətli torpaqları, gül-çiçəkli yaylaqları, diş göynədən, şəfa qaynağı olan durnagözlü bulaqı, bol sulu çayları, gölləri Vurğun poeziyasının təsvir obyektidir. Şairin əsərlərini oxuduqca Azərbaycanımızı qiyabi səyahətə çıxırıq. Yolumuz gah Xəzər sahillərinə, gah Muğan düzünə, gah Dəlidağa, gah Kəpəzə, gah Göyəzənə,

gah Astaraya, gah Lənkərana, gah da Qarabağa düşür. Onun bütün əsərlərində Azərbaycan torpağını dərin məhəbbətlə sevən bir sənətkar ürayinin çırpıntılarını eşidirik:

Kiçicik bir sudur yer üzündə Kür
Baxanda dünyanın xəritəsinə.
Bəs niyə qəlbimdə ümman döyünür
Mən qulaq asdıqca Kürün səsinə?

Səməd Vurğunun əsərlərindəki peyzajlar o qədər canlı, poetikdir ki, həssas, təbiətə vurğun oxucu həyəcanlanmaya bilmir. Məsələn, “Muğan” poemasındakı “Ceyran” rədifli qoşmanı yadımıza salaq. Misralar bir-birini əvəz etdikcə, xəyalımızda ucsuz-bucaqsız Muğan düzü canlanır. “Yerdən ayağını quş kimi üzən, yay kimi dartılıb ox kimi süzən” ceyranları elə bil ki, gözümüzə görünür.

Sükuta qərq olmuş ürayimlə mən
Elə bil keçirəm Muğan çölündən.
Yanında balası, yağış gölündən
Əyilib su içir bir ana ceyran.

Şairin sözlə yaratdığı əsrarəngiz təbiət mənzərəsi bizə xoş əhvali-ruhiyyə bəxş edir. Xəyalımızda çovğuna-borana düşəndə bir-birinə sıxılıb baş-başa duran ceyran sürüsü canlanır. Sürüyə keşik çəkən təkənin məsuliyyət hissi, onun narahatçılığı şeirdə öz gözəl bədii əksini tapıb.

On addım kənarda yatmayıb təkə,
Gəzinir oylağa baş çəkə-çəkə.
Gələn qaraltıdı, yoxsa təhlükə?
Bir özünə baxır, bir ona ceyran.

Səməd Vurğun öz poemalarında fəslillərin bir-birinə bən-zəməyən, incə sənətkar zövqü ilə işlənmiş poetik lövhələrini

yaratmışdır. Ümumiyyətlə, Səməd Vurğun heç zaman ümumi sözlərlə peyzaj yaratmağa meyl etmir. Onun bütün təsvirləri təşbeh, metafora, epitet və s. bu kimi bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə zəngindir. Özü də ən maraqlı cəhətlərdən biri də odur ki, S.Vurğunun təbiət təsvirləri adi peyzajlar deyil, onlar qəhrəmanın psixoloji aləminin aynasıdır:

Son bahar... Nə yaman gəldi son bahar,
At çapan dalğalar sırsır bağlamış.
Bağlı qapıları açdıqca rüzgar,
Gülür qəhqəhəylə bizə qara qış,
At çapan dalğalar sırsır bağlamış.

Nə çadır görünür, nə yaşıl bir düz,
Deyib danışmayıx xınalı kəklik.
Ömrünü tapşırır, gödəlir gündüz,
Bülbül ağlasın ki, solur çiçəklik,
Deyib danışmayıx xınalı kəklik.

Gecədir, ulduzlar dönür havada,
Səyirdir atını qara bir bulud.
Quşlar da boynunu burur yuvada,
Gəzir qapıları ölü bir sükut.
Səyirdir atını qara bir bulud.

Düşünür sakitcə torpaqlı damlar,
Boğur kainatı gecənin əli.
Mənim də ruhumda bir iztirab var –
Ölür sənətimin o ilk gözəli,
Boğur kainatı gecənin əli.

Bu cazibədar, hüznü payız lövhəsi Humayın ölüm səhnəsinin təsirini qat-qat artırır, oxucunu dərindən həyəcanlandırır. Daha sonra üfüqlərin, buludların lal olması, küləyin qaranlıqları qamçılması təsvir edilir. Zəngin təbiət löv-

hələri ilə diqqəti cəlb edən “Dünya” qoşması isə şairin həyat, ölüm haqqında fəlsəfi düşüncələri kimi maraq doğurur.

Bəzən uğurlu təbiət təsviri qəhrəmanın başına gələcək işlər haqqında oxucuya ilk məlumat verir:

Gecə yapıncısını geyib dayandı həmə,
 Buludların döşündən əmzik tutub süd əmən
 Bütün dağlar islanır, ormanlara səs düşür,
 Qayalıqlar dil açıb qumru kimi ötüşür.
 Göydə nə ay, nə ulduz, üfük qara, göy qara,
 İldırımlar şığıyır tərپənməyən dağlara.
 İşıq düşür arabir uzaqdakı yol üstə,
 Çadırlara toplaşır qaçaqlar dəstə-dəstə.

Bu misralar Cəlalın öldürülməsi səhnəsi üçün son dərəcə uğurlu psixoloji zəmin hazırlayır. “Yapıncını əyninə geyən gecə” müəyyən mənada gənc bir aşiqin həyatına nöqtə qoymağa hazırlaşan Gəray bəyin simvolik obrazını xatırladır. Elə bil əvvəlcədən hər şeyi hiss edən göylər də göz yaşı tökür; üfüqlərin rəngi qapqaradır; göydə ayın, ulduzların üzünü buludlar örtüyü kimi, işıqlı arzuları da məhv etməyə, boğmağa hazırlaşan qara qüvvələr marıqda dayanıb.

Şairin poemalarının əksəriyyəti təbiət təsviriylə başlayır. Bu təsvirlərdəki hər bir mənzərə hadisələrin gələcək inkişafı üçün zəmin hazırlayır. Poemaların digər yerlərində də qəhrəmanların əhvali-ruhiyyəsinə uyğun, onların xarakterini açmağa xidmət edən peyzajlar az deyildir. Məsələn, “Bakının dastanı” poemasındakı misralara fikir verək:

Susdu səma, susdu dəniz, susdu torpaq,
 Əsdi külək, soldu çiçək, düşdü yarpaq...
 Puça çıxdı Zərnigarın ilk arzusu.

Göründüyü kimi burada səmanın, dənizin, torpağın susması, küləyin əsməsi, çiçəyin solması və yarpağın düşməsi

ilə qəhrəmanın ilk arzusunun puça çıxması arasında bir uyğunluq vardır.

Durub düşündükcə Aygün bunları,
Gözünün yuxusu çəkilir dəm-dəm.
Yel əsir, qar yağır, gecəyə yarı,
Üşüyür qəlbində bütün bir aləm.

“Aygün” poemasından misal gətirdiyimiz bu kiçik parçada isə gecəyarı yelin əsməsi, qarın yağması ömür-gün yoldaşından ayrı düşmüş qadının daxili aləmini açmaq vasitəsinə çevrilir.

Mikayıl Müşfiq də təbiəti coşqunluqla tərənnüm edən ilhamlı şairlərimizdəndir. Şeirlərində olduğu kimi onun epik əsərlərində də əsrarəngiz təbiət mənzərələri diqqətimizi özünə çəkməkdədir. “Buruqlar arasında”kı aşağıdakı misraları oxuduqca xəyalımızda gözəl bir lövhə canlanır:

Cənubdan əsnəyir sanki giləvar,
Bu gecə sahilin başqa zövqü var.
Uçuşan ləpələr bəyaz quş kimi,
Asta qanad çalır yorulmuş kimi.
Bu gecə dənizə göydən pul yağır,
Yalçın qayaların uyğusu ağır.
Göydə çiçək-çiçək ulduzlar sarı,
Gözəldir göylərin geniş gülzarı.
Buludlar meşədir, ulduzlar çiçək,
Şair, hünərlisən bu lövhəni çək.
Ay sulara çimən bir gözəl kimi,
Mənim də bu şerim bir qəzəl kimi...

Bu lövhəni ətə-qana gətirən, ona cazibədarlıq verən uğurlu metonimiyalar, təşbehlər, epitetlərdir. Şairin digər əsərlərində də uğurlu, müəllif qayəsinin ifadəsinə xidmət edən peyzajlar vardır. Bulud, ay, ruha gülümsəyən gecə, öpüşən yarpaqlar, cılvələnən sular, tərlən ləpələr, “bəyaz

zülmət”, qarı sovuran külək, qarlı gədiklər, xalıya bənzər yamaclar, gülümsəyən çiçəklər, boynubükük bənövşələr, ağaclarda fəğan çəkən quşlar, əsrarlı ormanlar və s. peyzajların əsas cizgiləri, detallarıdır. Özü də bu lövhələrin hamısı qəhrəmanların düşdükleri psixoloji vəziyyətə uyğundur. Məsələn, “Sındırılan saz” poemasının qəhrəmanı mollanın fitvası ilə öz sazını sındırmaq istəyəndə onun qapısını payız küləyi döyür, ağaclar titrəyir, çay səslənir, göyün qapıları açılır, ay qəmliqəmli gülümsünüb buludlar arasına çəkilir və i. a.

Təsvirlərə geniş meydan vermək, lövhəni ikinci dərəcəli, əhəmiyyətsiz detallarla, təşbehlərlə yükləmək hələ gözəl peyzajlar yaratmağa zəmanət vermir. Peyzaj yara-darkən lakonizm, xarakterik boyalar tapmaq mühüm cəhətdir. Məsələn, Rəsul Rza “Xalq həkimi” poemasında adicə bir metaforadan istifadə etməklə olduqca cazibədar, təkrarolunmaz bir təbiət lövhəsi yaratmışdır: “Ay çiçəkləmişdi yarpaqlar arasında.”

Şairin digər əsərlərində də hər bir peyzaj cizgisi poetik funksiyaya malikdir. Məsələn, “Anamın gəlin qızı” poemasında Rəsul Rza bacısının ölümünü belə təsvir edir:

Hələ sevincimin
göz yaşları qurumamış,
həmin gün axşam çağı
yağdı güclü bir yağış.
Qara bulud kölgəsi
bir anda örtüdü bağı.

Bu misralardan sonra qapının döyülməsindən söhbət açılır. Şair bircə yerdə də dəhşətli ölüm sözünü dilinə gətir-mir. Axşam çağı yağan güclü yağış və bağı örtən qara bulud kölgəsi oxucuya hər bir şey haqqında məlumat verir.

“Həbəşistan” poemasında isə balasına layla çalan ananın çovutma gülləyə qurban getməsi yenə də peyzaj ünsürləri ilə ifadə edilir:

Günəş getdi...

Ay da yox...

Ulduzlar uzaq.

M.Füzulinin “Leyli və Məcnun”, M.F.Axundovun “Puşkinin ölümü haqqında Şərq poeması” əsərində olduğu kimi Bəxtiyar Vahabzadə də təbiət lövhələrindən təzad yaratmaq və bu vasitə ilə qəhrəmanların xarakterini açmaq üçün istifadə edir. Məsələn, “Qəm içində sevinc” poemasında ata ölümü ilə dan yerinin sökülməsi, günəşin üfüqdən boylanması səhnələri qarşılaşdırılmış, nəticədə ata itkisinin ağırlığı daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpmışdır. “Şəbi-hicran” poemasında çölün, çəmənin gül-çiçəklə dolu olduğu bir vaxtda Məhəmmədin üzündə “qəm buludları”nın oynamasını təsvir edən şair bu qarşılaşdırma vasitəsi ilə qəhrəmanın keçirdiyi hiss-həyəcanı verməyə müvəffəq olmuşdur. Pəncərədən təbiətin gözəlliklərini seyr edən gəncə elə gəlir ki, bahar öz gülləri, çiçəkləri ilə düzlərə Leylanın adını yazmışdır. Qaralan üfüqlər isə Leylanın kədərli baxışlarını xatırladır.

Bu lövhələr dərin məhəbbətlə sevən bir gəncin iztirablarını, həyəcanlarını əks etdirmək məqsədinə xidmət edir.

Əsərin digər hissəsində vətən torpağından gətirilmiş bir dəstə çiçək Füzulinin həssaslığını, kövrəkliyini, qəlbindəki vətən həsrətini açan poetik vasitəyə çevrilir. Azərbaycanın düzlərindən, dağlarından, çaylarından, çeşmələrindən, səfəli yaylaqlarından söhbət açan həmyerlisini həyəcanla dinləməsi, onun gətirdiyi çiçəkləri həsrətlə bağrına basıb kövrəlməsi Füzulinin düşdüyü psixoloji vəziyyəti çox gözəl əks etdirir. Burada Füzulinin dilindən verilmiş yovşan əfsanəsi də maraqlıdır. Əfsanədə deyilir ki, vətəndən qovulmuş bir loğman səltənətə sahib olan yeni hökmdarın elçilər vasitəsi

ilə göndərdiyi bəxşisləri rədd edərsə, çobanın apardığı yovşanın ətri onu vətənə dönməyə məcbur edir.

“Hər cür intim peyzajda insanın özü hərəkət edir”, – deyən M.Prişvinin sözlərində böyük həqiqət vardır. Peyzaj həm qəhrəmanların, həm də sənətkarların özünün daxili dünyasını açmaq vasitəsinə çevrilir, hadisələrin inkişafına zəmin hazırlayır. “Təbiət personajın idrak vasitəsi kimi təsvir olunanda epik əsərlərdə xarakterlər canlı çıxır. Bu halda qəhrəmanın xarakteri təbiətə münasibətdə açılır.” (Н.Драгомирецкая. “Характер в художественной литературе”. “Проблемы теории литературы”. Москва, 1958, с. 135).

Azərbaycan şairlərinin, yazıçılarının əsərlərində təbiət lövhələri, peyzaj neytral xarakter daşımır. Bu lövhələr əsərdəki əsas hadisələrə fon olmaqdan əlavə, qəhrəmanların daxili dünyasını, onların hiss və həyəcanlarını açmaq üçün çox mühüm bədii vasitəyə çevrilir.

Təbiət əsərin mərkəzində qoyulmuş hadisələrə uyğun şəkildə canlandırıldıqda peyzaj daha cazibədar olur. Hadisələrin ümumi inkişafından doğan təbiət lövhələri əsərin drammatizmini, emosionallığını, təravətini artırır, qəhrəmanların psixoloji vəziyyətini əks etdirmək, onların xarakterini açmaq vasitəsinə çevrilir. Peyzaj bədii əsərin strukturunda son dərəcə əhəmiyyətli yer tutan poetik vasitədir.

BƏDİİ DETAL

Obrazların fərdiləşdirilməsində, portret yaradılmasında, qəhrəmanların xarakterinin açılmasında bədii detal müstəsna əhəmiyyətə malik poetik vasitədir. Təsadüfi deyil ki, F.En-gelsin tərifində “bütün detalları doğru, düzgün göstərmək” realizmin əsas əlamətlərindən biri hesab olunur. Detalı kompozisiya sarayının kərpiclərinə bənzədən Aristotel öz fikrində çox haqlı idi.

Fikrimizi əsaslandırmaq üçün ədəbi nümunələrə müraciət edək. M.F.Axundovun “Hacı Qara” əsərində son dərəcə maraqlı bir detaldan istifadə olunub. Qaçaqmalçılıqda günahlandırılan Hacı Qara bağışlanıldıqdan sonra yalvarır ki, murovun adamları onun cibindən bir abbası pul götürüblər, onu qaytarsınlar. Bir abbası maraqlı bədii detal kimi Hacı Qaranın nə dərəcədə xəsisliyini, həm də sərhəd keşikçilərinin cibgirliyini açmaq vasitəsinə çevrilib.

S.Ə.Şirvaninin “Xan və dehqan” əsərinin qəhrəmanı sevinə-sevinə arvadına deyir ki, bəs xan məni danışırdı. Arvadı bunun necə olduğunu soruşanda dehqanın verdiyi cavab həm onun avamlığını, həm də xanın harınlığını açan maraqlı bədii detala çevrilir: “Gördüm ki, xan atın üstündə gəlir, qaçıb girdim kolun dalına. Üstümə qışqırdı ki, ay it, çıx kolun dalından!”

Ədəbi təcrübə göstərir ki, hadisələrin ümumi inkişafından doğan müvəffəqiyyətli bədii detallar əsərin emosionallığını artırır, qəhrəmanların daxili aləmini işıqlandıran bədii vasitəyə çevrilir. Əgər əsəri canlı orqanizmə bənzətsək, bədii detalı ilk nəzərdə diqqəti o qədər də cəlb etməyən, lakin bu orqanizmin həyatı üçün son dərəcə vacib üzvə təşbeh etmək olardı. Başqa sözlə desək, orqanizmin möhkəmliyi, sağlamlığı üçün əsəb neyronlarının, sinir sisteminin fəaliyyəti nə dərəcədə vacibdirsə, bədii əsərin müvəffəqiyyətli çıxması, xarakterlərin açılması, konfliktin bədii

həlli üçün də detalların həyatiliyi, tipikliyi, orijinallığı o qədər zəruridir. Bu mənada bədii detalı xörəyi dada gətirən bir çimdik duza da bənzətmək olar.

Bədii detalı təfərrüatla eyniləşdirmək düzgün deyildir. Hər təfərrüat bədii detal ola bilməz. Hər hansı predmeti, əşyanı dərin mənə ifadə edən bədii detala çevirə bilmək yazıçıdan xüsusi istedad tələb edir. “Sənətkar predmetlərin koleydeskopik çoxluğundan ən xarakterik, bədii dəyəərə malik olan detalları seçməyə yalnız əks etdirdiyi hadisələri dərinədən öyrəndikdə nail olur.” (Дж. Аллаков. “Проблема характера в туркменской прозе на современном этапе”. Ашхабад, 1971, с. 56).

“Detal təfərrüatın elə bir hissəsidir ki, onun vasitəsi ilə bədii təsvir öz işığını artırır, assosiasiyaanın zəncirvari reaksiyası ayrı-ayrı çalarları aşkar edir. O yerdə ki, detal təfərrüatın bir ilməsidir, onları qarşılaşdırmaq olmaz. Əksinə, bu yerdə detalın təfərrüatı əks etdirməkdəki rolu açılmalıdır.” (Kamil Vəliyev. “Bədii detal və təfərrüat”. “Ulduz” jurnalı, 1979, № 3, s. 57).

Uğurlu bədii detal sözcülükdən, uzun-uzadı müəllif xarakteristikasından yaxa qurtarmaq, lakonizmə nail olmaq vasitəsidir. Bəzən sənətkar iki-üç səhifəlik təsvirlə demək istədiyini sözü bir xarakterik detalla ifadə edə bilir.

Kamil Vəliyev öz məqaləsində yazır ki, bir dəfə yazıçı A.Afinogenov M.Qorkiyə şikayətlənəndə ki, çoxlu qeydlərimə, müşahidələrimə baxmayaraq, yaza bilmirəm. Qorki ona belə cavab vermişdi: “Başlıcası, detalı tapın... Tapdığınız detal sizin xarakteri işıqlandıracaq, sonra süjet və fikirlər də inkişaf edəcək.” (Bax: “Ulduz” jurnalı, 1979, № 3, s. 58).

Doğrudan da, əsərdə bədii detal Arximedinin istinad nöqtəsi kimi bir şeydir. Yazıçı bu istinad nöqtəsini tapan kimi onun vasitəsi ilə keşməkeşli bir epoxanın real mənzərələrini yaratmağa, xarakterləri açmağa, öz əsas ideyasını, bədii məramını ifadə etməyə nail olur.

Elə detal, ştrix var ki, o, xarakterə, obraza, insan psixologiyasına, eləcə də təsvirlərin özünə milli çalar gətirir. Başqa sözlə desək, detalın özündə də milli təfəkkür elementlərinin təzahürünü görürük. Rəssamlıqda, xalçaçılıqda naxış, ornament hansı funksiyanı daşıyırsa, ədəbiyyatda da uğurlu detal həmin rolu oynayır.

“Komsomol poeması”nın qəhrəmanı Gəray bəyin düşüüyü psixoloji vəziyyəti açmaq üçün Səməd Vurğun milli detal elementlərindən bacarıqla istifadə etmişdir. Evindən, eşiyindən didərgin düşən, var-dövləti əlindən gedən Gəray bəyi odsuz-alovsuz yandıran, ürəyinə çalın-çarpaz dağ çəkən bir məsələ var. Bəy hər şeylə barışır, ancaq bolşevik Çalpapaq Kərəmin onun atını minib səyirtməsinə dözə bilmir.

Bizim bu yerlərdə bir papaq, bir at,
Bir də hər kişinin aldığı arvad
Namusdan sayılır...

M.Müşfiqin “Dağlar faciəsi”, “Şölə” poemalarında isə “papaq” bədii detal kimi qəhrəmanların düşdükləri psixoloji vəziyyəti, onların xarakterini açmaq vasitəsinə çevrilir. Maraqlıdır ki, birinin namussuzluğunu eşidəndə göz önünə birinci növbədə Şərqdə kişiliyin ən mühüm atributlarından biri hesab edilən papaq gəlir. Yoxsul Eldarın başqasının halalca arvadına sahib durmasını eşidənlər bərk narahat olurlar.

Səninləyəm, Həsən, cavab tapsana,
Hayıf başındakı papaqdan sana!

Qızı Şölənin el-oba adət-ənənəsinə məhəl qoymamasından qəzəblənən atanın “Mənim papağımı yerə vurmaq?” deməsi də milli xarakterin müəyyən cəhətlərini açmaq vasi-

təsinə çevrilir. Çünki heç bir başqa xalqın nümayəndəsi öz qızına belə deməz:

Səni xəngəl kimi doğraram.

Səməd Vurğunun poemalarındakı bədii detallar daha çox maraq doğurur. “Komsomol poeması”nda “kiriyan əyri cəhrə”, “kənara atılan paslı dəhrə”, “küncdə bürüşən yamaqlı xurcun” Qızıyətər qarının həyat şəraitini, onun yaşayış tərzini göstərən uğurlu bədii təfərrüatlardır. Qarının “külləri soyumuş ocağa həsrətli gözlərlə boylanması” da onun daxili aləmində gedən prosesin bədii inikasına çevrilir.

“Aygün”də “qapının üç dəfə çalınan zəngi”, “bir dəstə gül”, Aygünə gələn “məktublar”, “teleqram” və s. bu kimi elementlər qəhrəmanın daxili aləmində müəyyən assosiasiyalar doğurur, onu həyəcanlandırır.

Poemanın XXVII hissəsində Aygünün evində ziyafət təsvir olunur. Qonaqlar da, ev sahibəsi də çox bəxtiyardır. Məclisin şirin yerində qapının zəngi üç dəfə çalınır. Aygünün rəngi qar kimi ağarır. Gənc qadın bərk həyəcanlanır. Çünki o, çox yaxşı bilir ki, zəngi bu cür yalnız və yalnız Əmirxan çala bilər.

Bu səhnədə bədii detal ərindən ayrılsa da, onu qəlbən sevən, ancaq heç bir çıxış yolu tapa bilməyən həssas qadının daxili aləmini açmaq vasitəsinə çevrilir.

Küçədə atasına rast gələn, onunla görüşən Ülkər bu haqda anasına həyəcanla məlumat verir:

O, məni bağrının başına basdı,
Bütün sözlərimə qulaq da asdı.
Qayıq seyrinə də apardı məni,
Sənin “Xatirələr” adlı nəğməni
Üç dəfə oxutdu... O, qəmgin oldu,
Hə, hə, uşaq kimi gözü də doldu.

Burada Əmirxanın qızına “Xatirələrım” adlı nəğməni üç dəfə oxutdurması, uşaq kimi gözlərinin dolması onun keçirdiyi dərin peşmançılıq hissının ifadəsidir. Bundan sonra artıq sözə, təsvirə ehtiyac qalmır.

Nəçə il qabaq ərindən ayrılan, ancaq can sirdaşına möhtac olan həyalı bir gəlinin səhər yuxudan duranda toy paltarını geyinməsi də onun Əmirxana məhəbbətini göstərmək baxımından maraqlı doğuran uğurlu detaldır.

Müəllif vaxtilə eys-ışrətlə məşğul olan Əmirxanın mənəvi təkamülünü də bədii detal vasitəsi ilə açır. Vəziyyəti son dərəcə kəskinləşən Əmirxana baş çəkmək üçün rayona gələn Aygünlə Ülkər xəstəxananın yerini soruşanda onlara belə cavab verirlər:

– Odur bax, “Əmirxan bağı”ndan sağda,
Onillik məktəbdən bir az uzaqda.
Böyük darvazalı bir hasardadır.

Şairlərimizin, yazıçılarımızın əsərlərində kifayət qədər bədii detala rast gəlmək mümkündür. Sənətkar ümumi sözlə yox, detallarla danışanda onun sözü daha kəsərli olur.

Bədii detal əsərdə son dərəcə vacib poetik ünsürlərdən biridir. O elə məhək daşına bənzəyir ki, qəhrəmanların xarakteri, onların dünyagörüşü, tutduqları mövqe məhz bu təfərrüatlara münasibətdə müəyyənləşir. Detallar hadisələrin təsvirinə sözçülük yox, konkretlik, obrazlılıq gətirir. Bədii detal bədiiliyin əsas, son dərəcə zəruri componentlərindən biridir.

BƏDİİ ƏSƏRLƏRİN DİLİ

BƏDİİ DİL VƏ ONUN XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Bədii ədəbiyyat söz sənətidir. Söz isə bədii dilin spesifik mövcudiyyət forması, tikinti materialıdır. Rənglər, onun spesifik çalarları olmadan rəssamlığı təsəvvür etməyin qeyri-mümkünlüyü kimi, bədii sözsüz də ədəbiyyat təsəvvürə gəlmir.

Ədəbi dilsiz heç bir bədii əsərdən söhbət belə gedə bilməz. Dil olmasa nəinki fikri, ideyanı başqalarına çatdırmaq, heç fikirləşmək də mümkün deyildir. Bədii dil ümumxalq dili əsasında formalaşsa da, onun sərt qayda-qanunlarına riayət etsə də, ümumxalq dilindən fərqlənir. “Canlı danışiq dili hələ işlənməmiş, ədəbi təhlil süzgəcindən keçirilməmiş, cilalanmamış, “çiy” halında olduğu halda, ədəbi dil müəyyən elmi-ədəbi qayda-qanunlar əsasında möhkəm işlənmiş, təmizlənmiş, dürütləşdirilmiş bir dildir.” (“Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, Bakı, “Maarif”, 1972, s. 71).

Ədəbi dil o qədər rəngarəngdir ki, hətta müxtəlif sənətkarlıq üslubuna malik hər bir sənətkarın özünəməxsus bədii dili vardır. Bədii dil həm fikrin ifadə vasitəsi, həm də sənətkarın üslubunu formalaşdıran bir vasitədir. Bədii dil ümumxalq dilinin ən aparıcı qoludur, onun qaymağıdır. Ədəbi dil ümumxalq dili əsasında formalaşsa da, öz növbəsində ümumxalq dilini zənginləşdirir, onun lüğət ehtiyatını, eləcə də ifadə imkanlarını artırır. Ədəbi dil obrazlı, lakonik, cazibədar olmalıdır. Ona görə ümumxalq dilindəki bütün sözlərdən yox, ən gözəl, fikrin ifadəsinə kömək edən leksik, ideomatik, frazeoloji vahidlərdən istifadə etmək lazımdır.

Bədii dildə söz həqiqi mənasından başqa, həm də məcazi məna daşmalıdır. Yerinə düşməyən söz, ifadə nəinki bədii dilə kömək etmir, əksinə, onu eybəcərləşdirir.

Bədii dildə söz sətiraltı məna yükünə malik olmalıdır. Bundan başqa, sözün necə səslənməsi, onun fonetikası da bədii dildə, xüsusən poeziyada az əhəmiyyət kəsb etmir.

Əsər hansı mövzuda yazılırsa yazılsın, onun mərkəzində hər hansı həyati problem qoyulursa qoyulsun, əgər onun dili zəif, solğun, obrasızdırsa, onda heç bir ədəbi uğurdan söhbət belə gedə bilməz. Yazıçı öz fikrini, ideyasını, ədəbi məramını yalnız dil vasitəsi ilə ifadə edə bilər. Bədii əsərdə bədii dilsiz nə məzmun, nə də forma mövcud ola bilər. Dil məzmun və formanın bütün elementlərinin ifadəçisi, onun baş memarıdır. Dil poetik fiqurları bir-birinə qaynaq edən, möhtəşəm, canlı bir orqanizm yaradan qüdrətli bir vasitədir. Hətta hər hansı poetik fiqurun özü belə bədii dilsiz yarana bilməz, onun da xəmiri mütləq ədəbi dillə yoğrulmalıdır.

Ədəbiyyatşünas L.İ.Timofeyev doğru qənaətə gəlir ki, bədii əsərin dilini onun mərkəzindəki obrazlar sistemi ilə qarşılıqlı əlaqə zəminində öyrənmək, anlamaq mümkündür. (“*Основы теории литературы*”, c. 188).

Doğrudan da, ədəbiyyatın baş qəhrəmanı olan insanı onun nitqi, danışığı olmadan təsəvvür etmək mümkün deyildir. Obrazın nitqi, söhbəti onun xarakterini, düşüncə tərzini, psixologiyasını, mədəni səviyyəsini, dünyagörüşünü açmaq vasitəsidir.

Bədii ədəbiyyatın qəhrəmanının nitqi özünü əsasən iki şəkildə büruzə verir: **dialog** və **monoloq**. Dialogda obraz başqa obrazla, əsərin digər personajları ilə söhbət edirsə, monoloq onun özünün özü ilə danışmasıdır. Dialogda adətən insan bütün düşüncələrini dilə gətirmir, tərəf müqabilindən utanır, bəzən də ehtiyat edir. Monoloqda isə özü özü ilə danışan insan kimsəyə demədiyini söyləyir, düşüncələr aləminə dalır. Bu baxımdan monoloq qəhrəmanın xarakterinin ən dərin qatlarını açmaq vasitəsinə çevrilir.

Bədii dil həm də fərdiləşdirmə vasitəsidir. Həyatda iki eyni cür danışan insan təsəvvür edə bilməzsən. Obraz məhz özünəməxsus tərzdə danışan, fikir yürüdən zaman onun daxili dünyası açılır, səviyyəsi, əxlaqı, arzu və düşüncələri haqqında müəyyən təsəvvür yaranır.

Müəllif öz qəhrəmanlarının prototiplərinin bütün danışqlarını eyni ilə əsərə gətirmir. O, “çiy” şəkildə olan bu nitqin özünü də “bişirir”, bədii təhlil süzgəcindən keçirir. Yazıçı qəhrəmanın nitqinin ən xarakterik, mənalı hissələrindən istifadə edir. Ancaq bu heç də o demək deyildir ki, qəhrəmanların hamısı alim və şair kimi danışmalıdır. Hətta ədəbi qəhrəmanın dediyi səviyyəsiz söz belə, bədii əsərdə müəyyən missiyanı yerinə yetirməli, onun xarakterini açmaq vasitəsinə çevrilməlidir.

Obrazların nitqində bədii fərdiləşdirmə ilə yanaşı bir ümumiləşmə də olmalıdır. Qəhrəmanın nitqinə qulaq asan oxucu onun hansı zamanda, hansı mühitdə yaşaması haqqında da az-çox təsəvvür əldə etməlidir.

A.Tolstoy qəhrəmanın nəinki nitqini, tələffüz etdiyi sözləri, eyni zamanda danışarkən istifadə etdiyi jestləri də son dərəcə əhəmiyyətli hesab edirdi.

Doğrudan da, bədii obrazın nitqini başa düşmək üçün bu danışığı müşaiyət edən jestlər, mimika müəyyən rol oynadığı kimi, onu əhatə edən aləmi göstərməyin özü də az rol oynamır. Əsərdəki bədii fon qəhrəmanın hərəkət və davranışının, nitqinin, xarakterinin, psixologiyasının daha dərindən anlanılmasına çox kömək edir.

Aristotel əsərin bədii dilinə çox böyük qiymət verir, ondan lazımi səviyyədə, qədərincə istifadə etməyi məsləhət görürdü: “Əsərin dilinə gəldikdə, istər xarakterin təsviri, istər fikrin ifadə tərzini cəhətdən seçilməyən, mühüm olmayan hissələri dil cəhətdən xüsusilə rəvnəqli işləmək lazımdır, çünki əksinə, dil son dərəcə rəvnəqli olanda xarakterləri də, fikri də zəiflədər.” (Aristotel. “Poetika”. Bakı, 1974, s. 109).

Daha sonra Aristotel göstərir ki, şair və yazıçı təqlidçi olduğundan üç yoldan biri ilə getməlidir: ya olduğu kimi, ya onun haqqında düşünülen və danışılan kimi, ya da olması lazım gələn şəkildə. Aristotel hər üç halda şairə, sənətkara tam sərbəstlik verilməsinin tərəfdarıdır.

Bədii dil sözlə davranmağı, onun gözəlliyindən zövq almağı bacaran istedadlı adamlar, sənətkarlar tərəfindən yaradılır. Necə deyərlər, bədii söz bədii təfəkkürün aynasıdır və istedadı olmayanların sözünə baxmır. Su, yağış otlara, çiçəklərə, ağaclara, kollara həyat bəxş etdiyi kimi, bədii söz də obrazları, hadisələri canlandırır, onları rəvnəqləndirir, gözəlləşdirir.

Ədəbi dilin lüğət tərkibi zəngindir. Həyatda çoxlu sayda dərman olduğu kimi, dildə də çoxlu sözlər vardır. Müalicə etmək üçün dərmanı düzgün, özü də lazımi dozada təyin etmək nə qədər əhəmiyyət kəsb edirsə, bədii əsərdə də sözlərdən yeri gəldikcə, lazımi miqdarda istifadə etmək son dərəcə vacibdir.

Başqa dillərdən alınan sözlər əcnəbi sözlər, yaxud **varvarizm** adlanır. Dilimizin lüğət tərkibində xeyli alınma sözlər vardır və onlardan böyük bir qismi artıq vətəndaşlıq hüququ qazanmışdır. Ancaq yeri gəldi, gəlmədi öz nitqində əcnəbi sözlər işlətmək varvarizm adlanır. Bu tipli sözlərdən müəllif öz nitqində istifadə etmir, ancaq personajların dilində bu cür sözlərin verilməsi onların xarakterlərini açmaq vasitəsinə çevrilir.

Neologizmlər elmin, texnikanın, cəmiyyətin inkişafı ilə bağlı lüğət tərkibinə daxil olan yeni sözlərdir. Zaman keçdikcə neologizmlər dilin lüğət tərkibində vətəndaşlıq hüququ qazana bilir, ümumişlək sözə çevrilir.

Arxaizmlər köhnəlmiş, artıq dilin lüğət tərkibində işlənməyən sözlərdir. Köhnəlmiş sözlər iki yerə ayrılır: arxaizmlər, tarixizmlər. **Arxaizmlər** dilin lüğət tərkibindən

tamam çıxmış, işlədilməyən sözlərdir. Məsələn, sayru – xəstə; damu – cəhənnəm, ar – təmiz və s.

Tarixizmlər isə müəyyən tarixi dövrün hadisələrini əks etdirməyə kömək edən sözlərdir. Məsələn, bəy, xan, kotan, vəl, gavaşın, samı...

Jarqonizmlər ancaq müəyyən peşə və sənət sahiblərinin anladıqları sözlərin bədii ədəbiyyata gətirilməsidir. Jarqonizm müxtəlif peşə sahiblərinin öz aralarında işlətdikləri şərti dildir. Matrosların işlətdikləri palundra, musiqiçilərin dilindəki bəzi sözlər (manasın karvası xasdır) və s. jarqonizmdir. Jarqonizmdən də müəyyən peşə sahiblərinin nitqini fərdiləşdirmək, onların xarakterini açmaq vasitəsi kimi istifadə etmək olar.

Dilin lüğət tərkibində vulqarizm də rast gəlik. **Vulqarizm** dildə ədəbsiz sözlərin, söyüşün işlədilməsinə deyilir. Əlbəttə, bu tipli sözləri ədəbiyyata gətirmək günahdır. Səməd Vurğun ədəbiyyata “əclaf” sözünü gətirənləri təsadüfən əclaf adlandırmırdı. Bədii əsərdə sözlər də gözəl, zərif olmalı, insanlara xoş əhvali-ruhiyyə bəxş etməlidir. Ancaq həyatda olduğu kimi, ədəbiyyatda da bütün insanlar tərbiyəli, mədəni olurlar. Yazıçı bəzən mənfi obrazın xarakterini daha dərinlən açmaq üçün onun nitqini vulqarizm vasitəsi ilə fərdiləşdirir. Cəfər Cabbarlının “1905-ci ildə” əsərində Salamovun danışdığı vulqarizmlə doludur.

Dildə yerli şivələrdən, dialektlərdən alınmış sözlərin işlədilməsi **dialektizm** adlanır. Əlbəttə, ədəbi dildə dialektlərdən, ləhcələrdən istifadə etmək yolverilməzdir. Lakin obrazların nitqini fərdiləşdirməkdə dialektizmlər də müəllifin köməyinə gələ bilər.

Provinsializm dildə məhəlli sözlərin işlənməsinə deyilir. Müəllifin nitqində ayrı-ayrı provinsiyalarda – məhəllələrdə işlədilən sözlərdən istifadə məqbul sayılmaz. Lakin yazıcının ixtiyarı vardır ki, bu tipli sözlərdən istifadə etməklə öz qəhrəmanının nitqini fərdiləşdirsin.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, bədii əsərlərin dilini iki yerə bölmək olar: müəllifin dili, surətlərin dili.

Müəllifin dili mütləq ədəbi dil normalarına tabe olmalıdır. Üstəlik bu dildə bədiiliyin bütün komponentlərindən istifadə etmək lazımdır.

Obrazların dili isə öz xarakterinə görə müxtəlifdir. İnsanlar ictimai məxluq olsalar da, onlar həm də fərdirlər. Adamlar müxtəlif cür danışır, öz fikirlərini müxtəlif sözlərlə, müxtəlif jestlərlə çatdırmağa çalışırlar. Obrazların nitqinin fərdiliyi bədii əsərin dilini zənginləşdirir, ona rəngarənglik gətirir.

Əsərin birinci şəxsin dili ilə söylənilməsinə **təhkiyə** üsulu deyilir. Hadisələri danışanın nitqinin zənginliyi, aydınlığı, ifadəliliyi bədii əsərin keyfiyyətini qat-qat artırır, müəllif qayəsinin, əsərin əsas ideyasının açılmasına əhəmiyyətli dərəcədə kömək göstərir.

Bədii dilin lüğət tərkibində məcazlar özünəməxsus yer tutur və əsərin bədii dilini gözəlləşdirir. Bədii təsvir və ifadə vasitələri söz məcazi məna kəsb etdikdə yaranır.

Azərbaycan dilinin lüğət tərkibi zəngin, poetik imkanları olduqca böyükdür. Dilimizdəki sözlər ahəng qanununa tabe olduğundan, onların səslənməsi də xüsusi ahəngdarlığa malikdir. Bundan başqa, müxtəlif tipli sözlər qrupu dildə ayrı-ayrı bədii funksiyaları yerinə yetirir. Məsələn, əgər **sinonimlər** dildə təkrardan yaxa qurtarmağa, eyni mənaya malik sözlərin daha real variantını işlətməyə kömək edərsə, **omonimlər** cinaslı qafiyələr yaratmaq, söz oyunu üçün ən vacib “tikinti materialı”dır. **Antonimlərin** isə təzad yaratmaqda misli-bərabəri yoxdur.

Ayağın incisə sinəm üstə göz,
Taptala bir xəzan yarpağı kimi.
Mənə elə gəlir pak ola bilməz
Cənnət ayağının torpağı kimi...

(“Qəm karvanı”)



“Gəzmək-yerimək”, “ayaqlamaq-taptalamaq”, “pak-təmiz” sözləri bir-biri ilə sinonim olsa da, şeirdə daha real variantlardan – “gəzmək”, “taptalamaq”, “pak” sözündən istifadə olunmuşdur. Əgər ikinci misrada “taptala” sözünün yerində “ayaqla” sözü işlədilsəydi, birinci misradakı “ayaq” sözü ilə ikinci misradakı “ayaqla” sözü təkrar yaradar, şeirin bədii təsir gücünü azaldardı. “Təmiz” sözü “pak” sözü ilə sinonim olsa da, şeirin bu məqamında – “Mənə elə gəlir pak ola bilməz, cənnət ayağının torpağı kimi” – “təmiz” sözü “pak” sözünü qətiyyənlə əvəz edə bilməzdi.

Meh əsdi, titrədi könlümün simi,
Meyvəsiz budağa bar gəldi bəlkə?
Sübhə saxlayıbdır hicran qətlimi,
Səhər açılınca yar gəldi bəlkə?

(“Qəm karvanı”)

Bu şeir parçasında da “meh” sözünü küləklə, yellə, “könlüm” sözünü ürəklə əvəz etmək olmaz. Çünki bu halda şeirin poetik gücü azalar. “Sübh”, “səhər” sözləri mahiyyətə eyni mənanı bildirsələr də, hər söz öz məqamında işləndiyi üçün gözəl görünür. “Titrəmək”, “əsmək” sözləri sinonim olsa da, birinci misrada “əsdi” sözü “titrədi” sözünü əvəz edə, həmin məna çalarını verə bilməz.

Bəzən şeirdə sinonim sözlər yanaşı işlənir, elə bil ki, şair fikrini axıracan, tam dəqiqliyi ilə oxucuya çatdırmaq üçün belə edir:

Olmaz ki, bu qədər **işvə, qəmzə, naz,**
Yoxdur **namus, qeyrət, ar** nişanəsi.

(Aşıq Ələsgər)

Fırtınalar, qasırğalar qucağında doğulmuşam.

El bilir ki, sən mənimsən,
Yurdum, yuvam, məskənimсэн.

(Səməd Vurğun)

Sözümü pas tutmaz ötsə də min il,
İlahi, nə qədər odlanım, yanıml?!
Məndə can qoymayıb bu şeydə könül,
Verim bir gözələ, qurtarsın canım.

(“Qəm karvanı”)

Şairlər omonim sözlərdən istifadə etməklə cinaslı qafiyələr yaradırlar. Omonim yunanca “homos” sözündən olub, “bərabər”, “oxşar”, “onima” isə “ad” deməkdir. Cinaslı qafiyələr şeirə xüsusi gözəllik gətirir, onun bədiiliyini, ifadəliliyini xeyli dərəcədə artırır.

Mən Aşıq kimsənəmdi,
Kim mənim kimsənəmdi?
Nə kimin kimsəsiyəm,
Nə kimsə kimsənəmdi.

Mən Aşıq o yar mənim,
Qəm bağrım oyar mənim.
Məkkəmdi, Mədinəmdi,
Qıbləmdi o yar mənim.

(Sarı Aşıq)

Göyertmişəm səməni,
Aparın Qarsa məni.
Qorxuram ayrılığın
Alovu qarsa məni.

Ürək yaxan Arazdı,
Qəmli axan Arazdı.

Bizi ayrı salanda
Namus, qeyrət, ar azdı.

Araz gurdu, dərindi,
Nəfəsini dər indi.
Qədəmlərinə həsrət
Qalan Xudafərindi.

Yordu bu yollar məni,
Üzdü bu yollar məni.
Yarın tənəli sözü
Qürbətə yollar məni.

Əlində bu səməni,
Yar gəlib pusa məni.
Qışdan yazı çıxarda
Bir odlı busə məni.

O gül təzə-tərdimi?
Əlin çiçək dərdimi?
Dostlarım can hayında
Kimə deyim dərdimi?

(R. Yusifoğlu)

Sənin qəmzə oxun məni yaralar,
Ancaq ki, ölməyəm, yönüm bəridir.
Bağrımın başında olan yaralar
Cünunluq dağının qönçələridir.

(“Qəm karvanı”)

Göründüyü kimi, nümunə gətirdiyimiz misralarda omonimlər cinaslı qafiyələr yaratmaq missiyasını ləyaqətlə yerinə yetirir.

Bəzən şairlər təkcə eyni sözdən istifadə etməklə cinaslı qafiyələr yaratmırlar, yanaşı işlədilən iki, bəzən üç söz misrada ahəngdarlıq yaradır. Məsələn:

Mən Aşiq gül üşüdü,
Şeh düşdü, gül üşüdü.
Güldün ağlım apardın,
Bu necə gülüş idi?

(Sarı Aşiq)

Dünyada nə qədər buqələmun var,
Daha dizlərimin gücü tükənib.
Deyirəm yaxşı ki, bu qələmim var,
Ayağa dururam ona söykənib.

(R.Yusifoğlu)

İlk nəzərdə “gül” ilə “gülüş”, “qələm”lə “buqələmun” bir-biri ilə həmqafiyə deyildir. Ancaq “gül üşüdü” cümləsi ilə “gülüş idi” birləşməsi, “buqələmun var” ilə “bu qələmim var” cümləsi bir-biri ilə həmqafiyədir.

Günəş çıxdı üfüqdən,
Günəş təzə gəlindi.
Onun gül cəmalına
Oğulsan bax gəl indi.

Yay gəlsin, sənə
Biz gələk qonaq.
Qağayı kimi
Sulara qonaq.
Gözəl görəndə
Sən də yanmısan.
Gözüm önündə
Sən dayanmısan.
Həsrət gözlərdən
İnci dərmisən.
Heç sevənləri
İncidərmisən?
Qərq eləyirsən
Qəlbimdə kini,

Sanki bilirsən
Qəlbimdəkini.
Bir qüvvə varmı
Önümü kəsə?
Qısqanmır səni
Heç kəs heç kəsə.
Məhəbbətimi
Duymursan bəs sən?
Elə böyüksən,
Hamıya bəssən...

(R.Yusifoğlu)

Göründüyü kimi, nümunə gətirdiyimiz misralarda omonim sözlərin yaratdığı məna çalarından, cinaslı qəfiyələrdən gen-bol istifadə olunmuşdur. Hər şey göz qabağında olduğu üçün konkret təhlilə lüzum görmürük.

Cinaslı misralardan həm bayatıda, həm rübaidə, həm gəraylıda, həm də qoşmada istifadə etmək mümkündür. Qoşma formasında yazılan şeirin qəfiyələri başdan-başa cinaslardan ibarət olanda, bu tipli şeirə təcnis deyilir.

– Bu vaxtacan mən bilərdim buz səni,
Naz satardım, göynədərdi bu səni,
Zorla aldın dodağımdan busəni,
Dilin yoxdu, eləyəsən dil-ağız?!

Ürcəh oldun mənim kimi sənəmə,
Süd ha deyil, məhəbbətədi sən əmə.
Dillənsənə!...

– Tuş olanda sənə mən
Nə sehrdir, topuq çalır dil, a qız?

Şirin yardan xoşdu mənə şirin naz,
Şirinlərin şirinişir Şirinnaz,
Ruhun olsun, şirin yardan şirin yaz,
Eşidəndə bala batsın dil-ağız...

(R.Yusifoğlu)

Məlumdur ki, antonimlər əks mənalı sözlərdir. Bədii ədəbiyyatda antonimlərdən çox zaman təzad yaratmaq vəsi-təsi kimi istifadə olunur.

Təzə aşnaqla **köhnə** dostluğun
Fərqi var **qış** ilə **yaz** arasında.

(Aşıq Ələsgər)

Bir yandan **boşalır**, bir yandan **dolur**,
Sirrini verməyir sirdaşa dünya.

(S.Vurğun)

Gözündə şəh gülən körpə bənövşə,
Təşnə olduğumu hardan bilirsən?
Göylərdə mələklər, **yərlərdə** başər
Ağlayır halıma, sənə **gülürsən**.

Səbrə nöqtə qoydu qara xalıyla,
Dərmanım tapılmaz, elə xəstəyəm.
Sağaltdı hamını öz **vüsahıyla**,
Hicran bəlasıyla hələ **xəstəyəm**.

Dərdim yüz **dərmandan** artıqdır, təbib,
Cünunluq yolundan məni əyləmə.
Yar vuran yaraya dərman əyləyib,
Məni şirin zövqdən məhrum əyləmə.

(“Qəm karvanı”)

Nümunə gətirdiyimiz bədii parçalarda “təzə-köhnə”, “boşalır-dolur”, “yer-göy”, “ağlayır-gülür”, “vüsəl-hicran”, “dərd-dərman” sözləri antonimlərdir. Bu tipli sözlərdən istifadə şərin təsir gücünü, onun emosionallığını daha da artırır, müəllif qayəsinin poetik şəkildə ifadəsinə yardımçı olur.

BƏDİİ TƏSVİR VƏ İFADƏ VASİTƏLƏRİ

Qeyd etdiyimiz kimi, ədəbiyyat həyatın bədii inikasıdır. Elə buna görə də həyat lövhələrini, insanların ömür yolunu, onların mənəvi dünyalarını, sevgilərini, sevinclərini, dərdlərini, ağrılarını, psixologiyasını, portretini, xarakterini bədii şəkildə əks etdirmək üçün sənətkar mütləq bədii təsvir və ifadə vasitələrindən bəhrələnməlidir. Bütün ədəbi priyomları mükəmməl bilən, mövzuya uyğun bədii təsvir vasitəsi seçməyi bacaran yazıçılar həmişə uğur qazanırlar.

Azərbaycan dili leksik cəhətdən zəngin, müxtəlif çalarlı, məna yüklü sözlərlə zəngin olduğu kimi, bu dil vasitəsi ilə kifayət qədər bədii təsvir və ifadə vasitəsi yaratmaq mümkündür. Azərbaycan dili şeir, sənət dilidir, ahəngdardır, musiqilidir. Elə buna görə də bu dil fikri obrazlı ifadə baxımından da çox böyük imkanlara malikdir.

Dilimizdə məcazi mənada işlənən sözlər çoxluq təşkil edir. Məcəzalar əsasən iki predmetin, əşyanın, hadisənin, heyvanın, quşun, otun, çiçəyin, insanın bir-biri ilə qarşılaşdırılması vasitəsi ilə əmələ gəlir. “Məcaz yaratmaq üçün iki məfhumun qarşılaşdırılması, müqayisəsi mütləq lazımdır.” (Mir Cəlal. Pənah Xəlilov. “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, Bakı, 1972, s. 81). “Bir hadisə haqqında aydın, parlaq təsəvvür vermək üçün yazıçı onu başqa bir hadisəyə məxsus əlamətlərlə səciyyələndirir. (“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”. Bakı, 1978, s. 111). Bu zaman bədii təsvir daha obrazlı, ifadəli, cazibədar olur. Müəllif məhz bədii təsvir vasitələri ilə öz ədəbi məramını, əsərinin ideyasını oxucuya çatdırmağa çalışır.

Hər hansı bir sənət əsərinə, abidəyə vurulan naxışlar, ornamentlər ona gözəllik gətirdiyi kimi, bədii əsəri də gözəlləşdirən epitətlər, təşbəhlər, metaforalar, metonimiyalar, mübaligələr, litotalar və s. bu kimi məcəzalardır.

Məcazlar iki yerə ayrılır: sadə məcazlar, mürəkkəb məcazlar. Sadə məcazlara epitet və təşbeh, mürəkkəb məcazlara isə metafora, snekdoxa, kinayə, mübaligə, litota və s. daxildir.

Bədii təsvir və ifadə vasitələri həm fikri, ideyanı ifadə etmək alətidir, həm də sözə poetik don biçmək funksiyasını yerinə yetirir, onun təravətini, ifadəliliyini, obrazlılığını artırır, adi kəlmələri canlandırır, qanadlandırır.

Azərbaycan, eləcə də dünya ədəbiyyatında ən çox istifadə olunan sadə məcazlardan biri **epitet**dir. Epiteti çox zaman bədii təyin də adlandırırlar. Bu da təsadüfi deyildir. Çünki epitet özündən əvvəlki sözün üstünə poetik nur saçır, onu gözəlləşdirir, canlandırır. Məşhur ədəbiyyat nəzəriyyəçisi V.M.Jirmunskinin “Epitet məsələsi haqqında” tədqiqatından öyrənirik ki, bu problemlə alman ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri E.Elster, M.Meyer, rus ədəbiyyatşünasları A.N.Veselovski, A.A.Potebnya, A.Şalığın və başqaları ciddi məşğul olmuşlar.

Azərbaycan poeziyasında epitetlər əhəmiyyətli yer tutsa da, bu məsələ ilə bağlı heç bir tədqiqat aparılmamışdır. Yalnız ədəbiyyat nəzəriyyəsi kitablarında, “Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”ndə epitet və onun mahiyyəti haqqında məlumat verilmişdir. Tanınmış ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədovun tərtib etdiyi həmin lüğətdə oxuyuruq: “Epitet – məcazın növlərindən biri: ədəbi əsərdə başqa bir sözü qüvvətləndirmək və mənaca zənginləşdirmək üçün ona əlavə edilən sifət, hadisələrin, şəxsin, əşyanın hər hansı bir keyfiyyətini aydınlaşdıran, təyin edən söz.” (“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”. Bakı, 1978, s. 63).

A.Şalığın fikrincə isə: “nitqin görümlülüyünü və emosionallığını artıran ən əhəmiyyətli vasitələrdən biri də epitetdir.” (A. Шалыгин. “Теория ловесности и хрестоматия”. Пг., 1916, с. 37).

V.M.Jirmunski epitetin dar və geniş mənasını bir-birindən fərqləndirir. O, epitetin dar mənada bədii təyin olmasını

söyləyir və buraya ənənəvi epitetləri aid edir. Bizim Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ənənəvi epitetlər müqəyyəd epitetlər adlandırılır.

Epitetin geniş mənasından danışarkən Jirmunski sənətkar fərdiyyətindən, üslubundan asılı olaraq bu təsvir vasitəsinin yeni məna kəsb etməsindən danışır. O, dar mənada epitetə “beliy sneq”, “sinee more” və “yasnaya lazur”u, geniş mənada epitetə isə “buruy sneq”, “rozovatoe more”, “zelennoe more” birləşmələrini nümunə gətirir. (В.М. Жирмунский. “Теория литературы. Поэтика. Стилистика”. Ленинград, “Наука”, 1977, с. 356-357).

Azərbaycan şairlərinin əsərlərində həm dar, həm də geniş mənada işlənən epitetlərə tez-tez rast gəlmək mümkündür. “Ala gözlər”, “qara qaşlar”, “qarlı qış” və s. kimi epitetlər dar mənadaırsa, “qara qış”, “göyərçin əllər”, “nərgiz gözəl” və s. bu kimi epitetlər geniş mənadaıdır. İkinci növ epitetlər daha mənalıdır, obrazlıdır. Buradakı bədii təyinlər sözün həqiqi mənasından çox onun poetik mənasına xidmət edir. “Qara” qışın sərt keçməsinə, “nərgiz” gözün xumarlılığına işarədir.

Bəs Müşfiqin “Göyərçin əllərin yadıma düşdü” misrasındaki epitet necə? İlk nəzərdə bu, qondarma təsir bağışlaya bilər. İrad tutmaq mümkündür ki, göyərçinin ələ nə oxşayışı? Lakin əlində göyərçin tutan adam bu quşun ürəyinin necə döyünməsinə, onun çırpınıb əldən çıxmaq istəməsinə çox gözəl xatırlayır. Sevgilisinin əlinin içində çırpınan qız əlləri də elə bu göyərçini xatırladır. Özü də bu titrəyiş həmin əl sahibinin həyəcanlarını açmaq vasitəsinə xidmət edir. Müşfiqin bu epitetində oxucu tək-cə rəng, zahiri bənzəyiş görmür. Həm də hərəkətin, çırpıntının müşahidəçisinə çevrilir.

Rəsul Rzanın “Həbəşistan” poemasında belə bir epitet var: “qanlıxaç təyyarələr”. Buradakı bədii təyin təyyarənin nə üçün göyə qalxdığı haqqında çox şey deyir

Şairlər çox zaman epitet yaradarkən insana, yaxud digər canlılara məxsus əlamətləri cansız əşyalara, predmetlərə aid etməklə bədii effekti daha da artırmağa nail olurlar. Hüseyn Cavidin “Azər” poemasındakı “həsrətli üfüqlər”, “sevdalı dəniz”, “can çəkişən yıldızlar”, “şən ormanlar”, “yorğun dəniz”, “qumral üfüqlər”, “gözü yaşlı çiçəklər”, “vərəmli sükut”, Məmməd Arazın əsərlərindəki “sərkərdə küləklər”, “cilovsuz çaylar”, Fikrət Qocanın poemalarındakı “yaralı çiçəklər”, “yazıq həqiqət” və s. bu kimi epitetlər dediyimizə misal ola bilər.

Elə epitetlər də vardır ki, buradakı birinci tərəf həqiqi, ikinci tərəf isə məcazi mənədadır. H.Cavidin “Azər”indəki “ac göyərçinlər”, “şən yıldızlar” epitetlərində göyərçinlər və ulduzlar gözəllərin simvolik obrazıdır.

Uğurlu epitet bədii portretin aydın, koloritli, canlı çıxmasını təmin edir. H.Cavidin “Azər” poemasındakı “pənbə köks”, “zalım əllər”, “coşqun rəssam”, “ceyran baxışlı yosmalar”, “şişman müdir”, “dalğın mühacir”, “işvəli rəqqasə”, “nazlı afət”, “al dodaqlar”, “qumral gözlər”, M.Müşfiqin “Əfşan” poemasındakı “kölgəli üz”, “Dağlar faciəsi”ndəki “almaz kirpiklər”, “Şölə”dəki “xuraman boy”, “sevimli bəbəklər”, “Sındırılan saz”dakı “solğun gözəl”, “qaymaq dodaqlar”, R.Rzanın “Leyli və Məcnun”undakı “laləyanaqlı qız”, “Füzuli”dəki “yorğun gözlər”, “solğun yanaq”, “Tənhalığın sonu”nda “xurmayı saçlar”, Ə.Kərimin “İlk simfoniya”sındakı “mənalı gözlər”, “sərt baxışlar”, “gümüşü saqqal” və s. qəhrəmanların zəhəri görkəmlərinin təsvirinə xidmət edərsə, “kölgəli böhran”, “nəşəli xülya”, “şübhəli iman”, “dadlı sözlər” (H.Cavid), “süslü duyğular”, “incə xülya”, “dadlı xəyal”, “sərxoş xəyal”, “inadlı kin”, “dadlı nəğmələr”, “göyərçin qəlblər”, “çılğın qəhqəhə”, “füsunlu həyəcanlar”, “yaxıcı hicranlar”, “sərin vüsallar” (M.Müşfiq), “yanıqlı zümzümələr”, “pərişan baxış”, “yol çəkən yorğun gözlər”, “gözü qanlı

fatehlər”, “qorxaq gülüş” (R.Rza), “sirli dərd”, “sevinc qanadlı günlər”, “küskün xəyal”, “saf təbəssüm”, “duman yaxalılıq, bulud ətkli gözəllər”, “qərib axşam”, “qırmızı yağış”, “sönən nəğmə” (Ə.Kərim), “ışılıq fikirlər”, “bir gülüşlük zarafat” (F.Qoca) və s. bu kimi epitetlər obrazların daxili dünyasına işıq salmağa, onların ürəklərində cərəyan edən psixoloji prosesi ifadə etməyə zəmin yaradır.

Epitetlər həm də peyzaj cizgisinə, onun mühüm elementinə çevrilə bilər. “Şubay buruqlar”, “yaşıl göylər”, “parlaq gündüzlər”, “ruhu sərin gecə”, “xəfif yelpik”, “başsız külək”, “bəyaz zülmət”, “gözləri ulduzlu yay gecəsi”, “bəyaz birçəkli sular”, “atlas qasırğalar”, “qızıl buludlar”, “əsrarlı ormanlar” (M.Müşfiq), “sağır göylər”, “bəyaz kölgə”, “canlı çiçək”, “yağmurlu sabah”, “şəfəq dalğalı, fəvvarəli nur”, “zümrüd dalğalar” (H.Cavid), “yırtilan bulud”, “yuxusuz gecə”, “yorgun səhər”, “mavi qaranlıq”, “utancaq işıq”, “süd aydınlıq ay üzü”, “qəmli yollar” (R.Rza), “yovşanlı düzlər”, “buz gəvəh”, “laylı buludlar”, “qranit qayalar” (M.Araz) və s. maraqlı peyzaj cizgiləridir. Özü də bu tipli epitetlərdə qəhrəmanların mənəviyyatının müəyyən elementləri özünü büruzə verməkdədir. Məsələn, R.Rzanın “Xalq müəllimi” poemasında evi nadanlar tərəfindən yandırılan müəllimin daxili dünyasını, həyəcanlarını açmaq üçün “qan qırmızı işıq”, “yalquzaq gözlü köz”, “skelet divarlar”, “rəngi avazımış ay” epitetləri uğurlu hesab edilə bilər. Yandırılan evdən çıxan alovda qan rənginin təsviri yerinə düşür. Köz isə rəhmsiz, yalquzaq canavarın gözü kimi işıldayır, hər şeyi didib-parçalamağa hazırdır. “Skelet divarlar” onun yadigarıdır. “Rəngi avazımış ay” isə bu dəhşətə kənardan baxıb həyəcan keçirənlərin bədii obrazıdır.

Epitetlər sifətlərlə: “qüvvətli düşüncə”, “dumanlı dağlar”, “süslü kaşanələr”; isimlərlə: “qızıl busələr”, “almaz

dəniz”, “daş ürək”; feli sifətlərlə: “qəhqəhələrdən qopan səadət”, “pozulan aylar” və s. ifadə olunur.

Epitet həm də obrazı fərdiləşdirməyin əsas vasitələrindən biridir. L.İ.Timofeyev çox doğru qeyd edir ki, yazıçı əks etdirdiyi hadisənin oxucuya çatdırmaq istədiyi ən əsas əlamətini məhz epitet vasitəsi ilə canlandırmağa nail olur. (*“Основы теории литературы”, c. 218*).

Bu baxımdan yanaşdıqda Səməd Vurğunun poemalarında, şeirlərində ulduzlar kimi sayrısan epitetlər daha çox maraq doğurur. S.Vurğun da M.Müşfiq kimi “göyərçin əllər” epitetindən istifadə edib. Lakin o, Müşfiqin nəzərə carpdırmaq istədiyi yox, başqa bir cəhəti ön plana çəkib. Öz qəhrəmanı Aygünün piano arxasında əyləşib necə yaradıcılıq ehtirası ilə çalışdığını göstərmək üçün şair onun şirmayı dillər üstündə “qanad çalan əllərini” göyərçinə bənzədir. Özü də bu misralarda bədii təsvir vasitələri bir-biri ilə “qol-boyun”dur, qovuşuq şəkildədir:

Pianomu dilə gəldi? Şirmayı dillər
Danışdıqca elə bil ki, dalğalar axdı.
Yelpazə tək qanad çalan göyərçin əllər
Səadətdən söhbət açdı bir axşam vaxtı.

Göründüyü kimi, burada sual da var, epitet də, istiarə də, təşbeh də. Özü də bu xüsusiyyət öləri deyil, Səməd Vurğunun yaradıcılıq üslubuna xas olan cəhətlərdir.

Şair Aygünün həm zahiri görkəmini, həm də daxili aləmini əks etdirmək üçün aşağıdakı epitetlərdən istifadə etmişdir: “qələm qaşlar”, “şəhla gözlər”, “ötərgi zümzümə”, “səssiz otaq”, “qara xəyal”, “ötərgi yuxu”, “al şəfəqli bir aləm” və s.

Aygünün düşüncələrə dalmasını təsvir edən aşağıdakı misralar da epitetlərlə zəngindir:

Nədir düşündüyü? Mehriban bir səs,
Alovlu bir ürək, isti bir nəfəs.
Müqəddəs bir sevgi, təmiz bir əməl,
Saçını oxşayan lütfkar bir əl,
Bir əl ki, bağrıma bassın gəlini,
Bu saf gözəlliyin saf heykəlini;
Bir açıq qaş-qabaq, bir xoş gülər üz,
Mehriban bir baxış, mehriban bir söz,
Evdə kişi səsi, qadir bir hünər,
Eşqin keşiyində dayanan bir ər...

Buradakı “mehriban bir səs”, “alovlu bir ürək”, “isti bir nəfəs”, “müqəddəs bir sevgi”, “təmiz bir əməl”, “lütfkar bir əl”, “saf heykəl”, “mehriban bir baxış”, “mehriban bir söz”, “qadir bir hünər”, “eşqin keşiyində dayanan bir ər” epitetləri həm müəllif qayəsini, həm də qəhrəmanların arzularını əks etdirən mənalı epitetlərdir. Aygünün öz sənətinin pərvanəsi olduğunu göstərməyə xidmət edən aşağıdakı epitet isə daha mənalıdır: “şam barmaqlı nazik əllər”. Burada oxucu elə bil ki, həm Aygünün əllərini görür, həm də onun sənət yangısı ilə döyünən ürəyini. Onun şama bənzəyən zərif barmaqları da musiqinin, sehrkar səsin alovuna alışmağa hər dəqiqə müntəzirdir.

Səməd Vurğun Əmirxanın da obrazını yaradarkən epitetlərdən istifadə etmişdir. Belə epitetlərə misal olaraq “geniş sinə”, “sıx qaşlar”, “iri gözlər”, “qartal gözlü Əmirxan”, “ulduz-ulduz arzular” və s. göstərə bilərik.

Ümumiyyətlə, S.Vurğunun yaradıcılıq nümunələrini, şeirlərini, poemalarını epitetsiz təsəvvür etmək mümkün deyildir. “Komsomol poeması”nda “xəstə Şahsuvar”, “zəif qollar”, “yaşıl tüstü”, “namərd vətən”, “günahsız qanlar”, “vərəmli qış”, “yaşlı gəlinlər”, “qanadlı nalələr”, “tərən səhərlər”, “qara fürsət”, “uğursuz xəbər”, “kömürdən qara məslək”, “sərxoş qəhqəhələr”, “ayazlı rüzgar”, “sevdalı səhər”, “meyvəsiz xəyallar”, “dumanlı keçmiş”, “boğuc

hıçqırıqlar”, “dumanlı ahlər”, “qart fikirlər”, “pəncəli, caynaqlı anaş qaraquş”, “qara üşütmə”, “sakit səhərlər”, “şahin vüqar”, “çiçəyi sayrışan çəmənzar”, “at çapan dalğalar”; “Hörmüz və Əhrimən”də “ulduzu sönməz gecələr”, “sünbülü dolğun zəmilər”, “nazlı səhər”, “sevdalı bəşər”, “qalib insanlar”; “Bakının dastanı”nda “dilbər səhər”, “çiçək açmış arzu”, “gül yanaq”, “dünyagörmüş ölkə”, “qızgın günəş”, “qurd ağızlı yarpaqlar”, “meyxoş hava”, “bahar gülüşlü aylar”, “alagöz duman”, “solğun bahar”; “Zəncinin arzuları”nda “yağmurlu buludlar”, “ipək döşəməli xanimanlar”, “zümrüd sular”; “Muğan”da “meyxoş bahar”, “sükuta qərq olmuş yamaclar”, “qırğı baxışlar”, “növrestə qızlar”, “ömür adlı səadət”; “Leninin kitabı”nda “mənfur kitablar”, “qafilələr çəkən cümlələr”, “qart canavar”, “ağır əllər”, “nurlu sətirlər”, “tunc baltalar”; “Zamanın bayraqdarı”nda “çılpaq çiyinlər”, “xəsis tanrılar”, “boranlı fəsillər”, “yanar qığılımlar” və s. bu kimi epitetlər müəllif qayəsinin ifadəsinə xidmət edən mühüm bədii vasitələrdir. Bu epitetlərdən bəzisi mətnədən çıxarılanda bir qədər adi görünsə də, onların hər biri mətn daxilində poetik funksiyanı ləyaqətlə yerinə yetirir.

Göründüyü kimi, epitet bədii əsərdə ən vacib poetik ünsürlərdən biridir. Epitetsiz təsvirlər çox cansız və solğun görünərdi. Özü də epitet məcazın növü olduğundan, hər təyin funksiyasını yerinə yetirən sözə yox, məcazi mənə daşıyan, sözə yeni çalar, mənə gətirən epitetlərə üstünlük vermək lazımdır.

Bədii təsvir vasitələri içərisində mühüm yer tutan sadə məcazlardan biri də **təşbeh**dir. Təşbehə bəzən bənzətmə də deyirlər. Bu da təsadüfi deyildir. Çünki təşbehə məxsus ən əsas əlamət nəyinsə nəyə bənzədilməsidir. Özü də unutmaq lazım deyil ki, böyük sənətkarların əsərlərində bənzətmə heç zaman məqsəd olmamış, fikri, ideyanı daha dolğun, daha emosional şəkildə oxucuya çatdırmaq vasitəsinə çevril-

mişdir Məsələn, Səməd Vurğunun “Müğan” poemasından bir parçaya nəzər salaq:

Yerdən ayağını quş kimi üzüb,
Yay kimi dartılıb, ox kimi süzüb,
Yenə öz sürünü nizamla düzüb,
Baş alıb gedirsən hayana, ceyran?

Burada ceyranın daha canlı, görümlü təsviri üçün çox-saxəli təşbehdən istifadə olunmuşdur. Belə ki, şair ceyranı həm uçmağa hazırlaşarkən aşağı sinib, qəflətən ayaqlarını yerdən üzən quşa, həm dartılan yaya, həm də ondan qopub uçan oxa bənzədir.

Təşbehdə əsasən dörd ünsürdən istifadə edilir: bənzəyən, bənzədilən, bənzətmə əlaməti, bənzətmə qoşması.

Fikrimizi izah etmək üçün Səməd Vurğunun “Komso-mol poeması”ndan götürdüyümüz aşağıdakı təşbehlərə fikir verək: “Bəxtiyar qabaqda quş kimi səkir”, “Ağarmış saçları dağda qar kimi”, “Gah yalquzaq kimi ulayır külək, gah da quzu kimi yatır, dincəlir”. Bu bənzətmələrdə təşbehin dörd əlaməti də vardır. “Bəxtiyar”, “saçlar”, “külək” sözləri bənzəyən, “quş”, “qar”, “yalquzaq”, “quzu” bənzədilən, “səkmək”, “ağarmaq”, “ulamaq”, “yatıb dincəlmək” bənzətmə əlaməti, “kimi” isə bənzətmə bildirən qoşmadır.

Bəzən elə olur ki, təsvir zamanı təşbehin bu və ya digər ünsürü atılır, ancaq bu, təşbehin təamlığına xələl gətirmir. Məsələn, “Eşqsiz yaşayan donuq bir insan içini qurd yemiş boş bir ağacdır”, “Bu tənha gecənin qoynunda yalnız sürüdən ayrılmış bir ahu mələr”, “Çəmən sevdalı bir qızıdır, o tac qoymuş çiçəklərdən”, “Çıxır qarşımıza qoca bir çoban, çiyni yapıncılı, boyu çinar tək” və s. bu kimi təşbehlərdə Səməd Vurğun təşbehin müəyyən elementlərini atmış, lakin bənzətmənin gücünə xələl gəlməmişdir. Birinci təşbehdə “kimi” qoşması, ikinci təşbehdə “Humay” sözü, üçüncü təş-

behdə “kimi” qoşması, dördüncü təşbehdə isə bənzətmə əlaməti – “uca” ixtisar edilmişdir.

Elə təşbehlər də var ki, onun daha çox elementi atılır, ancaq təşbeh yenə də öz poetik funksiyasını yerinə yetirir. M. Müşfiqin əsərlərindən gətirdiyimiz aşağıdakı təşbehlər buna gözəl nümunələrdir: “Yanağın xəzəldir, ahın küləkdir”, “Buludlar meşədir, ulduzlar çiçək.”

Təşbehdə sənətkar bir predmetin, əşyanın, hadisənin nəzərə çarpdırmaq istədiyi mühüm cəhətlərini başqa bir predmetlə, əşya ilə, hadisə ilə müqayisə zəminində verməyə müvəffəq olur. Yenə də Səməd Vurğunun əsərlərindən götürdüyümüz təşbehlərə müraciət edək: “Ürəyindən xəncər kimi keçdi bu səs”, “Pəhləvanlar şirlər kimi əlləşəcək”, “Evlər ordu kimi durur nizamla”, “Yalanlar yolları kəsir sədd kimi”, “Səllərin önündə durur dağ kimi”, “Yazın səhəri tək ruhum da güldü”, “Quldur kimi qılınca çəkib soxulur külək”, “Onlar qılınca kimi üz-üzə gəldi”, “Sıxdı məngənə tək onu fikirlər”, “Göyərdik ot kimi, axdıq su kimi” və s. bu kimi təşbehlərdə şair əsas fikrini ifadə etmək üçün səsi xəncərə, pəhləvanları şirə, evləri orduya, insanı dağa, ruhu dağ selinə, küləyi quldura, bir-biri ilə sözü düz gəlməyən ər-arvadı üz-üzə gələn qılınca, fikirləri məngənəyə, insanı ota, suya, hünəri bahara bənzətmişdir.

Peyzajın görümlü, cazibədar, canlı çıxması üçün təşbehdən bir poetik vasitə kimi istifadə edirlər. “Komsomol poeması”ndakı “Dağların ayazlı, qarlı rüzgarı vaxtsız qonaq kimi birdən əsərək döyürdü qapını”, “Bayaq pəncərədə səslənən külək xəstə uşaq kimi hey öskürərək nəfəsdən kəsildi, lal oldu artıq”, “Gah qara geyinir əyninə göylər, oğluna yas tutan bir ana kimi”, “Otların üstündə şəh damlaları ağ almazlar kimi parlayıb durur”; “Muğan” poeməsindəki “Qoca Muğan fikrə getmiş bir loğman kimi”, “Ağ at kimi sıçradıqca dalğalar, qolundakı zəncirləri Kür qırır. Boğulduqca dara düşmüş o şikar, maral kimi dil çıxarıb

hayqırır”, “Uçduqca yarpaqlar, köklü ağaclar, Kür udur onları bir əjdaha tək”, “Gecə bütün kainatı bağrına basır, xəyala da o qərq olur bir insan kimi. Dağların da nəfəsinə o qulaq asır, açıqürək, qaraqabaq bir loğman kimi”, “Gecə boylu bir qadındır, ağrı çəkərək, xoşüzlü bir uşaq kimi doğur səhəri”, “Bir saf məhəbbətin vüsali kimi nə xoşbəxt açılır Muğanda sabah”; “Aygün”dəki “Yaşıl məxmər kimi döşəndi yonca Vətən qızlarının ayaq altına”, “Göylərdə buz kimi dondu ulduzlar”, “Basılmış ordu tək çəkildi rüzgar”, “Öz kəhər atının üstündə bahar bir qəhrəman kimi gəlmiş Muğana”, “Qış gecəsi uzun olur. Yenə də səhər gecikmişdir gözlənilən bir qonaq kimi”, “Qış yuxusu ölüm kimi çox ağır keçir”; M.Müşfiqin “Buruqlar arasında” əsərindəki “Uçuşan ləpələr bəyaz quş kimi, asta qanad çalır yorulmuş kimi”, “Ay sulara çimən bir gözəl kimi”; “Mənim dostum” poemasında “Bir gümüş ney kimi körpə dərələr dağların dibində inləyən zaman”; “Şölə”dəki “Bir dan yeri kimi süzgün, işıqlı, dalğalı ziyalar, dalğalı rənglər”; “Azadlıq dastanı”ndakı “Sarı yarpaq kimi tökülmüş suya göylər bağçasında sarı işıqlar”; Məmməd Rahimin “Xəzər sularında” poemadakı “Parlaq ayna kimi görünür dəniz”; Hüseyn Arifin “Dilqəm”indəki “Xəzan çiçəyi tək ulduzlar sönür”; Əli Kərimin “Heykəl və heykəlin qardaşı” poemadakı “Çinar gördüm, bir binanı qanadı altına alıb, boylanırdı ağsaqqal kimi”; “Üçüncü atlı”dakı “Qaldı buludlar da sönən nəğmədən, yangıdan sonrakı tüstülər kimi”, “Qaranlıq dağıldı bir yuxu kimi, ağ duman göründü süd buğu kimi” və s. bu kimi təşbəhlərin köməyi ilə şairlər daha canlı, cazibədar təbiət lövhələri yaratmağa nail olmuşlar.

Təşbəhlərin bir qismi maraqlı portret cizgisinə çevrilir. Bu təşbəhlər vasitəsi ilə portret daha aydın və koloritli çıxır. Məsələn, “Ay kimi gecəyə qız şəfəq yayır”, “Elə bil günəşdir o gözəl pəri”, “Humay ahu kimi hürkərək həməni soxulur çadırın küncünə”, “O, qəlbini əridir şamdandakı mum kimi”,

“Qızın ürəyi qorxudan titrəyir bir yarpaq kimi”, “Gözündən od kimi o, yaşlar tökür”, “Yurdsuz və yuvasız yolçu kimi tək dolaşır avara qaranlıqları”, “Budaqsız, yarpaqsız bir söyüd kimi yıxılmış torpağa, ağladır məni”, “O qızmış mis kimi”, “Qəlbini qurd kimi dağıdır qəmlər” və s. bu kimi təşbehlər vasitəsi ilə Səməd Vurğun öz qəhrəmanı Humayın həm zahiri görkəmi, həm də onun daxili dünyası, keçirdiyi psixoloji gərginlik anları haqqında oxucuya poetik məlumat verir. Şairin poemalarındakı “Sallayıb başını dayanmış İmran, bükülmüş qaməti sanki bir Kaman”, “Başından sel kimi daşır qayğısı”, “Gözündən od kimi yaşlar tökərək, ay Allah, neyləyim? – deyə Gülpəri, boylanır qapıya, dönür içəri”, “Başını köksünə dayamış Gülzar, mənalı gözləri göl kimi laldır”, “Əyilir yel qırmış ağaclar kimi, əriyib tökülür dağda qar kimi”, “O yatmayır, quş kimi ayağından asılmış, elə bil ki, üstünə tökülür qarlı bir qış”, “Gəray bəy dərdlənin dağda qar kimi”, “O görür qızının yazıq halını qəfəsdə quş kimi özünü yeyir” (“Komsomol poeması”); “Könlü tərən kimi baş alıb oynar” (“Acı xatirələr”); “Yazıq bir top kimi qalxıb yerindən qıvrıla-qıvrıla dəyir daşlara” (“26-lar”); “Mən qumsala oturmuşam bir sahibsiz gəmi tək”, “Qəzəbdən dalğa kimi qalxıb enir sinəsi” (“Bakının dastanı”); “Əsdi yarpaq kimi dodaqları da” (“Zəncinin arzuları”); “Səyyar bulud kimi dolaşıram mən, ağlımın göyləri naxış-naxışdır”, “Gah doğur, gah batır könül rıqqətim tez-tez yanıb-sönən səyyarələr tək. Düşərgə axtarır huşum, diqqətim səfərdən qayıtmış təyyarələr tək” (“Leninin kitabı”); “Aygün bulud kimi tutuldu bir an, azacıq islandı sıx kirpikləri”, “Lovğalıq qurd kimi gəzdi başında”, “Ancaq Aygün qılnc kimi girmədi qına”, “Bət-bənizi meyit kimi ağarmış onun”, “Rəngi dönüb bulud kimi birdən qaralır”, “Əmirxansa öz yerini itirdiyindən neçə səmtə axıb getdi giləvar kimi”, “Yanır yanaqları dağ lələsi tək”, “Bir cüt ulduz kimi gözləri yandı”, “Bir də ilk eşqinin ilk nübarını

andı dan yerinin ulduzu kimi. Ülkər yerə döydü ayaqlarını bordaqda saxlanmış bir quzu kimi”, “Açıldı gül kimi Ülkərin qəlbə”, “Xəstənin gözləri kölgələndikcə Aygünün ürəyi yandı şam kimi, qabarıq sinəsi qalxıb endikcə, qaraldı sifəti bir axşam kimi” (“Aygün”) və s. bu kimi uğurlu təşbehlər həm qəhrəmanın zahiri, həm də onun daxili dünyasını açmaq vasitəsinə çevrilir. Çünki “S.Vurğunun təşbehləri orijinal, mənalı, poetik bənzətmələrdir.” (Cəlal Abdullayev. “Səməd Vurğunun poetikası”. Bakı, “Gənclik”, 1976, s. 149).

M. Müşfiqin “Şölə də oynayır bir rüzgar kimi, bəzən yorğun, qızıl buludlar kimi”, “Andırır Şölənin xuraman boyu fəvvarədən çıxan gümüş bir suyu” (“Şölə”); “Sən də qarğı kimi birdən boy atdın”, “O qədər keçmədi gül kimi soldun”, “Xanımın hər sözü zəhrimar kimi, sən bir quzu, o bir canavar kimi”, “Axdı göz yaşların ulduzlar kimi”, “Bir parça ay kimi görünürdün sən, pul-pul arzulara bürünürdün sən”, “Yandı, çatırdadı qəlbin od kimi köks dediklərin buxurdanında”, “Ürəyin bir bahar buludu kimi bir zərif vurğudan dolardı” (“Səhər”); “Zülfü bulud kimi, gözü yaşlı qız” (“Azadlıq dastanı”); S.Rüstəmin “İntizar gözləri bir göl kimi yorğun görünür” (“Yaxşı yoldaş”); M.Rahimin “Fikri pərişandır buludlar kimi” (“Leninqrad göylərində”); H.Arifin “Su kimi bulandı gözündə aləm”, “Sahibsiz körpə tək bükmüş boynunu” (“O, qayıtmadı”); “Bulaq tək qaynayır qara gözləri” (“Məhəbbət poeması”); Ə.Kərimin “Dalğalandı ağ ətəyi uzaqlarda gözdən itən bir parça ağ duman kimi”, “Yaralı quş kimi qanad çalır nə vaxtdır”, “Sıçrayıb balıq kimi Azadın əllərindən çıxdı Nigarın qolu” (“İlk simfoniya”); “Əynimə gəlməyən bu paltar kimi sıxır, a qardaşım, qanunlar məni” (“Üçüncü atlı”) və s. bu kimi təşbehlər də poetik funksiya malikdir; həm qəhrəmanların portretini yaratmağa, həm də onların xarakterini açmağa xidmət edir.

Elə təşbehlər də var ki, birbaşa hərəkətlə bağlıdır. Məsələn, “Komsomol poeması”nda belə bir təşbeh vardır: “Göy Vəli dayana bilməyib birdən, dağ kimi tərpənir durduğu yerdən.” Burada təşbeh Gülpərinin namusuna sataşan Gəray bəyin haqsızlığına qarşı elin qəzəbinin ifadəsinə çevrilir.

“Elə bil”, “sanki”, “sayaqı” sözləri ilə ifadə olunmuş təşbehlər də vardır. Məsələn, “Elə bil onun da ürəyi vardır. Elə bil onun da qəlbində yanan müqəddəs əməllər, xoş arzulardır”, “Sancaqlar üz-üzə gəldiyi zaman elə bil qovuşur günəş ilə ay”, “Gah sevindi ağ sifəti bulud sayaqı” (Səməd Vurğun) və s.

Ümumiyyətlə götürsək, təsvirlərə hərarət, portretə aydınlıq verən təşbehlər bədii əsərdə ən vacib poetik ünsürlərdəndir.

Mürəkkəb məcazların ən geniş yayılmış növlərindən biri də **metafora**dır. Əslində metafora da bənzətməyə oxşayır. Ancaq burada məsələnin qoyuluşu, bənzətmə bir növ başqa şəkildədir.

Aristotel metaforaya belə tərif verir: “Metafora qeyri-adi bir ismi ya cinsdən növə, ya növdən cinsə, ya da növdən-növə keçirmək və ya bənzətmə yolu ilə məcazlaşdırmaqdır.” (Aristotel. “Poetika”. Bakı, “Azərənşr”, 1974, s. 96).

V.M.Jirmunski görkəmli rus şairi A.Blokun əsərlərinə istinadən metaforanın bədii əsərin dilində mühüm komponent olduğunu sübut edir, göstərir ki, metaforik üslub şairə hadisələri romantik şəkildə canlandırmağa geniş imkan verir. Metafora öz daxili qanunları əsasında yaranırsa, obrazlar canlanır, yeni-yeni əlamətlərlə zənginləşir. (В.М. Жирмунский. “Теория литературы. Поэтика. Стилистика”. Ленинград, “Наука”, 1977, с. 221).

Çingiz Aytmatov “Gün var əsrə bərabər” romanının girişində yazır: “Bizim əsrimizdə metaforalar bir də ona görə xüsusilə vacib olmuşdur ki, bunlar təkcə elmi-texniki nailiyyətlərimizin dünənki fantastika aləminə müdaxilə etdiyi üçün deyil, bəlkə də iqtisadi, siyasi, ideoloji, irqi ziddiy-

yətlərin didib parçaladığı dünyamızın özünün fantastik olduğu üçün vacibdir.” (Çingiz Aytmatov. “Gün var əsrə bərabər”. Bakı, “Yazıçı”, 1967, s. 15).

“Yalnız metaforanın köməyi ilə üslub əbədiyyət qazanır” – deyənlərin sözündə də həqiqət vardır. (Бах: “Писатели Скандинавии о литературе”. Москва, 1982, с. 95).

Metafora mühüm bir sənətkarlıq komponenti kimi bədi əsərin dilini adi danışq dilindən fərqləndirir. Metafora cansız əşyaları canlandırmağa, ona poetik nəfəs verməyə xidmət edir. Məsələn, bir var ki, ayı, ulduzu adi sözlərlə təsvir edəsən, bir də var ki, aşağıdakı metaforalar vasitəsi ilə onların yeni cəhətlərini bizə göstərsən.

“Hətta sarışın ay ona gülmüşdü bu axşam”, “Göz qırpa-raq gülümsərdi ona Zöhrə yıldızı” (H.Cavid, “Azər”); “Ulduzlar saralı paxıllığından” (M.Müşfiq, “Buruq adamı”); “Ay gizlicə-gizlicə bir bulud arxasından, göylərin yaxasından göstərərək özünü, bəyəndirir özünü” (M.Müşfiq, “Çoban”); “Üfüqdən üfüqə axır ulduzlar” (M.Müşfiq, “Dağlar faciəsi”); “Ay da bu halına göstərib maraq, nuriylə zülfünə çəkərkən daraq” (M.Müşfiq, “Səhər”); “Yaslı-yaslı baxdıqca Ay deyir: – Dünya kimə qaldı?” (S.Vurğun, “Bakının dastanı”); “Ay susdu, yol çəkdi qəmli gözləri” (S.Vurğun, “Ayın əfsanəsi”); “Uzaq buludlarda gizləndirdi ay”, “Ulduzlar göz qırpır gülümsəyərək” (S.Vurğun, “Komsomol poeması”).

Bu metaforalarda gülmək də, göz qırpmaq da, gülüm-səmək də, paxıllıqdan sarılmaq da, buludlar arxasından gizlicə baxıb özünü bəyəndirmək də, saçə daraq çəkmək də, yaslı-yaslı baxıb danışmaq da, susmaq da, gəzinmək də... aya, ulduza yox, insana məxsus əlamətlərdir. Şairlər bu əlamətləri simvolik şəkildə aya, ulduza aid etməklə metafora yaratmış, təsvirin cazibədarlığını artırmağa nail olmuşlar.

Yaxud Səməd Vurğunun “Muğan” poeməsindəki bu mis-ralara fikir verək:

Üfüqlər donunu geydi qırmızı,
Günəş – təbiətin xeyirxah qızı –
Yerlərə düşmədi kəhər atından,
Gah düzə səyirtdi, gah dağa çıxdı.

Nə don geyinmək, nə də at minib onu dağa, düzə səyirtmək üfüqə, günəşə məxsus əlamət deyildir. Şair təsvirə poetiklik gətirmək üçün insana məxsus əlamətləri üfüqlərə, günəşə aid etməklə onlara da insan nəfəsi verməyi bacarmış, metafora vasitəsi ilə şeirin dilini gözəlləşdirmişdir.

Yeri gəlmişkən, S.Vurğun metafora yaradarkən sədaqət, kişilik, gümrahlıq rəmzi olan “at”a tez-tez müraciət etmişdir. Məsələn, “Səyirdir atını qara bir bulud” (“Bakının dastanı”); “Kür üstündə at oynadır sərt külək”, “Minib kəhər ürgəsini gəlməmişdi hələ səhər” (“Muğan”) və s.

Professor Mir Cəlal çox doğru qeyd edir ki, metaforada məfhumların biri atılır, onun yerinə atılan məfhumun xüsusiyyətləri saxlanır. (“Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, Bakı, “Maa-rif”, 1972, s. 83).

Konkret nümunələrə müraciət edək: “Hönkürüb ağlayır göydə buludlar, yerdə gülümsəyir çiçəklər, otlar” (M.Müşfiq, “Sındırılan saz”); “Gözü yaşlı buludlar üfüqdə yol kəsirdi” (M.Müşfiq, “Çoban”); “Səhərdir...Darayır saçlarını gün, tərləyib Qafqazın qarlı dağları”, “Qaranlıq başını əymiş dağlara”, “Əsnəyir üstündə boranlı bir qış”, “Quşlar da boynunu burur yuvada”, “Gəzir qapıları ölü bir sükut” (S.Vurğun, “Komsomol poeması”); “Mavi dəniz xumarlanır nəfəsinlə”, “Bəzən çəkir qılıncını qopan külək”, “Şırıl-şırıl göy ləpələr naz satır sahillərə”, “Vəcdə gəlir boran görmüş dağlar başı”, “Günəş salam verir iradənizə”, “Çatır Qara dəniz qaşını birdən”, “Bu daşlı, qayalı kiçicik dağa gərir qanadını payız axşamı” (S.Vurğun, “Bakının dastanı”); “Uzaqlarda batan günəş şəhər ilə vidalaşır”, “Cırır matəm köynəyini göyün qərrib axşamları” (S.Vurğun, “Zəncinin arzuları”); “Yenə də yamyaşıl geyinir dağlar”, “Zəmilər,

tarlalar üzümə gülür”, “Cırır köynəyini bürküdən aran”, “Ay işığı süfrə açır Muğan düzünə” (S.Vurğun, “Muğan”); “Amma gözəl təbiət uşağı təskin etdi, uşağı qucaqladı” (Ə.Kərim, “İlk simfoniya”); “Fikir azad olan bir məmləkətdə zülm öz atını səyirdə bilməz.” (B. Vahabzadə, “İki qorxu”) və s.

Bu metaforalarda atılan məfhumun xüsusiyyəti elə qabarıqdır ki, asanlıqla onu bərpa edə bilərik. Buludlar insan kimi ağlayır; çiçəklər, otlar insan kimi gülümsəyir; gün saçını insan kimi darayır; Qafqazın qarlı dağları insan kimi tərləyir; qaranlıq başını insan kimi dağlara əyir; qış insan kimi əsnəyir; sükut insan kimi qapıları gəzir; mavi dəniz insan kimi xumarlanır; külək döyüşçü kimi qılncını çəkir; ləpələr gözəl kimi sahilə naz satır; dalğalar insan kimi vəcdə gəlir; günəş insan kimi salam verir; Qara dəniz insan kimi qaşlarını çatır; payız axşamı ana quş kimi qanadını dağın üstünə gerir; günəş insan kimi şəhərlə vidalaşır; qərrib axşamlar insan kimi öz matəm köynəyini cırır; dağlar insan kimi geyinir; zəmilər, tarlalar insan kimi gülür; Aran insan kimi istinin təsirindən köynəyini cırır; ay işığı insan kimi süfrə açır; təbiət ana kimi uşağı qucağına alır.

Göründüyü kimi, atılan məfhumu və kimi bənzətmə qoşmasını əlavə etməklə metaforanı təşbehə döndərmək mümkündür.

Metaforaya bəzən **istiarə** də deyirlər. Təbiət təsvirlərində metaforaların – istiarələrin tayı-bərabəri yoxdur. Bu qənaətin doğruluğuna inanmaq üçün Səməd Vurğunun poemalarından götürdüyümüz aşağıdakı metaforalara nəzər salmaq kifayətdir: “Qışın sahilində bu qarlar düzü günəşdən qızınıb xumarlanırdı”, “Gecə yapıncısını geyib dayandı” (“Komsomol poeması”); “Qayalar yüksəkdən baxır keçmiş”, “Günəş salam verir bu doğma yurda” (“Talistan”); “Ay gözəllik çadırını açıb durdu buludlarda”, “Geydi al donunu yaqut üfülər” (“Ayn əfsanəsi”); “Buludlar sallanıb

bəzən öpər dağlar cəmalından, günəş ilham alıb parlar göyün sonsuz kamalından” (“Hörmüz və Əhrimən”); “Axşam. Axşam. Bu qaraqaş, qaragöz pəri lay-lay çalıb qucağında yatırdı bizi”, “Qınına qoymuşdur qılıncını yay” (“Muğan”); “Ağ kəfən geyindi düzlər, yamaclar”, “İnsana gəl deyir yenə səhrələr, günəş salam verir hər qəhrəmana”, “Karvan-karvan göydən ulduzlar köçür” (“Aygün”) və s.

Metaforalar həm də qəhrəmanın hiss və həyəcanlarını açmaq vasitəsinə çevrilir. Məsələn, “Bu son hekayəti dinləyən dağlar döndərir dalını Gəraya tərəf”, “Humaydan iyrenir yorğan-döşək də”, “Gözlərində yuva salır gözəl diləklər”, “Aygünün üzündə gülür şəfəqlər”. Birinci metaforada dağların Gəray bəyə arxa çevirməsi onun qəddarlığına nifrətin ifadəsidir. Yorğan-döşəyin Humaydan iyrenməsi qəhrəmanın faciəsini xəyalımızda canlandırır. Axırncı iki metafora isə Aygünün xoşbəxtliyindən xəbər verir.

Təsvirə poetik əhvali-ruhiyyə gətirməkdə, sözə simvolik don geyindirməkdə metaforanın xidməti əvəzsizdir. Çünki “İstiarə vasitəsi ilə yazıçı əşya və hadisələr arasındakı oxşarlıq, ya fərqi, təsvir etdiyi əşya və hadisənin əsas cəhətlərini qabarıq şəkildə vermiş olur.” (“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”, Bakı, “Maarif”, 1978, s. 80).

İzahlı lüğətdən öyrənirik ki, **metonimiya** yunan sözü olub, bir sözün, iki məfhumun bir-birinə yaxınlığına əsasən sözlə əvəz edilməsindən ibarət ifadə üsuludur. (“Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”, Bakı, “Elm” 1983, 3-cü cild, s. 275).

“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”ndə də təxminən eyni sözlər yazılmışdır: “Bədii dildə bir hadisənin, anlayışın, predmetin adının həmin həyat hadisəsi haqqında bizim şüurumuzdakı təsəvvürlərlə bağlı olan başqa bir adla əvəz edilməsi.” (“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”. Bakı, “Maarif”, 1978, s. 104).

Nəzəriyyə kitablarında da metonimiyadan çox ötrəi bəhs edilmişdir. Məsələn, Mir Cəlal və Pənah Xəlilovun “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitabında oxuyuruq: “Meto-

nimiya deyilən başqa bir məcaz da var ki, burada hadisənin ümumi (küll) ilə bir hissəsi (cüzi) müqayisə edilir. Bəzən hadisənin adını çəkməklə bir hissə nəzərdə tutulur.” (“Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, Bakı, “Maarif”, 1972, s.91).

Bu kitablarda metonimiyaya nümunə gətirilənlər aşağıdakılardır: “Sabiri oxumaq”, “Oxuyardı həvəslə o Apuleyi”, “Mən iki boşqab yedim”, “Dünən Moskva ilə danışdım”, “Universitet nümayişə gəldi”, “Danışır Bakı”, “Sabiri oxudum” – vəssalam. Özü də göründüyü kimi bu nümunələrin çoxu bədii əsərlərdən götürülməyib, nəzəri müddəaya uyğun quraşdırılıb.

Burada belə bir sual ortaya çıxır: əgər metonimiyaya bədii əsərdən nümunə gətirmək mümkün deyilsə, bir bədii təsvir və ifadə vasitəsi kimi ondan danışmağa dəyərmi?

Azərbaycan poemalarında rast gəldiyimiz metonimiyalar göstərir ki, metonimiya əsərə bədiiilik gətirən, onun obrazlılığını artıran, sözə sehrli bədii don geyindirən poetik vasitələrdəndir.

Konkret nümunələrə müraciət edək: “Düşünür sakitcə torpaqlı damlar” (S.Vurğun, “Komsomol poeması”); “Bakının dərdi var, Bakı xəstədir”, “Göylərin altında aclıq çəkir yer” (S.Vurğun, “26-lar”); “Gülür yolçuların üzünə budur, hər addımbaşında kiçik bir şəhər” (S.Vurğun, “Muğan”); “Sevindi analıq, qadınlıq adı”, “Atıldı ellərin başından qara”, “Yaradan əllərin hüququ birdir”, “Yaşadı ömrünü sərxoş salonlar” (S.Vurğun, “Bəsti”); “Tamam meydan qızıxmışdır” (S.Vurğun, “Hörmüz və Əhrimən”); “Dünyanın başına odlar ələndi” (S.Vurğun, “Zamanın bayraqdarı”); “Qayıqlar da ölüm ilə çarpışaraq əlləşirmiş pəncəsiylə fəlakətin” (S.Vurğun, “Bakının dastanı”); “Qoy qılinc qurşasın müstəmləkələr” (S.Vurğun, “Zəncinin arzuları”); “Hönkür-hönkür ağlayır bir kənd” (M. Müşfiq, “Sındırılan saz”); “Axşamdır, qaynayır yenə kənd yolu” (H.Arif, “O qayıtmadı”); “Evlərin ürəyi qopur yerindən” (M.Rahim, “Leninqrad göylərində”); “Arabalar küçələrdən

ölü yığır aramsız” (S.Rüstəm, “Təbrizdə qış”); “Pentaqon düşündü” (B.Vahabzadə, “Təzadlar”); “Ağ örtüyə bürünübdür, yatır şəhər” (A.Babayev, “Memarın məhəbbəti”); “Sonra bizə tarix gülər, vətən yas tutar” (A.Babayev, “Babəkdən sonra”); “Doğma qəbri gözdən axan yaş axtarırdı”, “Karivan köks ötürüb rəvan oldu aramla” (Qabil, “Nəsimi”) və s.

Göründüyü kimi, poemalarımızda sözə poetik hərarət gətirən xeyli metonimiyalar vardır. Gətirdiyimiz nümunələrdə “damlar” yox, onun içində yaşayan adamlar düşünür; Bakının yox, Bakıda yaşayan adamların dərdi var; yer yox, insanlar aclıq çəkir; şəhər yox, şəhərin adamları üzə gülür; “anılıq, qadınlıq adı” yox, anaların, qadınların özləri sevinirlər; ellərin yox, qadınların başından qara atılır; əllərin yox, insanların hüququ birdir; “sərxoş salonlar” yox, sərxoşlar ömürlərini başa vururlar; “meydan” yox, meydandakılar qızıışmışdır; “dünyanın” yox, insanların başına odlar ələnir; “qayıqlar” yox, onun içindəkilər ölümə çarpışırlar; “müstəmləkələr” yox, onun adamları qılınc qurşamalıdır; “kənd” yox, onun adamları hönkür-hönkür ağlayırlar; “kənd yolu” yox, onun içindəki adamlar qaynaşırlar; “evlərin” yox, adamların ürəyi qopur yerindən; “arabalar” yox, adamlar küçələrdən ölü yığırlar; “Pentaqon” yox, onun nümayəndələri düşünülər; “şəhər” yox, onun adamları yatırılar; “tarix” yox, “vətən” yox, insanlar gülər, yas tutar; “doğma qəbri gözdən axan yaş yox, insanlar axtarır, “karvan” köks ötürür, adamlar köks ötürür və i. a.

Deməli, şairlər məcazın əsas növlərindən biri olan metonimiyanın köməyi ilə öz fikirlərini daha bədii şəkildə ifadə edə bilmişlər. Metonimiyalar adi danışq üslubuna yox, bədii üsluba məxsus elementlərdir. Metonimiyalar sözün təsir gücünü, onun emosionallığını qat-qat artırır.

Metonimiyaların dörd növü fərqləndirilir:

1. Vəziyyətə görə
2. Hadisələrə görə

3. Yerə görə

4. Mənsubiyyətə görə

Vəziyyətə görə metonimiyada vəziyyətin məcazi mənası onun xarici təzahürünü göstərir. Məsələn, “Beli qırılıbdır”, “Evi yıxılıbdır”, “Kitab əlindən düşmür” və s.

Hadisəyə görə metonimiyada hadisəni göstərmək üçün bu hadisənin bağlı olduğu iş vasitəsi göstərilir. Məsələn, “Süleyman Rəhimovun iti qələmi var”; “ürəyimə ox batırdı”; “iti gözləri var” və s.

Mənsubiyyətə görə olan metonimiyalarda mənsubiyyət əsas götürülür. Məsələn, “Füzulini sevirəm”, “Lermontovu oxuyuram” və s.

Metonimiya sözü lakonik formaya salır. Lakin təsvir edilən hadisələr arasında müəyyən oxşarlıq olmalıdır ki, metonimiya təsəvvürə gəlsin, baş sındırmağa ehtiyac qalmasın.

Snekdoxa metonimiyanın xüsusi bir növüdür. Əslində metonimiya ilə snekdoxa arasında elə bir ciddi mahiyyət fərqi də yoxdur.

Snekdoxa yunanca “fərz etmək” sözündəndir. Snekdoxada bir sözün bütövü ilə bir hissəsi qarşılaşdırılır

Görsən tanımazsan yarımсаqqalı
Çıxıb əndazədən dövləti, malı.
(Q. Zakir)

Bir sıra snekdoxalarda az çoxu, məsələn, “tələbənin vəzifəsi dərs oxumaqdır” – əvəz edir. Burada “tələbə” tək halda deyilsə də, tək o nəzərdə tutulmur, dərs oxumaq bütün tələbələrə aid xüsusiyyətdir.

Yaxud əksinə:

Sizin güldüyünüz çoban torpağı
Nizamilər, Füzulilər yetirmiş
(S. Vurğun)

Metonimiya metaforadan fərqlənir. Əgər metaforaya “kimi”, “sanki”, “tək” qoşmaları əlavə etməklə onu təşbehə çevirmək mümkündürsə, metonimiyanı bu qayda ilə dəyişmək mümkün deyildir.

Evfemizm də metonimiyanın növlərindən hesab olunur. Yunan mənşəli bu sözün lüğəvi mənası “yumşaltmaq” anlamına gəlir. “Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”ndə evfemizmin ətraflı şərhı verilmişdir. Əziz Mirəhmədov – kitabın tərtibçisi çox doğru qeyd edir ki, obrazlılıq, fikrin nəzakətlə, ehtiyatla, ədəb dairəsində ifadəsi burada mühüm şərtidir.

Bir var “öldü” deyəsən, bir də var ki, “vəfat etdi”, “dün-yasını dəyişdi”, “əbədiyyətə qovuşdu”. Bir var “arvadım” deyəsən, bir də var “həyat yoldaşım”, “bizim uşaqların anası” və s.

Ədəbiyyat ədəb sözündən olduğu üçün orada ədəbsiz kəlmələr işlətmək olmaz. Sözün daha yüngül, ədəbli variantını tapmaq evfemizmin ən başlıca xüsusiyyətidir.

Perifraz da metonimiyanın bir növüdür. Burada əşyanın, hadisənin və s. adlarını onların səciyyəvi əlamətləri ilə əvəz edilməsi əsasdır: “Az aşın duzu deyil”, “qoca qurddur”, “anasının əmcəyini kəsəndir”, “şeytana papış tikəndir” və s. bu kimi ifadələr perifrazdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında metonimiyadan geniş istifadə olunsada, onun növləri o qədər də işlək deyil.

Sözün təsir gücünü artırmaq üçün **təzad** xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Təzad iki zidd əhvali-ruhiyyənin qarşılaşdırılması vasitəsi ilə əmələ gəlir. Sənətkarlar təzad vasitəsi ilə öz qeydlərini oxucuya daha qabarıq şəkildə çatdırırlar. Təzaddan klassik ədəbiyyatımızda, xüsusən Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığında daha çox istifadə edilmişdir. Məsələn:

Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?
Fələklər yandı ahimdən, muradım şəmi yanmazmı?

M.F.Axundov özünün məşhur “Şərq poeması”nda Puşkinin ölümünün ağırlığını göstərmək üçün təzadə müraciət etmiş, təbiətdə gülün gülü, bülbülün bülbülü çağırdığı vaxtla Puşkinin ölüm xəbərini qarşılaşdırmış, kontrast yaratmışdır.

Müasir Azərbaycan şairləri də klassiklərimizin ənənələrini davam etdirmiş, təzaddan mühüm bədii təsvir vasitəsi kimi bəhrələnmişlər.

Dəf vurur, qızıqıb zurnaçı həmə,
Əl-ələ tutuşub yallı gedilir.
Məclisə baş çəkir hər gəlib gedən;
Səslər qarışıqdır, az eşidilir.
Mağara gəlməmiş “xəstəyəm” – deyə
Gülüb-sevinməyə biganə Humay.
Qapının ağzında yalvarır göyə,
Buludlar yığışır başına lay-lay.

Səməd Vurğunun “Komsomol poeması”ndan götürdüyümüz bu parçada müəllif camaatın şənlənməsi ilə Humayın dərqli görkəmini qarşılaşdırmaqla qüvvətli təzad yaratmış, qəhrəmanın kədərinin böyüklüyünü qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırmağa nail olmuşdur.

Şairlər təzad yaradarkən çox zaman bir-birinə zidd olan antonim sözlərdən istifadə edirlər. Məsələn:

Siz gəncləşirsiniz, tarix qocalır.

(S.Vurğun)

Rəsul Rza “Qızıl gül olmayaydı” poemasında təzad vasitəsi ilə xalqın taleyinə biganə soydaşlarımızın bədii obrazını yaradır, “inadları yekə, ürəkləri kiçik” insanları sənətin ecəzkar gücü ilə qınağa çəkir.

Həyatı ziddiyyətləri əks etdirməyi daha çox xoşlayan, bu yolda böyük uğurlar qazanan Xalq şairi B.Vahabzadənin yaradıcılığında təzad ən çox istifadə edilən bədii vasitələrdəndir. Öz əsərlərində xeyirlə şəri, zülmətlə işığı, kədərlə

sevinci üz-üzə gətirən şair müəllif qayəsini açmaq üçün təzaddan bədii vasitə kimi istifadə etməyi çox xoşlayır. “Gülüstən” poemasında o, xalqımızın tarixi faciəsini təzad vasitəsi ilə daha qabarıq şəkildə əks etdirə bilmişdir.

Atıb imzasını hər kəs varığa,
Əyləşir sakitcə keçib yerinə.
Eynəkli cənabla təsbehli ağa
Qalxıb əl də verir biri-birinə.
Onların birləşən bu əlləriylə
Ayrılır ikiyə bir el, bir vətən.

B.Vahabzadənin, demək olar ki, bütün əsərlərinin mərkəzində haqla nahaqqın, düzlə əyrinin, qəmlə sevincin, qışla yazın, qorxuyla cəsarətin, inamla şübhənin... mübarizəsi dayanır. “Təzadlar” poeması bu baxımdan daha çox maraq doğurur. Müəllif burada sağlamlıqla xəstəliyi, azadlıqla dustaqlığı, əyri ilə düzü, nadanla aqili, xoşbəxtliklə bədbəxtliyi, oğru ilə doğrunu... müqayisə edir, “Ağ evin qara siyasətindən” narahat olur:

Qara siyasəti Ağ evin dünən
Bir xalqı, bir evi ikiyə böldü.

Hiss olunur ki, şairi Vyetnamın taleyindən yana-yana danışdıran bu xalqın başına gələnlərlə bizim xalqın taleyi arasındakı oxşarlıqdır. “Bu gün azadlığa qılnc çəkibdir Azadlıq heykəli ucaldan ölkə” təzadı ilə müəllif Amerika siyasətçilərinin iç üzünü açmağa çalışır.

B.Vahabzadənin “Şəhidlər” poemasının bir fəslinin “Təzadlar içində” adlandırılması da təsadüfi deyildir. Öz ədəbi üslubuna sadıq qalan müəllif burada da təzadlar vasitəsi ilə demək istədiyi fikrin bədii kəsərini artırmağa nail olur. “Xilaskar ordu” hesab edib şərəfinə abidə ucaltdığımız

“qızıl ordu”nın həmin abidənin yanında silahsız, günahsız insanları qanına qəltan eləməsi qüvvətli bir təzad yaradır:

Şər üçün nə qayda, nə şərt, nə qanun?
Bu imiş haqq işi qızıl ordunun...
Kimdi bəs ölənlər? İnanmaq çətin
Dünən Rusiya üçün can verənlərin,
Şəhid düşənlərin şəhid övladı.

B.Vahabzadə tamamilə ayrı mövzuda yazılmış əsərlərində də təzaddan istifadə etməklə öz qəhrəmanlarının ziddiyyətli xarakterini açmağa nail olur. Məsələn, “Atılmışlar” poemasında günaha batmış ananın həyəcanları təzadlar vasitəsi ilə daha qabarıq şəkildə nəzərə çatdırılmışdır:

“Təlsiz balamın yaşamasıyçün
Mənim ana adım öldürülməli.”
“Bayaq analığı tapdayıb danan
İndi ana olub geri dönürdü.”

Azərbaycan ədəbiyyatında, xüsusən poeziyada təzadın saysız-hesabsız nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Bu da təsadüfi deyildir. Təzad mühüm poetik funksiya malik bir təsvir vasitəsi kimi ədəbi məramı daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırmaq missiyasını yerinə yetirir.

Bu bəhə dünyada sevgi ucuzdu,
Bu ucuz dünyada göz yaşı bəhə.
Gözümə bir damla yaş versin deyə
Dua eləyirəm ulu Allaha.

(R.Yusifovlu)

Oksimoron bədii məcazların maraqlı nümunələrindən biridir. Oksimoron təzadın bir növüdür. Əgər təzadda bir-birinə zidd hisslər, düşüncələr, həyat hadisələri qarşı-qarşıya qoyulursa, oksimoronda iki bir-birinə zidd söz bir tərkib

əmələ gətirir. Məsələn, “ışıqlı gecə”, “bəyaz zülmət”, “canlı meyit”, “acı gülüş”, “ağlar güləyən”, “ağıllı dəli” və s.

Bizim faciəmiz qəhqəhəli qəm,
Bizim komediyamız qəm dolu gülüş.
Məhəbbət körpümüz deyə bilmərəm
Necə tikilmişdi, necə sökülmüş?!

(M.Araz)

Göz yaşım – sevgimin kəpənəkləri,
Uçub çiçəklərlə gedər görüşə.
Qorxuram qəlbimin qəm çiçəkləri
Sevinc xəzanının girinə düşə.

(R.Yusifov)

Bu şeir parçalarındakı “qəhqəhəli qəm”, “qəm dolu gülüş”, “qəm çiçəkləri”, “sevinc xəzanı” oksimorondur.

Antonomoziya da məcazın növlərindəndir. Bəzən biz hər hansı bir insana müraciət edəndə, onu çağıranda həmin şəxsin adının əvəzinə hər hansı bir bədii surətin adını çəkirik ki, buna antonomoziya deyilir. Məsələn, “Mənim Leylim”, “Əsrimizin Fərhadı”, “Ordumuzun Koroğlu”, “Səhnəmizin Məcnunu” və s.

Mübaligə istər klassik, istərsə də müasir ədəbiyyatımızda çox geniş şəkildə istifadə edilən təsvir vasitələrindəndir. Mübaligəyə bəzən **hiperbola** da deyirlər. Mübaligə ərəb sözü olub, mənası “şişirtmək”, “böyütmək” deməkdir. Yunan mənşəli hiperbola sözü də təxminən mübaligənin ifadə etdiyi leksik mənanı daşıyır. Mübaligə bir şeyin həqiqi mənasının şişirdilməsi yolu ilə yaranır. Şairlər şişirtmə vasitəsi ilə öz qəhrəmanlarının hiss və həyəcanlarını daha qabarıq verməyə, bədii təsvirin təsir gücünü artırmağa nail olurlar. Məsələn, M.Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsərindəki aşağıdakı misralara fikir verək:

Dəryalara düşsə ləməyi-tab,
Səhralara düşsə qətreyi-ab,
Dəryalar olurdu cümlə səhra,
Səhralar olurdu cümlə dərya.

Bu mübaliğə vasitəsi ilə Leylidən ayrı düşmüş Məcnun dərdi, iztirablarının ağırlığı qabarıq şəkildə nəzərə çatdırılmışdır. Məcnun elə bir vəziyyətdədir ki, onun ahı dəryaya düşsə, dərya quruyar, göz yaşından bir qətrə səhraya düşsə, səhra dəryaya çevrilər.

Yaxud, böyük Füzuliyə həsr olunmuş “Qəm karvanı” poemasının aşağıdakı bəndinə fikir verək:

Alovlar püskürən qəlbimin başı
Buxar etməsəydi gözümdə nəmi, –
Göz açıb yumunca, gözümlün yaşı
Bir anda tutardı bütün aləmi.

Alov püskürən qəlb gözün yaşını buxar etməsəydi, onun bir anda bütün dünyanı tutması güclü mübaliğədir və lirik qəhrəmanın həsrətinin böyüklüyünü göstərmək vasitəsinə çevrilir.

M.Füzulinin yaradıcılığında mübaliğə ən aparıcı bədii təsvir vasitələrindəndir:

Kuhikən künd eyləmiş min tişəni bir dağ ilən,
Mən qoparıb atmışam min dağı bir dırnağılən.
...Gərdirahın verməsə göz yaşına təskin nola,
Tutmaq olmaz böylə seylabın yolun torpağılən.

Buradakı “min dağı bir dırnaqla qoparmaq”, eləcə də göz yaşının qarşısını torpaqla tutmağın mümkün olmaması mübaliğədir.

Sarı Aşığın bayatılarında da mübaliğələrin gözəl nümunələrinə rast gəlirik:

Mən aşiq Maralyana,
Sən də gəl Maralyana.
Necəsən bir ah çəkəm,
Dağlarda maral yana.

Mən aşığam Salyana,
Dara zülfün, sal yana.
Necəsən bir ah çəkəm,
Kür quruya, sal yana.

Müasir Azərbaycan şairlərinin şeirlərində, poemalarında yeri gəldikcə mübaliğədən bir bədii vasitə kimi istifadə olunmuşdur:

Dağların bu dərdi özündən böyük.

(S.Vurğun. “Komsomol poeması”)

Elə bil varağa çatmırdı gücü,
Əlində bir kağız dağdan ağırdır.

(X.Rza. “Krasnodon qartalları”)

Burda ahlar duman-duman,
Burda göz yaşı göl-göl.

(R.Rza. “Bir min dörd yüz on səkkiz”)

Misallardan göründüyü kimi, şairlər mübaliğədən qəhrəmanların psixoloji gərginlik anlarını daha qabarıq nəzərə çarpdırmaq üçün istifadə etmişlər.

Litota – mübaliğənin əksini təşkil edir. Mübaliğədə bir şey şüurlu şəkildə şişirdilməklə nəzərə çarpdırılırsa, litotada bunun əksinədir. Litota şifahi ədəbiyyatda, xüsusən nağıllarda daha çox işlənir. “Qızın beli o qədər nazik idi ki, bir giləs dənəsi udsa, elə bilirdin ki, hamilədir.” – Burada qızın

belinin incəliyini daha qabarıq şəkildə vermək üçün litotadan istifadə olunmuşdur.

M. Füzulinin aşağıdakı beytinə fikir verək:

Bu qəmlər kim mənim vardır, bəirin başına qoysan,
Çıxar kafər cəhənnəmdən, gülər əhli-əzab oynar.

Beytin mənası budur ki, əgər mənim qəmlərimi dəvənin başına qoysan, elə əriyib sapa dönər, iynənin ulduzundan keçər ki, bunu görən kafirlərə cəhənnəm cənnət kimi görünər, əzaba düşər olanlar gülüb-oynayarlar.

Yaxud, başqa bir nümunəyə müraciət edək:

Əbədidir bu kədər,
Ürək qəmli, mükəddər.
Dərd dəvəni əridib,
Qarısqaya yük edər.

(R.Yusifoğlu)

Dərdin dəvəni əridib qarısqaya yük eləməsi litotadır.

Azərbaycan poeziyasında mübaliğəyə nisbətən litotaya nümunələr azdır. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, mübaliğə ilə litota bir-birinin əksi olsa da, onlar bədii təsvirin qoşa qanadları kimi həmişə sənətkar qələmindən çıxan əsərlərin poetik uçuşunu təmin edə bilər.

Simvol – yunanca “simbolon” sözündən olub, mənası işarə, rəmz deməkdir. Sənətkar bəzən öz fikrini birbaşa deyil, rəmzlər, işarələr vasitəsi ilə verir. Müəllif simvolik obrazlar arxasında gizlənərək öz fikir və mülahizələrini irəli sürür, lazım gələndə simvollar vasitəsi ilə ictimai-siyasi quruluşa, əxlaqi naqisliyə qarşı etirazını bildirir. Simvol arxasında gizlənən əsas fikri yalnız həssas, arif oxucular başa düşür.

Elə simvollar vardır ki, artıq onlar hamı üçün aydındır. Məsələn, göyərçin sülh, arı zəhmətsevərlik, tülkü hiyləgər-

lik, ayı qanmazlıq, qırmızı gül məhəbbət, sarı gül nifrət, ağ bayraq təslimçilik, papaq kişilik, yaylıq ayrılıq... rəmzidir.

Sənətkarlar bu və ya buna bənzər simvolları istifadə etməklə sözə poetik don geyindirməyə, ona sətiraltı mənə verməyə çalışmışlar. Məsələn:

Aldıq məktubunu, Məhəmməd Qacar,
Tərən oylağında sarı ola bilməz.

Günəşi örtə də qara buludlar,
Yenə günəş adlı bir qüdrəti var.

Ağılsız köpəklər ulduza hürər.

(S. Vurğun)

Nümunə gətirdiyimiz misallarda “tərən” mərd, vətənpərvər, dönməz insanların; “sar” xəbis, xəyanətkar, istilacı qüvvələrin, “günəş”, “ulduz” işıqlı əməllərin, xeyirxahlığın; “qara buludlar”, “ağılsız köpəklər” bədxahlığın simvolik obrazı kimi yadda qalır.

Alleqoriya da qüvvətli məcazlardandır. Ona bəzən **təşxis** də deyirlər. Alleqoriyadan istifadə edən müəlliflər müxtəlif xarakterli, müxtəlif əqidəli insanların daxili dünyasını açmağa nail olur, onlara məxsus əlamətləri cansız əşyaların, bitkilərin, heyvanların, quşların üzərinə köçürürlər.

M.Füzulinin “Meyvələrin söhbəti” poeması alleqorik əsərlərin klassik nümunələrindəndir. Poemadakı meyvələrin, bostan bitkilərinin hər biri müxtəlif xarakterli, müxtəlif əqidəli insanların alleqorik obrazıdır.

Q.Zakirin, A.Bakıxanovun, S.Ə.Şirvaninin, A.Səhhətin, M.Ə.Sabirin müxtəlif mövzulu, müxtəlif mündəricəli təmsilləri, C. Məmmədquluzadənin ilk yaradıcılıq nümunəsi olan “Çay dəstgahı” əsəri də alleqorik əsərlərimizin dəyərli nümunələridir. Müasir ədəbiyyatımızda Hikmət Ziyanın təmsilləri daha çox maraq doğurur:

Mənə deyənlər var: – Doymadın cana,
Təmsilin sonuna nöqtə qoysana!
Əl çək Koramaldan, Kərtənkələdən,
Tülküdən, Çaqqaldan, Qurddan, Dələdən,
Kağızdan, Qələmdən, yaxud Pozandan,
Çömçədən, nimçədən, Misdən, Qazandan...
– Xeyir, əl çəkmərəm, – söyləyirəm mən,
Tülkü əl çəkməsə tülkülüyündən,
Çaqqal Şirə quyruq bulamağından,
Özündən gücsüzü Qurd boğmağından,
Ulaq kütlüyündən, fərsizliyindən,
Yaxud Buqələmun yüzüzlüyündən,
Əyripəncə ayı qanmazlığından,
Koramal liberal tarazlığından,
Qələm qərəz ilə söz yozmağından,
Pozan qərəz ilə söz pozmağından,
Fırfıra yerində oynamağından,
Küt Balta kəsərdən danışmağından,
Çömçə hər bir işə qarışmağından...
Xülasə, qısa:
Əşyalar, heyvanlar olmasa adam,
Təmsilin sonuna nöqtə qoymaram.

Kinayə və təriz. Kinayə sözünün mənası istehza, riş-xənd deməkdir. Satirik, yumoristik əsərləri kinayəsiz təsəvvür etmək mümkün deyildir. Sabirin şeirləri başdan-başa kinayə ilə doludur:

Sən beləsənmiş, balam, ay bərəkallah sənə!
Fisq imiş əmrin tamam, ay bərəkallah sənə!

Doğrudan da, Məmdəli, qeyrət halal olsun sənə!
Verdiyin məşrutəyi-millət halal olsun sənə!

Tərpənmə, amandır, bala, qəflətdən ayılma!
Açma gözünü xabi-cəhalətdən, ayılma!

Laylay, bala lay-lay,
Yat qal dala lay-lay!

Bəlayi-fəqrə düşdün razı ol, biçərə, səbr eylə,
Üzün oldusa gər külfət yanında qarə, səbr eylə!..

Sabirin ayrı-ayrı şeirlərindən götürdüyümüz bu misralarda kinayə başlıca, aparıcı təsvir, ifadə vasitəsidir. “Bərəkallah sənə”, “halal olsun”, “lay-lay”, “ayılma”, “səbr eylə” sözləri vasitəsi ilə güclü kinayə yaradılmışdır.

Kinayədə söz həqiqi mənada yox, məcazi mənada işlənir. Məsələn, Sabir “ayılma” əvəzinə “ayıl”, “səbr eylə” əvəzinə “qalx ayağa, üsyan elə” demək istəyir. Lakin söz həqiqi mənasında işlədilsəydi, kinayədən istifadə olunmasaydı, onun təsir gücü də olmazdı. Ayıq oxucu hiss eləyir ki, şair onu lağa, məsxərəyə qoyur.

Kinayədə sözün nə formada deyilməsi ilə bərabər, onun ifadə etdiyi daxili mənası əsasdır. **Təriz** kinayənin bir qədər şiddətli pilləsidir. Burada qəzəb, nifrət hissi özünü qabarıq şəkildə göstərir. Tərizə bəzən ədəbiyyatşünaslıqda **sarkazm** da deyirlər.

Məsələn, “Ölülər” əsərinin qəhrəmanı İsgəndər Şeyx Nəsrullaha deyir: “Bəli, cənabınızdan da ölü diriltmək öyrənsələr, lap alim olarlar!”

Sarkazm acı, məhvedici, ürək göynədən, eyni zamanda səfərbəredici gülüşdür.

Sözün poetik don geyinməsində onun necə sıralanması, intonasiya da az rol oynamır. Ədəbiyyatşünaslıqda bu hadisəyə **poetik sintaksis** deyirlər. Bədii əsərin dilinin söz sırası, intonasiya xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Sözün sırası, intonasiya dəyişəndə, onun mənası da dəyişir.

Bu məqamda ibrətamiz bir hadisə yadıma düşür. Deyirlər ki, Mir Cəfər Bağirov mətbuatda dilçilərin mübtədanın baş üzv, əsas fikri ifadə edən üzv, xəbəyə nisbətən daha önəmli baş üzv olub-olmaması haqqında elmi mübahisə-

lərini oxuyub əsəbiləşir. Dilçiləri çağırır onlara anket payladır və deyir ki, cavablarınızı sorğunun qarşısında yazın. Rəhmətliklər – Məmmədəğa Şirəliyev anket sorğusuna cavab yazır ki, bəs mübtədə baş üzvdür. Mübahisənin başlıca səbəbkarı Ə.Dəmirçizadə söz-söhbət böyüməsin deyər “mübtədə baş üzvdür” yazmaq məcburiyyətində qalır. Guya Səməd Vurğun bu hadisəyə işarə vurmaqla yazıbmiş:

Hər sadə, mürəkkəb cümləmizin də,
Əzəl, mübtədəsi partiyamızdır.

Ancaq nəşrlərin hamısında vergül atıldığından, intonasıya dəyişdiyindən misralar həmişə belə oxunub:

Hər sadə, mürəkkəb cümləmizin də
Əzəl mübtədəsi partiyamızdır.

Bir var deyəsən ki, “ata, anan rəhmətə gedib”, bir də var deyəsən: “ata-anan rəhmətə gedib.” Bir var deyəsən ki, “oxu atan kimi, nadan olma”, bir də var deyəsən: “oxu, atan kimi nadan olma!”

Göründüyü kimi, intonasıya dəyişən kimi cümlənin mənası da tamamilə dəyişir.

Poetik sintaksis cümlənin bədii quruluşundan bəhs edir. Bədii dildə sintaktik fiqurlar da böyük əhəmiyyət kəsb edir ki, onlar haqqında da mütləq söhbət açmaq lazımdır.

İnversiya. Şeirdə söz sırası nəsrə olduğu kimi deyildir. Şairlər şüurlu surətdə söz sırasını dəyişməklə xüsusi bir ahəngdarlığa nail olurlar. Ədəbiyyatşünaslıqda mübtədə və xəbərin yer dəyişməsi, yəni xəbərin əvvəldə, mübtədanın isə sonda gəlməsi inversiya adlanır.

Almışdı gəmini dəniz qoynuna.

(M.Müşfiq)

Oxuyun, bir qızıl kitabəm mən.

(S.Rüstəm)

Yuyurdu tozları kükrəmiş sellər.

(S.Vurğun)

Bu misralarda mübtəda ilə xəbərin yer dəyişməsi nəticəsində şairlər inversiya yaratmışlar.

Sənətkar sözlərdən öz üslubuna uyğun şəkildə istifadə edir, hətta söz sırasını pozmaqdan belə çəkinmir. Nitqin təsir qüvvəsini artırmaq məqsədiylə yazıçı sözlərin adi, normativ axarını pozur ki, buna ədəbiyyatşünaslıqda **anakoluf** deyilir. Məsələn, “Oxumur ki, diplom alsın, oxuyur ki, ali təhsil alsın.” “Qarnım üçün demirəm, qədrim üçün deyirəm.”

Cəfər Cabbarlının “Sevil” əsərində Əbdüləli bəylə Edilya xanımın danışığında anakolufdan bir bədii vasitə kimi istifadə olunmuşdur.

Sintaktik fiqurlardan ən çox işlənən paralelizmə daxil olan fiqurlardır. Bəzən sənətkar nitqi təsirli etmək üçün eyni cümlə daxilində sözləri bir neçə dəfə təkrar edir. Məsələn, Şeyx Nəsrullah deyir: “Pəh-pəh-pəh, İsgəndər, İsgəndər, İsgəndəri Rumi, İsgəndəri Zülqərneyn, əcəb ismdir İsgəndər!”

Bu cümlədə sözlərin təkrarı kinayəni daha qabarıq şəkildə vermək funksiyasını yerinə yetirir.

Təkrir – paralelizmin ən çox işlənən növlərindən biridir. Eyni sözlərin, söz birləşmələrinin təkrarı vasitəsi ilə yaransa da, təkrir təkrardan fərqlənir. Təkrar sözün bədii təsir gücünü azaldırsa, təkrir daha da artırır, sözə emosional bir çalar verir. Məsələn:

Edəməm tərki Füzuli, səri-kuyin yarı,
Vətənimdir, vətənimdir, vətənimdir, vətənim.

(M.Füzuli)

Ananı fikir aldı, ananın əsdi dizi,
Ana müqəssir etdi tramvayı, dənizi.

Nə xoşbəxt imişəm bir zaman, Allah,
Xəbərim olmayıb bu səadətdən.
Nə xoşbəxt imişəm, nə xoşbəxt, xoşbəxt,
Bu gün eşitmişəm bunu həsrətdən.

(Ə.Kərim)

Nümunələrdən göründüyü kimi, sənətkarlar təkrir vasitəsi ilə sözün təsir gücünü daha da artırmağa nail olmuşlar.

Anafora – təkririn xüsusi bir növüdür. O da təkrir kimi əsərin dilinə, üslubuna emosionallıq gətirir.

Azərbaycan şairlərinin, demək olar ki, hamısı anaforadan bir bədii vasitə kimi istifadə etmişlər. Anafora misraların, bir-birinin ardınca gələn cümlələrin əvvəlində təkrarlanan sözə və söz birləşməsinə deyilir. M. Müşfiqin “Yenə o bağ olaydı” adlı məşhur şeirində anaforanın gözəl nümunələri yaradılmışdır. Şair şeirin hər bəndini “Yenə o bağ olaydı” sözü ilə başlamaqla gözəl anafora yaratmışdır.

Yaxud, Əli Kərimin məşhur “Qaytar ana borcunu” şeirinə fikir verək:

Bir oğul böyütdü ki, gur çatmaqas, gen sinə,
Bir oğul böyütdü ki, oğul deyirəm sənə!

Misralar bir-birini əvəz etdikcə, mətn daxilində bir-biri-nə qaynayıb-qovuşan təkrirlər, anaforalar şeirin təsir gücünü, müəllifin poetik məramını daha da qabardır:

Qaytarsan o sözləri sözsüz bir lal olarsan,
Qaytarsan o gülüşü, hırıldamazsan daha,
Qaytar, qaytar onları, qaytar, qoyma sabaha!

Görkəmli dramaturqumuz Cəfər Cabbarlı öz səhnə əsərlərində anaforadan yeri gəldikcə istifadə etmiş, qəhrəmanın

nitqinin təsir gücünü daha da artırmışdır. Məsələn, Eyvazın dediyi aşağıdakı sözlərə fikir verək: “Mən düşmənam, mən düşmənam sizin qan içində üzən xəttü-tacınıza! Mən düşmənam sizin insan əti yeyən ikibaşlı qartalınıza! Mən düşmənam sizin süngü və pulemyot üstündə duran hökmranlığınıza! Mən düşmənam sizin ikiüzlü qanlı məhkəmə nizə!...”

“1905-ci ildə” əsərindən gətirdiyimiz bu parçada “mən düşmənam” sözlərinin hər cümlənin başında təkrarlanması qüvvətli bir anafora yaratmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri olan Məhəmməd Hədinin əsərlərində anaforadan genbol istifadə onun sənətkarlıq üslubunun aparıcı elementlərindən biridir.

Nədir bu buyi-lətafət behişt rənədə?
Nədir bu şiveyi-ismət güli-fərəhzadə?
Nədir təraneyi-riqqət həzari-şeydadə?
Nədir şükufələrə qəsd bu təmənnadə?

Rəsul Rzanın poemalarında, şeirlərində anaforadan daha çox istifadə olunmuşdur. Fikrimizi əsaslandırmaq üçün elə təkcə “Qızılgül olmayaydı” poeması bizə zəngin material verir. Poemanın elə ilk səhifələrində “Mənə bir sərgi salonu verin” sözlərinin döənə-döənə təkrarı təsvirlərə bir hərəkət, dinamizm gətirir.

Susur otaq.
Susur hava.
Susur divar.
Susur tavan.
Susursan sən də...

Burada “susur” sözünün təkrarı qəhrəmanın daxilindəki psixoloji gərginliyi açmaq vasitəsinə çevrilir.

Poemanın ayrı-ayrı səhifələrində “o”, “bu” əvəzliliklərinin, “bir” sayının, “mənə elə gəldi ki” və s. bu kimi birləşmələrin təkrarı vasitəsi ilə müəllif anafora yaratmışdır.

Yaxud, Səməd Vurğunun “Komsomol poeması”ndan götürdüyümüz aşağıdakı misralara fikir verək:

Humay düşündürür, Humay ağladır,
O, nə Tatyandır, nə Ofelyadır.

Burada “Humay” və “nə” sözlərinin təkrarı təkrir yaradır. Ancaq S.Vurğun bununla kifayətlənmir. Humayın daxili dünyasına işıq salmaq məqsədiylə yuxarıdakı misraları yeri gəldikcə təkrarlayır. Beləliklə, həmin beytin özü uğurlu, müəllif qayəsinin gözəl ifadəçisinə çevrilən anaforaya dönür.

M.Müşfiqin “Çoban” poemasında “o çaldıqca” sözünün neçə dəfə təkrarlanması da qüvvətli anafora yaradır.

Yaxud, xalq şairi B.Vahabzadənin “İki qorxu” poemasından götürdüyümüz aşağıdakı misralara fikir verək:

Yanır haqsızlığa qarşı yüksələn
Əqidəm, məsləkim, xeyirim, şərim.
Yanır rəzalətlə döş-döşə gələn
Qorxmaz şeirlərim, kişi sözlərim.
Yanır gileylərim, şikayətlərim,
Yanır zamanəyə üsyanım yanır.
Yanır arzularım, xoş niyyətlərim,
Düşüncəm, xəyalım, vicdanım yanır.
Yanır bu dünyada ayaq izlərim,
Yanır arzuların qışqırıqları.
Yanır o həqiqi, doğru sözlərim,
Yanır ürəyimin hicqırıqları.
Yanır hədəfini düzgün bəlləyən
Açıq məhəbbətim, açıq nifrətim.
Yanır oxucuya həqiqət deyən
Riyasız, boyasız sözüm, söhbətim...

Göründüyü kimi, burada “yanır” sözlərinin təkrarı qəhrəmanın daxili dünyasına nüfuz etmək, onun həyəcanlarını göstərmək vasitəsinə çevrilmişdir.

Bəxtiyar Vahabzadənin əsərlərində anaforalar çoxdur. Məsələn, “Gülüstan” poemasında “bir”, “o”, “bəs hanı”, “kim”, “bir damcı mürəkkəb” və s. bu kimi sözlərin təkrarı təsvirlərə bir hərərət, yağı gətirmişdir.

Xalq şairi Məmməd Arazın yaradıcılığını da anaforasız təsəvvür etmək mümkün deyildir. Onun şeirlərindəki, poemalarındakı anaforalar silsiləsi sənətkarın bənzərsiz üslubuna yeni çalarlar gətirir. “Atamın kitabı” poemasından gətirdiyimiz aşağıdakı misralar dediyimizə gözəl sübutdur:

**“Elə fikirlərim hey komalanan,
Elə hey dağılan qum tayasıdır.”**
**“Nə vaxtsa dikəlib bulud yararam,
Nə vaxtsa göyərək dağ olasıyam.”**
**“Bu torpaq kiminin qumaş parçası,
Bu torpaq kiminin buz donu oldu.”**
**“Fikirlər yer üstə saralmaz zəmi,
Fikir quramı da, fikir dağıdır.”**
**“Gəldi qızıl gülün qızıl gülüşü,
Gəldi ağ çiçəyin ağ yaraşığı”** və i. a.

Poemada “məni inandır ki”, “burda”, “atalar”, “ağsaqqal”, “ömür boyu”, “məni”, “gəldi” və s. bu kimi sözlərin təkrarı ilə müəllif təsvir etdiyi hadisələrə bir dinamizm gətirməyə nail olmuşdur.

Misallardan da göründüyü kimi, təkrar sənətə sxematizm, təkrir isə hərərət, gözəllik bəxş edir. Başqa şairlərimizin yaradıcılığında da anaforalardan yeri gəldikcə istifadə olunmuşdur.

Anafora təkcə poeziya üçün deyil, nəsr, dramaturgiya üçün də xarakterik poetik fiqurdur. Cəlil Məmmədquluzadə

dən, Cəfər Cabbarlının və başqalarının əsərlərindəki xarakterik anaforalar dediyimizə sübutdur.

Paralelizmin növlərindən biri də **epifora**dır. Əgər anafora cümlənin, misranın əvvəlində söz təkrar olunursa, epifora bunun əksinədir. Məsələn, Rəsul Rzanın “Qızıl gül olmayaydı” poeməsindəki aşağıdakı misralara fikir verək:

Fincandakı çaydandan
burula-burula qalxan
buxar kəsildi,
O gəlmədi.
Anam gözlərini
neçə yol əlinin dalı ilə sildi,
O gəlmədi.
Pəncərədən düşən işıq
divardan endi döşəməyə,
O gəlmədi.
Sinəmdəki ürək
başladı üşüməyə,
O gəlmədi...

Şair öz qəhrəmanı Müşfiqin, eləcə də onun şəxsinə günahsız yerə gedər-gəlməzə göndərilənlərin faciəsini daha qabarıq vermək məqsədiylə epiforadan istifadə etmişdir. Təsvirlər bu qayda ilə davam etdikcə “o gəlmədi” cümləsinin on dəfə təkrarı həm faciənin böyüklüyünü, həm də bundan narahat müəllifin həyəcanlarını açmaq vasitəsinə çevrilir.

Əgər anafora misranın, cümlənin əvvəlində gəlirsə, epifora cümlənin axırında, misranın sonunda gəlir. Bəzən elə olur ki, əsər boyu təkrarlanan bütöv bir beyt epifora olur. Məsələn, Məhəmməd Hadinin “İnsanların tarixi faciəsi, yaxud əlvahi-intibah” əsərinin 50 hissədən ibarət olan hər bölməsi aşağıdakı beytin təkrarı ilə bitir ki, bu da müəllifin əsas fikirlərini epifora vasitəsi ilə vermək istəyindən doğur:

Baxışlar kölgəli, üzlər bütün naşad şəkildə,
Bu matəmgahi kim görmüş sürurabad şəkildə?

Şeirdə çox zaman epiforanı **rədif** əvəz edir. Rədif misraların sonunda qafiyədən sonra təkrarlanan sözlərə deyilir.

İlk baharı gözləyən cavan ağaclar kimi,
Baharı gözləyirəm, ay qız, gəl bahar kimi.

(Əli Kərim)

Buradakı “kimi” qoşması tək-cə bənzətmə, təşbeh elementi deyil, “ağaclar”, “bahar” sözlərindən sonra təkrarlanan “kimi” qoşması eyni zamanda rədifdir.

Rədif müxtəlif nitq hissələrindən, hətta söz birləşmələrindən də ibarət ola bilər. İstər klassik poeziyamızda: qəzəldə, mütəəzzəldə, rübaidə, müstəzadda, müəşşərdə, istərsə də xalq yaradıcılığı formasında yazılan şeirlərdə: qoşmalarda, gəraylılarda, istərsə də müasir poeziyamızın müxtəlif ölçülü, qafiyə quruluşlu növlərində də rədiflərdən gen-bol istifadə olunur.

Bədii sual. Sözü təsir gücünü qat-qat artıran, ona emosionallıq, ifadəlilik, bədii kəsər verən bədii sualdan istər klassik, istərsə də müasir poeziyamızda gen-bol istifadə olunmuşdur.

Bədii sual adı, cavab almaq məqsədiylə işlədilən suallardan ciddi şəkildə fərqlənir. Çox vaxt cavabın özü də sualın daxilində, onun cövhərindədir:

Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?
Fələklər yandı ahımdən, muradım şə'mi yanmazmı?

(M. Füzuli)

Bəs sənə vəfasız necə deyim mən,
Hicrində çəkdiyim səfa deyilmi?
Məndən ki, cəfanı əsirgəmirsən,
Elə bu özü də vəfa deyilmi?

Meh əsdi, titrədi könlümün simi,
Meyvəsiz budağa bar gəldi bəlkə?
Sübhə saxlayıbdır hicran qətlimi,
Səhər açılınca yar gəldi bəlkə?

Qəlbim istəyir ki, nur salıb ay tək
Sənin keşiyində gecə dayansın.
Sərv qamətini görübsə külək
Gülüstan içində necə dayansın?

O necə sevgidi yandırır yaxmaz? –
Sevənlər imanı, dini neyləyər?
Qaşlarını görən hilalə baxmaz,
Ay üzünü görən günü neyləyər?

Qolları qandallı bir çıraq susur,
Gözəlim, baxmırmı sözünə zülfün?
Üzümə açıqkən sevgi qapısı,
Niyə qıfıl vurub üzünə zülfün?

Yarpağa dönübdür titrəyən əlim,
Eşqin havasıyla gör əsir necə?
Yar deyib yanına səhərlər gəlir,
Bilmirmi mənimçün yox gündüz, gecə?

Sevgilin yoldadır, daha nə dərdin?
Ağlama taleyin üzünə gülsə.
Vüsəl müjdəsinə canını verdin,
Bəs nə verəcəksən yar özü gəlsə?

Nümunələrdən göründüyü kimi, həm də Füzulinin öz şeirlərində, həm də onun xatirəsinə həsr olunmuş “Qəm karvanı” poemasında bədii suallar sözün təsir gücünü qat-qat artırır, misralara bir hərarət, yanğı, dinamizm gətirir.

Xalq şairi Səməd Vurğunun bədii üslubunda başqa təsvir və ifadə vasitələri ilə birlikdə bədii sualın da özünəməxsus rolu vardır:

Nədir istədiyin dilsiz gecədən?
Baxım gözlərindən süzülən yaşa.
Burda saatlarca dayanır nədən?
Gecənin ürəyi döndümü daşa?

Azmı keçdin ayın, günün, ulduzların məclisindən?
Neçə eşqin, neçə hüsnün gülşənindən söz açdın sən?
Söylə neçin əfsanənin zülmətinə şəfəq saçıdın?
Neçə gənclik duyğusundan məclis qurub söhbət açdın?

Qardaş, üzündəki təbəssüm nədir?
Nədir qəlbindəki o döyüntülər?
Nədir alnındakı o aydın səhər?
Gələcək günlərə bəlkə müjdədir?

Ədəbiyyatımızda bədii sual ənənəsi də folklorumuzdan gəlir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı şeir parçalarında bədii suallar silsiləsi oxucunu düşündürür, heyrləndirir.

Hey yigidim, bəy yigidim,
Qaytanbanda qızıl dəvələr
Törümündən dönərmə olur?
Qaraqoçda qazlıq atlar
Quluncuğun təpərmə olur?
Ağayıl da ağca qoyun
Quzucuğun süsərmə olur?
Alp yigitlər, bəy yigitlər
Görklüsünə qıyarmı olur?

Yaxud, bir bayatıya fikir verək:

Mən aşiq neylim sənə?
Düşübdü meylim sənə.
Mən dönsəm üzüm dönsün,
Sən dönsən neylim sənə?
(Sarı Aşiq)

Azərbaycan şairlərindən Mikayıl Müşfiqin, Rəsul Rzanın, Süleyman Rüstəmin, M.Rahimin, Əhməd Cəmilin, Bəxtiyar Vahabzadənin, Nəbi Xəzrinin, Qasım Qasımsadənin, Qabilin, Balas Azəroğlunun, Fikrət Qocanın, Fikrət Sadığın, Məmməd Arazın, Cabir Novruzun, Tofiq Bayramın, Xəlil Rzanın, Söhrab Tahirin, Məmməd Aslanın və başqalarının əsərlərində də bədii sualdan yeri gəldikcə istifadə olunmuşdur.

Bütün bədii təsvir vasitələri, eləcə də digər sənətkarlıq komponentləri bədii əsərin strukturunda mühüm yer tutur və onların hər birinin ayrı-ayrılıqda öz funksiyası və rolu vardır. Sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən söhbət açarkən bütün bunları nəzərə almaq olduqca vacibdir.

ƏDƏBİ NÖVLƏR VƏ JANRLAR

ƏDƏBİ NÖV VƏ JANR ANLAYIŞLARI

Ədəbi növlər, janrlar birdən-birə formalaşmamış, uzun bir tarixi inkişaf yolu keçmişdir. Əməyi ritmikləşdirmək məqsədiylə yaradılan ilk əmək, mövsüm və mərasim nəğmələri təzə-təzə yarandıqları dövrlərdə forma baxımından o qədər bir-birindən seçilməsələr də, zaman keçdikcə hər növ mövzuya münasib bədii forma axtarılmış, beləliklə də, ədəbi növlər, eləcə də onların janrları meydana gəlmişdir. Ətraf mühitlə, bir-birləri ilə daha yaxın təmasda olan insanlar zaman keçdikcə mənəvi təkamül yolu keçmiş, öz rəngarəng hiss və düşüncələrini müxtəlif bədii formalarda ifadə etməyin daha münasib olduğunu dərk etmişlər. Beləliklə, lirik, epik və dramatik əsərlər, onların ayrı-ayrı janrları uzun bir inkişaf yolu keçmiş, bədii əsər formaları, janrlar yavaş-yavaş sabitləşməyə, bir-birindən seçilməyə başlamışdır. Müxtəlif ədəbi növə mənsub janrlar zamanın sınağından ləyaqətlə çıxmış, ayrı-ayrı formalarda xeyli əsərlər yazılmış, beləliklə də ədəbiyyat tariximiz müxtəlif ədəbi növlərdə və janrlarda yazılan əsərlər hesabına zənginləşmişdir.

Ədəbiyyatşünaslıq kitablarında bədii əsərlər üç növə ayrılır: 1. Lirik əsərlər 2. Epik əsərlər 3. Dramatik əsərlər.

Bu ədəbi növlərin hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətləri, oxşar və fərqli cəhətləri vardır. Lirik üçün hiss və həyəcan, əhvali-ruhiyyə, epos üçün hadisə, dramaturgiya üçün isə hərəkət daha xarakterikdir. Ancaq bu ayrılmanın, bir-birindən seçilmənin özü də şərtidir. Folklor qaynaqlarından bəhrələnməklə formalaşan ədəbi növlər, onların janrları əsrlər boyu təkmilləşmiş, yeni-yeni janrlar yaranmış,

ənənəvi bədii formalar dövrün, zamanın tələbi ilə başqa ştrixlərlə, elementlərlə zənginləşmişdir.

Epik, lirik və dramatik ünsürlərin, elementlərin vəhdəti müasir ədəbiyyatımız üçün daha xarakterikdir. Ədəbi növlərin dialektik şəkildə qovuşduğu həm hadisələrin mahiyyətini dərindən anlamağa, həm də süjetin inkişaf yolunu, qəhrəmanların xarakterinin təkamülünü, formalaşmasını, onların hiss və həyəcanlarını açmağa, həm də münəqqişə, həyatı ziddiyyətlər əsasında mövcud olan dramatik hərəkətin axarını, konfliktin bədii həllini öyrənməyə kömək edir.

Lirik-epik ünsürləri bədii əsərlərin qoşa qanadlarına, dramatik elementləri isə onların hərəkətverici qüvvəsinə bənzətmək olar.

Bütün bu deyilənlərə baxmayaraq, hər bir ədəbi növ ilkin xüsusiyyətlərini tam mənası ilə saxlamaqdadır. Bütün ədəbi növlərə məxsus cəhətlər hər hansı bir əsərdə cəmləşsə belə, yenə də ədəbi növlərdən birinin dominantlığı olduqca vacibdir. Təbii ki, dramatik əsərlərdəki lirik elementlər nə qədər əsəri gözəlləşdirsə belə, həmin əsər lirik yox, dramatik əsər olaraq qalır.

LİRİK NÖV VƏ ONUN JANRLARI

Lirika tarixən ən qədim və janrları daha rəngarəng olan bir ədəbi növ kimi digər ədəbi növlərdən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Lirik növün özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Hər şeydən əvvəl, lirik əsərlər üçün melodiya, ritm, ahəngdarlıq daha xarakterikdir. Bu da təsadüfi deyildir.

Lirik növ öz adını qədim yunan simli çalğı aləti olan “lira”dan götürmüşdür. Görünür, ilkin yaranış dövründə bu ədəbi növün könlü oxşamasını, ahəngdarlığını, ürəkləri rıq-qətə gətirməsini nəzərə alıb, onu seyrkar bir musiqi aləti ilə müqayisə etmişlər.

Şərqdə çox zaman lirik şeirlərə rübabi şeirlər demişlər. Maraqlıdır ki, rübab da lira kimi qədim simli musiqi alətidir. Buradan belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, melodiyanın, ahəngdarlığın, həzinliyin, kövrəkliyin, emosionallığın bütün dünya xalqlarının lirikasında ən ümdə, aparıcı cəhət hesab edilməsi təsadüfi xarakter daşımamışdır.

Zaman keçdikcə lirikanın janrları, onun əhatə, mövzu dairəsi genişlənsə də, lirika yenə də öz ilkin lüğəvi mənasını qoruyub saxlaya bilmişdir. Lirika emosional, obrazlı, sira-yətedici, dərin məna yüklü bir ədəbi növüdür. Lirik əsərlərdə sözlərin düzülüşü elə bir ahəngdarlıq yaradır ki, onları oxuyanda adama elə gəlir ki, ecazkar bir musiqiyə qulaq asır. Lakin lirika musiqidən daha təsirlidir. Ona görə ki, onda təkcə melodiya, ahəngdarlıq yox, həm də emosional libasa bürünmüş dərin məna vardır. Melodiya, musiqililik, ahəngdarlıq, lirik əhvali-ruhiyyənin məzmununu daha təsirli şəkildə oxucuya çatdırmaq vəzifəsini yerinə yetirir.

Lirik təsvir üçün subyektivlik və fərdilik ən aparıcı faktordur. Lirik əsərin hər sətirində onu yaradan müəllifin, lirik qəhrəmanın ürək çırpıntıları, hiss və həyəcanları duyulmaqdadır.

Tarixin olub keçənlərdən, xüsusidən, poeziyanın isə mümkün ola bilən hadisələrdən, ümumidən bəhs etdiyini əsas götürən Aristotel poeziyanı tarixdən daha ciddi və fəlsəfi hesab edərək yazırdı: “Şair özü də ixtiraçı olmalıdır və rəvayətlərdən lazım gəlדיyi şəkildə istifadə etməlidir.” (**“Poetika”, s. 75).**

Doğrudan da, hər bir gözəl lirik əsər şairin poetik kəşfi nəticəsində yaranır. Arı çiçəklərdən bal çəkdiyi kimi, şair də həyat hadisələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnir, adi insanların görə bilmədiklərini görür və sənətin ecazkar dili ilə bu gözəlliyi oxuculara da göstərməyə çalışır. Lirikanın möcüzəli dili ilə deyiləni adi, ümumi sözlə ifadə etmək qeyri-mümkündür. Lirika ədəbiyyatın qaymağıdır. Onu müəllifin

daxili dünyasının, hiss və həyəcanlarının, psixoloji gərginlik anlarının, sevincinin, kədərinin, sevgisinin, nifrətinin, sarsıntılarının poetik kardioqramına bənzətmək olar.

Lirik janrların müəyyənləşdirilməsində misraların sayı, eləcə də onların qafiyə quruluşu əsas götürülmüşdür.

İkilik. Hər bəndi iki misradan ibarət olan şeir növünə həm folklorda, həm də klassik ədəbiyyatımızda rast gəlmək mümkündür.

Arzulamalar əsasən iki misradan ibarət olur və hər iki misra bir-biri ilə qafiyələnir. Məsələn:

a Balama qurban ilanlar,
a Balam nə vaxt dil anlar?

b Balama qurban alçalar,
b Balam nə vaxt əl çalar?

Məsnəvi. Məsnəvi ərəb sözü olub, lüğəvi mənası ikilik deməkdir. Bu formada yazılan şeirlərdə misralar cüt-cüt qafiyələnir. Məsələn:

a Dəryayi-mühit cuşa gəldi,
a Kövn ilə məkan xuruşa gəldi.
b Sirri-əzəl oldu aşikara!
b Aşiq necə eyləsin müdara?
v Hər zərrədə günəş oldu zahir,
v Torpağa sücud qıldı tahir!...

(Nəsimi)

Klassiklərimizin: Xaqaninin, Nizaminin, Nəsiminin, Xətəinin, Füzulinin və başqalarının əsərlərində məsnəvidən geniş şəkildə istifadə olunmuşdur. Nizaminin bütün poemaları, Füzulinin “Leyli və Məcnun”, “Söhbətül-əsmar”, “Bəngü-badə”, Xətəinin “Dəhnamə” əsərləri başdan-baş məsnəvi formasındadır.

XX əsrdə yaşayıb-yaradan görkəmli şairlərin əsərlərinin əksəriyyəti də məsnəvi formasında yazılmış, misralar cüt-cüt qafiyələnmişdir.

Qəzəl. Qəzəl ərəb sözü olub, lüğəvi mənası qadına məhəbbət deməkdir. Klassik ədəbiyyatımızda ən geniş yayılan və sevilən ədəbi janrlardandır. Qəzəllər əsasən məhəbbət mövzusunda olur. Klassiklərimizin əksəriyyəti qəzəlin gözəl nümunələrini yaratmışlar. Ancaq Məhəmməd Füzuli bu sahədə daha çox uğur qazanmış, qəzələ xüsusi diqqət yetirmişdir. Onun qəzəl haqqında fikirləri şairin sənətə estetik münasibətini müəyyənləşdirmək baxımından da maraqlıdır:

Qəzəldir səfəbəxşi-əhli-nəzər,
Qəzəldir güli-busitani hünər...
Qəzəl de ki, məşhuri-dövrən ola,
Oxumaq da, yazmaq da asan ola.

Qəzəl əsasən əruz vəznində yazılır. Müxtəlif bəhrlərdə qəzəlin gözəl nümunələri yaradılmışdır. Qafiyə quruluşu belədir: a, a; b, a; c, a; d, a; e, a və i. a. Qəzəlin ilk beyti **mətlə**, son beyti isə **məqtə** adlanır. Mətlə ərəb sözü olub, başlamaq, doğmaq; məqtə isə qürub etmək, sona çatmaq mənasını verir.

Hüsnün olduqca füzun eşq əhli artıq zar olur,
Hüsn nə miqdar olursa, eşq ol miqdar olur.

Cənnət üçün mən edən aşıqləri didaridən,
Bilməmiş kim, cənnəti aşıqlərin didar olur.

Eşq dərdindən olur aşıq mizaci müstəqim,
Aşıqın dərdinə timar etsələr, bimar olur.

Zahidi-xudbin nə bilsin zövqini eşq əhlinin,
Bir əcəb meydır məhəbbət kim, içən huşyar olur.

Eşq sevdasına sərf eylər Füzuli ömrünü,
Bilməzəm bu xabi-qəflətdən qaçan bidar olur?

Göründüyü kimi, dahi Füzulinin nümunə gətirdiyimiz qəzəli cəmi beş beytdən ibarətdir. Qəzəlin beş, on, bəzən də daha çox beytləri olur.

Nümunə gətirdiyimiz qəzəldə “zar”, “miqdar”, “didar”, “bimar”, “huşyar”, “bidar” sözləri bir-biri ilə həmqafiyədir. Qafiyədən sonra təkrar edilən “olur” sözü isə rədifdir.

Klassiklərimizin əksəriyyəti qəzəl janrından məharətlə istifadə etmişlər. Xaqaninin, Nizaminin, Xətəinin, Nəsiminin, Füzulinin, Seyid Əzim Şirvaninin, Əliəğa Vahidin və digər Azərbaycan şairlərinin yazdıqları qəzəllər ədəbiyyat tariximizə qiymətli sənət inciləri kimi daxil olmuşdur.

Qəsidə. Qəsidə klassik ədəbiyyatımıza məxsus bir şeir növüdür. Hər hansı bir hadisəni və ya onun qəhrəmanını mədh edən mənzum əsərlər qəsidə adlandırılır. Qəsidənin qafiyə quruluşu əsasən qəzəllə eynidir. Zəhiri fərq qəsidənin qəzələ nisbətən həcmcə böyük olmasında, məzmununda və onun sonuncu beytində bəzən müəllifin imzasının verilməməsindədir. Müəllifin təxəllüsü adətən sondan üçüncü, yaxud ikinci beytdə verilir. Məsələn, Füzulinin məşhur “Su” rədifli qəsidəsi belə başlayır:

Saçma, ey göz, əşkdən könlümdəki odlara su
Kim, bu dəklü tutuşan odlara qılmaz çarə su.

Həmin qəsidə bu beytlərlə bitir:

Yümni-nətindən gühər olmuş Füzuli sözləri,
Əbri-nisandan dönən tək löləi-şəhvarə su.
Xabi-qəflətdə olan, bidar olanda ruzi-həşr
Əşki-həsrətdən dolanda dideyi-bidarə su.
Umduğum oldur ki, ruzi-həşr məhrum olmayam,
Çəşməyi-vəslin verə, mən təşneyi-didarə su.

Qəzəl əsasən məhəbbət mövzusunda olur, qəsidənin isə mövzu dairəsi genişdir. Dini məzmun daşıyan, Allahın qüdrətindən bəhs edən qəsidələr **minacat** və ya **tovhid** (Allahın birliyinə inanma), peyğəmbərə, onun qüdrət və qüdsiyyətinə həsr olunanlar **nət**, dövrün hakimlərini tərifləyən qəsidələr isə **mədhiyyə** adlanır. **Fəxriyyə**də isə şair öz yaradıcılıq qüdrətindən söhbət açır.

Qitə hər bəndi iki misradan ibarət olan şeir növüdür. Onun da qafiyə quruluşu əsasən qəzəldəki kimidir. Lakin qitənin ilk beytindəki misralar qəzəldəki kimi qafiyələnmir. Qitə zahirən ilk beyti kənara atılmış qəzələ oxşayır. Qitələrin son beytində müəllif öz adını qəzəldəki kimi çəkmir. Elə qitələr də var ki, cəmi iki beytdən ibarət olur. Məsələn:

Elm kəsbilə rütbeyi-rüfət,
Arizuyi-məhal imiş ancaq.
Eşq imiş hər nə var aləmdə,
Elm bir qiylü qal imiş ancaq.

(M. Füzuli)

Qitələr məzmun etibarilə də qəzəllərdən fərqlənir, əsasən fəlsəfi mahiyyət daşıyır.

Üçlük. Hər bəndi üç misradan ibarət olan şeirlər Azərbaycan poeziyası üçün o qədər də xarakterik deyildir. Yapon poeziyasında isə üçlük – **xokku** mühüm yer tutur. Xokkular hər biri üç misradan ibarət olan, məzmunca bizim bayatıları xatırladan bitkin şeirlərdir. Xokkuların heç bir misrası bir-biri ilə həmqafiyə olmur. Ancaq xokkular da daxili bir ritm vardır. Şərq poeziyasına məxsus dərin mənə, lirizm xokkular üçün də xarakterikdir. Bir zaman sabit ölçüyə malik, birinci misrası beş, ikinci misrası yeddi, üçüncü misrası isə beş hecadan ibarət olan xokkular zaman keçdikcə təkmilləşmişdir. Yapon ədəbiyyatının klassiki **Matsuo Basyo** (1644 – 1694) xokkunun ənənəvi formasını dağıtmiş, ona bir sərbəstlik gətirmişdir.

Dağ üstə ay.
Yamacda duman.
Tüstülənir düzlər.

Yerə dikib başını yatır söyüd.
Mənə elə gəlir ki, budağındakı bülbül
Qəlbidir onun.

Ağac əkdilər bağda.
Payız yağışı ahəstə pıçıltıyla
Ürək-dirək verdi ona.

(Basyo)

Məni daşqalaq edin.
Çiçəkli gilənar budağını
Sındırmışam indicə.

Niyə səs salıb qovdun anamı
Yuxumdan mənim,
A ququ quşu?

(Kikaku)

Kəsəcəklər bu ağacı...
Xəbərsiz quşlar isə
Yuva qurur budaqlarında.

(İssa)

Yeri gəlmişkən onu da qeyd etməyi lazım bilirik ki, ilk dəfə yapon xokkularını dilimizə tərcümə edən, xokku haqqında söz söyləyən xalq yazıçısı Elçindir.

Azərbaycan poeziyasında Hüseyn Cavid, Mikayıl Müşfiq və Süleyman Rüstəm və başqaları bəzi şeirlərini üçlükdə yazmışlar.

Aydın bir gecəydi rüyayə daldım,
Baxdım cənnətdəyim, heyrətdə qaldım,
Öpdü al qanadlı mələklər məni.

Bilməm nə hal oldu, həməm bayıldım,
Bülbüllər ötürkən səhər ayıldım,
Öpərdi xarəli ipəklər məni...

(H. Cavid)

Şairləri qanadında bəsləyən,
İnsanların həyatını süsləyən
İncə ruhlu mələklərə and olsun.

Boynundakı dalğa-dalğa tellərə,
Qaşlarının altındakı sellərə,
Qəlbindəki istəklərə and olsun.

(M. Müşfiq)

Nümunə gətirdiyimiz bu şeir parçalarında üçlüyün əvvəlinci iki misrası bir-biri ilə, üçüncü misralar isə bir-biri ilə qafiyələnərək xüsusi ahəng yaradır. Hər iki şeirin sonunadək bu qafiyə quruluşu gözlənilir.

Müşfiqin poeziyasında qafiyə quruluşu bir qədər fərqlənən üçlük nümunələrinə də rast gəlmək olur:

a Kürdüstan dağları döşündə bir yol,
b Bir yol ki, upuzun, bir yol ki, qıvraq.
a Zümrüd ətəklərlə qapalı sağ, sol.

c Ayrıcında yolun bir qarı durmuş,
b Alnı düşüncəli, qolları sırtıq,
c Yetim baxışları boynunu burmuş.

ç Baxır nəvazişlə ulu dağlara,
ç Özündən ixtiyar mutlu dağlara,
d Çulğamış üzünü sirli bir hüzn.

e Varlıq xəbərsizdir onun halından,
e Günəşsə ağ saçlı bürclər dalından
d Əl atıb üzünü açır gündüzün.

“Həsərətli qarı” adlanan bu şeirin bu şəkildə qafiyələnən ilk bəndləri orijinaldır, heç kəsi təkrarlamır.

Şairin üçlük formasında yazılmış “Xalı”, “Düdlük sədələri”, “Torpaq və traktor”, “Zahes” və başqa şeirləri də forma axtarışlarından xəbər verir.

Azərbaycan poeziyasında elə üçlük nümunələri də vardır ki, onların birinci bəndindəki birinci və üçüncü misralar bir-biri ilə həmqafiyə olur, ikinci misra isə sərbəst buraxılır. Digər bəndlərin ilk iki misrası sərbəst, üçüncü misra isə birinci bəndin birinci və üçüncü misraları ilə həmqafiyə olur:

- a Mən könlümə həmdəm səni sandım,
- b Saymazyana keçdin göz önündən,
- a Yandım, elə yandım, elə yandım...

- c Sahildə ayaq izlərimiz var,
- ç Sən eşqinə and içdin o yerdə,
- a Hər kəlmənə qəlbimlə inandım.

(S. Rüstəm)

Elə üçlük nümunələrinə də rast gəlirik ki, yanaşı işlədilən hər iki bəndin birinci misraları bir-biri ilə, üçüncü misraları isə bir-biri ilə həmqafiyə olur:

- a Dən düşsə də saçıma,
- b Qara damcı dammayıb
- c Ağ gülünə sevgimin.

- a Yetməsə də o kama,
- b Bir inilti qonmayıb
- c Şux dilinə sevgimin.

- ç Sönüb getmiş, nahaqdan
- d Əhdi pozanda o qız.
- e Neçə nurlu diləyim.

- ç Düşünmə ki, o vaxtdan
- d İniltisiz, qayğısız
- e Çırpınıbdır ürəyim.

(Q. Qasımzadə)

Dörtlük. Dörtlük Azərbaycan poeziyası üçün daha xarakterikdir. Şeirimizdə dörtlüyün müxtəlif növləri var. Bayatılar, rübailər, mürəbbelər dörtlüyün ən geniş yayılan növləridir.

Bayatı – hər misrası 7 hecadan ibarət olan elə şeir növüdür ki, onun birinci, ikinci və dördüncü misraları bir-biri ilə həmqafiyə olur, üçüncü misra isə sərbəst buraxılır. İlk misralar çox zaman hazırlıq rolu oynayır:

- a Mən aşırıq gül üşüdü,
- a Şeh düşdü, gül üşüdü.
- b Güldün ağlım apardım,
- a Bu necə gülüş idi?

Bayatı lirik folklorumuzun geniş yayılan və sevilən janrlarındandır. Ədəbiyyatımızda Sarı Aşığın bayatıları daha məşhurdur. Müasir şairlərimiz də bayatının gözəl nümunələrini yaratmışlar.

Çən gəldi, çisəklədi,
Gözlərim çiçəklədi.
Dərd məni üstələyib,
Bayatıya köklədi.

Yağış deyiləm yağam,
Bu dərdə dözdüm, dağam.
Həsrətin dörd əli var,
Mənimsə bircə yaxam.

Bənövşə dərdin, əlim,
Ta nədi dərdin, əlim?
Üzölmür ki, özölmür
Yaxımdan dərdin əli.

Qoymurlar yazam, ata,
Qatırlar qazamata.
Dərd çayır tək kök salıb,
Gücüm yox qazam, atam.

(R. Yusifoğlu)

Rübai. Rübai də dördlükdür. Qafiyə quruluşu bayatılarda olduğı kimidir. Birinci, ikinci və dördüncü misralar bir-biri ilə həmqafiyə olur, üçüncü misra isə sərbəst buraxılır. Rübainin hər misrası 11 hecadan ibarətdir.

- a Yazmaram, ürəyim sizi anmasa,
- a Sizin eşqinizlə alovlanmasa.
- b El kəsib qarşımı burdaca sordu,
- a Gözdən yaş çıxarmı ürək yanmasa?

- a Qönçə açılarmı bahar olmasa?
- a Şölə titrəyərmı rüzgar olmasa?
- b Bu nəğmə ruhumdan qoparmı, bilməm,
- a Mənə ilham verən dostlar olmasa?

(M. Müşfiq)

Həm klassik ədəbiyyatımızda, həm də müasir poeziyamızda rübainin gözəl nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Rübai bir ədəbi janr kimi indi də şairlərimizin diqqətini cəlb edir.

Mürəbbə. Mürəbbə sözünün lüğəvi mənası dördlük deməkdir. Mürəbbə klassik ədəbiyyatımızda, eləcə də Şərq poeziyasında çox istifadə olunan ədəbi janrlardandır.

Pərişanhalin oldum, sormadın hali-pərişanım,
Qəmindən dərdə düşdüm, qılmadın tədbiri dərmanım.
Nə dersən, ruzigarım böyləmi keçsin, gözəl xanım,
Gözüm, canım, əfəndim, sevdigim, dövlətli sultanım.

Əsiri-dami-eşqin olalı, səndən vəfa görmən,
Səni hər qanda görsəm, əhli-dərdə aşına görmən,
Vəfavü aşinalıq tərkinə səndən rəva görmən,
Gözüm, canım, əfəndim, sevdigim, dövlətli sultanım.

Füzulinin məşhur mürəbbesinin iki bəndindən görün-
düyü kimi, bu tipli şeirlərdə əvvəlinci bəndin dörd misrası
bir-biri ilə həmqafiyə olur. Sonrakı hər bəndin üç misrası
bir-biri ilə qafiyələnir, dördüncü misra yerində isə həmişə
birinci bəndin son misrası təkrarlanır.

Qoşma. Qoşma da hər bəndi dörd misradan ibarət olan,
istər şifahi, istərsə də yazılı ədəbiyyatımızda geniş yayılan
şeir növüdür. Qoşmanın hər misrası 11 hecadan ibarət olur.
Birinci bəndin birinci və üçüncü misraları çox zaman sərbəst
buraxılır. İkinci, dördüncü misralar isə bir-biri ilə qafiyə-
lənir. Sonrakı bəndlərin ilk üç misrası bir-biri ilə, dördüncü
misra isə ilk bəndin ikinci və dördüncü misraları ilə həm-
qafiyə olur. Qoşmanın son bəndinə **möhür** bəndi deyilir.
Ona görə ki, sonuncu bənddə şeirin müəllifi öz adını da
verir. Aşiq qoşmalarında möhür bəndinə **təpşirma** deyilir.

- a Başına döndüyüm ay qəşəng pəri,
- b Adətdir, dərərlər yaz bənövşəni.
- c Ağ, nazik əlinlə bir dəstə bağla,
- b Tər buxaq altında düz bənövşəni.

- ç Tanrı səni xoş camala yetirmiş
- ç Səni görən aşiq əqlin itirmiş,
- ç Mələklərimi dərmış, göydən gətirmiş,
- b Heyf ki, dəriblər az bənövşəni.

- d Qurbani der: könlüm bundan sayrudur,
- d Neyləmişəm yarım məndən ayırıdır?
- d Ayrılıqımı çəkib, boynu əyridir,
- b Heç yerdə görmədim düz bənövşəni.

Aşıq Qurbaninin bu qoşması indi də öz tərəvətini itirməmişdir. Ustad aşıqlarımızdan Aşıq Abbas Tufarqanlının, Xəstə Qasımın, Aşıq Alının, Aşıq Ələsgərin və başqalarının qoşmaları bu janrın geniş, bitib-tükənməyən imkanlarından xəbər verir. Təsadüfi deyil ki, yazılı ədəbiyyatda da qoşmanın gözəl nümunələri yaradılmışdır. Xətəinin, Vaqifin, Zakirin, Nəbatinin, Səməd Vurğunun qələmindən çıxan qoşmalar poeziyamızın inciləri sırasına daxil edilən bədii əsərlərdir.

Qoşmanın müxtəlif növləri vardır. Qafiyələri omonim sözlərdən, cinaslardan ibarət olan qoşmalar **təcnis** adlanır.

- a Ay nəzənin, dərdin mənim canımı,
- b Az qalib incəldə, ay üzə-üzə.
- a Alıbsan əlimdən din-imanımı,
- b Müştəq eləyibsən ay üzə, üzə.
- c Yar, məskənin astanamı, dərdimi?
- c Kamil bağban gülü bağdan dərdimi?
- c A bimürvət, dərdin mənim dərdimi
- b Artırıb, yetirib a yüzə, yüzə.
- ç Yazıq Ələsgəri oda salıbdı,
- ç Fələk gözdən salıb, o da salıbdı,
- ç Çəsmə kənarında oda salıbdı,
- b Cumub sona kimi ay üzə-üzə.

Göründüyü kimi, bu şeirin ilk bəndinin birinci, üçüncü misraları istisna olunmaqla, o biri bəndlərin hamısında qafiyələnən sözlər cinaslardır.

Aşıq Alının, Aşıq Ələsgərin, habelə digər ustad aşıqların poeziyasında təcnis əhəmiyyətli yer tutur. Onların yaradıcılığında cığalı təcnislərdən, dodaqdəyməz təcnislərdən də istifadə olunmuşdur.

Cığalı təcnis qoşma formasında yazılmış təcnislərin hər bəndinin arasına bayatı artırılması yolu ilə əmələ gəlir.

Arif olan, bir dərd düşüb canıma,
Əridib döndərir a yağa məni.
Yox aşıq, ay ağa,
Yetiş dada, ay ağa,
İllər xəstəsi canım,
Yar gəldi, qalx ayağa!
Ağa olan qulun salmaz nəzərdən,
Salma nəzərindən, ay ağa məni.

Mənim yarım yaşıl geyib, İncidir,
İncə bəldə gümüş kəməri inci, dürr.
Yox aşıq, incidir,
İnci mərcan, inci dürr.
Yaman övlad, bəd qonşu
Qohum-qardaş incidir.
Xəstə düşdüm, bu dərd məni incidir,
Tut dəstimdən qaldır ayağa məni...

Dodaqdəyməz təcnisi digər təcnislərdən fərqləndirən başlıca cəhət ondan ibarətdir ki, burada elə səslər seçilir ki, onları tələffüz edəndə dodaq dodağa dəyməsin.

El yeridi, yalnız qaldın səhrada,
Çək əstərin, çal çatığın çata-çat.
Hərcayılar səni saldı irəyə,
Həsərət əlin yar əlinə çata-çat.

Qışda dağlar ağ geyinib, yaz qara,
Sağ dəstinlə ağ kağıza yaz qara.
Əsər yellər, qəhr eləyər yaz qara,
Daşar çaylar, gələr daşlar çata-çat.

Ələsgərin xətti çıxdı çal indi,
“Hey”i “yey”ə, “dal”ı “rey”ə çal indi,
Hərcayının kəlləsindən çal indi,
Çal çəngəlin, çək ciyərin çata-çat.

Onu da qeyd edək ki, bu tipli şeirlərdə formalizm əsas fikrin tam verilməsinə maneçilik törətdiyi, şairin əl-qolunu bağladığı üçün tənisin müxtəlif növlərindən müasir poeziyamızda istifadə olunmamışdır.

Aşıqanə, təbiət lövhələrini əks etdirən qoşmalarla birlikdə **ustadnamələr** də geniş yayılmışdır. Ustadnamələr dünyanın bərkinə, boşuna düşən, həyat hadisələri, insani münasibətlər və s. haqqında hikmətli qənaətlərə gələn ustad aşıqların yazdığı qoşmalardır. Təsədüfi deyil ki, dastanlarımız çox zaman ustadnamə ilə başlayır.

Gəşt eylədim, bu dünyanı dolandım,
Əllini aşırıdım, yüzə nə qaldı?
Ayaq getdi, əl gətirdi, diş yedi,
Baxmaqdan savayı gözə nə qaldı?

Ölüm haqdı, çıxmaq olmaz əmirdən,
İpək tora həlqə salma dəmirdən.
Aydı, gündü gəlib keçir ömürdən,
Tələsirik, görən yaza nə qaldı?

Hayana baxıram, hava məğşuşdu,
Gəzdiyim oylaqlar yadıma düşdü.
Bir gün eşidərsən Alı da köçdü,
Sındı telli sazı, tazanə qaldı...

Dörtlük Azərbaycan poeziyası üçün çox xarakterikdir. Heca ilə yaradılan müasir poeziyamızda dörtlük aparıcı yer tutur. 11 hecadan ibarət olan aşırma qafiyəli dörtlüklər çoxluq təşkil edir.

- a Taleyin qürbətə düşmək güzarı,
- b Ayrılıb yollarda, duman, sis qalıb.

- a Burda bir heykəl var, yoxdu məzarı,
- b Orda bir məzar var – heykəlsiz qalıb.

(N. Həsənzadə)

Elə on bir hecalı dördlülklər də var ki, onun bəndlərində yalnız ikinci, dördüncü misralar qafiyələnir, birinci, üçüncü misralar isə sərbəst buraxılır.

- a Bəslədiyim arzu gözümdə qaldı,
- b Arzumu gözümdə heç elədilər.
- c Mənim arılarım öldü acından,
- b Mənim ağrılarım beçələdilər.

(E. Baxış)

Azərbaycan poeziyasında müxtəlif hecalı dördlülklərdən çox istifadə olunur. Bu tipli dördlülklərdə də qafiyə quruluşu əsasən yuxarıda göstərdiyimiz nümunələrdə olduğu kimidir: a, b, a, b; a, b, c, b.

Elə dördlülklər də vardır ki, onun qafiyə quruluşu bir qədər fərqlənir. Birinci misra ilə dördüncü, ikinci misra ilə isə üçüncü misra bir-biri ilə həm qafiyə olur.

- a Tarix qoca, dünya böyük, yollarsa uzun,
- b Fəqət bu yer kürəsinin hər bucağında,
- b İqlimlərin, insanların qəlb ocağında
- a Şöləsi var bizim parlaq ulduzumuzun.

Bu tipli qafiyə quruluşu o qədər də xarakterik deyildir, elə buna görə də şeirimizdə az işlənir.

Beşlik. Hər bəndi beş misradan ibarət olan şeirlər beşlik adlanır. Ədəbiyyatımızda beşliyə həmişə müxəmməs deyilir. Müxəmməsin ilk bəndindəki misraların hamısı bir-biri ilə qafiyələnir. Sonrakı bəndlərin əvvəlki dörd misrası bir-biri ilə, beşinci misra isə ilk bənddəki misralarla həm qafiyə olur.

- a Bilmənəm məndən neçün ol sevgili canan küsüb,
- a Üzümə baxmaz dəxi, bir gözləri məstan küsüb,
- a Ağladır qanlar mənə, rüxsarəsi xəndan küsüb,
- a Qara günlərdə qoyub məni, məhi-taban küsüb,
- a Könlümün şəhrin sərəsər eyləyib viran küsüb.

- b Bağrımı vermiş kəsər kirpiklərin əlmasına,
- b Ağlamaqdan gözlərim dönmüş iki qan tasına,
- b Gecə-gündüz düşmüşəm dərdü qəmin dəryasına,
- b Rəhm qılmaz, ah kim, öz aşiqi-şeydasına,
- b Dərdi öldürdü məni, bir eyləməz dərman, küsüb.

Müxəmməsin son bəndində şair öz təxəllüsünü verir:

- c Danışib gülməz üzünə ol pərivəş Vaqifin,
- c Sındırıb könlün, yaxıb canın müşəvvəş Vaqifin,
- c Ol səbəbdən canına düşmüş bir atəş Vaqifin,
- c Cürmü, təqsiri nədir, yarəb, bəlakeş Vaqifin,
- a Söylərəm munca, eşitməz dad, ələman küsüb.

Q.Zakirin, M.P.Vaqifin, S.Ə.Şirvaninin və başqa şairlərimizin müxəmməsləri indi də öz bədii dəyərini itirməyib.

Müxəmməsin klassik ədəbiyyatda işlənən bir növü də **təxmisd**ir. Təxmisin müxəmməsdən əsas fərqli cəhəti ondan ibarətdir ki, onun hər bəndinin üç misrası təxmisi müəllifinin, iki misrası isə başqa şairin olur. M.Füzulinin Həbibinin şeiri əsasında yazdığı təxmisi bu ədəbi janrın ən gözəl nümunəsi hesab edilə bilər:

Ta cünun rəxtin geyib, tutdum fəna mülkün vətən,
Əhli-təcridəm, qəbul etmən qəbavü pirəhən,
Hər qəbavü pirəhən geysəm misali-qönçə mən,
“Gər sənincün qılmasam çak, ey büti-nazikbədən,
Gorum olsun bu qəba əynimdə pirahən kəfən.”

Xah sincab eyləsin fərşin, Füzuli, xah gil,
Hicr ilə mütələq yuxu görməz göz, əylənməz könül,
Yarsız eşq əhlini dinləməgi mümkün degil,

“Necə dinləsin Həbibə sənsiz, ey əndami-gül,
Kim batır cisminə təndə hər tük olmuş bir tikən.”

Burada biz təxmişi bütünlükdə nümunə gətirmirik, onun xarakterik əlamətlərini özündə göstərən ilk və son bəndini verməklə kifayətlənirik.

Müasir poeziyamızda da beşliyin maraqlı nümunələrinə rast gəlirik.

- a Bülbül olub düşdüm bağa,
- a Nalə çəkdim sola, sağa.
- a Səsim düşdü min budağa,
- b Susdu çəmən, dindi gülşən: –
- b Şair, nə tez qocaldın sən?!

Bu şəkildə qafiyələnən beşliklər Səməd Vurğunun poeziyası üçün daha xarakterikdir. Şairin müxtəlif hecalı çoxlu şeirləri vardır ki, qafiyə quruluşu yuxarıda göstərdiyimiz kimi a, a, a, b, b şəklindədir.

Digər şairlərimizin şeirlərində də bu tipli beşliklərdən istifadə olunmuşdur. Şəhriyarın məşhur “Heydərbabaya salam” poeması da eyni ilə bu şəkildə qafiyələnmişdir.

Bayram yeli çardaxları yıxanda,
Novruzgülü, qar çiçəyi çıxanda,
Ağ buludlar köynəklərin sıxanda,
Bizdən də bir yad eyləyən sağ olsun,
Dərdlərimiz qoy dikəlsin, dağ olsun.

Səməd Vurğun yaradıcılığında başqa qafiyə quruluşlu beşliklər də az deyildir. Məsələn:

- a Vaxtdır, qədəhləri qaldırın, dostlar,
- b İçək təzə ilin şərəfinə biz;
- a Al geyib gələcək yenə bir bahar,
- b Var olsun ömrümüz, səadətimiz,
- b İçək təzə ilin şərəfinə biz.

Göründüyü kimi, bu tipli beşliklərdə birinci, üçüncü; ikinci dördüncü misralar bir-biri ilə həmqafiyə olur, beşinci misra isə ikinci misranın təkrarından ibarətdir.

Altılıq. Altılığa klassik ədəbiyyatımızda **müsəddəs** deyirlər. Müsəddəsin ilk bəndindəki bütün misralar bir-biri ilə qafiyələnir. Sonrakı bəndlərin ilk dörd misrası bir-biri ilə, beşinci, altıncı misraları isə bir-biri ilə qafiyələnir.

- a Mənəm ki, qafiləsalari-karivani-qəməm,
- a Müsafiri-rəhi-səhrayi-möhnətü ələməm,
- a Həqir baxma mənə, kimsədən saqınma, kəməm,
- a Fəqiri-padşahsa, gədayi-möhtəşəməm,
- a Sərişk xətti-rəvandır mənə, bu ah-ələm,
- a Cəfavü cövr – müləzim, bəlavü dərd-həşəm.
- b Nə mülkü mal mənə çərx versə məmnunəm,
- b Nə mülkü maldən avara qılsa məhzunəm,
- b Əgərçi müflisü pəstü mühəqqəru dunəm,
- b Dəmadəm eylə xəyal eylərəm ki, Qarunəm,
- c Könüldə nəqd-vəfa gənci, leyk pünhani,
- c Gözüm xəzineyi-ləlü gühər, vəli, fani.

(M. Füzuli)

Molla Vəli Vidadi, Seyid Əzim Şirvani, Mirzə Ələkbər Sabir və başqaları müsəddəs formasında bir sıra maraqlı şeirlər yazmışlar.

Müasir poeziyamızda da altılıqdan məharətlə istifadə olunmuşdur. Bu baxımdan Səməd Vurğunun yaradıcılıq nümunələri daha xarakterikdir. O, altılığa yeni qafiyə quruluşu gətirmişdir. Məsələn:

- a Nələr yaradırsan, tarix, sən nələr,
- b Duyub düşündükcə donur bədənim.
- a Açılır qarşımda qanlı səhnələr,
- b Dağılır yel kimi xəyalım mənim.
- c Deyirəm özümə, həyata düz bax,
- c Yaramaz sadədil bir uşaq olmaq.

Səməd Vurğunun yaradıcılıq nümunələri içərisində a, b, a, b, a, a və a, b, a, c, c, b qafiyə quruluşlu altılıqlardan da istifadə olunmuşdur.

Gəlin alay-alay, gəlin, nəsillər,
Hamımız bir nəfəs, bir ürək kimi;
Qoy qılınc qurşasın aylar, fəsillər,
Yaraq buludları bir şimşək kimi.
Amandır, matəmə batmasın səhər,
Şəfqədən don geysin yenə üfüqlər.

Qardaş, sən axar təbin
Axdı təmiz sular kimi;
Hər muradın, hər mətləbin
Gah yeridi, gah atlandı
Tərən olub qanadlandı
Müqəddəs arzular kimi.

Müsəbbə. Müsəbbə yeddilikdir. Ədəbiyyatımızda yed-dilikdən az istifadə olunsa da, onun da maraqlı nümunələ-rinə rast gəlmək mümkündür.

Nagahan bir dərdə düşdün, olmadı dərman, Cavad,
Yüz fəraqü həsrəti dərd ilə verdin can, Cavad,
Yetməyib məqsudə, getdin belə novcavan, Cavad,
Qaldı İbrahim xan qan-yaş töküüb giryan, Cavad,
Səndən ötrü xan Cavad, sərdar Cavad, sultan Cavad,
Sərbəsər geysin qara bundan geri dövrən, Cavad,
Oldu çün nazik vücudun xak ilə yeksan, Cavad!

Nümunə gətirdiyimiz bu yeddiliyin ilk bəndinin yeddi misrası da bir-biri ilə həmqafiyədir. Sonrakı bəndlərdə əvvəlinci dörd misra bir-biri ilə həmqafiyə olur, sonra isə ilk bəndin axıncı üç misrası təkrarlanır. Müsəbbənin son bəndində müəllif öz təxəllüsünü də verir:

Yetmədin imdadına bu Vaqifin, dustaqdır,
Fərşi-payindən cüda düşmüş, o bir torpaqdır,
Ahü fəryadı kəsilməz ta vücudi sağdır,
Od düşüb hərdəm yanar, cismi tamam pürdağdır;
Səndən ötrü xan Cavad, sərdar Cavad, sultan Cavad,
Sərbəsər geysin qara bundan geri dövrən, Cavad,
Oldu çün nazik vücudun xak ilə yeksan, Cavad!

Yeddilik Azərbaycan poeziyasında geniş yayılmamış, o qədər də çox işlənməmişdir.

Səməd Vurğunun poeziyasında yeddiliyin başqa qafiyə quruluşlu nümunələri ilə rastlaşırıq:

- a Bir döyündü ürəyimiz, –
- b Bir əmələ qoşa getdik.
- c Gah ləpəli, gah dalğalı,
- c Gah da çənli, qasırğalı
- a Şer-sənət yolunu biz
- b Vüqarla, baş-başa getdik,
- b Bir əmələ qoşa getdik.

Səkkizlik. Hər bəndi səkkiz misradan ibarət olan şeirlər səkkizlik, bəzən də **müsəmmən** adlanır. Mirzə Ələkbər Sabirin “Beynəlmiləl” şeri müsəmmənə gözəl nümunədir:

Əsrimiz xahiş edərkən ittifaqı ittihad,
Cümləmiz əmniyyət içrə almaq istərkən murad,
Beynimizdə yox ikən bir gunə əsbabi-təzad,
Bu vətən övladına arız olub büğzi-inad,
Müslimanla ermənilər beyninə düşdü fəsad,
Yoxmu bir sahib-hidayət, yoxmu bir əhli-rəşad?!

Ey süxəndanan, bu günlər bir hidayət vəqtidir,
Ülfəti ünsiyyətə dair xitabət vəqtidir.

Nümunədən göründüyü kimi, müsəmmənin ilk bəndində bütün misralar bir-biri ilə həm qafiyə olur. Sonrakı bənd-

lərdə isə ilk altı misra bir-biri ilə qafiyələnir. Hər bəndin sonunda isə ilk bəndin son iki mirası təkrarlanır.

İki yoldaş, iki qonşu bir vətəndə həmdiyar,
Əsrlərlə ömr edib sülh içrə bulmuşkən qərar,
Fitneyi-iblisi-məlun oldu nagh aşikar...
Gör cəhalətdən nə şəkllə düşdü vəzi-ruzigar.
Qətlü qarət bişümarü şəhri qəryə tarimar...
Ələman bu fitnəyə çarə qıl, ey pərvərdigar.
Ey süxəndanan, bu günlər bir hidayət vəqtidir,
Ülfətü ünsiyyətə dair xitabət vəqtidir.

Əsərlərində əvvəldən axıra səkkizlikdən istifadə olunmasa da, S.Vurğunun elə şeirləri var ki, onların bəzi bəndləri səkkizlik formasındadır. Məsələn:

- a Bu xəyalla gəzdikcə mən
- b Qəbristanı qarış-qarış,
- a Gözlərimə dəydi birdən
- b Üstünü ot, alaq almış
- c Bir məzar ki, nə baş daşı,
- d Nə ünvanı, nə adı var.
- c Nə həmdəmi, nə sirdaşı,
- d Nə doğması, nə yadı var.

Göründüyü kimi, Səməd Vurğun səkkizlikdə aşırma qafiyələrdən istifadə etmişdir.

Müasir poeziyamızda **“səkkizliklər”** başlığı altında çap olunan xeyli şeir vardır. Lakin bu şeirlər klassik poeziyamızdakı səkkizliklərdən ciddi şəkildə fərqlənir. Bu tipli şeirlərin hər biri səkkiz misradan ibarət olduğu üçün ona səkkizlik deyirlər. Ancaq diqqətlə baxdıqda aydın olur ki, bu “səkkizlik” adlandırılan şeirlərin özü də dördlükdür, yalnız şeir səkkiz misradan ibarət olduğuna görə ona “səkkizlik” deyilir. Məsələn, Tofiq Bayramın “səkkizliklər” adı altında çap olunan silsilə şeirlərindən birini nümunə gətirək:

Bu torpaq mənəvi ehtiyacımız,
Onu qorumuşuq əmanət kimi.
Burda parıldayıb şöhrət tacımız,
Bizi tanıyıblar bir millət kimi.

Burda işıqlanır şeirin səhəri,
Doğub söz günəşi bütün cahanın.
Bakı inciməsin, Gəncə şəhəri
Şeir paytaxtıdır Azərbaycanın.

Göründüyü kimi, bu şeirin hər bəndində aşırma-çarpaz qafiyələrdən istifadə olunmuşdur.

Müəşşər. Hər bəndi on misradan ibarət olan şeirə onluq, yaxud müəşşər deyilir. Müəşşərin ilk bəndindəki on misranın onu da bir-biri ilə həmqafiyə olur. Sonrakı bəndlərin ilk doqquz misrası bir-biri ilə, onuncu misra isə şeirin ilk bəndinin misraları ilə qafiyələnir.

Ey rəngi-rüxi-əlınə heyran güli lələ,
Can qurban ola sən kimi bir qaşı hilalə,
Vəh, cilveyi-eşqin yetişibdir nə kəmalə,
Təhsin gətirər göydə məlayik bu cəmalə.
Seyr eyləmişəm çox sənəmi-hurimisalə,
Ammə, nə deyim, olmamışam bəndə həvalə
Bir sən kimi şəkkər dəhənü tuti məqalə,
Ta aşiq olubdur könül ol arizi-alə,
Həm silsileyi-kakilə, həm daneyi-xalə,
Daim çəkərəm sübhə təkin hər gecə nalə.

Səndən ki, cüda nuş edərəm sağəri-gülнар,
Tünd olma, dönüm gözlərinə, özgə səbəb var,
Ərz eyləyim, ol türreyi-ənbər güli-rüxsar
Qılmış məni bir müşkül olan dərdə giriftar,
Ammə yanaram atəşə pərvanə kimi zar,
Yəni ki, olalı sənə mən aşiqi-didar,
Hərgiz deyil əhvalıma bir kimsə xəbərdar,
Naçar edərəm dərdi-dilim saqiyyə izhar,

Ləlin ki, düşər yadıma, ey gözləri xummar,
Bu zövq ilə gahi içərəm neçə piyalə.

Müəşşərin də son bəndində şair öz təxəllüsünü verir.

Əlbəttə, Azərbaycan ədəbiyyatı forma və məzmunca zəngindir. Ədəbiyyat tariximizdə əsrlər boyu aparılan forma axtarırları öz bəhrəsini vermiş, şeirimiz müxtəlif janrlarla zənginləşmişdir. Ancaq bu da təbiidir ki, hər şeir növü populyarlıq qazana bilməmişdir.

Müstəzad. Klassik ədəbiyyatımızda geniş istifadə olunan şeir növlərindən biri də müstəzaddır. Məhəbbət və gözəllik mövzusunda yazılan müstəzadlar üçün ən xarakterik cəhət uzun misralarla yanaşı qısa misraların işlənməsidir.

Ya rəbbi, bu şəhrə o üzü mah gələydi,
Gedəydi bu zülmət.
Məcmueyi-xubana şəhənşah gələydi,
Edəydi ədalət.
Hicran, mənə sən çox elədin zülmü sitəmlər,
Səndən edərəm mən.
Fəryadıma ol xosrovi-dərgah gələydi,
Gör kim nə şikayət.

Göründüyü kimi, M.P.Vaqifin bir müstəzadından nümunə gətirdiyimiz iki bənddə hər uzun misradan sonra bir qısa misra gəlir. Qafiyə quruluşu ilk bənddə a, b, a, b şəklindədir. Yəni uzun misra ilə uzun misra, qısa misra ilə qısa misra bir-biri ilə həmqafiyədir. Sonrakı bənddə əvvəlki iki misra – həm uzun, həm də qısa misralar sərbəst buraxılır, üçüncü misra əvvəlki bəndin birinci, üçüncü; dördüncü misra isə əvvəlki bəndin ikinci, dördüncü misrası ilə həmqafiyə olur. Bu tipli qafiyə quruluşu şeirin sonunadək davam edir.

Vaqifin yaradıcılığında hər bəndi on, hətta iyirmi misradan ibarət olan müstəzadlara da rast gəlmək olur. Bu müstəzadların hamısı üçün xarakterik cəhət ondan ibarətdir

ki, uzun misralarla uzun, qısa misralarla isə qısa misralar bir-biri ilə qafiyələnir. Uzun və qısa misraların bir-birini əvəz etməsi, çarpaz qafiyələr müstəzadlarda xüsusi ahəngdarlıq yaradır.

Tərkibbənd – müxtəlif qafiyə sisteminə malik şeir növüdür. Onda qafiyə quruluşu bəzən qəzəl, qəsidədə olduğu kimidir. Bəzən də bəndlərdəki bütün misralar bir-biri ilə qafiyələnir.

Gətir, saqi, qədəh kim, novbahari-aləmaradır,
Zəmin səbzü, hava canbəxşü, gülşən rahətfəzadır.
Pərişan olma ki, gülbərg tək hala bu gülşəndə,
Nəşatü eyş üçün əsbabi-cəmiyyət mühəyyadır.
Açıldı lalə, güldü qönçə, gəldi işrət əyyamı,
Zəbani-hali-səbzə işrət iymasına guyadır.
Gör öz halını, həm çəkmə qəmi-mazivü müstəqbəl
Ki, hala mövsimi-gülgəştü dövrü-cami-səhəbdir.
Səhər gülzarə gir, billah, bu mövsimlərdə kim hərdəm,
Tamaşa qıl gülün divanına kim, xoş tamaşadır.
Açıldı qönçə tumarı və məlum oldu məzmuni,
Budur ki, fəvt qılman mövsimi-gül, cami-güluni.

Füzulinin nümunə gətirdiyimiz tərkibbəndinin ilk bəndindəki misranın qafiyə quruluşu qəzəlin qafiyə quruluşu ilə eynidir, axırcı iki misra isə bir-biri ilə qafiyələnir. Sonrakı bəndlərdə də bu qafiyə quruluşu gözlənilir, hər bəndin axırında ilk bəndin sonundakı beyt təkrarlanır.

Tərcibənd də klassik ədəbiyyatımızda istifadə olunan şeir növlərindən biridir. Tərcibəndin hər bəndi əsasən on iki misradan ibarətdir. İlk bənddəki bütün misralar bir-biri ilə həm qafiyə olur. Sonrakı bəndlərin ilk on misrası bir-biri ilə qafiyələnir. İlk bəndin son iki misrası bütün bəndlərin nəqaratı kimi təkrar olunur.

Mən kiməm? – Bir bikəsü biçarəvü bixaniman,
Taleyim aşüftə, iqbalım nigun, bəxtim yaman,
Nəmli əşkimdən zəmin, məmlüv ünümdən asiman,
Ahü naləm navəki peyvəstə, xəmə qəddim kəman,
Tiri-ahim bixətə, təsiri-naləm bigüman,
Müttəsil gəmxaneyi-sinəmdə yüz gəm mihcan,
Qanda bir gəm itsə, məndən istəsinlər, mən zəman
Yox mənə qeydi-bəlavü dami-möhnətdən aman,
Çıxmadı könlümdən ənduhi qəmə möhnət haman,
Ey mənim canım sənü könlüm səninlə şadiman,
Sənsiz olman ayrı möhnətdən, bəladan bir zaman,
Ələman, hicran bəlavü möhnətindən, ələman!

(M. Füzuli)

Nümunələrdən göründüyü kimi ədəbiyyat tariximiz məzmunca zəngin, onun janrları isə formaca çox bənzərsiz, rəngarəngdir.

Sonet. Dünya ədəbiyyatında geniş yayılan lirik şeir növlərindən biri olan sonet italyan dilindəki “sonare” sözündən olub, lüğəvi mənası “cingiltili səs” anlamına gəlir. Bu söz əsasən “mahnı”, “nəğmə” mənasında işlədilir. “Özünün quruluşu, mükəmməl arxitektonik prinsipləri, daxili bütövlüyü, kamilliyi və təkmilliyinə görə sonet gözəl və nəcib, çox “məğrur”, bir növ İlahi janrdır.” (Seyfulla Əsədullayev. *Azərbaycan poeziyasında sonet janrı. “Azərbaycan” jurnalı, № 6, 2003-cü il, s. 174*).

Sonetin vətəni İtaliyadır. Onun ilk nümunələrini Cakono de Lantini yaratmışdır. Dünya ədəbiyyatında Dantenin, Petrarkanın, Şekspirin və b. sonetləri məşhurdur. Şekspirin və digər dünya şairlərinin sonetləri dilimizə tərcümə edildikdən sonra Azərbaycan sonetləri də yaranmağa başlamışdır. Mikayıl Müşfiqin, Əliağa Kürçaylının, Adil Babayevin və başqalarının sonetləri poeziyamızda vətəndaşlıq

hüququ qazanmışdır. Bizim şeirimizdə sonetin həm italyan, həm də ingilis tipindən istifadə olunmuşdur.

Sonet on dörd misradan ibarət şeir növüdür. İtalyan sonetində ilk iki bənddəki misralar bir-biri ilə çarpaz şəkildə qafiyələnir. Sonrakı iki bəndin hər biri üç misradan ibarətdir. Burada ilk iki misra bir-biri ilə, hər bəndin üçüncü misraları isə bir-biri ilə qafiyələnir.

Nifrət eləyirəm xırdalıqlara,
Xırda adamlara kin bəsləyirəm.
Körpə qartalları qayalıqlara,
İnsanı göylərə mən səsləyirəm.

Ülvi niyyətlərə pərəstişkaram,
Böyük arzulardır tanrım, məbədim.
Kiçiklər ömrümə qatsa da haram,
Böyükələr eşqinə səcdə elədim.

Xırda söz, xırda qəlb, xırda məhəbbət,
Olmayıb heç yerdə heç kəsə zinət.
Böyük əməllərdir arzum, muradım.

Nə qədər xoşbəxtəm yer üzündə mən;
Gözümü dünyaya açdığım gündən
Xırda duyğulara əsir olmadım.

(Adil Babayev)

İngilis soneti də on dörd misradan ibarətdir. Burada isə qafiyə quruluşu bir qədər fərqlənir. İlk üç bəndin hər birindəki misralar bir-biri ilə çarpaz şəkildə qafiyələnir. Cəmi bir beytdən ibarət olan son bəndin misraları isə bir-biri ilə həm-qafiyə olur.

Gözəllik hifz edir öz surətini,
Gözəllik həyatla daim qoşadır.
Solən çiçəklərin tərəvətini
Qönçə çiçəklərin hüsnü yaşadır.

Fəqət sən vurulub öz gül hüsnünə,
Onu xərcləyirsən boş yerə, əbəs.
Ən qəddar düşmənsən özün özünə,
Varını yoxluqla edirsən əvəz.

Bu gün dünyamızın zinəti sənsən,
Bahar müjdəsisən, qönçəsən artıq.
Özündə özünü dustaq edirsən,
Nədir bu simiclik, bu israfçılıq?

Rəhm elə dünyaya, gözəlliyi gəl
Özünlə torpağa aparma, gözəl.

(V. Şekspir)

Sonetdə həmişə onun arxitektonikası, zahiri bədii forması gözlənilsə də, bütün sənət əsərlərində olduğu kimi, onda da misraların təkçə formaya görə yox, məzmunca, mənaca bir-birinə bağlılığı son dərəcə vacibdir. Burada da forma aparıcı deyil, məzmunun ifadəsinə xidmətlə öz mis-siyasını yerinə yetirmiş olur.

Lirik şeir növlərindən biri də epitafiyaadır. Nəzmlə yazılmış qəbirüstü yazılar **epitafiya** adlanır. Həcmcə kiçik, lakonik olan epitafiyalarda dünya, həyat, ölüm, axirət haqqında fəlsəfi düşüncələr öz əksini tapır. Qəbirüstü şeirlər – **kitabələr** Şərqdə geniş yayılmışdır.

POEMA, ONUN JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ VƏ TİPLƏRİ

Poema Azərbaycan, eləcə də dünya ədəbiyyatı tarixində ən qədim və ən müasir janrlardan biridir. Epik, lirik, tənqid, tərənnüm və təhlil vasitəsi ilə həyatın qatlarını açan, tarixin ibrət dərslərini, insan məişətinin mənəvi ahəng və təzadlarını, cəmiyyət və təbiət problemlərini açıqlayan süjetli, obrazlı, emosional bədii formadır. Əsrlərin sınağından uğurla çıxmış bu janr həmişə ədəbiyyat tariximizdə aparıcı yerlərdən birini tutmuş, Yaşar Qarayevin sözləri ilə desək: “Poeziya öz iri addımlarını poema ilə atmışdır.”

Sosial tərəqqi kontekstində, humanitar, fəlsəfi ənənələrin təkamülü zəminində yeni-yeni ideya-sənətkarlıq təcrübəsi ilə zənginləşən poema özü də öz növbəsində Azərbaycan milli-mənəvi intibahının amili və stimulu olmuş, milli həyatın, xüsusən poeziyada əhatə, vüsət, ifadə dairəsinin genişlənməsində tarixi rol oynamışdır. Janrın özündə yeni üslub və struktura əlamətləri, novator poetika və tipologiya formalaşmışdır.

Poema elə universal janrdır ki, başqa ədəbi növlərə məxsus ən yaxşı keyfiyyətləri, sənətkarlıq komponentlərini özününküləşdirə bilir. Həm lirik, həm epik, həm də publisistik ünsürlərin vəhdətdə qaynağı və sintezi janrın geniş imkanlarını təmin edən ən ümdə cəhətlərdəndir.

Klassiklərimizdən Xaqani, Nizami, Füzuli poema janrının ölməz nümunələrini yaratmışlar. Ən qədim dövrlərdən bu günümüzdək ədəbiyyatımızın tarixində özünəməxsus şərəfli yer tutan poema janrı bütün dövrlərdə ədəbiyyatşünasların diqqət mərkəzində olmuşdur. Janr, onun xüsusiyyətləri, poetik imkanları haqqında gedən müzakirələr uzun müddət səngiməmişdir.

Poemanı “janrlar janrı” adlandıran Yustinas Martsinkyaviçyus qeyd edirdi ki, poema ədəbiyyatın bütün janrla-

rının nailiyyətlərindən və kəşflərindən istifadə edə bilər və etməlidir. Daha sonra o yazırdı: “Xarakter yaradanda poema nəsrin təcrübəsindən, lirikanın ilahi imkanlarından, dramın daim hərəkətdə olan başlanğıcından istifadə edə bilər. Hətta ehtiraslı publisistika da poema üçün ögey element deyildir. Bundan başqa, dünyanı və insanların vəziyyətini qiymətləndirərkən poema yeni kriteriyalar axtarır ki, bu mənada o daha çox fəlsəfəyə yaxınlaşır. Poema üçün tarixi hadisələr, cəmiyyət və onun ayrı-ayrı sinifləri yox, həm də ictimai fikirlər və ideyalar tarixi vacibdir.” (Бах: “Литература и современность”. Москва, 1967, с. 373).

Bualo çox doğru qeyd edirdi ki, düzgün qurulmuş bitkin və ahəngdar poema yüngül həvəs və təsadüf nəticəsində deyil, böyük bir həyat təcrübəsi, zəhmət sayəsində yaranır. Bunun üçün təcrübəsiz şagirdin zəif səsi yox, güclü sənətkar nəfəsi lazımdır. (Bualo. “Poeziya sənəti”, s. 56).

Poema öz strukturu, süjet və kompozisiyası, funksional elementləri, bədii forması etibarilə başqa ədəbi növlərdən əsaslı şəkildə seçilən bir janrdır.

Poemaları şərti olaraq üç şəkildə qruplaşdırmaq olar: lirik poemalar, epik poemalar, dramatik poemalar. Lirik poemalarda hadisələrin özündən çox lirik qəhrəmanların hiss və həyəcanları, düşüncələri ön plana gətirilir. Belə əsərlərdə müəllif öz qayəsini lirik səpkidə ifadə etməyə çalışır. Epik poema üçün hadisəçilik, süjet xarakterikdir. Dramatik poemalarda isə süjet qəhrəmanların danışıqı, dialoglar şəklində mərhələ-mərhələ inkişaf edir.

Əlbəttə, ədəbiyyat tariximizdə bu bölgülərə uyğun poemaları seçib qruplaşdırmaq, bədii təhlilləri həmin istiqamətdə aparmaq da olar. Lakin poema elə spesifik janrdır ki, lirik poemada epik, dramatik; epik poemada lirik, dramatik; dramatik poemada isə lirik və epik ünsürlər tapmaq problem deyil. Poemalarda adlarını çəkdiyimiz elementlər elə qovuşuq şəkildədir ki, çox zaman hər hansı bir əsərin tipini müəyyənləşdirmək çətinlik törədir. Konkret ədəbi meyar

olmadığından ayrı-ayrı tənqidçilər, ədəbiyyatşünaslar çox vaxt eyni əsərin ya lirik, ya epik, ya da dramatik olduğunu əsaslandırmağa çalışmışlar. Belələri əsərdəki lirik, epik, ya da dramatik ünsürləri qabartmaqla qənaətlərinin doğruluğunu sübut etməyə səy göstərmişlər. Lakin unudulmuşdur ki, bütün janrlara məxsus cəhətlərin sintezi elə məhz poemanın xarakterik cəhəti, onun janr spesifikasiyasıdır.

M.Çislov öz tədqiqatlarında epizmlə lirizmin vəhdətdə götürülməsini müasir poemanın əsas elementlərindən biri hesab edərək yazırdı ki, eposda əsas diqqət insanın həyat yolunu nəql etməyə yönəlməlidir. Lirik isə konkret insan həyəcanlarını canlandırmağa, bu həyatın daha dolğun bədii əksini verməyə kömək edir. (*Методологические проблемы современной литературной критики. Москва, 1976, с. 224*).

M.Çislov digər tədqiqatlarında da poemalar haqqında gedən mübahisələri ümumiləşdirir, ədəbi faktlara istinadən öz nəzəri qənaətlərini əsaslandırmağa çalışırdı. O, qeyd edirdi ki, sovet poemasının inkişaf yolu göstərir ki, lirik ilə epos arasında keçilməz sədd yoxdur. (*Современный литературный процесс и критика, М., 1975, с. 211*).

Tədqiqatçı belə qənaətə gəlirdi: “Lirik poemaların ən yaxşı nümunələri göstərir ki, bu cür əsərlər həyat hadisələrinə getdikcə daha çox yaxınlaşır, insanların mənəvi dünyasının ən dərin qatlarına daxil olmaqla müasirlərimizin xarakterini daha dolğun əks etdirməyə çalışır. Bu yolda o, özünün lirik təbiətini dəyişmədən yeri gəldikcə epik cizgilər qazanır, birbaşa epik poeziya təcrübəsinə istinad edir.” (*Современный литературный процесс и критика, М., 1975, с. 223*).

Banketov da öz tədqiqatında aşağıdakı suallara cavab tapmağa çalışırdı: Bugünkü poema hansı cəhəti ilə xarakterikdir və onun inkişafında ən aparıcı tendensiya – ənənə hansıdır? Qəhrəmanların iştirakı və ya yoxluğu? Süjet, yoxsa süjetsizlik? Poemada xarakterlərin toqquşması vacibdirmi? və s. Tənqidçi göstərirdi ki, poemalarda həm

lirik, həm epik xarakterlərin gözəl nümunələri yaranmışdır. Hətta bəzi lirik poemalarda qəhrəmanın xarakteri epik əhəmiyyət kəsb edir. Daha sonra o, epizmlə lirikmin vəhdətinin vacibliyindən söhbət açaraq yazırdı: “Əgər poemanı bir binaya bənzətsək, onun lirik korpusu kifayət qədər etibarlı epik bünövrə üzərində dayanmalıdır.” (*Обоготение метода социалистического реализма и проблема многообразия советского искусства. Москва, 1967, с. 164*).

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarından Məmməd Arifin, Məmməd Cəfərin, Mir Cəlalın, Məsud Əlioğlunun, Bəkir Nəbiyevin, Qasım Qasımzadənin, Xəlil Rzanın, Yaşar Qarayevin, Arif Abdullazadənin, Şamil Salmanovun, Şirindil Alışanovun və başqalarının poema janrı, onun ideya-bədii keyfiyyətləri haqqında ayrı-ayrı vaxtlarda söylədikləri mülahizələr də ümumittifaq ədəbiyyatşünaslığındakı fikirlərlə səsleşməkdə idi. Mir Cəlal yazırdı: “Poema böyük, çətin və mürəkkəb formalı əsərdir. Poema qəhrəmannamədir, onun əsasında mühüm, böyük hadisələr və qəhrəmanlar qoyula bilər. Ancaq şərt poemanın işlənməsindədir.” (*Mir Cəlal, “Klassiklər və müasirlər”. Bakı, “Azərnəşr”, 1973, s. 280-281*).

Məmmədcəfər Cəfərov Azərbaycan yazıçılarının birinci qurultayında “Şeirimiz son beş ildə” adlı məruzəsində deyirdi: “Mən bilirəm ki, nəzəriyyədə “sırf lirik” poemaları üstün tutanlar var. Ancaq, mənə, epik janrın təbiəti elədir ki, belə əsərlərdə əgər şair canlı obyektiv təsvirləri ilə, canlı real xarakterləri ilə oxucunu qənaətləndirə bilmirsə, inandıra bilmirsə, sözlə, məntiqi mülahizə ilə, “başdan başa lirizm” ilə qətiyyənlə oxucunu inandıra bilməz. Hər janrın öz təbiəti, öz tələbi var.” (*Məmmədcəfər Cəfərov. “Sənət yollarında”. Bakı, “Azərnəşr”, 1974, s. 133*).

Beş il sonra – 1976-cı ildə Azərbaycan yazıçılarının altıncı qurultayında Yaşar Qarayev “Poeziyanın illəri və yolları” adlı məruzəsində poema janrına xeyli yer ayırmışdı. “Dramın, eposun və lirikanın poema daxilində bugünkü sintezi lirikanın xeyrinə olub” – deyən tənqidçi haqlı idi.

Daha sonra o, deyirdi ki, poema poeziyanı ağır çəkiddə təmsil edən bir janrdır və öz vüsət ölçüləri ilə birlikdə o öz janr təbiətini də itirə bilər. (Yaşar Qarayev. “Poeziya və nəsr”. Bakı, “Yazıçı”, 1979, s. 81).

Altıncı qurultaydan bir il sonra – 1977-ci ildə “Poema, axtarışlar, perspektivlər” mövzusunda keçirilən yaradıcılıq müzakirəsi də janrın tematikasında, onun bədii formasında yaranan əhəmiyyətli dəyişikliklərlə əlaqədar idi. Məmməd-cəfər Cəfərov öz fikirlərini belə izah edirdi: “Poetika kitablarından məlum olan tərifə görə, poemada birinci növbədə, konkret bir həyat hadisələrinin və insan taleyinin epik təsvirləri, tipik xarakterlər yaratmaq, monumentallıq, dinamika, dramatism, süjet ardıcılığı, kompozisiya bütövlüyü tələb olunur. Poemada təsvir olunan hadisə və insan fəaliyyətinin əvvəli, axırı olmalıdır. Belə poemalarda lirika, lirik ricətlər isə ancaq hadisələrin mahiyyətinin, ictimai-siyasi, əxlaqi mövzunun açılmasına xidmət edən bir vasitə olur. Başqa sözlə, poemada epik təsvir əsas götürülür. Lirika, lirik hadisələr köməkçi vasitə olur.”

Poemada həm hadisə, həm də hiss-həyəcan üstünlük təşkil edir. Lirika ilə epizmin qovuşduğu poemanın məziyyətlərini, onun xüsusiyyətlərini şərtləndirən ən başlıca vasitələrdəndir. Əgər poemanı canlı bir orqanizmə bənzətsək, onun skeleti epizm, əti və qanı isə lirikadır.

Poema quruluş etibarilə mürəkkəb janrdır. M.Çislov qeyd edir ki, sintetik janr olan poemanın “qapıları” lirika üçün də, epos üçün də, dram üçün də açıqdır. Bütün ədəbi növlər poemanın başlıca hərəkətverici qüvvəsi olan poetik obrazlılıq vasitəsi ilə janrın daxilində özünə yer tapa bilir. (Михаил Числов. “Время зрелости – пора поэмы”, Москва, 1986, с. 71).

Əlbəttə, tənqidçinin Y.Martsinkyaviçyusun nəzəri qənaətlərinə bənzəyən bu fikrinin doğruluğuna şübhə etmirik.

Müxtəlif səpkili poemaları küll halında tədqiqata cəlb etdikdə həmin qənaətlərin doğruluğuna bir daha inanırıq.

P.Vıxodsevin aşağıdakı mülahizələrinin obyektivliyi də şübhə doğurmur ki, ədəbi janr problemi tarixi problemdir. Həyatdakı, gerçəklikdəki dəyişikliklər janrın inkişafına həmişə təsir göstərir. Yazıcıya əsərin problemini, tematikasını, epik təhkiyə formasını seçməyi də diqtə edir. (П. Выходцев. “Новаторства, традиции, мастерства”. Ленинград, 1973, с. 103).

Doğrudan da, hər dövrün özünəməxsus geyimi olduğu kimi, yeni ədəbi fikrin də özünə formalar axtarması qanunauyğun haldır. İllər keçdikcə, ictimai-siyasi hadisələrin təsiriylə həm poemanın mövzu dairəsi genişlənmiş, həm də onun bədii formasında dəyişiklik yaranmışdır. Şairlər mövzuya uyğun forma axtarmış, bu da öz növbəsində janrın strukturunda əhəmiyyətli dəyişikliyə səbəb olmuşdur.

XX əsrdə müxtəlif səpkili lirik poemalar yaranmışdır. Bu əsərlərdən bir qismi əvvəldən axıra kimi müraciət intonasiası ilə yazıldığından, onları **poema-müraciət** adlandırmağı daha münasib hesab edirik. Bu tipli poemalarda şairlər müraciətdən bədii vasitə kimi istifadə edirlər. Belə əsərlərdə qəhrəmanlara olunan müraciət həm onların, həm də müəllifin daxili dünyasını açmaq vasitəsinə çevrilir. Ə.Cavadın “Səsli qız”, S.Vurğunun “Macəra”, “Bəsti”, M.Müşfiqin “Səhər”, S.Rüstəmin “Qız dərdi, ana dərdi”, R.Rzanın “Anamın gəlin qızı”, N.Xəzrinin “Şəhidlər və şahidlər”, B.Vahabzadənin “Faciə”, Ə.Kürçaylının “Adi adam”, X.Rzanın “Mənim məhəbbətim”, F.Mehdinin “Silahlan, əsgər”, Ə.Tudənin “De, hardasan?” əsərlərini poema-müraciətin xarakterik nümunələri hesab etmək olar. Bu poemalarda müraciət intonasiası əvvəldən axıra kimi davam edir.

Şairlərimiz təkcə adlarını çəkdiyimiz əsərlərdə yox, digər poemalarının da ayrı-ayrı fəsillərində müraciətdən, xitabdan bir bədii vasitə kimi istifadə etməyə çalışmışlar.

Poema-monoloq. Məlumdur ki, monoloq ayrı-ayrı əsərlərin komponenti olub, qəhrəmanın mənəvi aləmini öz nitqi, çıxışı ilə açmağa xidmət edən bədii vasitələrdəndir. Azərbaycan poemalarında yeri gəldikcə qəhrəmanların xarakterini açmaq üçün monoloqlardan bir bədii vasitə kimi istifadə olunmuşdur. Məsələn, Səməd Vurğunun “Zəncinin arzuları” poemasında zəncinin, Məmməd Arazın “Mən də insan oldum” poemasında fəhlənin çıxışını dediyimizə nümunə gətirə bilərik. Lakin elə poemalar da var ki, onlar bütövlükdə monoloq formasında yazılmışdır.

M.Müşfiqin “Azadlıq dastanı” poemasında qəhrəmanın monoloqu poemanın əsas məzmununu təşkil edir. Lirik qəhrəmanın səviyyəsinin, onun dünyagörüşünün, xarakterinin açılmasında monoloq başlıca bədii vasitəyə çevrilir.

Səməd Vurğunun “Zamanın bayraqdarı” poeması ideya-məzmunu etibarilə bu günün tələblərinə cavab verməsə də, əsər bədii sənətkarlıq baxımından poema-monoloqun ən mü-kəmməl nümunəsidir.

Bəxtiyar Vahabzadənin “Amerika gözəli”, Cabir Novruzun “Zaman”, Xəlil Rzanın “Tufandan güclülər”, Sabir Rüstəmxanlının “Didərginlər” poemaları da başdan-başa qəhrəmanların monoloqları şəklində qurulmuşdur.

Poema-dialoq. Bu cür əsərlərdə qəhrəmanların daxili dünyası, onların arzu və düşüncələri, sosial və məişət problemləri dialoqlar vasitəsi ilə açılır. Poema-dialoq da göydəndüşmə deyildir, folklor ənənələri ilə bağlıdır. Dastanlarımızda bədii dialoqun gözəl nümunələri poemalarımız üçün də örnək olmuşdur.

Balaş Azəroğlunun “Əsrimizin həqiqəti” poemasında müəllif bəşəriyyətə fəlakət gətirən faşizmə münasibətini bildirmək üçün dialoqdan bir bədii vasitə kimi istifadə etmişdir.

İsa İsmayılzadə “Bir ömürlük gecə” poemasını Səməd Vurğunun heykəli ilə onun oğlu Vaqifin xəyali dialoqu

şəklində qurmuşdur. Qeyri-adi görünmə də, dialoqlar çox səmimi təsir bağışlayır və ayrı-ayrı zamanələrin övladı olan iki sənətkarın xarakterini açmaq vasitəsinə çevrilir.

Eldar Baxışın “Balıq ölümü” poeması da poema-dialogun yaxşı nümunəsi hesab edilə bilər. Poema Dədə Dərvişlə Ölümün dialoqu, “deyişməsi” ilə açılır. Əsər boyu təkrarlanan “aldı Dədə Dərviş”, “aldı Ölüm” sözlərinin təkrarı dastanlarımızdakı hadisələrin gedişini xatırladır.

Poema-dialog şairlərə öz fikirlərini ifadə etmək üçün geniş imkanlar verir. Özü də bu dialoqlar əsərdəki hadisələrə bir dramatism, gərginlik gətirir.

Nəğmələr poeması. Azərbaycan ədəbiyyatında nəğmələr poemasının ilk yaradıcısı da Səməd Vurğundur. Onun “Muğan”, “Bakının dastanı” poemaları ayrı-ayrı nəğmələr şəklində yazılmışdır. “Muğan” poeması on doqquz, “Bakının dastanı” isə on beş nəğmədən ibarətdir. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bu nəğmələr istər həcmi, istərsə də ruhu etibarilə nəğmə çərçivəsinə sığmır. Nəğmələrin əksəriyyəti “nəğmə” mənasından çox “fəsil” məfhumuna daha çox uyğundur. Belə ki, həmin nəğmələrin bəzilərində bitkin süjetə, bəzilərində isə onun ünsürlərinə rast gəlirik. Məsələn, “Muğan qızı” adlanan doqquzuncu, “Mingəçevir qəhrəmanı” adlanan on birinci nəğmələr hər biri ayrı ayrılıqda miniatür poemanı xatırladır. Hətta bu parçaların hər birinin öz qəhrəmanı vardır. Müəllif lakonik boyalarla onların xarakterini də açmağa nail olmuşdur. Lakin nəğmələri oxuduqca Muğan qızı da, Sarvan da gözümüzün qarşısında bitkin insan obrazı kimi canlanır.

O illərdə Səməd Vurğunun yaradıcılıq axtarışlarından nəinki Azərbaycan, eləcə də digər xalqların şairləri də bəhrələnirdilər. Yaşar Qarayevin sözləriylə desək: “Vurğun ilhamının ən uca orbiti poeziyanın səması idi. O, hələ “Muğan” poeması ilə özündən sonrakı poetik perspektivin, Tvardovskinin və Yeqor İsayevin gələcək epik axtarışlarının

– “Üfüqlərdən üfüqlərə” və “Yaddaş məhkəməsi” üslubunun ilk özül daşlarını qoyurdu.”

Öz sənət müəllimi Səməd Vurğunun ədəbi ənənələrini ləyaqətlə davam etdirən Nəbi Xəzri də nəğmələr poemasının gözəl nümunələrini yaratmışdır. Onun qələminin məhsulu olan “Sumqayıt səhifələri”, “Günəşin bacısı”, “İki Xəzər” poemaları bu baxımdan diqqəti daha çox cəlb edir.

Səyahətlər poeması. Məlumdur ki, yazıçılar həyatda gördükləri, şahidi olduqları hadisələri özlərinin fərdi yaradıcılıq prizmalarından keçirib, gözəl sənət əsərləri yazmışlar. Ancaq bu əsərlərin hərəsi ayrı-ayrı bədii formalarda yaradılmışdır. Elə əsərlər də var ki, onlar sözün həqiqi mənasında səyahətnamədir. Zeynalabdin Mərağalının “İbrahim bəyin səyahətnaməsi” əsəri buna gözəl nümunədir.

Zaman keçdikcə poeziyada da səyahətnamədən bir bədii forma kimi istifadə olunmuşdur. Hüseyn Cavidin mürəkkəb kompozisiyaya malik “Azər” poeması Azərbaycan ədəbiyyatında ilk poema-səyahətnamədir. Bir tərəfdən müəllif poemanı tamamlamağa imkan tapmamış, digər tərəfdən isə əsərin bəzi parçaları itib-batmışdır. Lakin buna baxmayaraq, “Azər” bitkin əsər təsiri bağışlayır.

Müəllif öz qəhrəmanı Azəri Qərbə və Şərqə səyahətə aparır. Əsərdəki bütün hadisələr onun gözləri qarşısında baş verir. Hüseyn Cavid ayrı-ayrı mühitdə yaşayan insanların taleyinə, onların məişətinə öz qəhrəmanı Azərin gözləri ilə baxır, hadisələrə onun dili ilə qiymət verir.

Hüseyn Arifin “Yolda”, Mirvarid Dildəzinin “Doğma yurdun yollarında” poemaları da səyahət formasında yazılmışdır.

Fraqmentlər poeması. Belə poemalarda bitkin süjet olmur. Qəhrəmanların xarakteri, onların daxili dünyası yığcam, lakonik fraqmentlər vasitəsi ilə açılır. Əli Kərimin “Heykəl və heykəlin qardaşı” poeması fraqmentlər poemasına gözəl nümunədir. Əsərdəki xarakterik fraqmentlər, ayrı-

ayrı həyat lövhələri bir-biri ilə elə üzvi vəhdətdə verilib ki, əsərin qəhrəmanları, onların arzu və düşüncələri, xasiyyətləri haqqında oxucuda dolğun təsəvvür yaranır.

Poema başdan-başa canlı, poetik lövhələrlə doludur. Birinci fraqment “Heykəl uzağa baxır”, ikinci fraqment “Coğrafiyadan 5”, üçüncü fraqment “Analar dünyası”, dördüncü fraqment “Anamın şifahi gündəliyi”, beşinci fraqment “Qonşulara təsəlli”, yeddinci fraqment “Adsız qəhrəman” adlandırılmışdır. Bu fraqmentlərin hamısı emosional poetik lövhələr olub, qəhrəmanların xarakterini açmaq vasitəsinə çevrilir.

Fikrət Qocanın “İnqilab” əsəri də poema-fraqmentdir. Poemanı oxuduqca gözlərimizin qarşısında gah C.Brunonun, gah Spartakın, gah Babəkin, gah da Məhəmməd Hadinin həyatının müəyyən anlarını əks etdirən lövhələr canlanır. Şair bu və digər fraqmentlər vasitəsi ilə həyatda, cəmiyyətdə baş verən üsyanların mahiyyətini açmağa çalışmış, əsasən məqsədinə nail olmuşdur.

Poema-xatirə. Bu tipli əsərlərdə şairlər yaddaşlarını silkələyir, nə vaxtsa başlarına gələn, şahidi olduqları ən maraqlı hadisələri qələmə almağa, ömrün ötən günlərinin poetik salnaməsini yaratmağa mənəvi ehtiyac hiss edirlər. “Ötən günə gün çatmaz, calasan günü günə” qənaəti çox zaman bu tipli poema müəllifinin mənəvi mövqeyinin ifadəçisinə çevrilir. Lakin ömrün ağırlı-acılı xatirələri də unudulmur. Ötən anların doğmalığı, əlçatmazlığı xatirələrə bir həznilik, kövrəklik gətirir. Bu isə öz növbəsində poema-xatirənin səmimiyyətini artıran vasitəyə çevrilir.

Səməd Vurğunun “Acı xatirələr”, Rəsul Rzanın “Qızıl gül olmayaydı”, “Xatirələr düzümü”, Hüseyn Arifin “Müəllim haqqında xatirə”, Əliağa Kürçaylının “Uşaqılıq”, Balaş Azəroğlunun “Mənim cəbhə dostlarım”, Əli Kərimin “O mənə danışdı ki”, Fikrət Sadığın “Atam qayıtdı”, Musa Yaqubun “Un işığı”, Cabir Novruzun “Davanın min sifəti”,

Məmməd İsmayılın “Aman təklük əlindən” poemaları xatirə formasında yazılmışdır. Bu əsərlərin əksəriyyəti xatirə ahəngiylə başlayıb, xatirə ahəngiylə də bitir.

Poema məktub. Məlumdur ki, istər klassiklərimizin, istərsə də müasirlərimizin yaradıcılığında mənzum məktublardan geniş istifadə olunmuşdur. Müasir şairlərimiz də klassiklərimizin yaradıcılıq nümunələrindən bəhrələnərək bu yolu davam etdirmişlər. R.Rzanın “Səndən sənə”, B.Azəroğlunun “İlk məktub”, F.Qocanın “Ünənsiz məktub”, N.Gəncəlinin “Göndərilməmiş məktub”, Ə.Tudənin “Sevgi məktubları”, T.Abdinin “Atama məktublar” əsərləri poema məktubun maraqlı nümunələridir.

Poema-gündəlik. XX əsr ədəbiyyatında bu səpkili poemalara da rast gəlmək mümkündür. Belə əsərlərdə qəhrəmanların xarakteri, dövrün ziddiyyətli mənzərəsi gündəlik təfərrüatlar vasitəsi ilə öz əksini tapır. Nazim Hikmətin “Cökəndə ilə Si-Au” əsəri poema-gündəliyin gözəl nümunəsi hesab edilə bilər.

N.Hikmət ənənələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnən Balaş Azəroğlunun “Bir məhbusun gündəliyi” poemasında da əsərin əsas qəhrəmanının yazdığı gündəliklər müəllif qayəsinin ifadəçisinə çevrilən bir bədii vasitə kimi özünü göstərir.

Poema-reportajın da ilk nümunəsini yaradan Rəsul Rzadır. Onun əsərlərindən biri belə adlanır: “Xəstələr evindən reportaj”. Xəstəxanada yatan şair gördüklərindən söhbət açdıqca elə bil buradan lirik reportaj verir.

Ballada. İzahlı lüğətdə qeyd olunur ki, ballada fransız sözüdür. Əfsanə, nağıl, yaxud tarixi məzmununda yazılmış təhkiyə sistemli əsərlər ballada adlanır.

Ballada Azərbaycan şerinə məxsus janr deyildir. Lakin sovet dövründə rus və dünya ədəbiyyatının təsiri ilə balladalar yaranmışdır. Ancaq şairlərimiz bu janrın tələblərinə, onun qafiyə quruluşuna o qədər də riayət etməmiş, müxtəlif

mündəricəli, müxtəlif formalı poema-balladalar yaranmışdır. Ə.Kərimin “Bir santimetr haqqında ballada”, M.Arazın “Əsgər qəbri haqqında ballada”, F.Qocanın “Əsgər balladası”, “Azad günlər balladası” və s. dediyimizə misal ola bilər.

Poema-peyzaj. Bu formada yazılmış poemalarda təbiətin əsrarəngiz lövhələri ön planda dayanır. Lakin poema-peyzajda müəllifin əsas məqsədi təbiət lövhəsi yaratmaqla bitmir. Sözlə yaradılmış tablolar da təbiət canlıdır. Digər tərəfdən, duyumlu, gözəllikdən zövq alan insanın hiss və həyəcanları mənzərələrə bir emosionallıq gətirir. Başqa sözlə, gözümüz önündə gözəl təbiət lövhəsi canlanır, həm də bu lövhəyə heyranlıqla baxan insan ürəyinin döyüntülərini eşidir, onun həyəcanlarının şahidinə çevrilir, sənətkarın təbiət gözəlliklərinə estetik münasibəti ilə tanış oluruq.

S.Vurğunun “Talistan” poeması poema-peyzajın ən gözəl nümunəsidir. Poemada başı qarlı, buludlu, ixtiyar dağların, onların döşündəki meşələrin, yüksəkdən keçmişə baxan qayaların, nəgməkar quşların, dağ keçilərinin, maralların, insan əlləriylə yaradılmış, illər keçdikcə təbiətə qovuşmuş qədim qalaların, atını səyirdən küləklərin, qıjıltıyla axan Talistan çayının xəyal güldürən xoş mənzərələrinin təsviri məharətlə yaradılmışdır.

Xəlil Rzanın “Qanadlar”, Tofiq Mahmudun “Meşədə qalan nəgmə”, Ələkbər Salahzadənin “Göygöl” poemaları poema-peyzajın uğurlu nümunələri hesab oluna bilər.

Allegorik poema. Bu növ poema da ədəbiyyatımız üçün yeni deyildir. Məhəmməd Füzulinin “Söhbətül-əsmar”, “Həfti-cam”, “Bəngü-badə” poemalarını xatırlatmaq kifayətdir. Əlbəttə, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında bu səpkidə yazılmış poema çox deyildir. Lakin Hikmət Ziyanın bir sıra təmsil-poemaları – “Eyibsiz meymun”, “Ördəklər qonaqlıqda”, Qabilin “Aqibət” adlı poeması bu tipdə yaranan əsərlərə nümunə ola bilər.

Düşüncələr poeması. Əlbəttə, düşüncə hər bir bədii əsərin mərkəzində müəllif fikrinin ifadəçisinə çevrilə bilər. Ancaq elə poemalarımız vardır ki, orada hadisənin özü yox, həmin hadisələr haqqında müəllif düşüncələri ön planda dayanır. Səməd Vurğunun “Leninin kitabı” əsəri belə poemalarımızın yaxşı nümunəsidir.

Müasir poeziyamızda düşüncələr poemasının yaxşı nümunələrini Ə.Salahzadə yaratmışdır. “Fevral – 1966”, “Qayaların xatirəsi”, “Tarla”, “Kürə”, “Fatma xalanın xalısı” və s. bu kimi poemalarda hadisə yox, onun sənətkar ürəyində doğurduğu poetik assosiasiyalar, düşüncələr ön plandadır.

Mətbuatda **poema əfsanə, poema rəvayət, publisistik poema, kino poema, fantastik poema** adı altında da poemalar çap olunmuşdur. Bu tipli əsərlərin yaranması poemanın bədii strukturundakı əhəmiyyətli dəyişikliklərdən xəbər verir.

Göründüyü kimi, müasir poemanın strukturunda əhəmiyyətli dəyişikliklər əmələ gəlmiş, müxtəlif tipli, müxtəlif bədii formalı poemalar yaranmışdır. Ümumi cəhətləri olmaqla bərabər, bu poemaların hər birinin özünəməxsus strukturu, vəznə, qafiyə quruluşu, bədii sənətkarlıq məziyyətləri vardır. Eyni qrup altında araşdırılan poemaların bəzilərində lirik, digərlərində epik və ya dramatik ünsürlər daha aparıcıdır ki, fikrimizcə, burada təəccüblü bir şey yoxdur. Ona görə ki, fərdi yaradıcılıq üslubuna malik sənətkarlar mövzunun özünə uyğun bədii forma tapmış, əvvəlcədən hazırlanmış heç bir “arxitektura layihəsindən” – hazır nəzəri müddəalardan istifadə etməmişlər. Bualonun qeyd etdiyi kimi “hər bir poemanın öz sifəti, öz cizgiləri var. Bu cizgilər isə onların hər birinə ayrıca gözəllik gətirir.” (Bualo, “Poeziya sənəti”, Bakı, “Azərənşər”, 1969, s. 42).

EPİK ƏSƏRLƏR VƏ ONLARIN JANRLARI

Ədəbiyyat tariximizdə ən geniş yayılan, əsrlər boyu müxtəlif ədəbi nəslə mənsub sənətkarların daha çox müraciət etdiyi ədəbi növlərdən biri də eposdur. Epos yunan sözü olub, mənası söz anlamına gəlir. Doğrudur, bütün bədii əsərlər kimi, epik əsərlərin də tikinti materialı sözdür. Lakin ədəbiyyatşünaslıqda epos daha geniş anlayışı ifadə edir. Bəzən xalq daстанlarına epos deyilməsi də təsadüfi deyildir. Çünki bu tipli əsərlərdə, totalım, “Koroğlu” eposunda xalq həyatının epik lövhələri ön plandadır. Ədəbiyyatşünaslıq baxımından götürdükdə isə epos insan həyatını, hər hansı bir tarixi hadisəni özündə əks etdirən ədəbi növdür. Həyatı daha dərinədən əks etdirmək baxımından bu ədəbi növün imkanları olduqca böyükdür. Sənətkarlar məhz geniş epik lövhələr vasitəsi ilə hər hansı bir tarixi dövrün real mənzərəsini yaratmağa nail olurlar.

Hadisəçilik epik əsərlərin başlıca xarakterik cəhətidir. Eposun mərkəzində müxtəlif məzmunlu hadisələr, əfsanələr, rəvayətlər, nağıllar dayanır. Epik əsərin cövhəri, mayası hər hansı bir həyat hadisəsidir. Məhz bu hadisə vasitəsi ilə qəhrəmanların xarakteri açılır, onların arzu və düşüncələri bədii təsvir obyektinə çevrilir. İnsanların bir-biri ilə qarşılıqlı münasibətləri həyat hadisələrinin əsas məzmununu təşkil edir. Nə qədər ümumi cəhətlər olsa da, müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif mühitdə cərəyan edən o qədər bənzərsiz həyat hadisələri vardır ki, bunların hər biri bədii əsərin mövzusu ola bilər.

Hadisəçilik epizmin ən xarakterik cəhəti olsa da, hər cür hadisə müəllif məramının, əsərin əsas ideyasının açılmasında eyni dərəcədə xarakterik deyildir. Əsəri xarakterik hadisə əsasında qurmaq sənətkardan xüsusi məharət tələb edir. Hadisə gərək həm təsvir olunan dövrün real mənzərə-

rəsini verməyə, həm hadisələrin iştirakçısı olan insanların xarakterinin açılmasına, həm də müəllif qayəsinin, əsərin ideyasının ifadəsinə kömək etsin.

Azərbaycan ədəbiyyatında eposun özünəməxsus zəngin tarixi inkişaf yolu vardır. Folklorumuzun inciləri sayılan nağıllar, əfsanələr, rəvayətlər, lətifələr, dastanlar epik əsərlərin gözəl nümunələridir. Həcmcə kiçik olsa da, hətta tapmacalarda, yanıltmacalarda, atalar sözü və məsəllərdə də epizm elementləri özünü göstərməkdədir.

Epik əsərlər həm nəzmlə, həm də nəsrə ola bilər. Burada əsas məsələ söz düzümündə deyil, hadisədir. Elə buna görə də bütün epik əsərlərdə süjet olduqca vacibdir. Süjetsiz hadisə, hadisəsiz isə epik əsərlər təsəvvürə gəlmir.

Klassik ədəbiyyatımızda epik əsərlərin gözəl, fundamental nümunələri yaradılmışdır. Xaqaninin, Nizaminin, Xətəinin, Füzulinin, Fədəinin, Arif Ərdəbilinin, Əhvədinin və başqalarının poemaları epik əsərlərin gözəl, bənzərsiz nümunələridir.

Epik əsərlər üçün ən xarakterik cəhətlərdən biri də monumentallıqdır. Epik növdə həyatı bütün ziddiyyətləri ilə göstərmək imkanları böyükdür. Lakin epik əsərlərin hamısı eyni həcmdə olmur. Ədəbiyyatşünaslıq kitablarında epik əsərlər əsasən üç yerə ayrılır: kiçik epik əsərlər, orta həcmli epik əsərlər və böyük həcmli epik əsərlər.

Kiçik həcmli epik əsərlərə misal olaraq təmsili, hekayəni, novellanı, orta həcmli epik əsərlərə povesti, iri həcmli epik əsərlərə isə romanı, epopeyanı misal göstərmək olar.

Ədəbiyyat tariximiz o qədər zəngindir ki, bu ədəbi janrların hamısına nümunələr gətirmək problem deyildir. İftixarla deyə bilərik ki, ədəbiyyat tariximiz gözəl təmsillərlə, hekayələrlə, novellalarla, povestlərlə, romanlarla zəngindir. “Şamo” kimi çoxşaxəli bir romanın – epopeyanın yaranması da ədəbiyyat tariximizdə əhəmiyyətli bir hadisədir.

Hekayə – epik əsərin ən çəvik, geniş yayılan janrlarındandır.

Mir Cəlalın sözləri ilə desək: “Şifahi ədəbiyyatda nağıl nədirsə, yazılı ədəbiyyatda hekayə odur.” Lakin nağıl ilə hekayəni eyniləşdirmək olmaz. Xalq nağıllarının ruhuna uyğun müəllif nağılları da vardır ki, buna ədəbiyyatşünaslıqda **“ədəbi nağıllar”** söyləyirlər. Uşaq ədəbiyyatı üçün daha xarakterik olan ədəbi nağıllar müəllif təxəyyülünün məhsuludur. Bu tipli əsərlərdə real həyat hadisələri müəllif məramının ifadəsinə kömək edən fantastik, xəyali, uydurma, romantik hadisələrlə qovuşuq şəkildədir. Hətta ən adi ot, çiçək, yarpaq, ağac, heyvan da nağıl qəhrəmanı ola bilər. Ədəbi nağıllar nəslə də, nəzmlə də yazıla bilər. Nəzmlə yazılan ədəbi nağıllara **mənzum nağıl** deyilir.

Hekayədə isə məzmun etibarilə real həyat hadisələri təsvir olunur. Hər hansı bir real insanın başına gələn xarakterik hadisə obrazların daxili dünyasını açmaq vasitəsinə çevrilir. Hekayə üçün qəhrəmanın bütün ömür yolunun, başına gələn əhvalatların hamısının təsviri önəmli deyildir. Hər hansı bir xarakterik hadisə, epizod hekayənin məzmununu təşkil edə bilər. Məsələn, “Poçt qutusu” hekayəsində Novruzəlinin məktubu aparıb poçta atması qəhrəmanın həyatının adi bir epizodudur. Lakin qüdrətli qələm sahibi, kiçik hekayələr ustası Cəlil Məmmədquluzadə bu xarakterik epizod vasitəsi ilə öz qəhrəmanının məzlumluğunu, elmsizliyini, sadələşməliyini, eyni zamanda mədəni təmizliyini, ağısına sədaqətini məharətlə açıb göstərə bilmişdir. Xarakterik hadisə uzun-uzadı təsvirləri, müəllif mülahizələrini arxa plana keçirmişdir.

Maraqlı bir süjetlə qəhrəmanın daxili dünyasını açmaq Cəlil Məmmədquluzadənin bütün hekayələri üçün xarakterikdir. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, Tağı Şahbazinin, Seyid Hüseynin, Cəfər Cabbarlının, Mehdi Hüseynin, Süleyman Rəhimovun, Mirzə İbrahimovun, Əli Vəliyevin,

İlyas Əfəndiyevin, Ənvər Məmmədخانının, İsa Hüseynovun, Anarın, Elçinin, Əkrəm Əylislinin, İsi Məlikzadənin, Mövlud Süleymanlının və onlarca digər Azərbaycan nasirlərinin müxtəlif məzmunlu hekayələri bu janrın imkanlarının böyüklüyünün əyani sübutudur.

Hekayə dünya ədəbiyyatında da aparıcı janrlardandır. Meksika yazıçısı Xuan Rulfo hekayəni romandan daha vacib və daha çətin janr hesab edərkən ona əsaslanırdı ki, yazıçı hekayə yazarkən bir neçə səhifədə öz əsas fikrini, ideyasını, məqsəd və məramını oxucuya çatdırmağa nail olmalıdır. (Bax: Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1982, с. 245).

Novella da hekayənin bir növüdür. Lakin novella üçün ən xarakterik bir cəhət vardır. Bu da ondan ibarətdir ki, novellada hadisələr gözlənilməz sonluqla bitir.

XIV–XV əsrlərdə İtaliyada yaranan bu janr tezliklə bütün dünya ədəbiyyatının aparıcı janrlarından birinə çevrilmişdir. İtaliya yazıçısı Bokkaççonun, fransız yazıçısı Mopassanın, türk ədibi Səbahəddin Alinin, Əziz Nesinin, rus yazıçısı Çexovun novellaları geniş şöhrət qazanmışdır.

Ə.Haqverdiyevin “Bomba” əsəri novellanın gözəl, xarakterik nümunəsidir. Kisədən bomba əvəzinə qarpız çıxması incə bir yumor doğurur.

Oçerk həcm etibarı ilə hekayəni xatırladır. Onun hekayədən əsas fərqi ondan ibarətdir ki, oçerkdə həyatda yaşayan konkret bir insanın ömür yolundan söhbət açılır. Bu baxımdan oçerk bir növ sənədli hekayədir. Oçerkdə də bədiilik əsasdır. Lakin oçerk bədii əsərdən çox publisistik əsər hesab oluna bilər.

Təmsil. Təmsil elə xarakterik, zəngin tarixi ənənəsi olan bir janrdır ki, burada lirik ünsürlərlə epik ünsürlər qarşılıqlı əlaqə şəklindədir. Təmsilin ilk yaradıcısı Ezop olduğu üçün çox zaman təmsilvari danışığa ezop dili deyirlər.

Təmsil alleqorik formada yazılmış hekayəvari bir əsərdir. Təmsillər həmişə əxlaqi bir sonluqla bitir. Qasım bəy Zakirin, Seyid Əzim Şirvaninin, Abbas Səhhətin, Mirzə Ələkbər Sabirin, Hikmət Ziyanın təmsilləri ədəbiyyat tariximizdə bu janrın təsadüfi olmadığını göstərir. Görkəmli rus şairi Sergey Mixalkov tərəfindən “Azərbaycanın Krılovu” adlandırılan Hikmət Ziyanın yaradıcılığında bu janr özünün yüksək inkişaf mərhələsinə qalxmışdır. Lakonizm H.Ziya təmsillərinin başlıca məziyyəti kimi yadda qalır. Onun təmsillərinin böyük əksəriyyəti cəmi ikicə misradan ibarətdir.

ULAQ NÖQTEYİ-NƏZƏRİ

Qaza “gözəl” dedilər, heyrət aldı Ulağı,
Coşdu: – Balam, hanı bəs onun uzun qulağı?

BAYQUŞ SƏRRAFLIĞI

Bayquş dedi: – Doğrudan, Çaqqal sərraf heyvandır,
Bilirsiz ulamağa necə qiymət qoyandır?

BURUN

O gündən ki, haraya gəldi soxuldu Burun,
Eşitdiyi bu oldu: – Yoldaş, kənara durun.

Povest hekayədən böyük, romandan kiçik epik əsərdir. Həcm nəzərə alınmazsa, epik təsvir baxımından povesti hekayədən, romandan fərqləndirmək o qədər də asan deyildir. Belinskinin povesti “kiçik həcmli roman” adlandırması da təsadüfi deyildir.

“Hekayədən fərqli olaraq, povestdə, adətən, bir hadisə yox, əhvalatların əsas iştirakçısı olan şəxsin həyatının bütöv bir dövrü və bu dövrün bir çox hadisəsi verilir.” (“Ədəbiyyat-şünaslıq terminləri lüğəti”, s. 139).

Yazıçı, ədəbiyyatşünas Mir Cəlal “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları” kitabında yazır ki, mahiyyət etibarilə romanla povest arasında ciddi fərq yoxdur.

Bir dəfə bir tələbəsi Mir Cəlal müəllimdən soruşur ki, Sizin “Bir gəncin manifesti” əsəriniz bəzən roman, bəzən də povest adı altında nəşr olunub, bu nə üçün belədir? Mir Cəlal müəllim özünəməxsus bir tərzdə deyib ki, roman dəbdə olanda əsərimi roman, povest dəbdə olanda isə povest adı ilə çap etdirmişəm.

Bütün bu deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olur ki, keyfiyyət, daxili struktur, təsvir baxımından romanla, hekayə ilə povestin arasında elə bir prinsipial fərq yoxdur. Məsələ yalnız həcmdədir.

XX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında povestin gözəl, orijinal nümunələri yaranıb. Süleyman Rəhimovun, Mirzə İbrahimovun, Mehdi Hüseynin, Əli Vəliyevin, İlyas Əfəndiyevin, Anarın, Elçinin, Əkrəm Əylislinin, İsi Məlikzadənin, Mövlud Süleymanlının və b. povestləri oxucu məhəbbəti qazanıb.

Roman. Roman həcmə əhəmiyyətli böyük, çoxşaxəli epik əsərdir. Müasir səviyyəyə gələnə qədər roman uzun bir inkişaf yolu keçmişdir. Hətta antik ədəbiyyatda belə romanın ilk nümunələri olmuşdur. Lənqun “Dafnis və Xolya”, Petroninin “Satrikon”, Apuleyin “Qızıl eşşək” və ya “Metamorfозalar” əsərləri ilk romanlardır.

Romanın ilk nümunələrinin Yunanıstanda, qədim Çində yaranmasını iddia edənlər də vardır.

F.Rablenin “Qarqantua və Pantagruel”, Servantesin “Don Kixot”, D.Defonun “Robinzon Kruzo”, C.Sviftin “Qulliverin səyahəti” əsərləri dünya ədəbiyyatında romanın ilk maraqlı nümunələri hesab oluna bilər. Bu romanlardan sonra XIX əsrdə romana bütün dünyada maraq artmış, XX əsrdə isə roman qüdrətli, aparıcı bir janra çevrilmişdir. Hələ 1835-ci ildə Belinskinin “Roman hər şeyi öldürdü, hər şeyi

uddu” qənaəti bu janrın bütün dünya ədəbiyyatında qarşı-sıalınmaz uğurlarından xəbər verirdi. Hegelin romanı “burjua dövrünün eposu” adlandırması da təsadüfi deyildi.

Roman Azərbaycan ədəbiyyatının da aparıcı janrlarından biridir. Hələ XI əsrdə Nizami dünya ədəbiyyatının inciləri xəzinəsinə daxil ola biləcək mənzum romanlar yaratmışdır. Ondan sonra gələn Azərbaycan şairləri də Nizaminin qabaqcıl ənənələrindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişlər.

Zaman keçdikcə Azərbaycan ədəbiyyatında nəsr də özünəməxsus yer tutmağa başlamışdır. İndi başa düşdüyümüz mənada nəslə yazılan ilk Azərbaycan romanı Zeynalabdin Mərağayinin 1887-ci ildə yazdığı “İbrahimbəyin səyahətnaməsi” romanıdır. Bundan sonra Cəlil Məmməd-quluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları”, Sultanməcid Qənizadənin “Şeyda bəy Şirvaninin məktubları”, Nəriman Nərimanovun “Bahadır və Sona” əsərləri Azərbaycan romanının yeni istiqamətdə inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir.

Sovet dövründə Azərbaycan romanının yeni, gözəl, dünya romanı ilə səsleşən nümunələri yaranmışdır. Belə əsərlərə misal olaraq Süleyman Rəhimovun “Şamo”, “Saçılı”, Əbülhəsənin “Yoxuşlar”, “Dünya qopur”, Abdulla Şaiqin “Araz”, Məmməd Səid Ordubadinin “Qılınc və qələm”, “Gizli Bakı”, “Dumanlı Təbriz”, Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin “Studentlər”, “Qızlar bulağı”, “Qan içində”, Mehdi Hüseynin “Abşeron”, “Qara daşlar”, “Səhər”, Mirzə İbrahimovun “Gələcək gün”, “Böyük dayaq”, “Pərvanə”, İlyas Əfəndiyevin “Körpüsəlanlar”, “Dağlar arxasında üç dost”, “Sarıköynəklə Valehin nağılı”, “Geriye baxma, qoca”, İsmayıl Şıxlının “Ayrılan yollar”, “Dəli Kür”, Bayram Bayramovun “Fəhlə qardaş”, “Arakəsmələr”, “Karvan yolu”, İsa Hüseynovun “İdeal», “Nəsimi” və s. romanları göstərə bilərik. Bu əsərlər əsasında Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında roman janrı və onun

inkişaf yolu haqqında tədqiqatlar aparılmışdır. Qulu Xəlilovun “Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən”, Yavuz Axundovun “Azərbaycan sovet tarixi romanları” monoqrafiyalarını bu sahədə atılmış uğurlu addımlar hesab etmək olar.

Roman söz meydanı geniş olan bir ədəbi janrdır. Burada hər hansı bir dövrün real mənzərəsini açmağa xidmət edən çoxşaxəli xarakterik süjet həm dövrün mənzərəsini yaratmağa, həm də qəhrəmanların xarakterlərini ətraflı bədii təhlil süzgəcindən keçirməyə imkan verir. Romanda ayrıca qəhrəmanların cəmiyyətlə qarşılıqlı əlaqəsi, onların işi, mübarizəsi, fərdi dünyası öz dolğun bədii əksini tapır.

Roman həyat hadisələrinin daha geniş, əhatəli, dərinəndə əks etdirmək ehtiyacından doğan bir ədəbi janrdır.

Geniş, əhatəli, monumental romanlar epopeya adlanır. Azərbaycan ədəbiyyatında bu janrın yaradıcısı xalq yazıçısı Süleyman Rəhimovdur. Onun beş cildlik “Şamo” epopeyası ədəbiyyat tariximizdə son dərəcə əhəmiyyətli bir hadisədir.

Süleyman Rəhimov Azərbaycan yazıçıları arasında ilk dəfə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı adına layiq görüldə Süleyman Rüstəmdən soruşurlar ki, sizcə, adaşınız bu ada layiqdirmi?

S. Rüstəm özünəməxsus bir yumorla cavab verir:

– Nəinki Süleyman Rəhimov özü, hətta kim onun əsərlərini oxuyub qurtara bilibsə, ona da Sosialist Əməyi Qəhrəmanı adı düşür.

Xatirə ədəbiyyatı. Xatirə ədəbiyyatına ədəbiyyatşünaslıqda **memuar** deyilir. Görkəmli sənətkarlar ömürlərinin ixtiyar çağında keçmişə nəzər salır, öz xatirələrini qələmə alırlar ki, bu tipli əsərlərə xatirə ədəbiyyatı, yaxud memuar deyilir. Cəlil Məmmədquluzadənin “Xatiratım”, Abdulla Şaiqin “Keçmiş günlər”, Məmməd Səid Ordubadinin “Qanlı sənələr”, Anarın “Sizsiz” əsərləri memuarın gözəl nümunələri hesab oluna bilər.

Onu da qeyd etmək ki, son illərdə bu tipli əsərlərə oxucu marağı getdikcə artır. Manaf Süleymanovun, Hüseyn Abbaszadənin, Sabir Rüstəmxanlının xatirə kitabları maraqla qarşılanmışdır. Memuar müəllifin iştirakçısı olduğu hər hansı bir dövrün mənzərəsini yaratmaqda əvəzsiz bir janrdır.

Daha çevik, yığcam epik janrlardan olan **esse** tənqid və ədəbiyyatşünaslığın, eləcə də həyatın müəyyən problemlərinə həsr edilən nəzəri, fəlsəfi düşüncələr şəklində yazılmış məqalədir.

Tanınmış fransız yazıçısı M.Monten 1580-ci ildə yazdığı **“Esse”** əsəri ilə bu janrın əsasını qoymuşdur. Dünyanın görkəmli yazıçı və filosofları F.Bekon, C.Lokk, Q.Fildinq, B.Şou, R.Rollan və başqaları essenin maraqlı nümunələrini yaratmışlar. Bizim dilimizdə ilk nümunələri yaradılan esse Azərbaycan ədəbiyyatı üçün nisbətən yeni janrlardandır.

DRAMATİK NÖV VƏ ONUN JANRLARI

Dramatik növün də zəngin tarixi ənənəsi vardır. Dünya ədəbiyyatının inciləri sırasına daxil edilmiş əsərlərin böyük bir qismi dramatik janrlarda yazılmışdır.

Öz mənbəyini xalq dramlarından götürən bu ədəbi növ zaman keçdikcə yeni-yeni bədii formalarda özünü göstərməyə başlamışdır.

Dram əsərləri hətta antik dövr ədəbiyyatının ən aparıcı janrı olmuşdur. Homerin əsərlərində özünü göstərən dramatik ünsürlər ondan sonra yazıb yaradan sənət adamlarının əsərlərinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir.

Esxil, Sofokl və Evripidin faciələri, Aristofanın komediyaları bu janrın nəzəri prinsiplərinin hazırlanmasına da zəmin yaratdı. Aristotel yazırdı: “Faciə və komediya meydana gələndə poeziyanın bu və ya digər növünə təbii meyli olanlar yamblla əsərlər yazmadılar, komik yazıçılar oldular, epik əsərlər yazanların əvəzində isə – faciə yazanlar

yetişdi, çünki poetik əsərlərin bu axırcı formaları əvvəlcülərə görə daha mənalıdır və daha çox hörmətə malikdir.” (Aristotel. “Poetika”, “Azərnəşr”, 1974, səh. 50).

Exsil səhnə əsərlərində aktyorların sayını birdən ikiyə qaldırmış, Sofokl isə daha irəli gedərək üç aktyordan və dekorasiyadan istifadə etmişdir. Zaman keçdikcə dramaturqlar sələflərinin ədəbi irsinə yaradıcı yanaşmış, həm iştirakçıların sayını artırmış, həm də səhnə mizanını əhəmiyyətli dərəcədə dəyişmişlər.

Azərbaycan dramaturgiyası da öz mənbəyini xalq dramlarından götürmüşdür. Klassiklərimizin epik vüsətli əsərlərinin mərkəzində dramatik ünsürlər çox güclü olmuşdur. Məsələn, Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərində Xosrovlə Fərhadın dəyişməsi səhnəsində güclü bir dramatizm vardır. Oxucuya elə gəlir ki, bu elə dramatik əsərin bir parçasıdır.

Azərbaycan xalq yaradıcılığından, klassiklərimizin, eləcə də dünya ədəbiyyatının dəyərli nümunələrindən bəhrələnən Mirzə Fətəli Axundov Azərbaycan ədəbiyyatında dramaturgiyanın bünövrəsini qoymuş və dramatik janrların yeni istiqamətdə inkişafına qüvvətli təsir göstərmişdir. Nəcəf bəy Vəzirovun, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, Nəriman Nərimanovun, Cəlil Məmmədquluzadənin, Hüseyn Cavidin, Cəfər Cəbbarlının, Səməd Vurğunun, Süleyman Rüstəmin, İlyas Əfəndiyevin, Bəxtiyar Vahabzadənin, Sabit Rəhmanın, Anarın, Elçinin və b. bir-birinə bənzəməyən səhnə əsərləri Azərbaycan dramaturgiyasının mənzərəsini əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirmişdir.

Dramatik növ öz adını “dram” sözündən götürmüşdür. “Dram” yunan sözü olub, lüğəvi mənası “hərəkət”, “fəaliyyət” anlamına gəlir. Doğrudan da, dram əsərlərini hərəkətsiz, dinamikasız təsəvvür etmək mümkün deyildir. Konflikt və onun müxtəlif qütblərini təmsil edən qəhrəmanların mübarizəsi, çarpışması bütün dramatik əsərlərin özünü təşkil edir.

Dram əsərləri əsasən səhnədə tamaşaya qoyulmaq üçün yazıldığından, o, digər ədəbi növlərdən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Dram əsərlərində müəllif epik-lirik təsvirlərdən, hadisələr, obrazlar haqqında mühakimə yürütmək imkanlarından məhrumdur. Müəllif öz fikrini, ideyasını obrazların nitqi vasitəsi ilə verir. Bu tipli əsərlərdə obrazların nitqi özünü iki şəkildə göstərir: **monoloq, dialoq**. Monoloq qəhrəmanın özünün özü ilə, dialoq isə digər iştirakçılarla danışmasına deyilir. Qəhrəmanlar müxtəlif səviyyəli, müxtəlif əqidəli olduqlarından, onların nitqi də bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Hamı eyni səviyyədə danışsa, dram əsərlərində bir monotonluq yaranar, əsər tamaşaçıya lazımi səviyyədə təsir göstərə bilməz. “Əhməd haradadır?” filminin qəhrəmanlarından biri olan Zülümovun “Pah atonna, kolxozçu da deputat kimi danışır” sözlərində incə bir yumor, eyham, sətiraltı məna vardır.

Dram əsərlərində müəllifin nitqi yalnız **remarkalarla** məhdudlaşır. Remarka hadisələrin harada, necə baş verməsi, zaman və məkan haqqında müəllifin verdiyi məlumatlardır. Adətən remarkalar mötərizə içərisində verilir. Ona görə ki, əslində tamaşaçıya yox, əsəri tamaşaya qoyana ünvanlanır. Müəllif elə bil ki, rejissora göstəriş verir, yol göstərir. Surətlərin davranışı, xasiyyəti, zahiri görkəmi, geyimi və s. haqqında remarkalar vasitəsi ilə məlumat verir.

Dram tamaşa üçün yarandığından, sənətkar müəyyən sərt səhnə qaydaları çərçivəsindən kənara çıxa bilmir. Qoqolun sözləri ilə desək, dram səhnəsiz bədənsiz canı xatırladır. Qorki isə yazırdı: “Pyes – dram, komediya ədəbiyyatın ən çətin şəklidir. Çətindir ona görə ki, pyesdə hər bir iştirak edən şəxs müəllifin diktəsi olmadan həm söz, həm də işlə özünü xarakterizə etməlidir.”

Bütün bunlar həqiqətdir. Ancaq o da mütləq nəzərə alınmalıdır ki, obrazlara dil verən elə müəllifin özüdür. Müəllif iştirakçıların arasında olmasa da, “tamaşaçıların

nəbzini onun barmaqlarının altında döyünməlidir.” (C.Cabbarlı). Əks halda, emosional, səfərbəredici səhnə əsərlərindən söhbət belə gedə bilməz.

Belinskiyin dramı sintetik janr hesab etməsi də təsadüfi deyildi. Çünki dramda lirik, epik, dramatik ünsürlərin özünəməxsus şəkildə vəhdəti nəzərə çarpmaqdadır. Bundan başqa, dram səhnə üçün yazıldığından, müəllifdən, rejissordan tutmuş epizodik obrazda iştirak edən aktyorlaradək hamının bu əsərdə, tamaşada özünəməxsus payı və xidməti vardır. Hətta musiqinin, dekorasiyaların da özünəməxsus funksiyası və rolu danılmazdır.

Ədəbiyyatşünas L.İ.Timofeyev dram əsərlərinin ilk nəzərdə müəllifin nitqi olmayan epik əsərlərə bənzədiyini söyləyir. Bu da təsadüfi deyildir. Dram əsərlərində obrazların nitqi hər hansı bir süjeti ətə-qana gətirir, tamaşaçıların nəzərində müəyyən həyat lövhələri canlanır. Səhnə əsərlərində həyatın ziddiyyətli mənzərələri özünəməxsus bir şəkildə təzahür edir.

Dram əsərlərində real həyatı ziddiyyətlər bədii konfliktdə çevrilib, həm hadisələrin dinamik inkişafını, həm də obrazların xarakterinin açılmasını təmin edir. Dram əsərlərinin bədii konfliktini daha kəskin şəkildə təzahür edir. Məhz bunun nəticəsində epik, lirik obraza nisbətən, dramatik obrazın daxili dünyası daha tez nəzərə çarpır, onun xarakteri daha qabarıq şəkildə görünür. Çünki lirik, epik obraza nisbətən dramatik obraz daha fəaldır, çılgındır. Bu da təsadüfi deyildir, çünki dramatik səhnələr dramatik obrazın bütün daxili qüvvəsinin müəyyən situasiyalarda daha əzəmi şəkildə səfərbər olmasını tələb edir. Məhz bunun nəticəsində əsər boyu hökmran bir qüvvə kimi hadisələrin inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərə bilir.

Dramatik əsərlərin mövzusu, məzmunu da digər ədəbi növlərin mövzu və məzmunundan seçilir. Dramatik əsərin süjeti kəskin bədii konfliktlər üzərində qurulmalıdır. Çünki

konflikt dram əsərlərinin başlıca hərəkətverici qüvvəsi olmalıdır. Əks təqdirdə əsərin dinamizmi azalar, obrazların qarşılaşdıqları səhnələr adi məişət söhbətlərindən uzağa gedə bilməz.

Dramatik növün üç əsas janrı vardır: tragediya, komediya, dram.

Tragediya. Tragediya sözü yunanca “traqos” – keçi, “ode” – nəğmə sözlərinin birləşməsindən əmələ gəlmişdir. Qədim yunanlar allahlara sitayiş səhnələri təsvir etmiş, onların şərəfinə keçi qurban kəsmiş, qan tökmüşlər. Tragediya qəhrəmanının sonda mütləq ölməsi də, bu mifoloji dünyagörüşü ilə əlaqədardır. Əslində tragediya qəhrəmanları öz işıqlı arzuları, idealları uğrunda qurban gedirlər.

Tragediya termini əvəzində bəzən faciə sözü işlədilir. Bu da təsadüfi deyildir. Faciə sözü də məzmun etibarilə kədərli, acınacaqlı hadisə anlamına gəlir. Bu tipli dram əsərlərinin qəhrəmanlarının cismani məhvi, doğrudan da, əsl faciədir. Şərlə Xeyirin əbədi-əzəli mübarizəsində Xeyirin çox zaman özündən qat-qat güclü Şərə məğlub olması tragediya, faciə olsa da, bu hadisə Xeyirin Şərə qarşı daha amansız mübarizəsinin təkanverici qüvvəsinə çevrilir.

Qəhrəmanın işıqlı arzuları ilə bu arzuların həyata keçməsinə, reallaşmasına imkan verməyən sosial mühit, zaman arasında antaqonist ziddiyyət faciə əsərlərinin başlıca hərəkətverici qüvvəsi, tragediyanın, faciənin başlıca yaranma mənbəyidir. Faciə qəhrəmanı nə qədər qüdrətli olsa da, onun idealını, diləklərini ikrahla, düşmənçiliklə qarşılayan sosial mühiti təmsil edən qüvvələrlə mübarizədə nəinki məğlub, hətta məhv olur. Lakin tragik qəhrəman cismani məhvi ilə insanların ürəyində mürğüləyən işıqlı idealları oyadır. Birinin məhvi neçə-neçə yeni faciə qəhrəmanlarının doğulmasına şərait yaradır. Məsələn, “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsinin qəhrəmanı Fəxrəddini cismən məhv etsələr də,

zaman keçdikcə onun tərəfdarları çoxalmış, nakam arzuları həyata keçmiş, tayfalar arasındakı qan davası sona yetmiş, cəhəlat iflic olmuş, məktəblər, xəstəxanalar açılmışdır.

Tragediyalarda, faciələrdə bədii konflikt bir-birinə daban-dabana zidd olan müxtəlif əqidəli insanların ölüm-dirim mübarizəsi əsasında qurulduğundan, bu tipli əsərlərdə hadisələr son dərəcə gərgin, dinamikdir.

Əsxil, Sofokl və Evripidin əsərləri ədəbiyyat tarixində tragediyanın ilk gözəl nümunələridir. Bəşəriyyətin inkişafının sonrakı mərhələlərində yaranan tragediyalar insanlığın haqq, ədalət uğrunda apardığı barışmaz, qanlarla yoğrulmuş mübarizəsinin bədii əksidir. Şekspirin, Şillerin faciə əsərləri indi də öz bədii dəyərini itirməmiş, insanları əsrlər boyu haqq-ədalət uğrunda mübarizəyə səfərbər etmiş və etməkdədir.

Azərbaycan ədəbiyyatında faciə janrının ilk nümunəsini Nəcəf bəy Vəzirov yaratmışdır. Onun 1896-cı ildə yazdığı “Müsibəti-Fəxrəddin” faciəsindən sonra ədəbiyyatımızda bu janra maraq güclənmiş, Ə.Haqqverdiyevin “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar”, N.Nərimanovun “Nadir şah” faciəsi yaranmışdır. Tarixi şəxsiyyətlərin faciəsini əks etdirən əsərlər öz ibrətamiz məzmunu ilə tamaşaçılara daha dərinə təsir göstərmişdir.

H.Cavidin romantik tragediyaları, C.Cabbarlının “Od gəlini”, S.S.Axundovun “Eşq və intiqam” əsərləri bu janrın Azərbaycan ədəbiyyatında təsadüfi olmadığını göstərən gözəl ədəbi nümunələrə çevrilmişdir.

Ədəbiyyatşünas N.A.Qulyayev çox doğru qənaətə gəlir ki, tragedik konflikt şəxsiyyətin subyektiv istəkləri ilə cəmiyyətin obyektiv həyatı arasında cərəyan edir. Subyektiv istəklər obyektiv reallığı dəyişmək imkanında deyil, elə buna görə də onun reallaşmasına cəmiyyətdə heç bir zəmin yoxdur. Obyektiv reallığa qarşı üsyan edən subyektin məhvi qanuna uyğun haldır.

Faciə əsərlərinin əks etdirdiyi mühit, zaman ayrı olduğu üçün bu tipli əsərlərin bədii konflikti ayrı-ayrı formalarda təzahür edir və estetik idealın daşıyıcısı olan qəhrəmanın ölümü ilə bədii həllini tapır. Faciə əsərində baş qəhrəmanın ölümü vacibdir. Ancaq hər personajın ölümünü faciə hesab etmək olmaz. Tragik qəhrəman hər hansı bir estetik idealın daşıyıcısı olmalıdır. Məsələn, “Müsibəti-Fəxrəddin” əsərində Rəşidin, Heydərin, Rüstəm bəyin, Mahmudun ölümü faciənin tərkib hissəsi olsa da, əsl faciə müəllif idealının daşıyıcısı olan Fəxrəddinin ölümü nəticəsində yaranır.

Komediya. Dramatik əsərlərin ən geniş yayılmış növlərindən biri də komediya. Komediyanın tarixi də faciənin tarixi qədər qədimdir və xalqın mifoloji təfəkkürünün nəticəsidir. Komediya da yunan sözüdür. “Komos” – şən kütlə, “ode” nəğmə deməkdir. Allahların şərəfinə ziyafət verən şən kütlə mahnılar oxumuş, tamaşaçıları güldürmüş, əyləndirmişdir.

Komediyanın mərkəzində mütləq komik, gülüş doğuran hadisə olmalıdır. Satirik, yumoristik gülüş komediyanın cövhəri, mayasıdır. Hətta satirik gülüş, yumor prizmasından baxan sənətkar cəmiyyətdəki yaramazlıqlara gülməklə ictimai bəlaları, insanların xarakterindəki naqis cəhətləri islah etməyə çalışır. Satirik gülüşün təsiri olduqca böyükdür. M.F.Axundov təsadüfi yazmırdı ki, Avropa filosoflarının təcrübələri və bir çox inkaredilməz həyatı dəlillər sübut etmişdir ki, tənqid, istehza və məsxərədən başqa, pis və yaramaz əməlləri insan təbiətində heç bir vasitə ilə məhv etmək olmaz.

Qədim yunan komediyalarına istinadən komediya haqqında ilk nəzəri fikirlər söyləyən Aristotelin fikirləri də maraqlıdır: “Komediya, dediyimiz kimi, pis adamların əks etdirilməsidir, amma bunu da tam qəbahət mənasında yox, o mənada başa düşmək lazımdır ki, gülməli özü də eybəcərliyin bir hissəsidir; gülməli – heç kimə iztirab və zərər ver-

məyən hər hansı bir müəyyən səhv və çirkinlikdir; misal üçün uzağa getmək lazım deyil, elə komik maska özü bir növ eybəcər və çirkinlikdir.” (Aristotel. “Poetika”, s. 52).

Bütün bu deyilənlərdən belə nəticə çıxır ki, komediya cəmiyyətdəki yaramazlıqları tənqid hədəfinə çevirən, bədii gülüş vasitəsi ilə eybəcərlikləri, mənəvi-əxlaqi yaramazlıqları islah etməyə çalışan dramatik əsərdir. Antik dövrdən başlamış bu günümüzədək komediya bir ədəbi janr kimi ən aparıcı yerlərdən birini tutmuş, ona maraq gündən-günə artmışdır. Aristofanın, Lope de Veqanın, Molyerin, Qoqolun, Axundovun, Bernard Şounun, Cəlil Məmmədquluzadənin və başqalarının komediyaları heç vaxt öz bədii dəyərini itirməyən sənət inciləridir.

Bütün ədəbi janrlarda uğur qazanan Azərbaycan ədəbiyyatı komediya sahəsində də öncül yerlərdən birini tutur. 1850-55-ci illər arasında “Hekayəti-Molla İbrahimxəlili kimyagər”, “Hekayəti-müsyö Jordan həkimi-nəbatat və Dərviş Məstəli şah cadugünü-məşhur”, “Sərgüzəşti-vəzirixani-Lənkəran”, “Hekayəti-xırs quldurbasan”, “Sərgüzəşti-mərdi xəsis” və ya “Hacı Qara”, nəhayət, “Mürafə vəkil-lərinin hekayəti” komediyalarını yazan Mirzə Fətəli Axundov ədəbiyyatımızın yeni istiqamətdə inkişafına qüvvətli təsir göstərmişdir. Görkəmli mütəfəkkir güldən, bül-büldən yazan qələm sahiblərinin diqqətini xalqımızın həyatının ürək göynədən mənzərələrinə yönəlmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin “Kişmiş oyunu”, “Ölülər”, “Anamın kitabı”, “Danabaş kəndinin məktəbi” və “Dəli yığıncağı” komediyaları Azərbaycan ədəbiyyatında bu janrın yeni perspektivlərindən xəbər verirdi. Bu əsərlərdə Cəlil Məmmədquluzadənin satirik, yumoristik gülüşü göz yaşları ilə yoğrulmuş, ürək göynədən bir gülüş idi.

Şair və yazıçılarımızdan Mirzə İbrahimovun, Süleyman Rüstəmin, Ənvər Məmmədخانlının, Şıxəli Qurbanovun, Məcid Şamxalovun, İslam Səfərlinin komediyaları Azərbay-

can səhnəsində uğurla tamaşaya qoyulmuşdur. Ancaq Sabit Rəhman komediya janrı sahəsində sistematik fəaliyyət göstərən bir komediyanəvis kimi daha çox şöhrət qazanmışdır. Onun “Toy”, “Xoşbəxtlər”, “Əliqulu evlənir”, “Yalan”, “Aydınlıq” və s. komediyalarında satirik, yumoristik gülüş son dərəcə güclüdür.

Ədəbiyyatşünas Təhsin Mütəllibov doğru qənaətə gəlir ki, komediyada gülüş çox müxtəlif və rəngarəng ola bilər. Burada yüngül, zarafatyana gülüşdən başlayaraq, çoxmənalı kinayə, təəssüf dolu, kədərli qəhqəhələrə, qəzəbli sarkazma qədər tənqidi gülüşün müxtəlif formalarına rast gəlmək mümkündür.

Dram. Komediya, yaxud tragik konfliktlər üzərində qurulmayan səhnə əsərləri dramdır. Dram bir növ komediya ilə tragediyanın ortaq məxrəcidir. Çünki komediya da, tragediya da dram əsərlərinin bir-birindən keyfiyyətcə, məzmunca fərqli növüdür. Komediya və tragediya müəyyən mənada dramın qoşa qanadlarını xatırladır.

Ədəbiyyatşünaslıqda bir ədəbi janr kimi dram o səhnə əsərlərinə deyilir ki, komediya ilə tragediyanın arasında dayansın, həm də bunun müəyyən ştrixlərini özündə cəmləşdirsin. Dram əsərlərində dram komik və faciəvi sonluqla bitməsə də, bu tipli əsərlərdə həm komik, həm də tragik ünsürlər ola bilər. Görünür Belinski məhz bu cəhətləri nəzərə alaraq aşağıdakı qənaətə gəlmişdir: “Tragediya ilə komediya arasında orta mövqe tutan bir çox dramatik əsərlər epik dramlardır.”

Buradan aydın olur ki, dram əsərlərində epik məzmun ən aparıcı cəhətlərdəndir. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, dram epik əsərdir. Dramda dramatik səhnələrin bir-birini izləməsi onun başlıca janr xüsusiyyətidir. Bütün dram əsərlərinin süjeti dramatik səhnələrlə doludur. Süjetin mərhələləri məhz dramatik səhnələr vasitəsi ilə bir-birini əvəz edir.

Ədəbiyyatşünaslıq kitablarında dramın bir janr kimi XVII əsrdə formalaşmasından söhbət açılır. Fransada, İngiltərədə, Almaniyada və İtaliyada yaranan məişət mövzulu səhnə əsərləri, pyeslər “meşşanlıq dramı” adlandırılır. D.Didronun “Ailə başçısı”, “Qeyri-qanuni oğul”, Q.Les-sinqin “Miss Sara Sampson” əsərləri məişət dramlarına məxsus ən yaxşı cəhətləri özlərində cəmləyən bədii əsərlər kimi ədəbiyyat tarixinə düşmüşdür. A.Ostrovskinin “Cehizsiz qız”, L.N.Tolstoyun “Canlı meyit”, “Zülmət səltənəti”, A.Çexovun “Albalı bağı”, M.Qorkinin “Həyatın dibində”, “Meşşanlar”, “Yeqor Buluçov və başqaları” əsərləri klassik rus dramının maraqlı nümunələridir.

Azərbaycan ədəbiyyatında dram bir janr kimi komediya və faciəyə nisbətən sonralar formalaşsa da, “Azərbaycan dramaturgiyasında bu janrın komediya və faciəyə nisbətən zəif inkişaf etməsi” qənaəti ilə razılaşmaq olmaz. N.Vəzirovun, Ə.Haqverdiyevin, N.Nərimanovun, S.S.Axundovun dramları bu janrın ilk nümunələri kimi əhəmiyyətli ədəbi faktlardır. Cəfər Cabbarlının yaradıcılığını isə Azərbaycan dramının inkişafının yeni mərhələsi adlandırmaq olar. Onun qələmindən çıxan pyeslər indi də öz bədii dəyərini itirməyən, sənətkarlıq məziyyətləri ilə bir ədəbi məktəb olan səhnə əsərləridir. M.İbrahimovun, M.Hüseynin, Ə.Məmmədخانlının dramlarında C.Cabbarlı ənənələrinin yaradıcı şəkildə davamını və inkişafını görürük.

Azərbaycan dramının lirik-psixoloji səpkidə, yeni istiqamətdə inkişafı İlyas Əfəndiyevin adı ilə bağlıdır. “Sən həmişə mənimləsən”, “Mənim günahım”, “Unuda bilmirəm”, “Məhv olmuş gündəliklər” ədəbiyyat tariximizə lirik-psixoloji dramın gözəl nümunələri kimi daxil olmuşdur. Müəllifin qələmindən çıxan onlarca dram əsərlərində də janrın özünəməxsus poetikasını açmağa imkan verən maraqlı bədii faktlar vardır. “Atayevlər ailəsi”, “Mahnı dağlarda qaldı”, “Odlu səhradan gəlmiş şeytan”, “Xurşid-

banu Natəvan”, “Billur sarayda” və başqa əsərlərində müxtəlif mənəvi-əxlaqi problemlər qaldırılsa da, bədii forma etibarilə bu dramlar Azərbaycan dramaturgiyası üçün yeni hadisədir.

Ədəbiyyatımızın gözəl mənzum dram ənənəsi də vardır. Cəlil Məmmədquluzadənin “Çay dəstigahı” əsəri istisna edilərsə, bu janrın ilk yaradıcısı Hüseyn Caviddir. Onun mənzum dramının qabaqcıl ənənələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnən Səməd Vurğunun “Vaqif”, “Xanlar”, “Fərhad və Şirin”, “İnsan” pyesləri, Süleyman Rüstəmin “Qaçaq Nəbi” əsərləri ədəbiyyatımızda mənzum dramın gözəl nümunələri hesab oluna bilər. Bəxtiyar Vahabzadənin, Zeynal Xəlilin, Nəriman Həsənzadənin qələmindən çıxan mənzum dramlar da uğurla tamaşaya qoyulmuş, rəğbət qazanmışdır.

Mövzusunə görə dramları bəzən ailə-məişət dramları, tarixi dramlar, psixoloji dramlar və s. bu kimi adlar altında qruplaşdırmaq meylə də vardır. Əlbəttə, bunun özü ayrıca bir tədqiqatın mövzusuudur.

İntermediya da səhnə üçün yazılan əsərdir. Ciddi, gərgin konfliktli tamaşaların nümayişi zamanı arada dinləyiciləri əyləndirmək, onların yorğunluğunu aradan götürmək məqsədilə göstərilən şən, əyləncəli, məzhəkəli kiçik pyeslər intermediya adlanır.

Dram əsərlərinin janrlarından sayılan **vedovil**, **melo-drama**, **fars** Azərbaycan dramaturgiyası üçün xarakterik janr hesab oluna bilməz. Bu janrlarda bəzi nümunələr yaradılsa da, onlar bədii sənətkarlıq baxımından diqqəti o qədər də cəlb etməmiş, ədəbiyyatımızda hadisəyə çevrilməmişdir.

Vedovil – kiçik həcmli, şən və məzəli komik əsərdir. Vasaq Mədətovun “Qırt-qırt”, “Tamahkarlıq düşməni qazanır”, “Gözə görünməyən şal”, “Bacı və qardaş” əsərləri vedovil hesab olunur.

Məlumat üçün bildirək ki, bu janr XVIII əsrdə Fransada yaradılmışdır və “vedrovil” sözünün lüğəvi mənası Vandan axan Vir çayı deməkdir.

Fars da kiçik həcmli, məişət mövzusunda yazılan komediya. Molyer bu janrın maraqlı nümunələrini yaratmışdır.

Melodrama daha çox qəhrəmanların fərdi dünyalarını, hiss və həyəcanlarını əks etdirən səhnə əsəridir. Bu janr məzmununa görə faciəyə daha yaxındır. İlk nümunələri XVII əsrdə Fransada yaranıb.

H.Qasimovun “Qatil Kərimə”, M.Fətullayevin “Qaradan artıq boya olmaz”, R.Əfəndiyevin “Bir tel saçın qiyməti” əsərləri Azərbaycan ədəbiyyatında melodram nümunələri kimi təqdim edilir. Ancaq vedovil, fars, melodrama ədəbiyyatımızda aparıcı janra çevrilə bilmədiyi üçün onların nəzəri problemləri də ədəbiyyatşünaslarımızın diqqətini cəlb etməmişdir.

Ədəbiyyatımızda dramaturgiyanın yeni istiqamətdə inkişafı operanın, baletin, kinonun yaranması ilə nəticələnmişdir. İftixarla deyə bilərik ki, indi bizim yüksək dünya standartlarına uyğun “Leyli və Məcnun”, “Şah İsmayıl” kimi operalarımız, “İldırımli yollarla”, “Min bir gecə” kimi baletimiz, “O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan” kimi filmlərimiz vardır.

Bu tipli əsərlərin mətni libretto və ssenari adlanır. **Libretto** opera və baletin, **ssenari** isə kino-filmlərin dramaturji mətninə deyilir.

BƏDİİ ƏDƏBİYYATDA GÜLÜŞ. SATİRA VƏ YUMOR

Mikayıl Müşfiqin belə bir beyti var:

Yazıq o şəxsə ki, qaraqabaqdır,
Nə gözəl yaraşır insana gülmək!

Bəli, doğrudan da, insana gülmək çox yaraşır. Gülüş, təbəssüm insanın üzünün bəzəyi, onun yaraşığıdır. Həyat sevincini gülüşsüz təsəvvür etmək olmaz. Xalqımız “yerində danışıb, yerində gülməyi” milli əxlaqın ən aparıcı atributlarından biri hesab edib həmişə. Gülmək xətrinə gülmək, boş hırıltı həyatda olduğu kimi ədəbiyyatda da ikrah doğur, heç bir əhəmiyyət kəsb etmir.

Həyat sevincinin bədii əksi də ədəbiyyatın ən başlıca vəzifələrindəndir. Lirik səpgili, xüsusən tərənnüm xarakterli əsərlər üçün ümumxalq sevincini, eləcə də lirik qəhrəmanın fərdi fərəhini əks etdirmək daha xarakterikdir, önəmlidir.

Həyatın sevincli, fərəhli lövhələrini yaradan əsərlər idillik əsərlər adlanır. **İdilliya** yunan sözü olub mənası lövhə, şəkil anlamına gəlir. İdilliyaya bəzən **ekloqa** da deyirlər. Qədim yunan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri olan Feokrit idilliyanın banisi sayılır. Roma ədəbiyyatında Vergili, Avropa ədəbiyyatında Höte bu janrın maraqlı nümunələrini yaradan sənətkarlardır.

Azərbaycan yazıçılarından A.Divanbəyoglunun “Can yangısı”, A.Şaiqin “Köç” əsərlərini idillik əsərlərə nümunə gətirən görkəmli nəzəriyyəçi alimimiz M.Rəfil idilliyaya belə bir tərif verir: “İctimai mübarizədən və şəhər həyatından uzaq, təbiət qoynunda yaşayan insanların sadə həyatını, adət və məişətini şairanə bir şəkildə təsvir edən əsərlərə idilliya deyirlər.” (M.Rəfil. “Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş”. Bakı, 1958, s. 222).

Məlumdur ki, bütün ədəbiyyat və incəsənət əsərlərinin istinad nöqtəsi, qida mənbəyi həyatdır. Əsas məsələ təsvirə cəlb etmək istədiyin xarakterik həyat hadisələrini seçmək və onu hansı şəkildə əks etdirmək bacarığındadır. Lirik əsərin ayrı, satirik əsərin isə özünəməxsus tikinti materialı vardır. Satirik yazıçı həyat hadisələrinin koleydeskopik çoxluğu içərisindən satirik, yumoristik gülüşə səbəb olan ələ xarakterik nümunələr, əhvalatlar seçməyi bacarmalıdır ki, onun ədəbi məramının, əsərin ideyasının daha aydın ifadəsinə kömək edə bilsin. Satirik əsərlərdə bədii gülüş boş hırıltı olmamalı, dərin ictimai məzmun kəsb etməli, tərbiyəvi xarakter daşımalıdır. Mirzə Fətəli Axundovun, Qasım bəy Zakirin, Seyid Əzim Şirvaninin, Cəlil Məmmədquluzadənin və Mirzə Ələkbər Sabirin yaradıcılığındakı bədii gülüş olduqca əhəmiyyətlidir, səfərbəredicidir. Bu yazıçıların hamısının əsərində gülüş dərin ictimai məna kəsb edir, oxucunu güldürə-güldürə düşündürür.

Əlibəy Hüseynzadə yazırdı: “Qafqazda qoz kötöklərini, qaya daşlarını yonmaq üçün Molla Nəsrəddinin ələ aldığı balta zəmm və xəndə, iztehza və rişxənddir, onun təhtində bol-bol axan göz yaşları gizlidir.” (“Həyat” qəzeti, 27 aprel 1906-cı il, № 91).

Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərindəki bədii gülüşün mahiyyətini daha dərindən açmaq baxımından Hüseyn Cavidin “Ölülər”in hər təbəssümündə acı bir fəryad qopar”; Nəriman Nərimanovun “Ölülər” pyesi müsəlmanların həyatında böyük rol oynayacaqdır, paslanmış beyinləri pasdan təmizləyib, ölmüş ruhlara can verəcəkdir”; Əli Nazimin “Bu guluş göz yaşları ilə yoğrulmuş acı bir gülüşdür. Bu gülüş ağlamağını gizləməyə çalışanların qəhqəhələrini özündə daşıyır” fikirləri olduqca qənaətbəxşdir. Həqiqi tənqidi gülüş göz yaşları ilə yoğrulan, paslanmış beyinləri pasdan təmizləyən, ölmüş ruhlara can verən gülüş olmalıdır.

Gülüş böyük nemətdir. Təbəssüm insan ovqatının ən füsunkar çiçəyidir. Üzə təbəssüm, gülüş qonursa, insan bəx-

təvərlər bəxtəvəridir, xoşbəxtdir. Təbəssüm qönçədir, gülüş açılan çiçək. Gülmək insanı fizioloji baxımdan cavan, gümrah saxlayır. Ancaq bəzən elə olur ki, qaraqabaq adamlarda yumor duyumu o birilərdən daha güclü olur. Gülüşün, təbəssümün özü də duyumun göstəricisidir. Ancaq mənasız-mənasız gülənlərin qəlbində yumor duyumu olmur. Yumar həyatın özündən, komik situasiyalardan doğmalıdır.

Cəlil Məmmədquluzadə qaraqabaq, ciddi adam olub. Ancaq o qaraqabaq sənətkarın gülüşü, yumoru XX əsri başdan-başa nura bələyib. Mirzə Cəlil gülüşünün işığında, Sabir gülüşünün işığında millət papağını qarşısına qoyub fikirləşib, özünü tanıyıb.

Bəlkə də yer üzündə ən böyük xalq öz dərdinə yumor prizmasından baxa bilən xalqdır. Yumor duyumunun özü də Allah vergisidir. Əsl yumor çöpəgülənlərin yox, ciddi adamların ürəyində məskən salır.

Gülüş təkcə sevinci ifadə etmir. Ədəbiyyatda bədii gülüş həmişə məqsəd yox, vasitə olmuşdur. Yazıçı gülüş – satira, yumor vasitəsi ilə əks etdirdiyi həyat hadisələrinə öz münasibətini bildirir. Kinayədən, istehzadan, rişxənddən, sarkazmdan bir bədii vasitə kimi istifadə edən sənətkar öz bədii proyektorunu həyatın gülüş doğuran tərəflərinə yönəldir. Elə buna görə də onun gülüşü sosial mahiyyət kəsb edir, oxucunu düşündürür.

Cəmiyyətin çoxəsrlik həyatının müəyyən mərhələlərində inkişafa maneçilik törədən elə yararsız əxlaqi prinsiplər, adət-ənənələr, buxova çevrilən gərəksiz qaydalar olur ki, bundan yaxa qurtarmaq üçün ilk növbədə onları kəskin şəkildə tənqid etmək zərurəti meydana gəlir ki, satira məhz bu zərurətin qanunauyğun yekunu kimi meydana gəlir. Satira təkcə öldürücü, ifşaedici gülüş deyil, o həm də yazıçının əlində xəstə orqanları kəsib atan cərrah bıçağına bənzəyir. Satira sosial bələlərdən, hər cür mənəvi-əxlaqi naqislikdən yaxa qurtarmaq vasitəsi, qüdrətli mübarizə üsuludur.

Bədii əsərdə komizm iki şəkildə təzahür edir: satira və yumor. **Satira və yumor** bədii gülüşün qoşa qanadıdır. Satira ilə yumorun dialektik vəhdəti böyük ədəbi uğurların rəhnidir. Satira sosial məzmunlu, tərbiyəedici, səfərbəredici gülüşdür.

Əlbəttə, qozbeli qəbir düzəldər. Bu baxımdan cəmiyyətin yaramaz ünsürlərini tənqid atəşinə tutan sənətkar çox zaman onu islah etmək haqqında heç düşünmür də. Ancaq bu ünvanlı tənqid hələ bu yola yuvarlanmamış insanları xəbərdar edir, onları pis əməllərdən çəkindirir. Abbas Səhhət təsadüfi demirdi ki, Sabirin şeirləri İran inqilabına kömək etməkdə bir ordu qədər iş görmüşdür.

Cəmiyyətdəki bütün eybəcərlikləri, yaramazlıqları kəskin tənqid atəşinə tutan satira ifşaedici, öldürücü, səfərbəredici gülüşdür.

Öz hərəkətlərinə tənqidi münasibət bəsləməyi bacaran xalq böyük xalqdır. Tənqid, müəyyən mənada inkişafın səfərbəredici qüvvəsidir. Özünə tənqidi yanaşmağı bacaran insan mənəvi-əxlaqi kamilləşmə yolu keçir.

Nizaminin qəhrəmanlarından biri zalım padşahı tənqid etdiyi üçün onun qəzəbinə gəlir. O, boynuna kəfən dolayıb, şahın hüsuruna gedir, çox ibrətamiz bir söz deyir:

– Mən bir güzgü kimi sənin üzündəki ləkələri göstərmişəm. Kişiliyin çatırsa, aynanı sındırma, üzündəki ləkəni sil!

Bu, olduqca ibrətamiz bir hadisədir. Tənqiddən nəticə çıxarmaq insanın mənəvi-əxlaqi tərəqqisində mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Həyat hadisələrinə, cəmiyyətdəki və insan mənəviyyatındakı hər cür yaramazlıqlara tənqidi nöqtəyi-nəzərdən yanaşdıqda satiranı əvəz edə biləcək ikinci bir vasitə yoxdur. Hədəfi düzgün nişan almaq, ikinci dərəcəli məsələləri yox, əsas məsələni tənqid hədəfi seçmək yazıçıdan xüsusi istedad tələb edir.

M.Ə.Sabir və C.Məmmədquluzadə məhz belə qüdrətli satira ustaları idi. Görkəmli bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyov “Molla Nəsrəddin” jurnalını, “Ölülər” komediyasını baltanı kökündən vuran jurnal, əsər adlandırmaqda haqlı idi.

Satira yazıcının əlində haqsızlığa, mənəvi naqisliyə, əxlaqsızlığa, simasızlığa, ətalətə, laqeydliyə – hər cür yaramazlıqlara qarşı tuşlanan qüdrətli bir silahdır. Elə bir silah ki, təkcə ayrı-ayrı yaramaz adamlara qarşı deyil, onların təmsil etdikləri əxlaqsız, mənəviyyatsız zümrələrin hamısına aiddir.

Təsadüfi deyildi ki, böyük alman şairi Henrix Hayne satiranı daim hücumda olan müdriklik adlandırırdı. Doğrudan da, yalnız Aristofan, Yuvenal, Bokkaçço, Şekspir, Rable, Servantes, Swift, Volter, Didro, Kantemir, Fonvizin, Radişev, Qoqol, Mirzə Fətəli Axundov, Seyid Əzim Şirvani, Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir kimi müdrik adamlar cəmiyyətin ictimai bəlalarını düzgün müəyyən edir, bərpa olunması mümkün olmayan orqanları – sosial yaraları “satira bıçağı” ilə kəsib atmaqdan belə çəkinmirdilər.

Satira öldürücü, ifşaedici, kompromissiz, yumor isə islahedici, tərbiyəedici gülüşdür. Satira düşmənə, yumor isə dosta qarşı yönələn silahdır. Məsələn, C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” əsərinin qəhrəmanı Kefli İskəndər Şeyx Nəsrullaha, onun əlaltıları olan bütün fırıldaqçılara qarşı öldürücü kinayə ilə, sarkazmla danışarsa, onun sadə, avam adamlara, anasına, bacısına münasibətində satirik hücum o qədər kəskin deyil, yumora meyillidir.

Satira və yumor sənətkarın həyat hadisələrinə, insanların qarşılıqlı münasibətlərinə, əxlaqi davranışlarına onun estetik münasibətlərinin ifadəsidir. Belinskinin sözləri ilə desək: “Satira şən və hazır cavab adamların qərəzsiz hırıltısı deyil, cəmiyyətdəki biabırılıqdan özünü təhqir edilmiş sayan adamların alovlu, dəhşətli qəzəbidir.”

Komik vəziyyətin bədii əksində satira ilə birlikdə yumorun da özünəməxsus yeri və rolu vardır. Satira üçün kəskinlik daha əsasdırsa, yumorda bir incəlik, zəriflik vardır. Ədəbiyyatşünas L.İ.Timofeyevin fikrincə, yumorda ikinci dərəcəli hadisənin, tamın bir hissəsinin tənqidi verilsə, satira üçün ümuminin, fundamental bir məsələnin ifşası daha xarakterikdir. (Бах: “Основы теории литературы”, с. 388).

Azərbaycan ədəbiyyatşünası Əziz Mirəhmədov isə çox doğru olaraq belə qənaətə gəlir ki, yumorlu guluşdəki təəssüf, acıma, kədər yumorist yazıcının yüksək əxlaqi ideali ilə onun müşahidə etdiyi xarakterlərin komik xüsusiyyətləri arasındakı dərin uyğunsuzluğu dərk etməkdən irəli gəlir. (“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”, s. 82).

Yumor qəhrəmanın şəxsiyyətini nəinki alçaltmır, hətta bəzən onu ucaldır da. Çünki yumor duyumu insanın ən yaxşı keyfiyyətlərindən biridir. Yumorun özündə bir incəlik, lətafət olduğu üçün onda ifadə olunan incə mətləbləri yalnız duyumlu, həssas insanlar dərk edə bilirlər. Bu yumor qəhrəmanlarının, tutalım Molla Nəsrəddinin hərəkətlərinə sadəcə gülmürük, onu məsxərəyə qoymuruq, əksinə, yumoristik qəhrəmanın hazırcavablığı xoşumuza gəlir, ruhumuzu təzələyir.

Əliağa Vahidin, Səməd Vurğunun, Süleyman Rüstəmin, Hüseyn Arifin, Qabilin və başqalarının haqqında olan yumor dolu lətifələr həmin insanları nəinki bizim gözümüzdən salır, əksinə, onlara məhəbbətimiz daha da artır.

Satira, yumor hər hansı bir ədəbi növlə məhdudlaşmır. Satirik, yumoristik şeir də ola bilər, hekayə də, povest də, roman da, dram əsəri də. Müxtəlif janrlarda yazılmış əsərlərdə satiradan, yumordan istifadə əsəri daha oxunaqlı edir, müəllif qayəsinin ifadəsinə əhəmiyyətli dərəcədə yardımçı olur.

Qəzəl də, mükəmməs də lirik şeirin növüdür. Bəzən elə olur ki, qəzəlin də, mükəmməsin də satirik məzmunu olur. Məsələn, M.Vaqifin “Bax” rədifli qəzəli və “Görmədim”

müxəmməsində satira lirikanı üstələyir. Satirik məzmun lirik libasa bürünür.

Elə ədəbi növlər də vardır ki, bunlar satira və yumorsuz təsəvvürə gəlmir. Məsələn, komediya satirasız, yumorsuz mövcud ola bilməz. Həcv, epigram və s. bu qəbildən olan ədəbi növlər də satira və yumorun elə bil ki, boyuna biçilib...

Pamflet satirik əsərlərin ən aparıcı növlərindən biridir. Əsasən publisistik üslubda yazılan pamflet ictimai-siyasi quruluşun, eləcə də onu təmsil edən ayrı-ayrı şəxslərin əleyhinə yazılmış kəskin, istehza və kinayə ilə dolu satirik əsərdir. Sosial-siyasi məzmunlu, həcmcə o qədər də böyük olmayan pamflet bir janr kimi Renessans dövründə formalaşmışdır.

Conatan Sviftin, Daniel Defonun, Radişşevin, Belinski-nin, Gertsenin, Qorkinin və başqalarının pamfletləri dərin ictimai məzmunu, satirik ruhu ilə seçilir. Bu janr Azərbaycan ədəbiyyatı üçün o qədər də xarakterik deyildir.

Həcv Azərbaycan ədəbiyyatında geniş yayılan satirik şeir növlərindəndir. Nəzmin müxtəlif ölçülərində yaranan həcvdə ayrı-ayrı şəxslər kəskin, ifşaedici tənqiddə məruz qalırlar. Həcv üçün forma yox, satirik məzmun daha xarakterikdir. Həcvdə şəxsi motivlər üstünlük təşkil etsə də, Xaqani, Zakir, S.Ə.Şirvani, Sabir kimi şairlərin qələmindən çıxan həcvlər həm də ictimai-siyasi məzmun daşıyır.

Avropa ədəbiyyatında geniş yayılmış satirik ruhlu **epigram** da məzmunca həcvə yaxındır. Lakin epigramlar həcvə nisbətən həcmcə kiçik, yığcam, lakonik şeir parçalarıdır. Epigram bir beytdən və bir bənddən də ibarət ola bilər.

Hər hansı bir yazıçının zəif, məzmunсуz, bədii dəyəri olmayan əsərini lağa, məsxərəyə qoymaq məqsədilə yazılmış satirik əsərlər isə **parodiya** adlanır. Parodiyada tənqid hədəfi seçilən əsərin forması saxlanılır, məzmun isə onun

əleyhinə yönəlir. Lakin parodiyada təhqirlərə yol vermək olmaz. İncə yumoru ilə seçilən parodiyalar daha uğurlu sayılır.

Bütün dövrlərdə tənqidi, satirik əsərlərə böyük ehtiyac olmuş və olmaqdadır. Çünki satirik ruhlu əsərlər insanın özünə tənqidi yanaşmasına, hərəkət və davranışlarını götür-qoy etməsinə, onun mənəvi tərəqqisinə olduqca böyük kömək göstərir.

ŞEİR SƏNƏTİ VƏ ONUN QANUNAUYĞUNLUQLARI

NƏZM VƏ NƏSR

Ədəbiyyatşünaslıq kitablarında nəzm sözü ilə nəsr sözü çox zaman qoşa işlədilir. Bu da təsadyfi deyildir. Belə ki, müxtəlif ədəbi növlərdə və janrlarda yazılan əsərlər ya nəzmlə, ya da nəsrə yazılır.

Nəzm və nəsr ərəb mənşəli sözdür. Nəzm sözünün lüğəvi mənası “nizam” deməkdirsə, nəsr “nisar” sözündən olub, mənası dağılmaq, səpələnmək, yayılmaqdır. Nəsrə çox zaman proza da deyirlər. Proza adi danışiq dilinə çox yaxındır. Nəsrə dilin qrammatik qayda-qanunları tam mənada gözlənilsə də, bu tipli əsərlərdə ahəngdarlıq, ritmiklik o qədər də vacib deyildir. Nəsr fikri daha sərbəst ifadə etmək üçün yazıçıya geniş imkanlar verir, onu qafiyə tapmaq, ölçünü, təqtini gözləmək əziyyətindən xilas edir.

Yazılı ədəbiyyatda nəsrin tarixi nəzmə nisbətən çox-çox cavandır. Qədim zamanlarda hətta bir çox tarix kitabları, digər məzmunlu əsərlər, risalələr də nəzmlə yazılırdı. Nəsr adi danışiq, “çoban-çoluq” dili hesab olunurdu. İndinin özündə də bədii təsir gücü, obrazlılığı yetərinə olmayan şeirlər “prozaik” əsərlər adlandırılır və bu cəhət lirik əsərin başlıca nöqsanı kimi qiymətləndirilir.

“Qabusnamə” əsərinin “Şairlik qaydaları haqqında” adlanan otuz beşinci fəslində nəzmin qaydaları, şeirdə qafiyənin, vəznin, ahəngdarlığın vacibliyi göstərilir, onun nəsrə qat-qat üstünlüyü qeyd olunurdu: “Nəsrə olan sözləri şeirdə işlətmə! Nəsr rəiyyətdir, şeir şah. Rəiyyətə yaraşmayan şey, şahə heç yaraşmaz.”

Doğrudan da, dilin lüğət tərkibində olan bütün sözlərdən şeirdə istifadə etmək düzgün deyildir. Şeir incə, zərif,

musiqili olduğundan, şair sözlərə ehtiyatla yanaşmalı, ağır səslənən, qeyri-ahəngdar sözləri şeirə gətirməməlidir.

Ədəbiyyatımızda əsrlər boyu nəzm nəsri üstələmişdir. Nəzmin nəsrdən üstünlüyü haqqında Nizami Gəncəvinin sözləri həm şairin estetik görüşlərini, sənətə münasibətini, həm də söz adamının ilahi bir qüdrətə malik olmasını öyrənmək baxımından maraqlıdır:

O başı pozuq sözlər, o qafiyəsiz sözlər,
Sərrafların yanında qiymət almışsa əgər,
Onda gör qafiyəli sözlərin qüdrətini,
Aləmi heyran edən tükənməz şöhrətini.
Qələm alıb başlayan dəmdə sözə şairlər,
Xəzinəsini iki aləmin sözlə çəkər.
Xüsusilə xəzinə qapısının açarı
Şairlərin dilinin altındadır, bil bəri.
Sözün tərəzusunu qüdrətiylə yaradan
Bəxtəvər insanları sözlə etdi kamiran.
Ərşin bülbülləridir qələm çalan şairlər,
Qırğı hey səy etsə də, olmaz bülbülə bənzər.
Onlar fikrin oduyla olan zaman pərişan,
Mələklərlə qohumluq silkinə düşər, inan.
Şairlər olduğuyçün bütün sirlərə pərdə,
Onlar peyğəmbərliyin kölgəsidir hər yerdə.
Səfin önü, arxası o zaman ki, düzəldi,
Qabaqca peyğəmbərlər, sonra şairlər gəldi.

Yazılı ədəbiyyatda ilkin nəsr nümunələri də şeiri xatırladırdı. Belə ki, bu tipli əsərlərdə də qafiyədən gen-bol istifadə olunurdu. Belə əsərlər əslində nə nəzm kimi nəzm, nə də nəsr kimi nəsr idi. Elə buna görə də Mirzə Fətəli Axundov qafiyəli nəsrin əleyhinə çıxır və yazırdı ki, nəsrə qafiyə kəlamı çiy edir və zəiflədir. Çünki qafiyə xətrinə yazılarda artıq sözlər işlənir və vacib olmayan mətləblər meydana çıxır.

Qafiyə – misraların sonunda sözlərin bir-biri ilə ahəng-cə uyğunlaşması nəticəsində yaranır. Qafiyə üçün şəkilçilərin yox, söz köklərinin bir-biri ilə həmahəng olması vacibdir.

Bualonun qafiyə haqqında fikirləri indi də maraqlıdır. O, “Poeziya sənəti” əsərində yazırdı: “İstər faciədə, istərsə də ballada və digər şeirlərdə qafiyə ilə fikir arasında ayrılıq olmamalıdır; onların arasında ədavət yoxdur və bir-biri ilə mübarizə etməzlər: fikir qafiyənin hökmdarı, qafiyə isə fikrin müti quludur.

Qafiyə tapmaq bacarığını vərmişə çevirmək istəyən şair gərək aqlın səsinə dinləsin, çünki qafiyə idrakın səsinə daha tez cavab verir, məmnuniyyətlə boynunu adət etdiyi boyunduruğa salıb ixtiyarındakı xəzinəni öz hökmdarına hədiyyə edir.

Lakin qafiyə adlanan bu “qul”a etinasız yanaşib, azacıq sərbəstlik versəniz, qul öz vəzifəsi əleyhinə üsyan qaldırır, itaətdən çıxar, aqlın isə onu tapıb ələ keçirməsi uzun çəkir. Elə buna görə də qoy şeirdə fikir və məzmun sizin üçün hər şeydən qiymətli olsun, şeirə gözəlliyi də, cilanı da o gətirsin!” (Bualo. “Poeziya sənəti”. Bakı, “Azərənər”, 1969, s. 280).

Bizə elə gəlir ki, Bualonun fikirləri qafiyə, onun şeirdə rolu haqqında tam təsəvvür yaradır.

Əsrlər boyu dünyanın görkəmli şairləri qafiyələrdən gen-bol istifadə etmişlər. Məzmunun, ifadənin özündən doğan bənzərsiz, rəngarəng qafiyələr işlətmək sənətkarlığın mühüm əlamətləri hesab olunmuşdur.

Sərbəst şeirin görkəmli nümayəndələrindən olan Vladimir Mayakovskinin qafiyəyə mühüm əhəmiyyət verməsi də maraqlı faktlardandır. Bənzərsiz, gözənilməz qafiyələrdən istifadəyə böyük üstünlük verən şair yazırdı ki, qafiyə bizi əvvəlki misraya qaytarır, məcbur edir ki, onu xatırlayaq, bir fikrin ifadəsinə xidmət edən misraların hamısını birlikdə nəzərdən keçirək. (Вас: Л.В. Щепилова. Введение в литературоведение. Москва, 1956, с. 170).

Qafiyə həmişə görkəmli ədəbiyyatşünasların diqqət mərkəzində olmuşdur. V.M.Jirmunski və A.M.Şerbakın qafiyə haqqında qənaətlərində bir uyğunluq vardır. Onlar qafiyəni şeirin quruluşunda təşkiledici funksiya daşıyan səs təkrarı hesab edirdilər. M.K.Xamrayev isə qafiyəyə əsas fikrin qüvvətləndirilməsinə xidmət edən ritm gücləndiricisi kimi baxırdı.

Bu qənaət də doğrudur ki, qafiyənin türk şeirində tarixən hakim mövqeyi olmuşdur. O, poetik nitqdə əsas fikrin qüvvətləndirilməsinə xidmət etmiş, dinləyicinin diqqətini ona yönəldib, poetik nitqin sərhədini müəyyənləşdirmişdir; ifadəli-obrazlı vasitə kimi rol oynamış, şeirin səs gözəlliyini qaydaya salmışdır. (M.İracoğlu. “Dədə Qorqud şeiri”. Bakı, 2000, s. 39).

Nəinki dünya xalqlarının poeziya nümunələrində, hətta dini kitablarda da qafiyədən geniş istifadə olunmuşdur ki, bu da təsadüfi deyildir. Müqəddəs kitabımız “Qurani-Kərim”dəki silsiləli qafiyələrin ecəzkar ahəng, ritm yaratması, musiqi kimi səslənməsi insanı heyrləndirir.

Bütün dünyada ilk qafiyə lüğətini də XI əsrdə Azərbaycanlı Əssar Təbrizi yaratmışdır. Sonra bu iş İtaliyada, Fransada, İspaniyada, Almaniyada və başqa ölkələrdə davam etdirilmiş, qafiyə lüğətləri yaradılmışdır. Görkəmli alimimiz Əkrəm Cəfərin “Mirzə Ələkbər Sabir şeirinin qafiyə lüğəti” əsəri bu sahədə tədqiqat aparacaq gələcək ədəbiyyatşünaslara istiqamət verəcək maraqlı tədqiqat nümunəsi ola bilər.

Poetik əsərlərdə mühüm kompozisiya elementlərindən sayılan qafiyə əsasən misraların sonunda gəldiyindən, misraları bir-birindən ayıran sərhəd rolu oynayır. Şeir dilində mühüm yer tutan qafiyə hər hansı bir fikri ifadə edən misraların bədii, emosional təsirini artırır, poetik əsəri zənginləşdirir.

Azərbaycan poeziyasında rəngarəng qafiyə quruluşuna malik poetik əsərlər çoxluq təşkil edir. Ancaq unutmmaq lazım deyil ki, qafiyə məqsəd yox, fikri ifadə etmək vasi-

təsidir. Dəfələrlə istifadə edilmiş şablon qafiyələr şeirdə ifadə olunan məzmunun özünə də şablonluq, yeknəsəqlik gətirir.

Dövrün, zamanın tələbi ilə poeziya ilə yanaşı, Azərbaycan nəsrinə də yeni istiqamətdə inkişaf etməyə başladı və gözəl nəsr əsərləri: hekayələr, novellalar, povestlər, romanlar meydana gəldi. Ədəbi nümunələr göstərdi ki, nəsr heç də şeirdən zəif, ikinci dərəcəli deyildir. İndi bütün dünyada nəsrə maraq güclüdür.

Həm lirik, həm epik, həm də dramatik əsərlər istər nəzmlə, istərsə də nəsrə yazıla bilər. Lirik, epik və dramatik təkcə bədii əsərin formasında yox, həm də onun daxili məzmunundadır. Aristotel yazırdı: “Herodotun əsərlərini nəzmə çəkmək olardı, bununla belə, onlar vəznə də, vəznə də yenə tarixi əsərlər olaraq qalardılar.” (“Poetika”, s. 63).

Elə əsərlər də var ki, onlar nəsrə yazılsalar da, lirik növə aid edilir. **Mənsur şeirlər** buna gözəl nümunədir. Bu tipli əsərlərdə lirik bədii formada yox, daha çox daxili məzmununda, onun ifadə etdiyi hiss və həyəcəndir. İ.Turgenevin, R.Taqorun, Xəlil Zeyninin, Güllüseyin Hüseynovlərinin mənsur şeirləri bu baxımdan daha çox maraq doğurur. Obrazlılıq, az sözlə dərin məna ifadə etmək, hiss və həyəcan, lirik qəhrəmanın daxili aləminin təsviri mənsur şeirlər üçün xarakterik cəhətlərdir.

Nəzmlə yazılmış elə əsərlər də var ki, onlar lirik yox, epik əsərlərin növü hesab edilir. Mənzum nağıllar dediyimizi təsdiqləyir.

Qeyd etdiyimiz kimi, nəzm nizam sözüdür. Elə buna görə də nəzmlə yazılan əsərlərdə şeirin qayda-qanunlarını gözləmək olduqca vacibdir.

Şeirin hər bir sətirində **misra** deyilir. Şeirdəki bütün misraların eyni ölçüdə olması bir ahəng, ritm simmetriyası yaradır. Şeirin ilk misrası hansı ölçüdədirsə, sonrakı misraların da hamısı həmin ölçüdə, hətta daxili bölgədə olmalıdır.

Həm misranın ölçüsünün, həm də misradaxili fasilələrin, daxili bölgülərin eyni olması şeirdə xüsusi ahəngdarlıq yaradır. Misradaxili bölgülərə, fasilələrə **təqti**, bəzən də **durğu** deyilir.

Nəzm üçün ən aparıcı cəhət ahəngdarlıq, ritmiklikdir. Bərabər ölçülü hərəkət vahidlərinin müvazinətli təkrarı **ahəng**, **ritm** yaradır. Ahəng, ritm yaratmaq üçün isə şeirdə müəyyən ölçü – **vəzn**, **daxili bölgü** – **təqti** və qafiyə olmalıdır.

Qalın saitlərin qalın, incə saitlərin incə, kar samitlərin kar, cingiltili samitlərin cingiltili samitəri izləməsi, hər bir misranın, misradaxili bölgülərin, ahəng və səslənmə etibarilə bir-birinə çox bənzəyən müxtəlif məzmunlu sözlərin işlənməsi şeirin ritmini, ahəngdarlığını şərtləndirən amillərdir. Şeirdə ahəng məhz bu ünsürlərin birləşməsi, məcmusu nəticəsində yaranır. Başqa sözlə desək, ahəng yaratmaqda hər bir səsdən, hecadan, sözdən tutmuş söz birləşməsinə, söz sırasınadək dilin hər bir vahidinin, ünsürünün bu və ya digər dərəcədə yeri və rolu vardır.

Eyni məxrəcdən olan səslərin yanaşı işlədilməsi, misradaxili fasilələrin – təqtilərin eyni ölçüdə olması, misraların sonunda sözlərin ahəngcə bir-birinə uyğunlaşması bədii nəzm parçasının musiqililiyini, ahəngdarlığını artırır, cümlələrə nəzm libası geydirir. Elə buna görə də nəzm əsərlərində səslərin, ifadələrin, təqtilərin simmetriyası son dərəcə vacibdir.

Nəzm əsərə xüsusi ahəngdarlıq gətirsə də, görkəmli şairlər, yazıçılar, ədəbiyyatşünaslar heç zaman nəzmpərdazlığı təqdir etməmişlər. Nəzm əsərində yüksək şeiriyyət, obrazlılıq, dərin məna yoxdursa, şeir qayda-qanunlarına mükəmməl riayət olunsada, bu cür əsərlər oxucu üçün tamamilə maraqsızdır.

AZƏRBAYCAN ŞEİRİNDƏ VƏZNLƏR

Vəzn sözünün lüğəvi mənası ölçü deməkdir. Şeiri şeir edən, nəzmi nəsrədən ayıran ən əsas, fərqləndirici cəhətlərdən biri vəznidir. Mikayıl Rəfili yazırdı: “Vəzn dediyimiz zaman keyfiyyət və kəmiyyətə görə bir-birindən seçilən nəzm və şeir qayda və nizamını düşünürük.” (“Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş”. Bakı, 1958, s. 185). Poeziya vəznə, daxili bölgüsüz, qafiyəsiz təsəvvürə gəlir. Poetik əsərləri nizam salan, onları ritmikləşdirən, misraların əyninə poetik don bichen vəzn və qafiyənin əvəzi yoxdur. Vəzn və qafiyə forma elementi olsa da, məzmunun təqdiminə aparıcı təsir göstərir. Vəznin ritmikliyi, qafiyənin gözəlliyi əsərin ideya-məzmununun daha da asanlıqla qavranılmasına yardımçı olur.

Hər dilin özünəməxsus qayda-qanunları olduğu kimi, vəzn və qafiyə də müxtəlif quruluşlu, söz sıralı dillərdə ayrı-ayrı şəkildə özünü göstərir. Vəzn, ritm heç də göydəndüşmə, yaxud hər hansı şeir nəzəriyyəçiləri tərəfindən yaradılan hazır poetika elementləri deyildir. Səs sistemindən, lüğət tərkibindən tutmuş söz sırasına, sintaktik əlaqələrə qədər dilin hər bir ünsürü poetik əsərlərin vəzn və qafiyəsinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir.

Görkəmli dilçi və ədəbiyyatşünaslardan V.V.Radlov, B.Fabo, V.A.Qordlevski, V.F.Minorski, P.N.Vostrikov, V.M.Jirmunski, F.Köprüllü, E.V.Gibb, I.Konuş, H.Dizdar-oğlu, A.Tərzibaşı, M.K.Xamrayev və başqalarının tədqiqatlarında vəzn və qafiyə haqqında maraqlı fikirlər irəli sürülmüşdür. Ümumi qənaət bundan ibarətdir ki, vəzn də, qafiyə də poetik əsərlərdə xüsusi ahəngdarlıq, musiqililik yaratmaq, bədii fikri daha emosional şəkildə oxucuya çatdırmaq vasitəsidir.

Dünya ədəbiyyatında müxtəlif vəzn sistemləri vardır. **Antik** vəzn hecanın uzanmasına görə yaranırdı. Uzun və qı-

sa hecaların bir-birini əvəz etməsi **stopa** (bəhr) əmələ gətirirdi. Şeir **yamb, daktil, amfibraxi, anapest, bakxiy, antibakxiy** və s. bu kimi uzun və qısa hecaların bir-birini əvəz etməsi nəticəsində yaranan stopalar əsasında yaranırdı.

Sillabik vəzn bizim heca vəzninə oxşayır. Sillaba sözlünün lüğəvi mənası da elə heca deməkdir. Bu vəzndə misralarda hecaların sayının bərabərliyi əsas götürülür.

Sillabik-tonik vəzndə isə hecalarla bərabər vurğuların da tənasübünün nəzərə alınması vacibdir.

Tonik vəzndə isə vurğusuz hecalar yox, yalnız vurğulu hecalar nəzərə alınır ki, bu da şairin imkanlarını bir qədər genişləndirir. Məşhur rus şairi V.Mayakovskinin əsərlərinin əksəriyyəti tonik vəzndə yazılmışdır.

Bizim şeirimiz əruz və heca əsasında yazıldığı üçün digər vəznlər haqqında geniş danışmağa lüzum görmürük.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında da vəzni tədqiqat obyektinə seçən alimlərimiz olmuşdur. Hələ ötən əsrin əvvəllərində İsmayıl Hikmətin “Əruz və heca vəznləri”, Əmin Abidin “Heca vəzni” adlı sanballı tədqiqatları bu sahədə atılan ilk uğurlu addımlardır. İsmayıl Hikmətin “Heca vəznində yazılmış öylə şeirlərimiz vardır ki, əruz ilə yazılmış ən gözəl qəsidələr onların kölgəsinə iştəməz” – qənaəti göydəndüşmə deyil, çoxəsrlik şeir sənətimizin maraqlı nümunələri əsasında yaranmışdır.

Əmin Abid də çox doğru qənaətə gəlirdi ki, vəzn dilin məhsuludur. Hər ictimai zümrənin öz şeirinə verdiyi ahəng, dilin ümumi ahəngindən ayrılan ünsürlər məcmusudur. Türklərin şeir musiqisini axtarmaq üçün nə Ərəbistanın qızgın çöllərinə, nə də İranın tozlu ovalarına getmək lazım deyildir. Gözlərin dilimizə çevrilməsi bunun fəlsəfəsinə anlamaq üçün yetişər.

Tənqidçi Əli Nazim 1929-cu ildə “Kommunist” qəzetində çap etdirdiyi “Yeni üslub yaratmalıyıq” adlı məqaləsində vəzn məsələsinə də toxunur, gənc şairlərin bədii sənət-

karlığa lazımınca yiyələnməmələri onu narahat edirdi. Müəllif qeyd edirdi ki, heca vəznini ilə yazanlar öz şeirlərində təqlidçilikdən irəli gedə bilməyərək şablonlar dəryasına qərq olurlar. Sərbəst şeir yazanlar isə öz işlərini belə yaxşı başa düşməyərək sətirləri hər dürlü ahəng, dinamika və musiqidən azad bir surətdə lüzumsuz yerə bir-birinin altına yığmağı, hər dürlü əcaib-qərib yazılar və təbirlər işlətməyi özləri üçün böyük sənətkarlıq vəzifəsi hesab edirlər.

Eyni narahatçılığı ədəbiyyatşünas Əkbər Ağayevin 1953-cü ildə qələmə aldığı “Şeirimizin vəziyyəti və müasir mövzu məsələsi” adlı məqaləsində də görürük. Müəllif bədii formanın kamilliyi üçün vəznin, ahəngdarlığın mühüm rolundan söhbət açaraq yazırdı ki, şeir üçün hər bir kəlməni mənasına görə olduğu kimi, gözəlliyinə, hecaların düzülüşünə, ahəngdarlığına, tələffüzünün asan və çətinliyinə görə də seçmək lazımdır.

Azərbaycan şeirində üç vəzndən istifadə olunub: heca vəznini, əruz vəznini, sərbəst vəznini. Bəzi ədəbiyyatşünaslıq kitablarında sərbəst vəznini termini işlənməsə də, sərbəst şeirin özündə də bir ahəngdarlıq, ritm vardır.

HECA VƏZNİ

Heca Azərbaycan şeirinin ən aparıcı vəznidir. Heca vəzninin başlıca xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, hər hansı bir şeirin birinci misrası neçə hecadan ibarətdirsə, sonrakı misralarda da hecaların sayı eyni olmalıdır.

Heca vəznini adı danışmaq dilinə daha yaxın olduğu üçün şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrinin demək olar ki, hamısı heca vəznindədir. Arzulamaların, oxşamaların, bayatıların, ağıların, laylaların, mövsüm və mərasim nəğmələrinin, əmək nəğmələrinin, sayaçı sözlərin, qoşmaların, gəraylıların və s. poetik folklor nümunələrinin hamısının heca vəznində

olması bu vəznin əhatəliliyindən və kütləviliyindən xəbər verir.

Şeir in ölçüsü eyni olsa da, onun daxili bölgüsü dəyişəndə ritm də dəyişir. Məsələn:

6	5
Fələklər alışı	hər gün ahımdan,
Sevgi qanadında	göylərə uçum.
Əfv et Füzulini,	keç günahımdan,
İlahi, sevməkdir	mənim də suçu.

“Qəm karvanı” poeməsindən

4	4	3
Dəli sevdə	dolanmırsa	başında,
Sevmirsənsə,	bu dünyada	qəribsən.
Ulu Tanrım,	baş əyirəm	qarşında,
Mənə sevmək	istedadı	veribsən.

Nümunə gətirdiyimiz şeir parçalarının ikisi də on bir hecalıdır. Lakin onların ritmi bir-birindən fərqlənir. Ona görə ki, birinci nümunədə şeirin daxili bölgüsü $6+5=11$, ikinci bənddə isə $4+4+3=11$ şəklindədir.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, heca vəznində təqti sözün üstünə yox, mütləq sonuna düşməlidir. Əruz vəznində isə təqti həm də sözün üstünə düşür.

Azərbaycan poeziyasında bir misrası 4 hecadan ibarət olan şeir parçalarından tutmuş, bir misrası 16 hecadan ibarət olan poeziya nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Nəzəriyyə kitablarında bəzən bir misrası iki, üç hecalı şeirin olduğundan da söhbət açılır. Lakin gətirilən nümunələr göstərir ki, bu tipli şeirlər Azərbaycan poeziyası üçün xarakterik deyildir. Çox vaxt iki hecalı şeirə “Yüz ölç – bir biç”i, üç hecalı şeirə isə “Az getdi, üz getdi”ni nümunə gətirirlər. Əslində bunların heç biri şeir deyildir. İki, üç hecalı şeirə

digər nümunələr gətirmək mümkün deyilsə, nə iki, nə də üç hecalı şeirdən söhbət açmağa dəyməz.

Hər misrası dörd hecadan ibarət olan şeirlər isə az deyildir.

Dikə qalxdım,
Göyə baxdım.
Görünmür göy,
Bir rəng var: göy.

(T. Mahmud)

Səhər-səhər
Külək əsər,
Addım atar,
Dünya gəzər,
İki Xəzər.

(N. Xəzri)

Beş hecalı şeir

Yox, Bəxtiyar, sən
Çox səhv edirsən.
O təzə çiçək,
Nə olsa gərək
Mənim olmalı.

(S. Vurğun)

Qəm iynə kimi
Ürəyi dəlir.
Bu o deyilmi?
Nal səsi gəlir.

(Ə.Kərim)

Heç vaxt heç kəsdən
Küsən deyilsən.
Haqqı, salamı
Kəsən deyilsən.
Dalğalanırsan,
Ləpələnirsən,
Nur olub qəlbə
Səpələnirsən.

(R.Yusifoğlu)

Bəzi folklor nümunələrinin də beş hecalı olması, bu tipli şeirlərin Azərbaycan poeziyası üçün təsadüfi olmadığını göstərən nümunələrdir:

Bir bölük atlar,
Çəməndə otlar.
Vaxtı gələndə
Dimdiyi çatlar.

Çalın, çağırın
Tüğyana gəlin.
Dursun oynasın
İstəkli gəlin.

Dörd və beş hecalı şeirlərdəki misralar qısa olduğu üçün çox vaxt onlarda stabil daxili bölgüyə rast gəlmək mümkün deyildir. Əslində heç buna o qədər ehtiyac da yoxdur.

Altı hecalı şeir

Altı hecalı şeirlər son dərəcə ritmik, ahəngdardır. Əsasən onlarda daxili bölgü $3+3=6$ şəklindədir. Şeirdə ahəngdarlığı, bənzərsiz ritmi yaradan da elə budur.

Yuvaya çəkildi
Arılar, böcəklər.
Titrədi çəmənlər,
Əyildi çiçəklər.

(İ.Tapdıq)

Dağları görəndə
Ürəyim quş oldu.
Yarpaqlar saralıb,
Çəmənlər yaşıldı.

(R.Yusifoğlu)

Yeddi hecalı şeir

Çox işlənən yeddi hecalı şeir Azərbaycan poeziyası üçün daha xarakterikdir. Bayatılar, ağılar, sayaçı sözləri, laylalar və s. yeddi hecalı şeir nümunələridir. Yeddi hecalı şeirdə daxili bölgü əsasən $4+3=7$, yaxud $3+4=7$ şəklində olur. Şərti olaraq yeddi hecalı şeiri bayatı vəznə də adlandırmaq olar.

Mən aşığam qanlı gül,
Qanlı danış, qanlı gül.
Yemiş bülbül bağrını
Çıxmış ağzı qanlı gül.

Mən aşiq neylim sənə,
Düşübdü meylim sənə.
Mən dönsəm, üzüm dönsün,
Sən dönsən neylim sənə?

Sarı Aşıqdan nümunə gətirdiyimiz birinci bayatıda yeddi hecalı şeirin daxili bölgüsü $4+3=7$, ikinci bayatıda isə $3+4=7$ şəklindədir.

Müasir poeziyamızda da yeddi hecalı şeirdən çox istifadə olunmuşdur:

Adi ömür, adi iş
Məndən ötrü deyildir.
Hələ bir insan ömrü
Şair ömrü deyildir.

(M.Araz)

Uşaq üçün dünya ev,
Göy də mavi bir tavan.
Uşaq üçün hissi tək
Bütövdür, safdır cahan.

(Ə.Kərim)

Üzüb məni kūsüsü,
Günahıma batanım.
Küsərlərimi xəstədən,
Ay yerinə utanım?

(M.Aslan)

Poeziyamızda müxtəlif qafiyə quruluşlu yeddi hecalı şeir nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Yeddi hecalı şeir ritmikdir, axıcıdır, rəvandır. Elə buna görə də bu tipli şeirlər oxucunu yormur.

Səkkiz hecalı şeir

Səkkiz hecalı şeir növü də poeziyamızda çox işlənir. Gəraylılar səkkiz hecalı şeir növü olduğundan, şərti olaraq səkkiz hecalı şeirə gəraylı vəznə də demək olar.

Səkkiz hecalı şeirin daxili bölgüsü əsasən $4+4=8$ şəklindədir. Təqti misranın tən yarısına düşdüyündən, bu tipli şeirlərin özünəməxsus ahəngi vardır.

Yar yanında günahkaram,
Doğru sözüm yalan oldu.
Yürüş etdi qəm ləşkəri,
Könlüm şəhri talan oldu.

Bax bu qaşa, bax bu gözə,
Yandı bağrım döndü közə.
Ötən sözü çəkmə üzə,
Keçən keçdi, olan oldu.

Aşıq Alının məşhur “Oldu” rədifli gəraylısından nümunə gətirdiyimiz bu iki bənd göstərir ki, daxili bölgünün $4+4=8$ şəklində olması şeirə özünəməxsus bir ahəng verir, onu digər ölçülü şeir növlərindən fərqləndirir.

Digər qafiyə quruluşlu şeirlərdə də səkkiz hecalı şeirin gözəl nümunələrinə rast gəlmək mümkündür.

Tutub sözün, səsin, adın
Uca dağı, gen dərəni.
Əllərlə döyür külək
Səhərəcən pəncərəni.

(Ə.Kərim)

Ana torpaq, ana torpaq,
Dilə gəldi sazım yenə.
Qoy eşqini varaq-varaq
Ürəyimə yazım yenə.

(M.Araz)

Varaq deyil, divardı bu,
Başımı vurduğum divar.
Cırmaqlaya-cırmaqlaya
Yorulub durduğum divar.

(R.Rövşən)

Doqquz hecalı şeir

Doqquz hecalı şeir o qədər də geniş yayılmamışdır. Bəzi nəzəriyyə kitablarında Azərbaycan poeziyasında doqquz hecalı şeirin olmadığı vurğulanır. Bəzi kitablarda isə gətirilən şeir parçaları xalq mahnılarının mətnlərindən ibarətdir. Məsələn:

Uca barıdan aşaram mən,
Yarıma kəniz qoşaram mən.

Araqçının məndədir, ceyran,
Sərmişəm çəməndədir, ceyran.
Aləm gözələ dönsə, ceyran,
Mənim gözüüm səndədir, ceyran.

Qeyd edək ki, doqquz hecalı şeirin daxili bölgüsü $3+3+3=9$ şəklində olduğundan, bu tipli şeirlər xüsusi ritmi, ahəngdarlığı ilə seçilir. Nümunələrə müraciət edək:

İşarır ocağın közləri,
Yol çəkir Nərminin gözləri.
Boylanıb hey baxır yollara,
Örtülüb, bələnib yol qara.
İz itib dağlarda, düzlərdə,
Nisgil var qəm dolu gözlərdə.
Bağlarda ağaclar qəribdi, -
Barını yad əllər dəribdi.
Küskündür taleyin ölkəri,
Darıxıb Bərgüşad, Həkəri.
Səngərin çalması ağarır,
Çayzəmi əl edir, çağırır...

(R. Yusifoğlu)

Bir zaman görüşdük, şad olduq,
Təmiz bir sevgidən od aldığ,

Bəs niyə çevrilib yad olduq?
Ah çəkdin, köksümü ötürdüm,
İtirdim, mən səni itirdim!

Sevdalı gözünü anırdım.
Eşqinlə sübhədək yanırdım,
Özümü bəxtəvər sanırdım,
Ürəyim bülbul tək ötürdü,
İtirdim, mən səni itirdim!

Bilmədim kim sənə tuş oldu?!
Baharım çevrilib qış oldu,
Gör gedib kimlərə qoşuldun? -
Söz dedin, payımı götürdüm,
İtirdim, mən səni itirdim!

Hicranı görəndə yaxında,
Qaməti əyilər dağın da!
Tər töküb bu sevda bağında
Gül əkdim, tikanlar bitirdin,
İtirdim, mən səni itirdim!

Sanırdım könlümü yar alar,
Bilməzdim qəlbimi yaralar!
Köksümdə bir dərin yara var,
Gör kimi murada yetirdin? –
İtirdim, mən səni itirdim!

Məhəbbət yolunda yoruldun,
Sevdiyim, gör kimə yar oldun? –
İçimdə sarı sim qırıldı,
Ayrılıq ölumdən betərdi,
İtirdim, mən səni itirdim!

Köksündən vurdular sarvanı,
Başına səpdilər urvanı,
Yol azdı məhəbbət karvanım,
İlahi bir eşqə it hüddü,
İtirdim, mən səni itirdim...

(R.Yusifoğlu)

Vüqarlı olmuşam həmişə,
Haqqım yox kimsəyə əyləm.
Gözümdə dəyişib bu aləm,
Özümdə, sözümdə deyiləm.

Bu nədi başıma gətirdin,
Ay ürək, yerinə utanım!
Zülmətə qərq olur varlığım,
Yoxmu bir köməyə çatanım?!

Yorulmur arzular karvanı,
Ömrünə yol gəlir nəvələr.
Tay-tuşun deyil ki, qönçələr,
Kimsən ki, səni də sevələr?!

Qəlbinə ögeyi düşünüb,
Xəyala dalmağa dəyərmimi?!
Sevməyən kimsədən yapışıb,
Qır-saqqız olmağa dəyərmimi?!

Bərq vuran kəhkəşan içində
Titrəyən, üşüyən ulduzam.
Doğmalar tərk etdi qəlbimi,
Tənhayam, qəribəm, yalqızam!

Elə bil sərgərdan qalmışam,
Bir evim, odam yox dünyada.
Sanıram mənim tək kimsəsiz,
Tənha bir adam yox dünyada...

Heç kəsdən, heç kimdən incimə,
Özün tək duyacaq kim səni?!
Uca tut başını həmişə,
Əyilmə önündə kimsənin!

(R.Yusifovlu)

Göründüyü kimi, nümunə gətirdiyimiz müxtəlif məzmunlu, müxtəlif qafiyə quruluşlu bu şeirlərin hamısı doqquz hecalıdır. Bütün misralarda daxili bölgü 3+3+3 şəklindədir.

On hecalı şeir

On hecalı şeir çox işlənməsə də, poeziyamızda onun gözəl, ritmik nümunələrinə rast gəlirik:

Külək qarı səpələr, Bəxtiyar,
Ağ geyinib təpələr, Bəxtiyar.
Kaman çalan kimdir o, Bəxtiyar,
Küləkdi, ya simdir o, Bəxtiyar?

(R.Rza)

Bu yerlərin suyundan gəl içək,
Dərəsindən, dağından bir keçək,
Yolumuzu bəzəsin gül-çiçək,
Dağlarımın başında ağ örpək, –
O qardır.

Yenə göydə oynayıb buludlar,
Düzənlərdə gül açıb, zirvə qar.
Çəmənin ortasında lalə var,
Çiçəklərin üzündə jalə var,
Bahardır.

(R.Yusifoğlu)

Göründüyü kimi, nümunə gətirdiyimiz şeir parçaları son dərəcə ahəngdar, ritmikdir. Hər iki şeirin daxili bölgüsü $4+3+3=10$ şəklindədir.

Daxili bölgüsü başqa cür olan on hecalı şeir nümunələrinin ahəngi əvvəlkilərdən seçilir. Bu isə şeirdə daxili bölgünün mühüm əhəmiyyət kəsb etməsini göstərən maraqlı faktıdır.

Qəlbim tutulub bir şirin dərdə,
Nə bir dərmanım, nə əlacım var.
Nağıllaşdır sevdalı ömrüm,
Sizə çox böyük ehtiyacım var...

Qoyma yollarda həsrət gözümü,
Xoşbəxt sayıram indi özümü,
İşıqlandırıb sevgi üzümü,
Sanki başımda qızıl tacım var.

Demək olmayır hər şeyi sözlə,
Oynamaq olmaz alovla, közlə.
Yana bilərsən, özünü gözlə,
Ürək göynədən gizli sacım var.

Alov geyərəm əynimə bir gün,
Alaram səni qoynuma bir gün,
Saçlarım keçər boynuna bir gün.
Həsrət adlı bir dar ağacım var...

(R. Yusifoğlu)

Nümunə gətirdiyimiz bu şeirin daxili bölgüsü isə $5+5=10$ şəklindədir.

Görkəmli ispan şairi Federiko Qarsia Lorkanın dilimizə tərcümə edilən bəzi şeirləri də on hecalıdır.

Sinəsindən çay axan dərənin
Gecəyarı seyrinə gəlirlər.
Lolitanın aylı sinəsində
Məhəbbətdən çiçəklər ölürlər.

Məhəbbətdən çiçəklər ölürlər.

Gecə nəğmə oxuyur dərədə,
Körpü üstə o kimdi gözləyir?
Dalğaları seyr edib Lolita
Nazlı-nazlı özünü bəzəyir.

Məhəbbətdən çiçəklər ölürlər.

Bu gecənin qoynunda nur saçan
Ağ almanı demirəm heç hələ.

Bir sehrli güzgü kimi, baxın
Dərələrdə ağarır şalalə.

Məhəbbətdən çiçəklər ölürlər.

Yaxud, Lorkanın “Rəqs” adlı başqa bir on hecalı şeirinə fikir verək:

Sevilyada rəqs eləyir Karmen,
Ağ divarı mavi edən əhdı.
O bəbəklər of, necə od saçır,
Saçlara bax, qar kimi dümağdı.

Pəncərəni, gəlinlər, bağlayın.

O saçlarda qızılı bir ilan
Qıvrılaraq uzaqdan boylanar.
Rəqs etdikcə sayıqlayar Karmen,
Ötən eşqin həsrətiylə yanar.

Pəncərəni, gəlinlər, bağlayın.

Sevilyanın küçələri bomboş,
Sevilyanın gecələri dərin.
Unudulmuş əzabların izi
Sevən qəlbədən silinibmi görün? –

Pəncərəni, gəlinlər, bağlayın.

(Tərcümələr bizə məxsusdur – R. Y.)

On iki hecalı şeir

Şairlərimiz on iki hecalı şeirin də gözəl nümunələrini yaratmışlar. On iki hecalı şeirlərin ritmi də onun təqtilərindən asılı olaraq dəyişir.

Hava sakit, dəniz şəffaf, səhər dilbər...
Al günəşin şəfəqləri düşər suya.
Asta-asta oynadıqca göy ləpələr,
İlham verir min arzuya, min duyğuya.

(S.Vurğun)

Bu on iki hecalı şeir parçasında daxili bölgü $4+4+4=12$ formasındadır. Elə on iki hecalı şeirlər də vardır ki, burada misraların daxili bölgüsü $3+3+3+3=12$ şəklindədir.

Məsələn:

Anlarmı ömründən üzülüb damcılar?
Şüamı alnında parlayan damcılar?
Səhərdən axşama, axşamdan sübhədək
Gecəni gözündə gəzdirsən o gərək.

(İ.Kəbirli)

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, təqtiləri üç heca-dan ibarət olan 12 hecalı şeirlərlə altı və doqquz hecalı şeirlərin ritmi arasında bir oxşarlıq vardır. Altı hecalı şeirdə üç hecalı təqti iki, doqquz hecalı şeirdə üç, on iki hecalı şeirdə isə dörd dəfə təkrarlanır.

On üç hecalı şeir

On üç hecalı şeir də Azərbaycan poeziyası üçün yad deyildir. Bu tipli şeirlərdə daxili bölgü $4+4+5$ şəklindədir.

Nə zaman ki, suçumuzu mərdi-mərdana
Boynumuza götürürük, hamı şad olur.
Çox sevinir vətən adlı müqəddəs ana,
Fənalığın pəncəsindən qəlb azad olur.

(S.Vurğun)

Qürub çağı bir qayanın zirvəsində tək
Pərdə-pərdə yüz rəng alır göydə buludlar.
Seyr edirəm mən axşamı fikrə gedərək,
Siyah tıldən örtük çəkir çiçəklər, otlar.

(Q.Qasımzadə)

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, Səməd Vurğunun poemalarında on üç hecalı şeirdən daha çox istifadə olunmuşdur.

On dörd hecalı şeir

On dörd hecalı şeir əslində yeddi hecalı şeir əsasında formalaşır. İki yeddi hecalı misranın yanaşı işlədilməsi 14 hecalı şeiri əmələ gətirir. Belə şeirlərdə 7+7 misradaxili əsas fasilə, təqtdir.

On dörd hecalı şeir növündən müasir şairlərimizin əksəriyyəti istifadə etmişdir. Bu ölçüdə Səməd Vurğunun yaradıcılıq nümunələri daha uğurludur. Süleyman Rüstəmin qələmindən çıxan 14 hecalı şeirlər göstərir ki, onun yaradıcılığı üçün də bu ölçü xarakterikdir:

Xəzan vursa bağcanı, çiçəyimi verərəm,
Süfrəndə şey tapmasan, çörəyimi verərəm.
Azadlıq vuruşunda ürəyin parçalansa,
Qoparıb bu sinəmdən ürəyimi verərəm.

On dörd hecalı şeirdə daxili bölgü $7+7=14$; $4+3+4+3=14$;
 $3+4+3+4=14$; $4+3+3+4=14$ şəklindədir.

Bir rəngi yox, göylərin min rəngini sevirəm $4+3+4+3$
Bir güllü yox, güllərin çələngini sevirəm.

(B.Vahabzadə)

Qarlı qış səhəriydi... Biz o gün dərsdən qabaq $3+4+3+4$
Qaçışır, qarlaşır, qışda bir dəstə uşaq.

(Ə.Cəmil)

Yaman xəzri qopubdur yenə bu axşam üstü, 4+3+3+4
Xəzər qanlı görünür mənə bu axşam üstü.

(S. Rüstəm)

On dörd hecalı şeirdə 7+7 şəklində daxili bölgü daimidir. 7 hecanın daxilindəki təqtilər isə axıracan eyni şəkildə sıralanmır, bölgü tez-tez dəyişir. Belədə 7+7 fasiləli daxili bölgü şeirin ümumi ahənginin pozulmasına imkan vermir.

Keçərək Mil düzündən sıra dağları aşdım, 4+3+5+2
Kürün sahilləriylə bütün eli dolaşdım 2+5+4+3
Fəcrin soyuq tonqalı buludlarda yananda 4+3+4+3
Mən də tonqal qaladım gah dağda, gah aranda. 4+3+3+4

(Ə.Cəmil)

On beş hecalı şeir

Hər misrası on beş hecadan ibarət olan şeirlər də Azərbaycan poeziyasında özünə vətəndaşlıq hüququ qazanmışdır. H.Cavidin, S.Vurğunun, S.Rüstəmin, Ə.Cəmilin, Q.Qasımzadənin, Qabilin, B.Vahabzadənin on beş hecalı şeirləri maraq doğurur.

Yağmurlu bir sabah idi hər yeri sis almışdı, 4+4+4+3
Gülər üzlü günəş xəzan uyğusuna dalmışdı.

(H.Cavid)

Qanad çalıb uçdu yenə körpə tər lan yuvadan, 4+4+4+3
Uçub getdi şimşək kimi göy dalğalı havadan.

(S.Vurğun)

Ömür keçdi, hicran quşu can evimdən keçmədi, 4+4+4+3
Arazımdan iki qardaş yan-yana su içmədi.

(S.Rüstəm)

Günəş qızıl bayrağını qaldırınca göylərə, 4+4+4+3
Nəzərləri oxşadı bir könül açan mənzerə.

(Ə. Cəmil)

Göründüyü kimi nümunə gətirdiyimiz on beş hecalı şeirlərin hamısında təqti 4+4+4+3 şəklindədir. Bu da təsadüfi deyildir. Belə ki, on beş hecalı şeir 8 hecalı şeirlə 7 hecalı şeirin birləşməsi əsasında yaranmışdır. Misranın yarısında səkkiz hecalı şeirin, o biri yarısında isə 7 hecalı şeirin təqtisindən istifadə olunmuşdur.

On altı hecalı şeir

Azərbaycan poeziyasında ən çox hecalı nəzm nümunəsinin bir misrası on altı hecadan ibarət olur. On altı hecalı şeir hecanın ən ləngərli vəznə olsa da, poeziyamızda çox işlənir. Bu da təsadüfi deyildir. On altı hecalı şeir də əslində iki səkkiz hecalı misranın bir sətirdə işlənməsi əsasında yaranır. Səkkiz hecalı şeirin daxili bölgüsü on altı hecalı şeirin daxili bölgüsü üçün də əsasdır.

Sorağını alsam belə bu gün sən uzaqlardan, 4+4+4+4
Məhəbbətə hasar çəkməz nə ayrılıq, nə də zaman.

(S.Vurğun)

Göyün zümrüd sarayında qızıl günəş alovlanır, 4+4+4+4
Füzulinin qəlbi kimi üföqlər od tutub yanır.

(Qabil)

Sevgilimə yetirərsən, tərək elədim bu həyatı, 4+4+4+4
Ürəyimdə əziz vətən, dodağımda onun adı.

(S.Rüstəm)

On altı hecalı şeirlərdə daxili bölgü çox zaman $4+4+4+4=16$ şəklində olur. Məsnəvi formasında qafiyələnən 16 hecalı şeirlərin misralarını iki yerə bölsək, 8 hecalı, aşırma qafiyəli şeir alınar.

Aşırma qafiyəli 16 hecalı şeirlər də ədəbiyyatımızda çox işlənmişdir.

Bu il bahar geyinmişdir bir alovlu, odlu köynək...
Bu gözəllik heykəlinin baxışında qəzəb vardır.
Bizim zəfər toplarının nəfəsindən qopan şimşək
Deyir: —Şair, nəsimimiz səadətlə ilk bahardır.

(S.Vurğun)

Nümunə gətirdiyimiz bu bənddə də 16 hecalı şeirin daxili bölgüsü $4+4+4+4$ şəklindədir.

Gedir bizim karvanımız günə sarı, aya sarı,
Tarix durub gözləməyir öz yerində sayanları.
İlham bizim, sevgi bizim, Vətən bizim, hünər bizim
Qoy var olsun bizim gənclik, bu gəncliyin ilk baharı.

(S. Vurğun)

S.Vurğunun yaradıcılıq nümunələri içərisində başqa qafiyə quruluşlu on altı hecalı şeirlər də vardır. On altı hecalı şeirdən digər şairlərimiz də istifadə etmişlər. Ancaq müasir poeziyamızda 16 hecalı şeirə müraciət nadir hallarda olur.

Heca zamanın sınağından ləyaqətlə çıxan, indi də öz ömrünü davam etdirən ən aparıcı vəznlərdəndir. Hətta sərbəst şeirin özündə belə şairlər ritm saxlamaq məqsədilə heca vəzninin qayda-qanunlarına bu və ya digər dərəcədə riayət edirlər.

ƏRUZ VƏZNİ

Əruz Azərbaycan poeziyasının ən aparıcı vəznlərindənədir. Klassiklərimizin əsərləri başdan-başa bu vəznədə yazıldığı üçün çox zaman əruza klassik vəzn də deyirlər.

Əruz ərəb sözü olub, lüğəvi mənası geniş yol, bulud, dirək və s. anlamına gəlir. Şeirdə əruz misranın ölçüsü, vəznə deməkdir. Elə təsəvvür edin ki, əruz, onun müxtəlif bəhrləri və təfilələri misraların boy-buxununa uyğun gələn ülgüdür. Hər hansı məna yüklü misralara “paltar tikərkən” məhz uyğun gələn ülgüdən istifadə etmək lazımdır. Təfilələr söz qəlibidir. Müxtəlif bəhrlərin ayrı-ayrı şəkildə təkrarlanan qəlibinə uyğun olaraq söz seçmək xüsusi ahəngdarlıq, ritm əmələ gətirir.

Bəzən bəstəkar hər hansı bir musiqi əsərini yazır, sonra şairdən xahiş edir ki, onun ritminə uyğun şəkildə mətn yazsın. Musiqidə söz ülgüsü “balvanka” adlanır. Şair ona verilən balvankaların – söz ülgüsünün ritminə uyğun şəkildə mətn yazır. Balvankaya uyğun gəlməyən mətn musiqi üçün yaramır.

Yeri gəlmişkən maraqlı bir faktı qeyd etmək istəyirik. Deyirlər ki, Üzeyir bəy M.S.Ordubadiyə balvanka verib həmin qəlibə uyğun mətn yazmağı xahiş edir. Ordubadi mətn yazır, ancaq zarafatla mətnin içində balvankanın özünü də verir: “Üç badam, bir qoz...”

Əruz vəzninin yaradıcısı Xəlil ibn Əhməd ilk dəfə ritmik ərəb sözlərindən istifadə etməklə müxtəlif təfilələr – söz qəlibləri yaratmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında əruzu elmi şəkildə araşdıran, onun Azərbaycan şeirinə, dilimizin qayda-qanunlarına uyğunlaşması prosesini klassiklərimizin əsərlərinə istinadən öyrənən Əkrəm Cəfər əruz təfilələrinin Azərbaycan variantını yaratmışdır. Əkrəm müəllim faktlarla sübut edir ki, əsas məsələ təfilədəki sözün lüğəvi mənasında yox,

onun ölçüsündə, ritmindədir. Əkrəm Cəfər “MəfAilün” əvəzinə “qələmdildil”, “FəilAtün” əvəzinə “nüvədildil”, “Fəilün” əvəzinə “dilpərdə”, “fAilAtün” əvəzinə “dilqələmdil”, “məfAİlÜ əvəzinə “qələmpərdə” və s. işlədir. Bu təfیلələrə görkəmli ədəbiyyatşünasımızın şərfinə “Əkrəmi” adı verilmişdir.

Məlumdur ki, klassiklərimiz ilk əsərlərini fars və ərəb dillərində yazmışlar. Əruz da ərəb dilinin qanunauyğunluqlarına daha çox uyğundur. Başqa dillərlə bərabər öz doğma dillərində də əsərlər yazan klassiklərimiz ərəb və fars dillərinin vəznindən istifadə etməyə çalışmış, bu qayda-qanunlar türk dilinin qayda-qanunlarına uyğun gəlmədiyi üçün türk əruzunda ilk vaxtlar müəyyən nöqsanlar özünü göstərmişdir. Lakin zaman keçdikcə görkəmli şairlər əruzunu Azərbaycan dilinin qayda-qanunlarına uyğunlaşdırmışlar. Ə.Cəfərin sözləri ilə desək: “Əruz vəzni də şeir sənətinin bir vəzni kimi mənşəcə haradan gəlsə gəlsin, bir sıra Yaxın Şərq xalqları tərəfindən qəbul edilib, şairlər tərəfindən, o cümlədən Azərbaycan şairləri tərəfindən tətbiq edilmişdir. Lakin bu vəzn, bu çox ahəngdar şeir vəzni müxtəlif xalqların dili ilə birdən-birə deyil, əsrlər keçdikcə tədriclə ünsiyyət göstərmiş, o dillərin təbiətinə uyaraq müxtəlif şəkillərə girmiş, nəticədə ərəb, sonradan fars əruzları ilə yanaşı və onlardan bir sıra xüsusiyyətləri ilə fərqlənən uyğur, osmanlı, cığatay, özbək, Azərbaycan, türkmən, tatar əruzları meydana gəlmişdir.” (“Məhəmməd Füzuli”. Elmi-tədqiqi məqalələr toplusu, Bakı, “Azərənşir”, 1958).

Əruzdan istifadə olunan ilk vaxtlarda vəznin ölçüsünə, qəliblərinə uyğun gəlmədiyi üçün sözlər tələffüzə gah uzadılmış, gah da qısaldılmışdır. Nəzəri ədəbiyyatda uzanmalar **imalə**, qısalmalar isə **zihaf** adlandırılmışdır.

Lakin zaman keçdikcə qüdrətli sənətkarlarımızın əməyi nəticəsində əruz Azərbaycan dilinin qayda-qanunlarına tam uyğunlaşdırılmışdır. Bu işdə Məhəmməd Füzulinin və Hüseyn Cavidin xidmətləri əvəzsizdir. Mikayıl Müşfiqin,

Səməd Vurğunun, Süleyman Rüstəmin, Qabilin, Bəxtiyar Vahabzadənin, Rəfiq Zəka Xəndanın və başqalarının yazdıqları şeirlər göstərir ki, əruz müasir poeziyamız üçün də yaranan, əhəmiyyətini itirməyən bir vəzndir.

Məşhur “Qabusnamə” əsərində də əruz vəzni, onun növləri, xüsusiyyətləri haqqında söhbət açılmış, tövsiyə edilmişdir ki, əruzun dilə ən uyğun bəhrlərindən istifadə olunsun: “Amandır, ağır şeirlər yazıb əruzunu formal tətbiq etmə. Əruzun ağır vəznləri dalınca yalnız o adamlar qaçar ki, onun təbi ağır ola, xoş sözlər deməyi, incə mənalar işlətməyi bacarmaya.” (“Qabusnamə”, Bakı, “Azərnəşr”, 1989, s. 162).

Lakin biz “Qabusnamə”dəki bu fikirlərlə razılaşmırıq. Klassiklərimizin yaradıcılıq nümunələri göstərir ki, bütün bəhrlərdə incə mənalı, gözəl bədii siqlətli əsərlər yaratmaq mümkündür. Şeirin zəif çıxmasının səbəbini vəzndə yox, sənətkar istedadının naqisliyində axtarmaq daha ədalətli olardı.

Məlumdur ki, əruzun bəhrləri çoxdur. Azərbaycan poeziyasında isə əruzun ən çox işlənən bəhrləri bunlardır: **həzəc** bəhri, **rəməl** bəhri, **rəcəz** bəhri, **mütəqarib** bəhri, **müzare** bəhri, **müctəs** bəhri, **xəfif** bəhri, **münsərih** bəhri, **səri** bəhri, **mütədarik** bəhri, **kamil** bəhri.

HƏZƏC BƏHRİ

Həzəc ərəbcə ürəyəyatan, xoş avaz deməkdir. Həzəcin otuza qədər növü vardır. Məhəmməd Füzuli həzəcin on altı növündən istifadə etmişdir.

Dörd bölümlü **bütöv** həzəc **məfəllün** təfiləsinin dörd dəfə təkrarı ilə yaranır:

Pərişan xəl	-qi-aləm a	-hü əfğan et	-digimdəndir,
Pərişan ol	-duğum xəlqi	pərişan et	-digimdəndir.

məfəİlün qələmdildil	məfəİlün qələmdildil	məfəİlün qələmdildil	məfəİlün qələmdildil
Səbadan gül	üzündə sün	-bülü pərpü	-çi tab oynar,
Sanasan pər	açıb gülşən	-də bir müşkin	qürab oynar.
məfəİlün qələmdildil	məfəİlün qələmdildil	məfəİlün qələmdildil	məfəİlün qələmdildil

Üçbölümlü, **bütöv**, **naqis** həzəc **məfəİlün məfəİlün fəÜlün** təfilələri ilə yaranır:

Mühiti-eş	-qə qəvvas o	lalı can
Özünü ey	-lədi xak i	-lə yeksan
məfəİlün	məfəİlün	fəÜlün

Həzəc bəhrinin “**İki bölümlü bütöv həzəc**” adlanan üçüncü növündə **məfəİlün** təfiləsinin iki dəfə təkrarı tələb olunur. Məhəmməd Füzulinin məşhur “Məni candan usan-dırdı” qəzəli bu ölçüdədir.

Füzuli rin	-di şeydadır,
Həmişə xəl	-qə rüsvadır,
Sorun kim bu	nə sevdadır,
Bu sövdadan	usanmazmı?
məfəİlün	məfəİlün

Həzəcin altıncı növü **müstəzad həzəci** adlanır və **məfÜlü məfəİlü məfəİlü fəÜlün** ölçüsündədir.

Can vermə	qəmi-eşqə	ki, eşq afə	ti candır,
Eşq afə	-ti can oldu	-ğu məşhuri-	cəhandır.
məfÜlü	məfəİlü	məfəİlü	fəÜlün

Həzəcin **məfəÜlü məfəİlün fəÜlün** ölçüsündə olan onuncu növü “**Leyli və Məcnun**” **həzəci** adlandırılır. Poemadakı qəzəllər, mürəbbelər, minacatlar, rübailər və bir qəsidə istisna edilməklə digər şəkillərin hamısı bu ölçüdə

yazılmışdır. Məşhur “Söhbətül əsmar” poeması da həzəcin onuncu növündədir.

Hər söz ki	gəlir zühu	-rə məndən,
Min tənə	bulur hər ən	-cüməndən.
məfəUlü	məfAilün	fəÜlün

RƏMƏL BƏHRİ

Rəməl ərəb sözü olub, dəvənin yerisinə deyilir. Doğrudan da, rəməl bəhrində bir ləngər, xüsusi ahəng vardır. Rəməlin iyirmidən artıq növü olduğu məlumdur. Azərbaycan şeirində rəməlin doqquz, Füzuli şeirində isə altı növündən istifadə edilmişdir.

Rəməl bəhrinin birinci növündə **failAtün** təfiləsinin dörd dəfə təkrarı vacibdir. Məhəmməd Füzulinin bu ölçüdə yüz qırx beş qəzəlinin olması göstərir ki, rəməl klassik poeziyamızın ən aparıcı bəhrlərindəndir.

Heyrət, ey büt,	surətin gör	-dükdə lal ey	-lər məni,
Surəti-ha	-lım görən su	-rət xəyal ey	-lər məni.
failAtün	failAtün	failAtün	fAilün

Yaxud, başqa bir misal:

Nalədəndir	ney kimi a	-vazeyi-eş	-qim bülənd,
Nalə tərkini	qılmazam ney	tək kəsilsəm	bəndi-bənd.
failAtün	failAtün	failAtün	fAilün

Məhəmməd Füzulinin on beş qəsidəsi, iyirmi qitəsi, iki tərcibəndi və iki mürəbbəsi, dörd müxəmməsi və iki təxmisi rəməlin birinci növündədir. Molla Pənah Vaqifin məşhur “Görmədim” müxəmməsi də, “Bax” rədifli qəzəli də rəməlin birinci növündə yazılıb.

Mən cahan mülkündə, mütləq, doğru halət görmədim,
Hər nə gördüm, əyri gördüm, özgə babət görmədim.
Aşınalar ixtilatında sədaqət görmədim,
Bietü iqrarü imanü dəyanət görmədim.
Bivəfadən lacərəm təhsili-hacət görmədim.

Ey Vidadi, gərđişi-dövrani-kəcərfarə bax!
Ruzigarə qıl tamaşa, karə bax, kirdarə bax!

Rəməlin ikinci növü **failAtün failAtün failAtün** təfilələri ilə düzəlidir.

Ahimin, ey	məh, eşit ev	-safını
Firqətindən	tutdu göy ət	-rafını.
failAtün	failAtün	failAtün

Rəməlin dördüncü növü **fəilAtün fəilAtün fəilAtün fəilAtün** ölçüsündədir. Bu ölçünün yalnız birinci təfiləsi iki variantda: ya failAtün, ya fəilAtün şəklində olur.

Vəh nə qamət,	nə qiyamət,	bu nə şaxi-	güli tədrir?
failAtün	fəilAtün	fəilAtün	fəilAtün
Nə belədir	nəzər əhli	-nə, nə xoşməd	-dinəzərdir.
fəilAtün	fəilAtün	fəilAtün	fəilAtün

Birinci misrada ilk heca qapalı olduğu üçün uzun, ikinci misrada ilk heca açıq olduğu üçün qısa tələffüz olunur.

Rəməlin beşinci növünün ilk təfiləsi də dördüncü növdə olan kimi ya **failAtün**, ya da **fəilAtün** şəklində olur. Lakin bu ölçünün son təfiləsi də ikivariantlıdır: **fəilün, fəlün**. Ümumiyyətlə, rəməlin beşinci növünün dörd variantı vardır.

Birinci variant

Ğəmdən öldüm	demədim ha	-li-dili-za	-ri sana,
Ey güli-ta	-zə, rəva gör	-mədim aza	-ri sana.
failAtün	fəilAtün	fəilAtün	fəilün

İkinci variant

Bağə gir, bül Yığ gülün ir fəilAtün	-bülə ərzi- -zini, bülbül fəilAtün	gülü-rüxsə gözünə xa fəilAtün	-r eylə, -r eylə. fə'lün
--	---	--	---------------------------------------

Üçüncü variant

Yenə ol ma- Çıxacaqdır fəilAtün	hi mənim al fələkə na fəilAtün	-dı qərarım -ləyi-zarım fəilAtün	bu gecə, bu gecə. fəilün
--	---	---	---------------------------------------

Dördüncü variant

Nə görür əh Nə bulur şəm fəilAtün	-li cəfa bən -i yaxan kim fəilAtün	-də vəfadan -sə ziyadən fəilAtün	qeyri, qeyri. fə'lün
--	---	---	-----------------------------------

Rəməlin beşinci variantı özünü çox rəngarəng çalarda göstərir. Bəzən elə olur ki, bir şeirin ayrı-ayrı misralarında əvvəlki variantların ayrı-ayrı bölgülərindən istifadə olunur. Məsələn:

Qəmzə tiği fəilAtün	-lə gözün kön fəilAtün	-lümü yüz pa fəilAtün	-rə qılıb, fəilün
	<i>(birinci variant)</i>		
Hər birin bir fəilAtün	hədəfi-na fəilAtün	-vəki-müjga fəilAtün	-n etdi. fə'lün
	<i>(ikinci variant)</i>		

Pənbeyi-da fəilAtün	-ği cünun iç fəilAtün	-rə nihandır fəilAtün	bədənəm, fəilün
	<i>(birinci variant)</i>		
Diri olluq fəilAtün	-ca libasım fəilAtün	budur, ölsəm fəilAtün	kəfənim. fəilün
	<i>(üçüncü variant)</i>		

Pərdə çək çöhrə	-rəmə hicran	günü, ey qan	-lı sirişk,
fəilAtün	fəilAtün	fəilAtün	fəilün
<i>(birinci variant)</i>			
Ki, gözüm gör	-məyə ol ma	-hiliqadan	ğeyri.
fəilAtün	fəilAtün	fəilAtün	fə'lün
<i>(dördüncü variant)</i>			

Ustad Füzulinin şeirlərində eyni beytdə ikinci – birinci; ikinci – üçüncü; ikinci – dördüncü variantlardan da istifadə olunmuşdur. Məsələn:

Salmasaydım	dili-vira	-nə imarət	tərhin,
fəilAtün	fəilAtün	fəilAtün	fə'lün
<i>(ikinci variant)</i>			
Anda gənci-	gühəri-eş-	-qi nihan et	-məz idim.
fəilAtün	fəilAtün	fəilAtün	fəilün
<i>(birinci variant)</i>			

Canı canan	diləmiş ver	-məmək olmaz,	ey dil,
fəilAtün	fəilAtün	fəilAtün	fə'lün
<i>(ikinci variant)</i>			
Nə niz'a ey	-ləyəlim, ol	nə sənindir,	nə mənim.
fəilAtün	fəilAtün	fəilAtün	fəilün
<i>(üçüncü variant)</i>			

Aşıq oldum	yənə bir ta	-zə güli-rə'	-nayə,
fəilAtün	fəilAtün	fəilAtün	fə'lün
<i>(ikinci variant)</i>			
Ki, salır a	-l ilə hərdəm	məni yüz qöv	-ğayə.
fəilAtün	fəilAtün	fəilAtün	fə'lün
<i>(dördüncü variant)</i>			

Füzulinin birinci misrası rəməlin üçüncü, ikinci misrası isə birinci variantında olan maraqlı, sətirləli mənaya malik bir beytini də burada nümunə gətiririk:

Ayağ aldığ	-ca ələ möh	-təsib eylər	-sə yasaq,
fəilAtün	fəilAtün	fəilAtün	fəilün
<i>(üçüncü variant)</i>			
Möhtəsib ba	-şına axır	sınacaqdır	bu ayağ.
fəilAtün	fəilAtün	fəilAtün	fəilün
<i>(birinci variant)</i>			

Məlumat üçün onu deyək ki, rəməlin rəngarəng ölçülərində Füzulinin irili-xırdalı üç yüz dörd əsəri elm aləminə məlumdur. Digər Azərbaycan şairlərinin də bu bəhrdən gen-bol istifadə etmələri göstərir ki, rəməl Azərbaycan poeziyası üçün olduqca xarakterik bəhrlərdən biri olmuşdur.

RƏCƏZ BƏHRİ

Rəcəz sözü ərəbcə sürət, iztirab mənası verir. İyirmi növbədən dördü Azərbaycan şeirində işlədilmişdir. Bütöv rəcəz **müstəfilün** təfiləsinin dörd dəfə təkrarı ilə yaranır:

Cumdum yenə	ğəvvasi tək	dəryayə mən	dəryayə mən,
Qıldım nəzər	bir lölei	laləyə mən	laləyə mən.
müstəfilün	müstəfilün	müstəfilün	müstəfilün
			Ə. Nəbati

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, Nəsiminin “Sığmazam” rədifli məşhur şeiri də bütöv rəcəzdə yazılmışdır.

Rəcəzin ikinci növü ikibölmümlüdür. Rəcəzin ikinci bölümündə Füzulinin tək bircə qəsidəsi vardır:

Həq məzhəri	-dir hər çiçək,
Gər etməsə	nəqqaş şək.
Bir naridən	şəklini çək,
Vergil ona	nəşvü nəma.
müstəfilün	müstəfilün

Tutmuş həqə	nərgiz yüzün,
Açmış həqi	-qətbın gözin,
Qılmış nəzər,	görmüş özün
Sirri-həqi	-lə aşına.
müstəfilün	müstəfilün

Rəcəzin ən gözəl növlərindən biri də **müstəfilatün** təfiləsinin iki dəfə təkrarı ilə yaranır.

Ey zülfü sünbül	rüxsari lalə,
Qurban olum mən	bu gül cəmalə.
müstəfilatün	müstəfilatün
(İrəvani)	

MÜTƏQARİB BƏHRİ

Mütəqarib sözünün lüğəvi mənası yaxınlaşmaq deməkdir. Əbülqasim Firdovsinin “Şahnamə” əsəri bu bəhrdə yazılmışdır. Mütəqarib bəhrinin təfiləsi fəULüdür. Bu bəhrin birinci növündə **fəULün** təfiləsinin dörd dəfə təkrarı lazımdır.

Cəhan iç	-rə hər fit	-nə kim ol	-sa hadis,
Ona sər	-vi-qəddin	-dir, əlbət	-tə, bais.
fəUlin	fəUlin	fəUlin	fəUlin
(M.Füzuli)			

Bu bəhrin ikinci növü üç **fəULün** və bir **fəul** ölçüsündədir.

Qəzəldir	səfabəx	-şi əhli-	nəzər,
Qəzəldir	güli-bu	-sitani-	hünər.
fəUlin	fəUlin	fəUlin	fəul
(M.Füzuli)			

Götürdü	niqabi	üzündən	qəmər,
Utandı	ləbindən	nəbati	şəkər.
fəUlin	fəUlin	fəUlin	fəul
(M. Füzuli)			

MÜZARE BƏHRİ

Müzare sözünün lüğəvi mənası oxşarlıq deməkdir. Müzare bəhrinin birinci növü **məfULü failAtü məfaÜlü fAilün** təfilələri ilə yaranır:

Ya rəb, bə	-layi-eşq i	-lə qıl aş	-na məni,
Bir dəm bə	-layi-eşqi	-dən etmə cü	-da məni.
məfULü	failAtü	məfaÜlü	fAilün

(M.Füzuli)

Müzare bəhrinin ikinci növü iki dəfə **məfULü failAtün** təfilələrinin təkrarı ilə yaranır:

Zülfü ki	-kimi ayağın	qoymaz ö	-pəm nigarım,
Yoxdur o	-nun yanında	bir qılca	etibarım.
Olsaydı	məndəki qəm	fərhadi-	mübtəladə,
Bir ah i	-lə verərdi	min Büsü	-tuni badə.
məfULü	failAtün	məfULü	failAtün

(M.Füzuli)

MÜCTƏS BƏHRİ

Müctəs ərəb sözü olub, lüğəvi mənası kökündən qoparmaq deməkdir. Bu bəhrin şeirimizdə iki növü işlənmişdir.

Qədin qiya	-mi qiyamət	eylər qiya	-mə gələndə,
Bir özgə məh	-şər olur qa	-mətin xura	-mə gələndə.
məfAilün	fəilAtün	məfAilün	fəilAtün

(Ərdəbili)

Mənimlə ol	-sa idi, mən	cəhanə gəl	məzdim,
Gətirdilər	məni ancaq	mən anə gəl	məzdim.
məfAilün	fəilAtün	məfAilün	fəilün

(S. Ə.Şirvani)

Tutuşdu qəm	oduna şa	-d gördüyün	könlüm,
Müqəyyəd ol	-du ol aza	-d gördüyün	könlüm,
məfAilün	fəilAtün	məfAilün	fəlün

(M.Füzuli)

MÜNSƏRİH BƏHRİ

Münsərih ərəb sözü olub, lüğəvi mənası axıçı deməkdir. Azərbaycan şeirində on iki növündən üçü işlənir:

Gərçi tutub	aləmi	şurişi qov	-ğayi eşq,
Yoxdu cahan	-da vəli	mən kimi ris	-vayi eşq.
müftəilün	fAilün	müftəilün	fAilün

Əqlin azıb,	ay yazıq,	boşlamısan	karını,
Cümlə dəyiş	-dirmisən	kürkünə pal	-tarını.
müftəilün	fAilat	müftəilün	fAilün

(M.Ə.Sabir)

Məhəmməd Füzulinin “Kimsədə rüxsarına taqəti nəzzarə yox”, Mirzə Ələkbər Sabirin “Oxutmuram əl çəkin”, “Sən beləsənmiş, balam, ay bərəkallah sənə” şeirləri də münsərih bəhrindədir.

XƏFİF BƏHRİ

Azərbaycan əruzunda xəfifin bir növü və onun dörd variantı vardır. Xəfif yüngül mənasını verən sözdür.

1. FəilAtün	məfAilün	fəilün
2. FəilAtün	məfAilün	fəlün
3. FəilAtün	məfAilün	fəilün
4. FəilAtün	məfAilün	fəlün

Birinci varianta nümunələr

Hər kim olsa Mən gəlincə	ayağıma qamu aya	baş urar, -ğa durar.
Hər nə dərd ol Təb güzgülü	-sa mən dəva -sünə cila	verərəm, verərəm.
Sən nədən ki, Gizli işlər failAtün	səninlə ya -də razıda məfAilün	-r olalar, -r olalar. fəilün

İkinci varianta nümunələr

Çün kədərət Gərm olub me	gedib səfa -də, iştəha	gəldi, gəldi.
İztirab iç Badəyə xey	-rəyəm, xüma -li intiza	-rim var, -rim var.
Doldurub sa Cami-gül iç failAtün	-qiyi-səba -rə badeyi- məfAilün	hərdəm şəbnəm. fəilün

Üçüncü varianta nümunələr

Yox özündən Ki, nə təpki	məgər sənin -bi sən, nədir	xəbərin? hünərin?
Mənə eldən Elə məndən	dəyər tapan yetər nişə	çavü zur, -tü sürür.
Nə səbəbdən Nə günah ey fəilAtün	günahika -lədim ki, xə məfAilün	-r olubam? -r olubam? fəilün

Dördüncü varianta nümunələr

Dizi üzrə Dedi ey ba	rəvan gəlib -də, işrətin	saqi, baqi!
-------------------------	-----------------------------	----------------

Mən əgər ra	-zı olmasam	səndən,
Başına çox	bəla gələr	məndən.
Olamı kim	-sə göstərə	cürət,
Mənə endir	-məyə səri-	taət?
fəilAtün	məfAilün	fəlün

Onu da qeyd edək ki, xəfif bəhrində yazılan bu beytlərin hamısı Məhəmməd Füzulinin “Bəngü-badə” əsərindəndir.

SƏRİ BƏHRİ

Səri sürətli bəhr deməkdir. Əkrəm Cəfər səri bəhrinin ahəngini mahiyyət etibarilə münsərihin üçbölmümlü tipi sayır. Səri bəhrinin bizdə cəmi bircə növü vardır.

Saldı ayaq-	dan qəmi-a	-ləm məni,
Ver mənə qəm	-dəfinə, sa	-qi, şərab.
Yar sual	etsə ki, ha	-lın nədir,
Xəstə Füzü	-li, nə verər	-sən cavab?
müftəilün	müftəilün	fAilün

M. Ə. Sabirin səri bəhrində xeyli şeiri vardır.

Əlbir olub bir ayı bir şir ilə,
Ovladılar dovşanı tədbir ilə.

Alma, palıd, şam ağacı hal ilə,
Eylədilər bəhsi bu münval ilə.

Çıxdı günəş, doldu cahan nur ilə,
Cütçü sürür tarlada cüt şur ilə.

MÜTƏDARİK BƏHRİ

Mütədarik sözünün mənası yetişən, çatan deməkdir. Bu bəhr sonradan yaradılmışdır.

Get dolan	gilən	xamisən	hənuz,
Puxtə ol	mağa	çox səfər	gərək.
fAilün	fəUl	fAilün	fəUl

(Nəbati)

Hər dəm	-də qıllam	ney tək	nəvani,
Saldın	nəzərdən	mən bi	-nəvani.
fəlün	fəUlün	fəlün	fəUlün

(S. Ə.Şirvani)

KAMİL BƏHRİ

Kamil bəhri Azərbaycan əruzunda az işlənir. Bu bəhrin təfiləsi mütəfAilündür.

Yetər, ey fələk,	bu cəfa, yetir	məni-zarə sər	-vi rəvanimi,
Məhi-tələti	-lə münəvvər et	dilü didəyi-	nigəranimi.
mütəfAilün	mütəfAilün	mütəfAilün	mütəfAilün

(M.Füzuli)

Nümunələrdən görüldüyü kimi, əruz Azərbaycan şeirinin ən aparıcı vəznlərindən olmuşdur. Hecadan fərqli olaraq əruzda şeirin daxili bölgüsü sözün üstünə düşür. Bir qədər dərinə diqqət yetirdikdə elə əruz vəzninin bölgülərində də hecaların sayı əsasdır. Lakin burada vəzn boşluğu bəzi səslərin uzun, qısa tələffüz olunması ilə tənzimlənir. Məsələn:

Pendir ağzında bir qara qarğa,
Uçaraq qondu bir uca budaga.

Birinci misrada hecaların sayı 10, ikinci misrada 11-dir. Misraların bərabər ahəngini təmin etmək üçün birinci misradakı “qara” sözündə ikinci “a”nı uzun tələffüz etmək lazım gəlir.

SƏRBƏST ŞEİR

Şeir dili xüsusi quruluşa, ritmə, ahəngə, misradaxili fasilələrə malikdir. Təkcə zahiri ölçü, vəzn yox, eləcə də ahəng simmetriyası poeziya dilini gözəlləşdirir, onun musiqililiyini, eləcə də şeirin emosional təsir gücünü artırır. Lakin şeiri şeir edən təkcə ritm, ahəngdarlıq, qafiyə yox, birinci növbədə onun emosional məzmunudur. Bütün ölçüləri, daxili bölgüləri, qafiyələri yerli-yerində olan o qədər nəzm parçaları vardır ki, oxucunu həyəcanlandırmır, onda heç bir emosional duyğu oyatmır. Ona görə ki, bu tipli nəzm parçaları məzmunca qeyri-poetikdir. Rəsul Rza çox doğru qənaətə gəlir ki, poeziya qanuniləşmiş ölçü və qafiyə deyil, fikrin, hissin, qavrayışın poetik ifadəsidir ki, bu da başqa komponentlərlə birlikdə sözü şeirə çevirir.

Sözü şeirə çevirmək şairdən xüsusi istedad tələb edir. Şair dilin qanunauyğunluqlarını, şeirin texnikasını mükəmməl bilməsə, ağına gələn ən gözəl poetik fikri belə lazımı səviyyədə oxucuya çatdırı bilməz. Şair, hər şeydən əvvəl, həyat hadisələrinə, hətta adi predmetə, ota, çiçəyə, quşa, böcəyə poetik gözlə baxmağı bacarmalıdır. Şeir texnikası, vəzn, ölçü, qafiyə, digər sənətkarlıq componentləri öz gördüyünü oxuculara da göstərmək üçün şairin əlində bir vasitədir.

Məlumdur ki, istər heca, istərsə də əruz vəzninin sərt qaydaqanunları vardır ki, şair bu qaydalara mütləq riayət etməlidir. Lakin çox zaman elə olub ki, “vəzn boyunduruğu” sözün “boynunu yoluq” edib, adi ahəngindən çıxarıb. Söz

vəznə uyğun şəkildə ya sıxılıb, ya da dartılıb uzadılıb. Başqa sözlə desək, bəzən söz vəzn qəlibində özünü sərbəst hiss edə bilməyib. Xüsusən, əruz vəznində yazılan şeirlərimizdə ülgüyə gəlməyən sözlərimiz ərəb və fars sözləri ilə əvəz edilib ki, bu da şeirimizin leksikonuna bir ağırlıq gətirib.

Zaman keçdikcə şairlərimiz şeirin trafaret qəliblərindən yaxa qurtarmağa çalışıblar. Hələ XIV əsrdə Cəlaləddin Ruminin qafiyəni “Allahın şairlərə göndərdiyi bəla” adlandırması da sərt vəzn, qafiyə qanunlarına etirazın bir ifadəsi idi.

Sərbəst şeir zamanın tələbi ilə yaranmış, sözü sərbəst ifadə etmək ehtiyacından doğmuşdur. Lakin bu fikir sərbəst şeirin tarixi qədimliyini inkar etmir. İlk yazılı abidələrimizdən biri olan “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı şeir parçaları sərbəst şeirin ilk nümunələri kimi maraqlıdır.

Ucalardan ucasan!
Kimsə bilməz necəsən!
Görklü tanrı!
Neçə cahillər səni göydə arar, yerdə istər.
Sən xud möminlər könlündəsən.
Daim durar cəbbar tanrı!
Baqi qalan səttar tanrı!
Mənim canımı alır olsa, sən alğıl!
Əzrailə almağa qoymağıl!

Dastandan nümunə gətirdiyimiz bu misraların ölçüsü eyni deyildir. Lakin intonasiya ilə oxuyanda aydınca görünür ki, həmin parçada bir şeir ahəngi vardır. Bundan başqa, ayrı-ayrı misralarda qafiyədən də istifadə olunmuşdur.

Sərbəst şeir formalizmdən yaxa qurtarmaq ehtiyacından doğulmuşdur. Lakin o, nəsr yox, məhz şeirdir. Elə buna görə də ahəng, ritm, vəzn, qafiyə sərbəst şeir üçün də əsasdır. Hətta əruz, heca vəznində yazılan şeirlərimizdə belə sərbəstliyə meyl özünü göstərməkdə idi. Belə ki, hər hansı bir

şeyrin daxilində müxtəlif ölçülərdən müvazi şəkildə istifadə, misradaxili fasilələrin, qafiyələrin ayrı-ayrı formalarda təzahürü ənənəvi şeyrin strukturundakı yeniləşmə meylinin ifadəsi kimi maraq doğurur.

Sərbəst şeyr məzmununun formadan daha üstün, aparıcı olmasının təzahürüdür. Sərbəst şeyr sərt nəzm qaydalarına boyun əymir, bu cür şeyrdə vəzn, qafiyə xətrinə fikir təhrif olunmur. Əksinə, vəzn də, qafiyə də fikrin ifadəsinə xidmət edir. Sərbəst şeyr üçün birinci növbədə fikir, məzmun, ikinci növbədə isə forma gəlir. Sərbəst şeyrdə fikir zorla forma qəlibinə salınmır, əksinə, forma məzmunu uyğun şəkildə dəyişdirilir. Sərbəst şeyrin sərbəstliyi də məhz buradan irəli gəlir.

Sərbəst formada yazan şairin hər şeyrində ritm, ahəng, qafiyə quruluşu başqa-başqa formalarda təzahür edir. Ayrı sözlə desək, canlı orqanizmi xatırladan hər şeyr fərdi olduğu üçün onun poetik libası da özünəməxsusdur, digər şeyrlərə bənzəmir.

Başını dik tutdu qələm,
dayandı məğrur.
Nə bir kəlmə söz düşdü kağıza,
nə bir cümlə yarandı,
nə doğdu bir fikir.
Birdən hər şey dəyişdi.
Ağ kağıza düzüldü kəlmələr.
Nələr yarandı, nələr.
Bəli, birdən hər şey dəyişdi.
Baxdım:
qələm başını əymişdi.

(R. Rza)

Bu şeyrdə qələmin başını aşağı, yuxarı tutmasından bir bədii vasitə kimi istifadə edən şair dikbaşlıqla təvazökarlığı, başını aşağı salıb səssiz-küysüz öz vəzifə borcunu yerinə yetirməyi qarşılaşdırır. Şeyrin məntiqi sonluğu göstərir ki, şair dikbaşlığın düşməni, təvazökarlığın isə dostudur.

Şeirin bədii formasına gəldikdə isə, şair fikirləri, sözləri zorla eyni qəlibə salmır, fikrin təbii ifadəsi üçün sözün də təbii axarına meydan verir. Belədə oxucunun diqqəti ilk növbədə formaya yox, məzmunu yönəldilir.

Bir şeirdə olan formanı mütləq başqa şeirdə axtarmaq, forma təkrarını tələb etmək sərbəst şeir üçün xarakterik, məqbul deyildir. Fikir hansı ölçülü misrada daha yaxşı səslənsə, şair həmin formadan istifadə edir. Sərbəst şeirdə misralar “inkubator cücələri” kimi eyni boy-buxunda olmur, hər misranın özünəməxsus ölçüsü, daxili bölgüsü fikrin ifadəsinə bir sərbəstlik gətirir, şeirdə rəngarənglik yaradır. Sərbəst şeirdə hər misranın eyni ölçüdə, eyni daxili bölgüdə olması tələb edilmir.

Nə minməli gümüş yəhərli atım,
nə də ki, başqa bir varidatım,
nə mülküm, nə malım var;
sadə, bir çanaq balım var.
Rəngi alovdan al,
bir çanaq bal.
Varım-yoxum bu baldır.
Mən
mülkümü və malımı,
yəni bir çanaq balımı
qoruyuram həşaratdan.
Gözlə, qardaşım, gözlə...
Çanağımda
balım olsun,
arısı gələr
Bağdaddan.
(Nazim Hikmət)

Sərbəst şeirin misraları boyca, ölçü etibarilə bir-birindən seçilsə də, bu tipli şeirlərin özündə də bir ahəng, ritm, hətta ölçü, fasilə nəzərə çarpır. Sərbəstlik ilk növbədə o zaman özünü göstərir ki, şair fikrini ifadə edərkən əvvəldən axıra kimi bir-birinə uyğun gələn sistemli şeir

ölçülərinə, daxili bölgülərə və ənənəvi qafiyə quruluşuna riayət etmir. Bəzi qafiyələr bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə aralı düşürsə, bəzən də onlar yanaşı işlədilir. Sərbəst şeirin özündə də bir ritm, ahəngdarlıq vardır. Əks təqdirdə bu tipli yazıları şeir adlandırmaq da düzgün olmazdı.

Ədəbiyyatımızda sərbəst şeirin gözəl nümunələrini yaradan Rəsul Rzanın sərbəst şeir haqqında düşüncələri də maraqlıdır. O, “Kanonları pozaraq” adlı məqaləsində yazırdı: “Sərbəst şeir üçün bütün ənənəvi qaydalar məcburi deyil. Bununla belə, Azərbaycan sərbəst şeiri qafiyəni tamamilə rədd etmir. Əksinə, sərbəst şeirdə iki, üç, dörd, beş və daha çox misra ardıcıl qafiyələnə bilər. Eyni zamanda bir neçə misra qafiyələnməyə bilər, yaxud, həm qafiyə misraların arasında iki, üç, dörd, beş qafiyələnməyən misra gələ bilər.

Deyilənlərdən aydın olur ki, sərbəst şeir bütün qaydalardan azad olmaq demək deyil. Hər şey fikrə, məzmunun konkret ifadəsinə, ritmə tabedir.” (Rəsul Rza. *Seçilmiş əsərləri*, dörd cildə. 4- cü cild. Bakı, Azər nəşr, 1974, s. 486).

Adı çəkilən məqalədə Rəsul Rza haqlı olaraq ənənəvi ölçüyə malik misraları parça-parça düzənləri tənqid edir, ürək ağrısı ilə deyirdi ki, bunun poeziyadan çox qonorara dəxli var.

Doğrudan da, sərbəst şeir adı ilə təqdim olunan, bir misrası neçə yerə bölünən xeyli şeir vardır ki, bir qədər diqqət yetirdikdə aydın olur ki, bunlar əslində sərbəst şeir deyildir.

Ümumiyyətlə, sənətkar fikrini ifadə etməkdə sərbəst deyilsə, ənənəvi şeir ülgüsündən kənara çıxma bilmirsə, fikrini aydın şəkildə ifadə etməyə çətinlik çəkir. Qəribədir ki, zamanın, dövrün yaramaz əxlaq qaydalarına boyun əyməyən bir çox sənətkarlarımız əsrlərlə şeirin sərt qayda-qanunlarına tabe olmuşlar.

Ənənəvi formadan yaxa qurtarmağa çalışan sənətkarlarımız çox zaman kəskin tənqid hədəfinə çevrilmişlər.

Burada şair Fikrət Qocanın “ən çox döyülən də, ən çox bərkiyən də Rəsul Rza oldu” qənaətini xatırlatmaq yerinə düşərdi. Lakin mühafizəkar şeir texnikası orbitindən çıxmaq heç də o demək deyil ki, poeziyanın bütün ənənəvi qayda-qanunları kənara tullanır. Sərbəst şeirin özündə də ritm, ahəng, fikrin daha gözəl ifadəsinə kömək edən qafiyələr vardır. Məsələn, Rəsul Rzanın məşhur bir şeirinə nəzər salaq:

Od nə çəkdi,
küldən soruş
Baş nə çəkdi,
dildən soruş.
İşə susuz barmaqların
kədərini insan bilir,
Nəğmələrin həsrətini,
bir qırılmış teldən soruş.
Ömrün çətin yollarında
daşa ləpir salsa ayaq,
gün nə çəkdi,
ildən soruş.
Zülmətlərin möhnətini
kor söyləsin.
Bəm xalların fəryadını
zildən soruş.
Mən kölgəsiz bağ görmədim,
El dərdi tək dağ görmədim.
Gözlərimi yumub açdım,
Neçə dostu sağ görmədim.
Nələr çəkdi çaylaq daşı –
seldən soruş.
Yollar uzun, mənzil uzaq,
Sərt daşlara dözmür ayaq.
Dözsün gərək,
Dözsün gərək.
Kim zirvəyə qalxar, deyin
yollar boyu hər pilləni,
birgünləri, yüzilləri
qəlbimizlə,
bəvnimizlə,

ömrümüzlə
doldurmasaq.
Mən yolçuyam,
Mən yoldayam.
Od nə çəkdi,
küldən soruş.
Hansı şeirim,
hansı sözüm
yaşayacaq məndən sonra,
mən bilmirəm,
eldən soruş.

Bu şeirdəki misraların ölçüsü bir-birinin eyni olmasa da, bəzən qafiyələr yaxın, bəzən bir-birindən aralı düşsə də, şerin ritmi, ahəngi ürək oxşayır. Bəs bu ahəngi yaradan nədir?

Bir qədər diqqətlə fikir verəndə aydın olur ki, misralar nə qədər müxtəlif ölçülü olsa da, ondakı ritmi, ahəngi səkkiz hecalı şeirin 4+4 daxili bölgüsü təmin edir. Hətta bir sözdən ibarət qısa misraların hamısı dörd hecalıdır. Nisbətən uzun ölçülü misraların 4+4 daxili bölgülü səkkiz hecadan ibarət olması da az söz demir. Tutaq ki, bu bəndi hansı əsasla heca vəznində, qafiyə quruluşu bayatı şəklində olan səkkiz hecalı şeir yox, sərbəst şeir adlandırmaq olar?

Mən kölgəsiz bağ görmədim,
El dərdi tək dağ görmədim.
Gözlərimi yumub açdım,
Neçə dostu sağ görmədim.

Bütün bu deyilənlərdən aydın olur ki, sərbəst şeirin özündə də ritmi, ahəngi hecaların ölçüsü, qafiyələr təmin edir.

Sərbəst şeirdə şeirin daxili strukturu monoton deyildir, rəngarəngdir. Əsas fikrin ifadəsi olduğundan, şeiri hər hansı ölçüyə, qəlibə salmaq, yaxud sərbəst görünmək xətrinə hər hansı bir ritmik boyda doğulan misranı parçalamaq düzgün

deyildir. Sərbəstlik birinci növbədə sərbəst görünməyə yox, fikrin ifadəsinə kömək etməlidir.

Şairlərimizdən bir çoxu sərbəst şeirdən istifadə etsələr də, sərbəst şeiri yüksək səviyyəyə qaldıran xalq şairi Rəsul Rza olmuşdur. “Məncə hava yoluna bənzəyir sənətin yolu” – deyən şair sərbəst şeirin hüdudsuz imkanlarını xatırladır, qələm dostlarını yeni, bənzərsiz üslubda yazıb-yaratmağa səsləyir.

Rəsul Rzadan sonra ədəbiyyatımızda sərbəst şeirə marağın güclənməsi də təsadüfi deyildi. Fikrət Qocanın, Fikrət Sadığın, Əli Kərimin, Ələkbər Salahzadənin, İsa İsmayilzadənin, Vaqif İbrahimin, Eldar Baxışın, Vaqif Səmədoğlunun, Vaqif Cəbrayılzadənin və başqalarının yaradıcılıq nümunələri sərbəst şeirin potensial imkanlarından xəbər verən ədəbi faktlardır.

Onu da qeyd etmək ki, müasir dünya poeziyasında da sərbəst şeir aparıcı yerlərdən birini tutur.

Nazim Hikmət yazırdı: “Kim ki, ölçüsüz və qafiyəsiz şeir yazmağın qeyri-mümkünlüyünü deyir, həmin adam heca və ölçüdə şeir yazmağı inkar eləyən qədər haqsızdır. Şeiri elə də yazmaq olar, belə də.”

Bu sözlərdə böyük bir həqiqət vardır. Bədii əsərin, xüsusən poeziyanın strukturunda məzmun formanı, forma isə məzmunu tamamlamalıdır. Bütün elementlər, fiqurlar, bədii təsvir vasitələri, vəzn, qafiyə bircə məqsədə – fikrin daha gözəl, daha sərrast, daha dəqiq, daha emosional ifadəsinə xidmət etməlidir. Forma ilə məzmunun dialektik vəhdəti isə ədəbi uğurların rəhnidir.

BƏDİİ ƏKSETDİRMƏNİN PRİNSİPLƏRİ

ƏDƏBİ METOD VƏ ƏDƏBİ ÜSLUB

Məlumdur ki, bütün sənət əsərlərinin, o cümlədən də ədəbiyyatın qida mənbəyi həyatdır. Sənət əsərləri həyatın bədii inikasını verir. Sənətkar rəngarəng həyat hadisələrini, insanların mübarizəsini və fəaliyyətini, onların cəmiyyətdəki qarşılıqlı münasibətlərini, işini, məişətini, dərini, kədrini, sevgisini, sevincini, arzu və düşüncələrini bədii söz və obrazlarla əks etdirir. Ədəbiyyatın qida mənbəyi həyat olsa da, onu nə şəkildə əks etdirmək, oxucuya çatdırmaq metodları və üslubları müxtəlifdir.

Professor Mikayıl Rəfili bədii metoda belə tərif verir: “Ədəbiyyatda bədii metod – müəyyən yazıçıların həyat hadisələrini bədii surətlərlə əks etdirdiyi zaman bu hadisələrə yanaşmaqda, öyrənməkdə, ümumiləşdirməkdə, həyatın tipik cəhətlərini seçməkdə, həyat materialını əks etdirməkdə istifadə etdikləri əsas üsula, əsas bədii prinsiplərə deyirik.” (M. Rəfili. *Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş*. Bakı, 1958, s. 250).

Buradan aydın olur ki, hər bir ədəbi metodun ictimai həyatı, təbiəti, qəhrəmanların hiss və düşüncələrini özünəməxsus əks etdirmə, bədii inikas prinsipləri, qanunauyğunluqları vardır.

Həyat hadisələrinin bədii inikasını verən sənətkarların yaradıcılıq üslubları nə qədər fərqli olsa da, onların həyata baxışlarında, dünyagörüşlərində, sənətə estetik münasibətlərində, təsvir üsullarında bir ümumilik nəzərə çarpır ki, buna ədəbiyyatşünaslıqda bədii metod deyirlər. Estetikanın ən əsas kateqoriyalarından olan ədəbi metodu sosial mühit,

sənətkarın dünyagörüşü və onun yaradıcılıq üslubu müəyyənləşdirir.

Ədəbiyyatşünas Quliyev sənətkarın dünyagörüşünü bədii metodun özəyi adlandırmaqda haqlıdır. Ona görə ki, dünyagörüşü yazıçını həyat hadisələrini öz zövqünə uyğun şəkildə araşdırmağa, lazım bildiyi məsələni ön plana gətirməyə, seçdiyi süjeti, əhvalatı estetik idealına, öz ədəbi prinsiplərinə uyğun şəkildə bədii təsvirin mərkəzinə çəkməyə sövq edir.

Hər bir ədəbi metodu və cərəyanı optimal həqiqətə doğru vahid, fasiləsiz axtarışlar yolunda növbəti təşəbbüs hesab edən Yaşar Qarayevin fikirləri olduqca maraqlıdır və ədəbi metodların prinsiplərini, onların oxşar, eləcə də fərqli cəhətlərini müəyyənləşdirməkdə ədəbiyyat nəzəriyyəçilərinin köməyinə gəlir.

Ədəbi metodlar göydəndüşmə deyildir. Onlar zaman-zaman ədəbi proses zəminində formalaşır. Mövzu özünə-məxsus bədii inikas metodu tələb etdiyindən, sənətkarlar sövq-təbii ilə həyat hadisələrini bu və ya digər şəkildə canlandırmağa çalışırlar. Məsələn, biz Nizamini, Füzulini və başqalarını romantik, yaxud realist şairlər hesab etsək belə, əslində onlar nə romantik, nə də realist metodun nədən ibarət olduğunu bilməmiş, bu ədəbi metodların estetik prinsipləri haqqında heç bir məlumata malik olmamışlar. Böyük sənətkarlar heç zaman hər hansı bir hazır nəzəri konsepsiya ilə, ülgü və reseptlə əsər yazmamışlar. Yaradıcılıq prosesində hansı üsul daha münasib görünmüşsə, sövq-təbii ilə həmin qaydadan da istifadə etmişlər. Onların yaradıcılıq təcrübəsi nəzəri problemlərin, konsepsiyanın hazırlanması üçün tikinti materialı olmuşdur.

Sənətkarlar həyat hadisələrini əsasən ya romantik, ya da realist cizgilərlə əks etdirirlər. Romantik və realist metodlar, onların yaradıcılıq prinsipləri, bədii inikas üsulları estetiklərin, ədəbiyyatşünasların həmişə müzakirə obyekt ol-

muşdur. Bu metodların hər ikisi eyni mənbədən qidalandığı, həyat hadisələrini, insanların arzu və düşüncələrini əks etdirdiyi üçün onların arasında inikas metodları fərqlənsə belə, bir ümumilik, ortaq cəhət vardır. Realist əsərlərdə romantik, romantik əsərlərdə realist ünsürlərin olması göstərir ki, əslində bu ədəbi metodların arasında Çin səddi çəkməyə belə ehtiyac yoxdur.

Həm romantik, həm də realist əsərlərin əsas qəhrəmanı insandır. Hadisələrin hərəkətverici qüvvəsi olan insan xarakterini isə romantikasız təsəvvür etmək mümkün deyildir. Nə qədər real həyat adamı, iş adamı olsa belə, onun da xəyallara dalması, şirin arzulardan zövq alması təbii bir prosesdir. Deməli, insanın xarakterində realist və romantik ünsürlər qovuşuq şəkildədir. İş görərkən, hər hansı bir həyati problemi həll edərkən realist olan insan sevrəkən, arzulara, xəyallara dalarkən romantikdir. Bu ikilik insan xarakterinin qoşa qanadıdır. Lakin elə insanlar var ki, onların xarakterində romantik, elələri də var ki, realist cəhətlər üstünlük təşkil edir. Bədii əsərlərdə də belədir. Romantik psixoloji iqlimi güclü olan əsərləri romantik, real cizgiləri ön planda olan əsərləri isə realist əsərlər adlandırırlar.

Romantik əsərlərdə həyat hadisələrini təsvir edən sənətkarın subyektiv mülahizələri real həyat hadisələrinə bir romantik don geyindirir. Bütün bədii əsərlərdə realizmin mənbəyi həyatdırsa, romantizmin mənbəyi sənətkar təxəyyülüdür. Daha doğrusu, romantik əsərlərdə subyektiv mülahizələr daha qabarıq şəkildə olur.

Bir şeyi mütləq xatırlatmaq lazımdır ki, hər bir sənətkar öz dövrünün övladıdır. Elə buna görə də onun əks etdirdiyi hadisələrə münasibətində mənsub olduğu cəmiyyətin mövqeyində dayanması da mütləq nəzərə alınmalıdır.

Sırf romantik, yaxud sırf realist əsərlər tapmaq çox çətindir. Romantik əsərlərdə realist təsvirlərə, realist əsərlərdə isə romantik pafosa rast gəlmək o qədər də problem

deyildir. Bəzən elə əsərlərə rast gəlirik ki, onun hansı ədəbi metodda yazıldığını müəyyənləşdirmək də çətin olur.

İstər romantik, istərsə də realist əsərin yaradıcısı insan olduğu üçün onun hadisələrə subyektiv münasibəti şəksizdir. Lakin romantik əsərlərdə realist əsərlərə nisbətən subyektivizm özünü daha qabarıq şəkildə göstərir. Həyata romantik baxış da əslində obyektiv reallıqdan doğur.

Real həyatda gözəllik, rahatlıq, haqq-ədalət görməyən şairlərin xəyallara dalıb romantik, gözəl lövhələr yaratmaları, bununla mənəvi rahatlıq, təskinlik tapmaları təbii idi. Həqiqi həyatda dərindən dərman tapmayan Məhəmməd Füzulinin kimə üz tutursa, onun özündən betər dərdə mübtəla olduğunu görərkən xəyali bir sevgi dünyası təsvir etməkdən başqa çarəsi qalırdımı?

“Leyli və Məcnun” nə qədər romantik boyalarla təsvir edilsə də, əslində qəhrəmanların əksəriyyətinin bədii portretində, onların xarakterində, hərəkət və düşüncələrində real cizgilər vardır. Məcnunu romantikaya qapılmağa məcbur edən əslində onun sevgisini başa düşməyən, öz zamanələrinin övladı olan real təfəkkürlü insanlar idi. Biri “Qızsan, ucuz olma, qədrini bil”, digəri “Məcnun deyə tən edir xəlayiq, Məcnuna mənim qızım nə layiq?” – deyirdi.

Məcnun, Leyli nə qədər romantik obrazlar olsalar belə, onların valideynləri, dostları, rəfiqələri real insanlardır. Öz zamanələrinin real təfəkkürlü övladları olan bu insanlar sevib ailə qurmağın, bir qızdan, ya oğlandan ötrü ah-fəğan etməyin vacibliyini başa düşə bilmirlər. Romantik qəhrəmanların hərəkətlərinin əzablarını çəkənlər real insanlardır – Leyli və Məcnunun valideynləridir.

Məcnunun romantik arzuları real ictimai mühitin daşlaşmış əxlaq qaydalarına dəyib çilik-çilik olur.

“Salam verdim, rüşvət deyildi deyə almadılar” qənaətinə gələn şairə necə deyəsən ki, o romantikdir, real düşünməyi bacarmır?

Abbas Səhhətin “Şair, şəhərli və şeir pərisi” şeirinin lirik qəhrəmanı göy ilə yer arasında qalıb. Şeir pərisi şairi göyə, şəhərli isə yerə səsləyir. Göylərdə hər şey gözəl, ancaq xəyali, yerlərdə isə hər şey eybəcər, ancaq realdır. Vəcdanı şairə çox həqiqətlər təlqin etsə də, onları söyləməyə imkan vermirlər, ağzını yumruqla qapayırlar. Elə buna görə də o, etiraf edir:

Doğru söz söylədiyim halidə məsul oluram,
Çarəsiz nəğmə, qəzəl yazmağa məşğul oluram.

Bütün bu ümumiliklərinə baxmayaraq, romantik metodla realist metodun özünəməxsus fərqli cəhətləri də vardır. Romantik metodda sənətkarın subyektiv mövqeyi aparıcıdırsa, o daha çox ürəyinin səsinə qulaq asırsa, realist metodda yazıçı həyatdakı ictimai proseslərin inkişaf məntiqinə əsaslanmalıdır.

V.Jukovski romantik metodun əsas əlamətini yazıcının həyata öz ürəyinin prizmasından baxmasında, Hegel “kənül aləminin xarici aləm üzərində zəfər çalmasında” görürdü. Belinski isə romantizmin mahiyyətini xarici formanın özbaşına təsadüflərində yox, onun ideyasında axtarırdı.

Romantik əsərlərin əsas dirijoru müəllif təxəyyülüdürsə, realist əsərdə sosial inkişaf qanunauyğunluqlarının, hadisələrin təbii axarının olduğu kimi təsviri xarakterikdir. Romantik yazıçı həyatı görmək istədiyi, realist yazıçı isə olduğu kimi göstərməyə çalışır. Hər iki halda yazıcının bədii təsvir məharəti zəruridir.

Ədəbiyyatşünas Əziz Mirəhmədov çox doğru qənaətə gəlir ki, romantik hərəkətin bütün iştirakçıları üçün başlıca xüsusiyyət real varlıqla barışmazlıq və romantik idealını ona qarşı qoymaqdır. (“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”, s. 151).

Lakin bu, “realistlərin real həyatla barışmaları” qənaətinin təsdiqi deyildir. Əslində realistlər də – Mirzə Ələkbər Sabir də, Cəlil Məmmədquluzadə də romantiklər kimi real

həyatla barışmırdılar. Lakin onlar öz romantik qələm dostları kimi həyatı görmək istədikləri kimi yox, məhz bütün eybəcərlikləri ilə təsvir edirdilər. Romantiklərlə realistlərin həyatı gözəl görmək arzuları üst-üstə düşsə də, onların bu istəklərini reallaşdırmaq metodları bir-birindən fərqlənirdi. Romantiklər həyatı arzu etdikləri şəkildə göstərməyə çalışırdırlarsa, realistlər onun bütün yaramazlıqlarını bədii təsvir mərkəzinə çəkməklə insanlarda bu cəmiyyətə nifrət oyatmağı qarşılarına məqsəd qoymuşdular. Mübarizə üsulları fərqlənsə də, məqsəd, amal eyni idi. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında həm romantik, həm də realist metodların eyni zamanda fəaliyyəti də qanunauyğun hal idi.

Romantik metod üçün bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, xüsusilə mübaligələrdən istifadə ilə ülvə, əlçatmaz bir xəyal dünyasının bədii əksi əsasdır. Bütün bunlara nail olmaq üçün isə yazıçı real həyat lövhələrindən çox şərti hadisələrin təsvirinə üstünlük verir. Məsələn, Füzuli Leylisinin şam ilə, pərvanə ilə, ay ilə, səhər yeli ilə, buludla, dəvə ilə söhbəti sənətdə şərtiliyin gözəl nümunələri hesab oluna bilər.

Görkəmli ədəbiyyatşünas Məmməd Cəfər romantizm haqqında yazılan bütün məqalələrə və romantik ədəbi üslublu bədii əsərlərə istinadən, romantizmin Azərbaycan ədəbiyyatında inkişaf yolunu izləmiş, onun nəzəri-estetik prinsiplərini, ideya xüsusiyyətlərinin geniş, əhatəli şərhini vermiş, sanballı bir elmi monoqrafiya yaratmışdır. Bu tədqiqatdan aydın olur ki, romantiklər ədəbiyyata əyləncə kimi yox, mübarizə vasitəsi kimi baxmışlar. Məhəbbət lirikasından az istifadə edən romantiklər üçün ən aparıcı mövzunun vətən, millət sevgisi olması təsadüfi deyildi. Vətənpərvərlik, humanizm, gələcəkçilik – utopiya romantizmin başlıca ədəbi istiqamətini müəyyənləşdirən amillər idi.

Realist metod həyatı olduğu kimi, yəni real təsvir etmək prinsipinə əsaslanır. Lakin realizm hər şeyin necə var elə

təsvirindən ibarət deyildir. Bu cür təsvirlər, müəllif qayəsinin ifadəsinə xidmət etməyən naturalist səhnələr heç də realist metodun prinsiplərinə uyğun gəlmir. Realist yazıçı baş verən bütün hadisələri yox, xarakterik, əsərin ideyasının, müəllifin ədəbi məramının açılmasına zəmin yaradan hadisələri seçib əks etdirməlidir.

F.Engels realizmə belə bir tərif verir: “Realizm bütün detalları düzgün göstərməklə bərabər, tipik şəraitdə tipik xarakterlər yaratmağa deyilir.”

Deməli, yazıcının hadisələri olduğu kimi təsvir etməsi ilə yanaşı, tipik şəraitdə tipik xarakterlər yaratması realist metodun başlıca tələbidir.

Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər” əsərində məhz bir müctəhidin “ölü diriltməsi” xəbərinə avam dindarların inanması müəllifin tipik şəraitdə tipik xarakterlər yaratmasına zəmin yaratmışdır.

İlk folklor nümunələrindən, klassiklərimizin əsərlərindən tutmuş bu günümüzədək realizm bu və ya digər şəkildə təzahür etmiş, həyat həqiqəti bədii həqiqət səviyyəsinə qaldırılmışdır. Bəzi sənət əsərlərində realist təsvirlər tərbiyəedici, bəzilərində isə tənqidi xarakter daşımışdır. Nəzəriyyə kitablarında realist metod keçdiyi inkişaf yoluna uyğun şəkildə dörd yerə ayrılmışdır: humanist realizm, maarifçi realizm, tənqidi realizm və sosialist realizmi.

Humanist realizm erkən realizmdir. Bu realizmə intibah dövründə yaranan dünya ədəbiyyatı nümunələrini, Azərbaycan ədəbiyyatında isə XV111 əsrə qədər yaşayan klassiklərimizin əsərlərini misal göstərə bilərik.

Maarifçi realizm isə bütün dünyada maarifçilik ideyalarının baş qaldırdığı bir dövrdə yaranan realizmdir. Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçilik hərəkatı ilə bağlı fəaliyyətə başlayan bu realizm M.F.Axundovun yaradıcılığı ilə kamala çatır.

Tənqidi realizm isə XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində yaranmış və inkişaf etmişdir. Ədəbiyyatımızda bu realizmin ən görkəmli nümayəndələri Cəlil Məmmədquluzadə və Mirzə Ələkbər Sabirdir.

Sosialist realizmi adlanan yaradıcılıq metodu isə sovet dövründə yaranan əsərlərə istinadən, sosialist ideologiyası prinsiplərinə əsasən formalaşdırılan bir yaradıcılıq metodu idi. Sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun tərkib hissəsi kimi inqilabi romantika ideyası da irəli sürülürdü.

Tarix boyu bir-birini əvəz edən bu realizm tipləri ədəbiyyatımızın inkişaf istiqamətinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərən bədii metod funksiyasını yerinə yetirmişdir.

Realizm və onun problemləri bütün dünya xalqları, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ətraflı öyrənilmiş, onun prinsipləri müəyyənləşdirilmişdir. Lakin zaman keçdikcə bu prinsiplərin, bölgülərin özünə belə yenidən baxmaq zərurəti meydana çıxmışdır. Əslində realizm elə realizmdir, onu müxtəlif növlərə ayırmağa o qədər də ehtiyac yoxdur.

Bütün dünya ədəbiyyatının qabaqcıl təcrübəsi əsasında ədəbiyyatın yeni mərhələdə inkişafı ədəbi metodlardan qarşılıqlı əlaqə zəminində bəhrələnməyin zəruriyyətini, onun faydalılıq əmsalının daha böyüklüyünü aydın şəkildə göstərməkdədir. Sənət əsərlərinə hər hansı ülgülər, reseptlərlə deyil, dövrün tələbi, yazıçı istedadının, onun dünyagörüşünün imkanları əsasında yaradılmalıdır. Realistik və romantik üslubun görkəmli nümayəndələri əsər yazarkən hər hansı bir ədəbi konsepsiyayı həyata keçirmək yox, öz fikir və düşüncələrini daha inandırıcı, təsirli şəkildə ifadə etmək haqqında düşünmüşlər.

Üslub sözünün lüğəvi mənası üsul, tərz deməkdir. Üsluba bəzən **stil** də deyirlər. Bu sözün də lüğəvi mənası eyni anlamdadır. Ancaq ədəbiyyatşünaslıqda və incəsənətdə üslub, stil daha geniş anlayışı ifadə edir. Üslub müxtəlif

sənət adamlarının yaradıcılığında özünü göstərən fərdi, fərqləndirici sənətkarlıq komponentlərinin vəhdəti nəticəsində əmələ gəlir.

Dilçilik baxımından qruplaşdırılan hər bir üslubun – rəsmi-əməli, elmi, publisistik, bədii üslubun özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Bütün yazıçılar öz əsərlərini bədii üslubda yazırlar. Bədii üsluba məxsus bütün keyfiyyətləri onların yaradıcılıq nümunələrində asanlıqla müşahidə etmək mümkündür. Ancaq bütün bunlara baxmayaraq, hər bir sənətkarın da özünəməxsus fərdi üslubu vardır. Bu baxımdan bədii üslubun daxili strukturu zəngin, rəngarəngdir.

Geniş mənada üslub bədii metod anlayışına yaxındır, bəzən eyniyyət təşkil edir. Nəzəriyyə kitablarında romantik üslub, realist üslub sözlərinin işlədilməsi də bu deyilənləri təsdiq edir. Müxtəlif ədəbi cərəyanları, ədəbi məktəbləri təmsil edən sənətkarların üslubu arasında da bir yaxınlıq olur. Ancaq bütün bu ümumi cəhətlərə baxmayaraq, hər bir sənətkarın özünəməxsus yazı manerası, fikrini ifadə etmə üsulu vardır. Özü də bu üsul əvvəlcədən hazırlanıb, bədii əsər yazarkən tətbiq olunmur, yaradıcılıq prosesi zamanı yavaş-yavaş özünü göstərir, formalaşır sistem halını alır.

Bütün sənətkarların özünəməxsus fərdi üslubunun olmasını nəzərdə tutan Qabriel Qarsia Markesin fikrincə, hər bir yazıçı bütün ömrü boyu yalnız bircə kitab yazır, onun nə qədər cildləri olsa belə. (**Важ:** Писатели латинской Америки о литературе. Москва, 1982. s. 255).

“Üslub – bu, hər şeydən əvvəl, insandır” qənaəti də elə belə yaranmayıb. İnsan sosial varlıq olsa da, fərdi keyfiyyətlərsiz o, şəxsiyyət kimi formalaşa bilməz. Unutmaq lazım deyil ki, hər bir insan özlüyündə fərddir, sənətkar da insandır. Onun üslubunun bənzərsizliyini təmin edən də məhz bu amillərdir. Ancaq bütün bu deyilənlər ədəbi mühitin sənətkar üslubunun formalaşmasında təsirini istisna etmir.

Eyni ədəbi metodla əsərlər yazan, eyni mühitdə yaşayan, eyni əqidəli sənətkarlar belə bir-birinə bənzəmir. Onla-

rın yaradıcılıqlarında nə qədər ümumi cəhətlər olsa belə, əsl sənətkarlar bənzərsizdir. Yaradıcılığa bu bənzərsizliyi verən isə sənətkarların fərdi yaradıcılıq üslubudur. Məsələn, A.Puşkin, L.Tolstoy, İ.Turgenev eyni dövrdə yaşasalar da, əsərlərində eyni həyatı əks etdirsələr də, C.Məmməd-quluzadə, M.Ə.Sabir tənqidi realizmin nümayəndələri olsalar da, onların heç birinin fərdi yaradıcılıq üslubu bir-birinə bənzəmir.

Sənətkar həyat hadisələrini öz yaradıcılıq süzgəcindən keçirib yenidən həyata qaytarır. Məhz bu süzgəc hər bir yazıçıda təkrarsız, fərdi olduğu üçün eyni həyat hadisələri bu müxtəlif süzgəclərdən keçdikdən sonra yeni rəng, yeni çalar alır. Süzgəc təkcə süzmür, müəllif rəngarəng həyat hadisələrini öz fərdi üslub mayası ilə yoğurur ki, bu da bədii əsərin tərəvətini, bənzərsizliyini təmin edən cəhət kimi özünü göstərir.

Bədii əsərdə adi bədii təsvir vasitələrindən, detaldan, ştrixdən tutmuş kompozisiyaya qədər bütün elementlərin vəhdəti sənətkarın üslubunu formalaşdırır. Yazıçılar eyni konkret mövzuda, hətta eyni süjet əsasında əsərlər yazsalar belə, onların üslub fərdiyyəti asanlıqla bir-birindən seçilir. Qələm sahiblərinin üslub fərdiyyəti özünü eyni ilə onların digər əsərlərində də göstərir. Elə buna görə də fərdi üslub sənətkarın bir əsərini digər əsərləri ilə müqayisəli şəkildə araşdırmağa imkan verir.

Mövzu sənətkarın bədii üslubunu müəyyənləşdirməkdə aparıcı rol oynamasa da, gərəksiz, əhəmiyyətsiz də deyildir. Ona görə ki, hər yazıçının özünəməxsus sevimli mövzuları olur. Biri təbiətdən, biri ziyalıların, digəri fəhlələrin, sadə peşə adamlarının, biri gənclərin, digəri uşaqların həyatından, biri kənddən, digəri şəhərdən yazmağı xoşlayır.

Bədii üslubun da ümumi və fərdi cəhətləri olur. Tuta-lım, romantik üslubda yazan sənətkarları həyata romantik baxış birləşdirirsə, onların fərdi qabiliyyətləri – süjet, xarak-

ter yaratmaq ustalığı, bədii təsvir vasitələrindən hansı şəkildə istifadə etmək bacarığı əhəmiyyətli dərəcədə bir-birindən seçildiyi kimi, orijinal sənətkarların fərdi üslubu da bənzərsizdir. Eyni ədəbi cərəyana, ədəbi məktəbə mənsub yazıçıların müxtəlif fərdi üslubda əsərlər yazmaları da qanunauyğun haldır. Hamı eyni istiqamətə doğru getsə də, onların yerişi əhəmiyyətli dərəcədə bir-birindən seçilir ki, bunun da əsl səbəbini fərdi üslubda axtarmaq lazım gəlir.

Sənətkarlar müxtəlif ədəbi metodlardan istifadə etsələr də, müxtəlif dövrdə yaşasalar da, bəzən elələri olur ki, yazı manerası, üslub etibarilə bir-birinə yaxın olurlar. Məsələn, Puşkinlə S.Vurğunun, Qoqolla C.Məmmədquluzadənin, V.Mayakovski və N.Hikmətlə R.Rzanın yaradıcılıq üslubları arasında bir yaxınlıq, oxşarlıq vardır.

Bədii metod sənətkarları bir-birinə yaxınlaşdırırsa, fərdi üslub onları əhəmiyyətli dərəcədə ayırır, fərqləndirir. Sənətkarların fərdi yaradıcılıq üslubları heç də bədii metoddan az əhəmiyyət kəsb etmir. Yazıçının, şairin, dramaturqun müntəzəm, sistemli şəkildə bu və ya digər əsərlərində istifadə etdiyi bütün bədii təsvir üsullarının, forma elementlərinin vəhdəti onun bədii üslubunu yaradır. Hər hansı bir bədii parçanı oxuyanda o saat hiss edirik ki, bu, hansı sənətkarın qələmindən çıxa bilər. Biz müəllifi məhz onun fərdi üslubu vasitəsi ilə tanıya bilirik. O saat anlayırıq ki, hansı yazıçının stili – dəsti-xətti ola bilər.

ƏDƏBİ CƏRƏYAN VƏ ƏDƏBİ MƏKTƏB

Müxtəlif mənbələrdə ədəbi cərəyana müxtəlif təriflər verilir. Elə buna görə də ədəbi cərəyan anlayışını daha dərindən başa düşmək üçün bəzi kitablardan sitatlar gətirməyi vacib bilirik.

“Məfkurə, həyata münasibət, həyat hadisələrini təsvir və qiymətləndirmə prinsiplərinə görə, bədii üsulları etibarilə bir-birinə yaxın olan yazıçılar müəyyən bir platformada birləşmiş olurlar ki, buna da ədəbi cərəyan deyilir.” (M.Rəfili. “Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş”. Bakı, 1958, s. 258).

Əziz Mirəhmədov ədəbi cərəyanı “öz ideologiyası, həyatı anlaması, başlıca hadisələrə münasibəti və bədii sənətkarlıq baxımından bir-birinə yaxın olan yazıçıların yaradıcılıq birliyi” hesab edir. (“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”, Bakı, “Maarif”, 1978, s. 68).

“Məfkurə istiqamətinə, dünyagörüşünə, estetik meyarına və metoduna görə eyni mövqedə dayanan, eyni cəbhədən çıxış edən yazıçıların fəaliyyəti, onların yaradıcılığı ədəbiyyatın inkişafında cərəyan əmələ gətirir.” (Mir Cəlal, Pənah Xəlilov. “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, Bakı, “Maarif”, 1972, s. 194).

“Tarixin müəyyən inkişaf mərhələsində bir-birinə zidd olan siniflərin ideoloji mübarizəsi şəraitində yazıçıların qruplaşmasına, ideyaca, məsləkcə, əqidəcə birləşməsinə ədəbi cərəyan deyilir.” (Ş. Mikayılov, “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”, Bakı, “Maarif”, 1981, s. 216).

Göründüyü kimi, müxtəlif şəkildə ifadə edilən bu təriflərin hamısında bir ortaq, müstərek cəhət vardır. Bu da ondan ibarətdir ki, ədəbi cərəyanlar tarixin müəyyən inkişaf mərhələsində əqidəcə, məsləkcə, ideyaca, ədəbi metod etibarilə bir-birinə yaxın sənətkarların birliyi nəticəsində yaranır.

Sənətkarlar nə qədər fərdi yaradıcılıq üslubuna malik olsalar belə, müəyyən tarixi şəraitdə, mühitdə birgə yaşayış, eyni amal, məqsəd onları vahid bir nəzəri platformada, ədəbi istiqamətdə birləşdirir. Bu sənətkarların ideoloji mövqelərində, dünyagörüşlərindəki, estetik meyarlarında, yaradıcılıq metodlarındakı, həyatı nə şəkildə əks etdirmək prinsiplərindəki ümumi cəhətlər onları bir-birinə daha da yaxınlaşdırır və bunun da əsasında hər hansı bir ədəbi cərəyan yaranır. Tarixi inkişafın müxtəlif mərhələlərində yaranan və fəaliyyət göstərən klassisizm, sentimentalizm, romantizm, realizm, naturalizm, simvolizm və başqa ədəbi cərəyanların nümayəndələri nə qədər fərdi yaradıcılıq üslubuna malik olsalar belə, mənsub olduqları ədəbi cərəyanların ümumi prinsipləri onların yaradıcılığına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir.

Klassisizm – rəşionalizm fəlsəfəsi əsasında formalaşan bir ədəbi cərəyandır. Antik klassik ədəbiyyat ənənələrini davam etdirdiyi üçün bu ədəbi cərəyan klassisizm adlanır. Bu ədəbi cərəyanın estetik meyarı antik ədəbiyyat nümunələri idi. Klassisizm L.Kostelvetro və Y.T.Skaligerin – İtaliya nəzəriyyəçilərinin əsərlərində öz ilkin ideya istiqamətini müəyyənləşdirmiş, XVII əsrdə Fransada məşhur nəzəriyyəçi N.Bualonun “Poeziya sənəti” əsərində bədii sistem kimi formalaşmışdır. Müxtəlif janrlarda əsərlər yazan fransız yazıçılarından M.Malerb, P.Kornel, J.Rasin, J.B.Molyer və N.Bualo klassisizmin görkəmli nümayəndələri kimi tanınmışlar.

Fransız ədəbiyyatının təsiri ilə İngiltərədə, İtaliyada, Almaniyada və digər Avropa ölkələrində, o cümlədən Rusiyada klassisizm aparıcı bir ədəbi cərəyan kimi öz ətrafına dövrün tanınmış şair və yazıçılarını toplamışdır. Klassisizmin inkişafında maarifçilik hərəkatının da səmərəli təsiri olmuşdur. Fransada XIX əsrin əvvəllərində fəaliyyətdə olan klassisizm XIX əsrdə Rusiyada da öz əhəmiyyətini itir-

mişdir. Lakin dünya ədəbiyyatının formalaşmasında bu ədəbi cərəyanın əhəmiyyəti az olmamışdır.

Zaman, məkan və hərəkət vəhdəti klassisizmin başlıca tələbləri idi. Aristotelin “Poetika”-sı klassisizmin əsas qida mənbəyi olsa da, bədii əsərlər bəzən həmin tələblər çərçivəsinə sığmırdı.

Sentimentalizm – klassisizmə nisbətən dünya ədəbiyyatı tarixində yeni, sənətin demokratik istiqamətdə inkişafına doğru bir addım idi. Lüğəvi mənası hiss anlamına gələn sentimentalizmdə emosional, hiss və həyəcan doğuran lövhələrin təsviri təsadüfi deyildi. İnsanın fərdi, sentimental dünyasını, hiss və həyəcanlarını, əzab və iztirablarını əks etdirmək sentimentalizmin başlıca prinsiplərindən idi. Sentimentalist yazıçıların ədəbi qəhrəmanları klassisizmdə olduğu kimi tanınmış hökmdarlar, hakimlər, yuxarı silkin nümayəndələri deyil, sadə, sırayı adamlar idi. İnsan şəxsiyyətinə hörmət motivləri bu ədəbi cərəyanı klassisizmdən əhəmiyyətli dərəcədə fərqləndirirdi. Sentimentalizm klassisizmin “üç vəhdət” qanununu pozmaqla sənətkarın bədii təsvir imkanlarını genişləndirir, bunun da nəticəsində təbiət gözəlliklərini, insanların mənəvi həyatını, həyəcan və iztirablarını daha ətraflı şəkildə bədii təsvir obyektinə seçmək meylini gücləndirir, ədəbiyyatı həyata yaxınlaşdırırdı. Klassisizmə nisbətən həyatı daha dərinlən əks etdirməyə meyilli sentimentalizm realizm üçün hazırlıq mərhələsi təşkil edirdi.

İnsanların həyəcan və iztirablarının, onların mənəvi, in-tim həyatlarını bədii söz və obrazlarla təsviri sentimentalizmin aparıcı xüsusiyyətlərindəndir. Sentimentalist əsərlərdə ümumi cəhətlərin təsviri arxa, bədii fərdiləşdirmə, insanın şəxsi taleyi ön planda idi. Əgər klassisizmdə rasio-nal, əqli cəhətlərə üstünlük verilirdisə, sentimentalizmdə ən aparıcı qüvvə kimi hiss-həyəcan təqdim edilirdi. Sentimen-

tal əsərlərin qəhrəmanları həssas, kövrək, duyumlu, emosional adamlar idi.

Sentimental əsərlərin emosional təsir gücü olduqca böyük, sirayətedicidir. Belə əsərləri mütaliə edəndə oxucunun həyəcanlanması, kövrəlməsi, hətta ağlaması təsadüfi deyildir. Çünki sentimental yazıçının başlıca məqsədi insanların hissələrinə təsir etməklə onları tərbiyələndirməkdir. Sentimental əsərlərdə nəinki qəhrəmanın daxili dünyası, hətta ətraf mühit, təbiət lövhələri də emosional cizgilərlə əks olunur.

Sentimentalizm ədəbi cərəyanı zamanın tələbi ilə yaranmışdı. XVIII əsrdə ingilis yazıçıları C.Tomsonun, E.Yunqun və T.Qreyin əsərlərində özünü göstərən sentimental əhvali-ruhiyyə tezliklə digər yazıçıların yaradıcılığına da təsir göstərməyə başladı. Sentimentalizmin bir ədəbi cərəyan kimi formalaşmasında ingilis yazıçısı L.Sternin böyük xidmətləri olmuşdur. Bundan sonra sentimentalizm Avropanın, eləcə də dünyanın digər ölkələrində də yayılmağa başlamışdır. G.Gillertin, Q.İ.Lessinqin, D.Didronun, J.J.Russonun və digər bu kimi tanınmış yazıçıların əsərlərində sentimentalizm yüksək zirvəyə qalxdı. Bu ədəbi cərəyan Rusiyada geniş yayılmasa da, Karamzinin “Bədbəxt Liza” əsəri gözəl sentimentalist əsər nümunəsi kimi diqqəti cəlb etdi.

İnsanın hissi dünyasının təsviri Azərbaycan ədəbiyyatı üçün də əsrlər boyu xarakterik olmuşdur. Lakin Azərbaycanda sentimentalizm bir ədəbi cərəyan kimi formalaşmamışdır. Abdulla bəy Divanbəyoğlunun “Can yangısı”, Abdulla Şaiqin “Vidən və əzab”, Cəfər Cəbbarlının “Solğun çiçəklər” əsərlərində sentimental əhvali-ruhiyyə olduqca güclüdür.

Romantizm. Romantik ədəbi metodla yazılan əsərlər romantik ədəbiyyat nümunələridir. Romantizm ədəbi cərəyanına mənsub olan yazıçılar isə romantiklər adlandırılır.

Romantik yazıçılar həyatı olduğu kimi deyil, görmək istədikləri kimi təsvir edirlər. Elə buna görə də romantik əsərlərdə subyektivizm obyektivizmi üstələyir.

Ədəbi metodla ədəbi cərəyanın qarşılıqlı münasibətini öyrənmək baxımından professor Abbas Hacıyevin qənaətləri maraq doğurur. O, haqlı olaraq yazır ki, bədii cərəyan – gerçəkləşmiş bədii metoddur, dünya haqqında bədii konsepsiyanın tipologiyasında əksini tapan obrazlı təfəkkür üsuludur. (Abbas Hacıyev. “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, Bakı, 1999, s. 362).

Bu fikir eyni adla adlandırılan ədəbi metodla ədəbi cərəyanı bir-birindən fərqləndirmək üçün inandırıcı arqumentdir.

Romantik elementlər istər folklor nümunələrində, istərsə də ayrı-ayrı klassik yazıçıların əsərlərində özünü qabarıq şəkildə göstərsə də, romantizm sistemli bir cərəyan kimi XVİİ əsrin sonu və XIX əsrin əvvəllərində Avropada yaranmış, sonra Avropa sərhədlərini aşaraq bütün dünyaya yayılmışdır.

Almaniyada “Yena məktəbi” nümayəndələri kimi tanınan Şlegel qardaşlarının, F.Novalisin, L.Tikin, V.Vakkenroderin səmərəli fəaliyyəti nəticəsində dövrünə görə mütərəqqi bir ədəbi cərəyan kimi formalaşan romantizm tezliklə dünyanın digər görkəmli yazıçılarının da diqqətini cəlb etmişdir. Alman yazıçılarından E.T.Hofman, H.Heyne, ingilis yazıçılarından C.Q.Bayron, P.B.Şelli, C.Kits, fransız yazıçılarından C.Leopardi, A.Mandzoni, macar yazıçısı Ş.Petefi, polyak yazıçısı A.Mitskeviç, rus yazıçılarından A.S.Puşkin, M.Y.Lermontov və başqaları dünya romantizminin korifeyləridir.

Romantizm Azərbaycan ədəbiyyatının da aparıcı qollarından biri olmuşdur. İstər folklor nümunələrimizdə, istərsə də klassiklərimizin əsərlərində romantik təsvir üsulu aparıcı olsa da, ədəbiyyatımızda romantizm bir ədəbi cərəyan kimi XX əsrin əvvəllərində yaranmışdır. M.Hadi, H.Cavid,

A.Səhhət, A.Şaiq bu ədəbi cərəyanın görkəmli nümayəndələri kimi ədəbiyyat tariximizdə özlərinəməxsus yeri və izi olan sənətkarlarımızdandır. Fərdi yaradıcılıq üslubu etibarilə bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənən bu sənətkarları həyata romantik baxış, xalqın, vətənin taleyinə münasibət eyni platformada birləşdirmişdir.

Romantiklərin mürtəcə, mütərəqqi romantiklər deyə iki qrupa ayrılması da bu günün həqiqətləri prizmasından real görünür. Məsələn, Əli bəy Hüseynzadə türkcülük və islamçılıq mövqeyinə görə mürtəcə romantik adlandırılırdı.

Əziz Mirəhmədovun bu qənaəti şübhə doğurmur ki, romantik hərəkətin bütün iştirakçıları üçün başlıca xüsusiyyət real varlıqla barışmazlıq və öz romantik idealını ona qarşı qoymaqdır. Xəyal, coşqun hiss, həyəcan, üslubda təmtəraq, bədii nidalar və suallar, kəskin təzadlar romantik ədəbiyyatın səciyyəvi keyfiyyətləridir. (*“Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti”*. Bakı, “Maarif”, 1978, s. 151).

Romantiklər ideyaca, əqidəcə, bədii təsvir metodu etibarilə bir-birinə nə qədər yaxın olsalar belə, onların hərəsinin özünəməxsus bədii üslubu formalaşmışdır. Unutmaq olmaz ki, yazıcının yaradıcılıq qüdrəti onun hansı ədəbi cərəyanın nümayəndəsi olması ilə ölçülmür. Burada əsas meyar sənətkar istedadıdır. İstedad isə özünü həyatı necə görüb, necə təsvir etməkdə göstərir.

Realizm. Realist ədəbi metodla yaradılan əsərlər realist ədəbi cərəyana məxsus sənət məhsullarıdır. Realizm real sözündən olduğundan, bu ədəbi metodda həyatı real cizgilərlə, olduğu kimi əks etdirmək əsas tələbdir. Lakin hər şeyi olduğu kimi əks etdirməklə iş bitmir, realist yazıçı gərək tipik şəraitdə tipik xarakterlər yaratsın. Tipik olmayan hadisə realist əsər üçün xarakterik deyildir. Realist ədəbi metodla həyatın bədii inikasını verən sənətkarlar bir ədəbi platformada birləşirlər ki, bunun da nəticəsində realizm ədəbi cərəyanı yaranır.

XIX əsrin ikinci yarısında Fransada fəaliyyət göstərən “realist məktəb” adlı ədəbi cərəyanın nümayəndələri tərəfindən əsas qoyulan realizmin əsas prinsipi ədəbiyyatda xalq həyatının doğru, düzgün təsvirindən ibarət idi. Bu ədəbi cərəyanın nəzəri prinsipləri XIX əsrin ikinci yarısında formalaşdırılsa da, əslində tarixin daha əvvəlki pillələrində yaranmış bədii əsərlərdə həyatı doğru, real cizgilərlə əks etdirmək meylı təsadüfi olmamışdır.

Ədəbi təcrübələr göstərir ki, sırf realist əsərlərdə belə bir romantik ruh özünü göstərmişdir. Bu da təsadüfi deyildir. Sənətkar subyekt olduğundan, obyektiv həyat hadisələrini əks etdirəndə istər-istəməz onu subyektiv mülahizələri baxımından bədii təsvir obyektı seçir. Fərdi mülahizələr hadisələrin reallığına xələl gətirmir, əksinə, onun həyatiliyini, emosionallığını, tərəvətini daha da artırən bir amilə çevrilir. Vaxtilə realizmin ən yüksək pilləsi hesab edilən sosialist realizmində inqilabi romantika probleminin ortaya atılması da əslində təsadüfi deyildi.

Realizm tarixi inkişafın ayrı-ayrı mərhələlərində özünü başqa-başqa formalarda göstərmişdir. Elə buna görə də realizmin tarixi inkişaf mərhələlərinə uyğun şəkildə onu erkən realizm, maarifçi realizm, tənqidi realizm və sosialist realizmi adlandırmışlar. Maarifçi realizmdə maarifçilik ideyalarının təbliği, tənqidi realizmdə həyatın yaramaz cəhətlərinin tənqidi, sosialist realizmində həyatı inqilabi inkişafda göstərmək meylı ön planda olsa da, realizm elə realizmdir. Ümumi prinsiplər bu cərəyanların elə hamısına aid olmuşdur.

İndi sosialist realizmindən söhbət getmir. Vaxtilə onu ən qüdrətli yaradıcılıq metodu kimi tərifləyənlər, indi sosialist realizminin sənətkarı dar çərçivəyə salmasını söyləyirlər.

Ayrı-ayrı dövrlərdə yaranan realist əsərlər göstərir ki, hansı ədəbi metodla yazılmasından asılı olmayaraq, sənət

ələri elə sənət əsəridir. Bu əsərləri mütaliə edəndə oxucu üçün qətiyyəni maraqlı deyil ki, əsər hansı ədəbi metoddla yaranıb. Xalqımızın gözəl bir misalı var: “Ayının min oyunu var, o da bir armudun başındadı.” Oxucunu da maraqlandıran onun zövqünə uyğun əsərlərdir.

Realizmin prinsiplərində nə qədər ümumi cəhətlər olsa da, o, özünü ayrı-ayrı xalqların ədəbiyyatında, eləcə də ayrı-ayrı yazıçıların əsərlərində başqa çalarda göstərir. Realizm bayrağı altında bütün dünyanın realist yazıçılarını birləşdirmək ideyası “bir bayraq altında yüz min millətin qardaşlıq dünyası” xülyasına bənzəyir.

Romantizmlə realizm əslində bir-birinə zidd ədəbi cərəyanlar deyildir. Realist əsərlərdə romantik, romantik əsərlərdə realist ünsürlərin olması həmin əsərlərin təsir gücünü, onların həyatiliyini daha da artıran bir vasitə olmuşdur.

Simvolizm. Öz fikir və mülahizələrini simvolik hadisələr, simvolik obrazlar vasitəsi ilə vermək simvolizmin başlıca xüsusiyyətidir. Əlbəttə, bütün dünya yazıçılarının əksəriyyətinin yaradıcılıq nümunələrində simvolizm, sətirləti mənə, işarə, rəmz özünü bu və ya digər şəkildə göstərmişdir. Lakin bu yazıçıları simvolizm ədəbi cərəyanının nümayəndələri adlandırmaq düzgün olmazdı. Yazıçı əsər yazarkən hansı cərəyanın təmsilçisi olduğunu düşünmür. Hadisələrin təbii axarına uyğun şəkildə hərəkət edən yazıçının yaradıcılıq metodu çox vaxt hadisələrin öz məntiqi ilə müəyyənləşir.

Simvolizm XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərən bir ədəbi cərəyan olmuşdur. Onun vətəni Fransadır. Nəzəri estetik prinsipləri, qayda-qanunları tanınmış fransız şairləri P.Verlen, A.Rembo, S.Mallarme və b. əsərlərində təşəkkül tapmışdır. Mücərrəd fərdi mülahizələr bu ədəbi cərəyanın kütləviləşməsinə imkan verməmişdir.

Naturalizm. Bə ədəbi cərəyanın da vətəni Fransadır. Həyat hadisələrini əks etdirmək baxımından o, realizmə ya-

xındır. Lakin naturalizmdə tipiklik, ümumiləşdirmə yoxdur. Burada ikinci dərəcəli hadisələr, lazımsız təfərrüatlar daha qabarıq şəkildə göstərilir. Həyatı necə varsa elə, bütün eybəcərlikləri ilə birlikdə, hissə qapılmadan, elmi dəqiqliklə təsvir etmək prinsipi naturalizmin başlıca tələblərindəndir.

Naturalizmin nəzəriyyəçilərindən biri olan görkəmli fransız yazıçısı Emil Zolya “Təcrübi roman” adlı əsərində naturalizmin prinsiplərini şərh etməyə, əsaslandırmağa çalışmışdır. Onun fikrincə, naturalizm realizmin yüksək pilləsidir. Sənətkar ümumiləşdirmədən və siyasi məsələlərə qarışmaqdan imtina etməlidir. Ədəbiyyatda qadağan olunmuş mövzu yoxdur. Yazıçı hər şeyi təsvir edə bilər. Hətta patoloji halları da qələmə almaq olar və lazımdır. Bəşər tarixini fizioloji bir proses kimi anlamaq və onu necə varsa, eləcə də təsvir etmək lazımdır. Bunun üçün də irsiyyət qanunu əsasdır.

Emil Zolyanın “Ekran” əsərindəki fikirlər daha maraqlıdır: “Hər hansı sənət əsəri dünyaya açılan bir pəncərəyə oxşayır. Pəncərəyə salınmış şüşə isə şəffaf ekrana bənzəyir ki, həmin ekran həyat həqiqətlərini bu və ya digər dərəcədə təhrif edərək göstərir. Əgər bu şüşə olmasaydı, bədii əsərlərdə həyat həqiqətləri mütləq dərəcədə doğru təsvir edilərdi. Təəssüf ki, sənət əsərlərində həyat olduğu kimi təsvir edilmir. Çünki pəncərəyə salınmış şüşələr onu təhrif edir. Ancaq ekranın şüşələri cürbəcür olur. Bu ekran dahinin ekranı, klassik ekran, romantik ekran, realist ekran kimi növlərə bölünür. Klassisizmin ekranı xalis tutqun şüşədən ibarətdir. Ona görə də bu şüşənin arxasından görünən həyat tutqunlaşır. Romantiklərin şüşəsi isə əks olunan obyektin cizgilərini gücləndirir, rənglər, boyalar artır, hərəkət çoxalır və qarışıqlıq, narahatlıq meydana gəlir. Beləliklə də, həyat həqiqəti daha çox təhrif olunur.

Realizm ekranının şüşəsi isə çox təmiz, aydın, nazik və şəffafdır. Burada əks olunan həyat real həyata çox oxşayır.

Ancaq əslində bu ekran da həyatı təhrif edir. Bu ekranın şüşəsinə narın toz qonmuşdur, ona görə də varlığın real əksinə mane olur.” (Bax: İsmayıl Şıxlı, “XX əsr xarici ədəbiyyat tarixi”, Bakı, 1974, s. 7-8).

Naturalistlər pəncərənin tozunu silməyə, yaxud həmin şüşəni birdəfəlik çıxarıb atmağa, həyatı birbaşa seyr etməyə meyilli idilər. Natural səhnələrin təsviri E. Zolya ilə birlikdə Q. Floberin, G. Moppassanın, H. Hauptmanın, F. Norrisin əsərləri üçün də xarakterikdir.

Modernizm. Modernizm ədəbi cərəyanı üçün ən xarakterik cəhət bütün tarixi yaradıcılıq ənənələrini inkar etmək, tamam müasir tipli əsərlər yaratmaqdır. Təsədüfi deyil ki, modern fransız sözü olub, mənası ən yeni, müasir deməkdir. Modernizmin bütün dünyada tanınan İ.Bexer, P.Pikkasso kimi görkəmli nümayəndələri vardır. Bu ədəbi cərəyanın təsiri ilə güclü şəkildə novatorluğa can atan yazıçılar az olmamışdır. Belələrinə misal olaraq E.Hemunqueyi, U.Folkneri, F.Kafkanı, P.Nerudanı, N.Hikməti, R.Rzanı və başqalarını göstərə bilərik.

Lakin ədəbi təcrübələr göstərir ki, ənənə zəminində formalaşmayan novatorluğun ömrü uzun olmur.

Fərdi üslub sənətkarları bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə ayırırsa, ədəbi cərəyan, ədəbi məktəb onları bir-birinə yaxınlaşdırır. Hər hansı bir ədəbi cərəyanın təşəkkülünün, inkişaf yolunun öyrənilməsi müəyyən tarixi mərhələdə yaranan ədəbiyyatın ümumi mənzərəsini, onun uğur və nöqsanlarını elmi şəkildə araşdırmağa zəmin yaradır. Ona görə ki, ədəbi cərəyanlar, ədəbi məktəblər ədəbiyyat tarixinin formalaşması prosesində müəyyən rol oynayan ədəbi konsepsiyaların, nəzəri görüşlərin məcmuu nəticəsində yaranır. Bu nəzəri görüşlər hər hansı bir tarixi şəraitdə formalaşır və eyni platformada birləşən yazıçıların sənət əsərlərində özünü büruzə verir, reallaşır. Ədəbi cərəyanın nəzəriyyəçiləri həm də bu cərəyanın yaradıcılarıdır. Onlar nəzəri fikirlərini yazdıqları bədii əsərlərlə əsaslandırmağa çalışırlar.

Hər hansı bir cərəyana mənsub olmaq hələ gözəl sənət əsərləri yaratmağın rəhni deyildir. Biz bu və ya digər yazıçıya hansı cərəyana, ədəbi məktəbə mənsub olduğuna görə yox, onun öz şəxsi bədii dühasına, yaratdığı əsərlərə görə qiymət veririk.

Ədəbi metod anlayışı ədəbi cərəyan və ədəbi məktəb anlayışları ilə əlaqədardır. Eyni ədəbi metodla yazan, tarixi inkişafın müəyyən mərhələsində yaranan hər hansı bir ədəbi cərəyanın iştirakçısına çevrilən yazıçılar eyni ədəbi məktəbin nümayəndələri kimi çıxış edirlər.

Ədəbi məktəb termini çox vaxt ədəbi metod, ədəbi cərəyan terminləri ilə yanaşı işlədilir. Çox zaman bu terminlərin sinonim sözlər kimi işlədilməsi onları birbirindən fərqləndirməyə çətinlik törədir. Ədəbi məktəblər əsasında hər hansı bir ədəbi cərəyanın formalaşması faktıdır. Məsələn, Almaniyada romantizm ədəbi cərəyanı “Yena məktəbi” nümayəndələrinin, Fransada realizm “realist məktəb” nümayəndələrinin fəaliyyəti nəticəsində yaranmış, formalaşmışdır.

Fikrimizcə, aralarında nə qədər yaxınlıq olsa da, ədəbi cərəyanla ədəbi məktəbi eyniləşdirmək düzgün deyildir. Məsələn, “Molla Nəsrəddin” jurnalının ətrafında cəmləşən yazıçılar realizm ədəbi cərəyanının, eyni zamanda “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin nümayəndələridir. Digər realist yazıçılarımızı isə “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin nümayəndələri hesab etmək olmaz. Çünki faktiki olaraq bu realist yazıçılar “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə əlaqədə olmadıqları üçün, onları bu ədəbi məktəbin nümayəndələri hesab etmək düzgün deyildir.

Ədəbi məktəb hər hansı bir ədəbi cərəyanın prinsipləri əsasında formalaşsa da, ayrı-ayrı görkəmli sənətkarların adı ilə bağlı ədəbi məktəblər də vardır. Məsələn, Nizami ədəbi məktəbi, Füzuli ədəbi məktəbi, Sabir ədəbi məktəbi, Mirzə

Cəlil ədəbi məktəbi, S.Vurğun ədəbi məktəbi, R.Rza ədəbi məktəbi.

Adlarını çəkdiyimiz Azərbaycan yazıçıları əsərləri ilə, ədəbi görüşləri ilə özlərindən sonra gələn yazıçıların diqqətini cəlb etmişlər. Cavanlar hər hansı bir sənətkarı özlərinə sənət müəllimi hesab etmiş, onlardan öyrənmiş və bəhrələnmişlər. Bu yazıçıların qabaqcıl ənənələri onların davamçıları olan ədəbi nəslin yaradıcılıq istiqamətini müəyyənləşdirmişdir.

Bütün bu deyilənlərdən sonra belə nəticəyə gəlmək olar ki, ədəbi cərəyanlar ədəbi məktəb şəklində formalaşır. Ədəbi cərəyanın yekunu ədəbi məktəb kimi özünü göstərir. Ədəbi məktəb reallaşan ədəbi cərəyandır.

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

- Abdullayev C. Səməd Vurğunun poetikası. Bakı, 1976.
Alışanov Ş. Sözün estetik yaddaşı. Bakı, 1994.
Aristotel. Poetika. Bakı, 1974.
Arif M. Seçilmiş əsərləri, üç cildə, Bakı, 1967, 1968, 1970.
Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri, Bakı, 1964.
Azərbaycan yazıçılarının X qurultayı. Bakı, 1998.
Babayev Y. Təriqət ədəbiyyatı: Sufizm, hürufizm. Bakı, 2007.
Babayev Y. XI–XIV əsrlər ana dilli lirik şeirimizin inkişaf yolu. Bakı, 2009.
Belinski V. Q. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında. Bakı, 1954.
Belinski V. Q. Məqalələr. Bakı, 1961.
Bualo. Poeziya sənəti. Bakı, 1969.
Cəfər M. Seçilmiş əsərləri, iki cildə. Bakı, 1973, 1974.
Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı, 1981.
Eminov Allahverdi. Səməd Vurğunun poetikası. Bakı, 1999.
Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Bakı, 1989.
Ədəbi proses – 1976. Bakı, 1977.
Ədəbi proses – 1977. Bakı, 1978.
Əkrəm C. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzü. Bakı, 1977.
Əlişanoğlu T. Azərbaycan yeni nəsr. Bakı, 1999.
Əmrahoğlu A. Epik sözün bədii gücü. Bakı, 2002.
Əliyev R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, 2008.
Hacıyev A. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 1999.
Hüseynoğlu T. Söz – tarixin yuvası. Bakı, 2000.
Hüseynov A. Nəsr və zaman. Bakı, 1980.
Hüseynov Məhərrəm. Dil və poeziya. Bakı, 2008.
Xəndan C. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, 1958.
Xəlilli Ş. Ədəbi əlaqələr işığında. Bakı, 2002.
İbrahimov M. Xəqilik və realizm cəbhəsindən. Bakı, 1961.
İracoğlu M. Azərbaycan şeir sənəti. Bakı, 2000.
İracoğlu M. Dədə Qorqud şeiri. Bakı, 2000.
İsmayılov Y. İsmayıl Şıxlı. Bakı, 1999.

- İsmayılov Y. Ənvər Məmmədخانlı. Bakı, 2000.
Qarayev Y. Poeziya və nəsr. Bakı, 1979.
Qarayev Y. Realizm, sənət, həqiqət. Bakı, 1980.
Qasımzadə Q. Ədəbiyyatda millilik və beynəlmillilik. Bakı, 1982.
Qasımlı M. Şah İsmayıl Xətəinin poeziyası. Bakı, 2002.
Qorki M. Ədəbiyyat haqqında. Bakı, 1950.
Nazim Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1979.
Mikayılov Ş. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, 1981.
Mir Cəlal, P. Xəlilov. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 1988.
Novruzov T. Qədim Şərq ədəbiyyatı. Bakı, 2007.
Novruzov T. Orta əsrlər Avropa ədəbiyyatı. Bakı, 2008.
Novruzov T. XVİI əsr Avropa ədəbiyyatı. Bakı, 2008.
Paşayeva N, Novruzov T. Qədim Yunan və Roma ədəbiyyatı. Bakı, 2008.
Rəfilı M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı, 1958.
Salmanov Ş. Müasirlik mövqeyindən. Bakı, 1982.
Salmanov Ş. Poeziya və tənqid. Bakı, 1987.
Vurğun S. Əsərləri, 5 və 6-cı cildlər. Bakı, 1972.
Vəliyev İ. Ədəbi portret və xarakter. Bakı, 1981.
Yusifli V. Nəsr: konfliktlər, xarakterlər. Bakı, 1986.
Yusifli V. Ürəyimi sərdim günəşə. Bakı, 1997.
Yusifli V. Tənqid yarpaqları. Bakı, 1998.
Yusifov R. Azərbaycan poeması: axtarışlar və perspektivlər. Bakı, 1998.
Yusifov R. Xatirə kəcavəsi. Bakı, 1999.
Yusifov R. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 2001, 2005.
Yusifov R. Uşaq ədəbiyyatı. Bakı, 2002, 2006.
Zauru V. Poeziyanın inkişaf yolları. Bakı, 1997.
Zeynallı A. Keçilməmiş yollarla. Bakı, 1970.
Zeynallı A. Səməd Vurğun sənəti. Bakı, 1990.

Türk dilində

M. Əbdülfəttah Şahin. Kriterilər. İzmir, 1991.

Rus dilində

- Абрамович Г. П. Введение в литературоведение. Москва, 1970.
- Асмус В. Вопросы теории и истории эстетики. Москва, 1968.
- Бельчиков Н. Ф. Пути и навыки литературоведческого труда. Москва, 1965.
- Галанов Б. Живопись словом. Москва, 1974.
- Гуляев Н. А. Теория литературы. Москва, 1974.
- Гегель. Соч., X11, Москва, 1938.
- Горбунова Е. Идеи, конфликты, характеры. Москва, 1969.
- Жирмунский В. М. Теория литературы. Ленинград, 1972.
- Западов. А. В глубине строки. Москва, 1972.
- Литература и современность. Москва, 1967.
- Маршак С. Я. Воспитание словом. Москва, 1961.
- Методологические проблемы современной критики. М., 1976.
- Партийность литературы и проблемы художественного мастерства. Москва, 1961.
- Писатели латинской Америки о литературе. Москва, 1982.
- Поспелов Г. Н. Теория литературы. Москва, 1978.
- Проблемы теории литературы. Москва, 1958.
- Проблемы эстетики. Москва, 1958.
- Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. Москва, 1975.
- Советская литература и новый человек. Ленинград, 1967.
- Современный литературный процесс и критика. М., 1975.
- Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. Москва, 1976.
- Швейтсер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. Москва, 1988.
- Щепилова Л. В. Введение в литературоведение. Москва, 1956.

“Bədii söz və məna ocağının közləri” kitabından

POETİK SÖZ VƏ ONUN MƏNA ÇALARLARI

ŞEİRİN KASAD BAZARI VƏ YA “ZƏR QƏDRİNİ ZƏRGƏR BİLƏR”

Bəşəriyyət yarandığı, insan insanlığını dərk etdiyi ilk gündən ritmli, ahəngdar şeir sənətinə, bədii sözə maraq böyük olmuşdur. Bunu saysız-hesabsız folklor nümunələrimiz: əmək, mövsüm və mərasim nəğmələrimiz, bayatılarımız, laylalarımız, ağılarımız əyani şəkildə sübut etməkdədir. Xalqın yaddaşına hopub əsrlərin o başından bu başına gəlib çıxan dəyərli poetik nümunələr həm onda ifadə olunan məzmunun, həm də düşüncə tərzinin, fikri nə şəkildə ifadə etmə ustalığının sayəsində uzunömürlü olmuşdur. Məhz ahəngin, ritmin, qafiyənin, ümumiyyətlə poetik biçimin gözəlliyi lirik parçaların yaddaşlarda əbədi yaşamasının təminatçısına çevrilmişdir.

Bu baxımdan müqəddəs dini kitabımızın, “Qurani-Kərim”in şeirlə nazil olması faktı da nəzərdən qaçırılmamalıdır. Yarandığı gündən ta çağdaş dövrümüzə qədər bircə cümləsi belə itib-batmayan, deformasiyaya uğramayan, əlyazmalarının heç birində variant fərqi tapılmayan “Qurani-Kərim” Allahın bəşəriyyətə zaman-zaman doğru yol göstərən möcüzəsi, eyni zamanda poetik kamillik nümunəsidir.

“Qurani-Kərim”də, eləcə də hədislərdə elmə böyük dəyər verilsə, şeir, şairlik sənəti o qədər də təqdir olunmur. “Quran”ın “Şuara” surəsində (26) bu sözlər vardır: 224 “Şairlərə sapmışlar, pərəstişkar adamlar tabe olarlar”; 225 “Məgər görməmişəmki bir söz vadisindən o birisinə keçər-kən onlar necə hədlərini aşırlar (yəni nə həcv nə də mədhiyə

yə qoşmaqda sərhəd gözdəmlirlər); 226 “Eləmədiklərini “eləmişik” deyərlər”; 227 Ancaq başqa şairlər də var, bunlardan deyil onlar. O şairlər ki, iman gətiriblər, saleh işlər görüblər, Allah-ı tez-tez anıblar, zülm çəkəndən sonra uğur qazanıblar. Zalımlıq eləyənlər axır görüb biləcəklər hara imiş qayıtmalı olduqları yerləri” (“**Qurani Kərim**”. **Azərbaycan türkcəsində açıqlama**, Nəriman Qasımoğlunun qələmi ilə. “**Azərbaycan**” nəşriyyatı, 1993, s.187).

Buradan belə aydın olur ki, əsl şairlər iman gətirənlər, saleh işlər görənlər, Allahın böyüklüyünü, qüdrətini dərk edənlərdir. Əsl şairliyin meyarı isə haqqa tapınmaq, insanları doğruluğa, düzgünlüyə, kamilliyə, mənəvi saflığa çağırmaqdır.

Əslində ədəbiyyat, incəsənət, mədəniyyət sahəsində böyük uğurlar qazanan sənətkarlar Allaha bütün varlıqları ilə inanan, haqqa, ədalətə güvənən insanlar olmuşlar. Xaqani, Nizami, Füzuli kimi sənət korifeylərimiz ulu yaradanın fəqir bəndələri olmaları ilə fəxr etmiş, iman sahibləri olmuşlar.

Ayrı-ayrı vaxtlarda İslam Peyğəmbərinin – Hz.Məhəmmədin özünün də şair olması vurğulanır. Hətta bu fakta istinadan onun Peyğəmbər yox, şair olduğunu, “Qurani-Kərim”i özü “uydurduğunu”, özü “yazdığını” iddia edənlər də tapılmışdır. Lakin zaman hər şeyi yerbəyer etmiş, “Qurani-Kərim”in bəndənin yazma bilməyəcəyi Allah kəlamı, Məhəmmədin isə sonuncu Peyğəmbər olması təkzibolunmaz faktlarla sübut edilmişdir.

Məhəmməd Peyğəmbərin şeir haqqında “Şeir söz kimidir. Yaxşısı yaxşı söz kimi, pisi pis söz kimidir” (Ədəbül-Mufrəd, 865); “Şeirin bir qismi hikmətdir” (Səhih əl-Buxari, 6145) və sair bu kimi maraqlı hədisləri göstərir ki, “Allahdan başqa nə varsa, fanidir” deyən sevgili Peyğəmbərimiz müqəddəs kitabımızda tənqid olunan yalançı şairliyi qəbul etməmiş, eyni zamanda əsl şairlərə və onların iman nuru ilə yörgülən dəyərli əsərlərinə yüksək qiymət vermişdir.

Peyğəmbər salavatullahın müsəlmançılığı qəbul edən, eləcə də etiqadı müsəlman əqidəsinə yaxın olan şairlərin əsərlərini bəyənməsi ilə bağlı maraqlı hədislər mövcuddur. Şərid deyirmiş ki, mən peyğəmbərin tərkində yol gedərkən ona Umeyyə ibn Əbu Səlt əs-Şəfəqinin şeirlərindən yüz beyt oxudum. Mən hər dəfə bir beyt oxuduqda o mənə “davam et!” – deyirdi. Nəhayət, mən ona yüz beyt oxudum. Sonra Peyğəmbər mənə belə dedi: “O, az qala ki, müsəlman olacaqdı...”

Bütün bunlardan, eləcə də digər hədislərdən aydın olur ki, Peyğəmbərimiz həqiqi şeiri sevmiş və ona dəyər vermişdir. İslam ideyalarının yayılmasında imanlı, əxlaqlı sənətkarların rolunun böyük olması ilə bağlı tarixi faktlar da az deyildir.

Bu danılmaz həqiqətdir ki, şeirin təsir gücü olduqca böyükdür. Şeir insanı düşünməyə, dünyanı dərk etməyə, fəaliyyətə, qurub-yaratmağa, sevib-sevilməyə, mənəvi-əxlaqi saflığa, təmizliyə, paklığa da səsləyə bilər, fəaliyyətsizliyə, pessimizmə, kefə-əyləncəyə, yüngül həyata, əxlaqsızlığa da. Bu baxımdan şeirin şərti olaraq iki tipini müəyyənləşdirmək olar: bir insanı ilahi nuruna yaxınlaşdıran, onu düşündürən, insanların mənəvi-əxlaqi tərəqqisinə yardımçı olan şeir, bir də iblisin diqtəsi ilə yazılan, insanların əxlaqını pozan, onları yüngül həyata, kefə, əyləncəyə səsləyən şeir...

Bu baxımdan şeirin təsir gücünü lazımi istiqamətə yönəltmək bütün dövrlərdə metodoloji və ideoloji baxımdan böyük əhəmiyyət kəsb etmiş və indi də etməkdədir. Şairlərə xüsusi hörmət, qayğı və diqqət göstərən, onların yaradıcılığına böyük dəyər verən hökmdarlar öz hakimiyyətlərini möhkəmləndirmək üçün zaman-zaman şeirin ecazkar təsir gücündən istifadə etmişlər.

Şeir fikri yığcam, lakonik şəkildə ifadə etmək vasitəsi olduğu üçün ona bütün dövrlərdə böyük əhəmiyyət verilmiş,

əsl şairlər həmişə hörmət sahibi olmuşlar. Nizami təsadüfi demirdi ki: “Peyğəmbərlərdən sonra şairlər gəlir.” Məşhur “Peyğəmbər” şeirini yazan rus ədəbiyyatının klassiki, görkəmli şair A.S.Puşkin şairi hökmdarlardan üstün hesab etmiş, sözləri vəhylərlə, ilahi kəlamlarla yögrulan şairləri peyğəmbərlərə bərabər tutmuşdur.

Peyğəmbərimizin söylədiyi kimi şeir də insanlar kimidir. Onların da əxlaqlısı, əxlaqsızı, imanlısı, imansızı var. İslami əxlaqı təbliğ edən şeirlər həmişə xalq tərəfindən məhəbbətlə qarşılanmışdır və bu tipli şeirlərin əsrlərin sınağından çıxaraq gələcək nəsillərə qədər gəlib çıxmasının ən başlıca səbəbi də məhz budur.

Bizə elə gəlir ki, qədim dövrlərdə yaşayan böyük alimlərin əksəriyyətinin həm də şair olmaları, şeir yazmaları bu məsələnin təsadüfi səciyyə daşımamasının göstəricisidir. Ona görə ki, elmi qənaətlərini yaşatmaq, gələcək nəsillərə ötürmək üçün dərin zəka sahibləri öz fikir və mülahizələrini zaman-zaman nəzmlə ifadə etməyə çalışmışlar. Şeir, nəzm təkəcə fikri gözəl, lakonik ifadə etmək yox, həm də onu yaddaşlarda qoruyub saxlamağın etibarlı vasitəsi kimi diqqət mərkəzində olmuşdur. Fəlsəfi fikirlər, elmi mülahizələr qədim zamanlardan itib-batmasın deyə bu və ya digər şəkildə şeirin, nəzmin strukturuna hopdurulmuşdur. Yaddaşa həkk olunanda orada əbədi qalan şeir nəzəri fikirlərin, elmi mülahizələrin etibarlı saxlanma yerinə çevrilmişdir. Çünki şeir həm də elmi biliklərin daşıyıcısıdır. Böyük Füzuli bu nəticəyə təsadüfi gəlməmişdi: “Elmsiz şeir əsası yox divar olur və əsassız divar gəyətdə bətibar olur.”

Həyat, kainat haqqında düşüncə sahibi olmayandan şair çıxmaz. Şair mütəfəkkir olmasa, onun yazdıqları da zamanın sınağından çıxsa, insanları düşündürə bilməzdi. Alimlərin fəlsəfi görüşləri poeziya vasitəsi ilə nəsildən-nəsilə ötürülür. Bu fikir də qətiyyənlə şübhə doğurmur ki: “Filosof olmayan adam şair ola bilməz” (S.Kolric).

Görkəmli yapon yazıçısı Rünoske Akutaqavanın fikrincə, şair hamının qarşısında ürəyini açan insandır. Bu baxımdan yanaşdıqda, insanın daxili dünyasını, onun hiss və həyəcanlarını, mənəvi-əxdaqi dəyərlərini öyrənmək üçün şeirin xidmətləri əvəzsizdir. Şeir müəyyən mənada şair ürəyinin poetik kardioqramıdır. Hisslərin obrazlı ifadəsində, insanın daxili dünyasının, onun hiss və həyəcanlarının açılmasında şeirin yerini verə bilən ikinci bir vasitə yoxdur. Bu baxımdan yaradıcı insanların poeziya, şeir sənəti haqda fikir və mülahizələri olduqca maraqlıdır: “Şeirdən və şairdən umduğumuz əsas şey hisslərimizin poetik ifadəsidir” (A.Bennet); “Poeziya insan duyğularının ən dərin və sirli fəaliyyətinin təsviridir” (C.Mill); “Mənim üçün şeir məqsəd deyil, ehtirasın ifadəsidir” (E.Po) və s. bu kimi fikir və mülahizələrin sayını istədiyimiz qədər artırə bilərik.

Şeirin psixoloji təsir gücü ilə bağlı fikir və mülahizələr də təsadüfi yaranmayıb. M.Qorki yazıcını, o cümlədən də şairi “insan qəlbinin mühəndisi” adlandırmaqda haqlı idi. Doğrudan da, əsl şeir müəyyən mənada psixoloqa bənzəyir, insana təsir etmək, onun əhvali-ruhiyyəsini düzəltmək gücündədir. R.Berns təsadüfi demirdi ki: “Kədərli anlarınızda şeir kitablarına müraciət edin!” Sokratın: “Poeziya öz təbiəti etibarilə sehr-ovsundur – hər yetənə öz sirrini açmır” qənaəti də böyük filosofun uzunmüddətli müşahidələri nəticəsində yaranmışdı. Şeir təkcə əhvali-ruhiyyəni düzəltmir, həm də oxucunu öyrədir. Ona görə ki, “şeir insan biliklərinin tərkib hissəsidir” (F.Bekon).

Vətənpərvərlik tərbiyəsində, insanın mənəvi-əxlaqi kamilləşmə prosesində şeiri əvəz edə biləcək ikinci bir vasitə yoxdur. “Gözəl şeirlərin müəllifləri milli qəhrəmanlardan da ölməzdir” (U.Hezlitt). “Şairlər və qəhrəmanlar bir tayfandandır. Onların arasındakı fərq ideya və əməl arasındakı fərq kimidir. Qəhrəmanlar şairlərin seyr etdiklərini (yazdıqlarını, düşündüklərini – R.Y.) həyata keçirirlər” (A.Lamar-

tin). “Yaxşı şeir ruhu təlatümə gətirir, beyni sürətlə işləməyə vadar edir” (R.Şerif). Buradan bu qənaətə gəlmək də mümkündür ki, əsl şair qəhrəmanlığın memarıdır.

Həyat hadisələrinin, təbiətin bədii inikasını şeir qədər verə bilən ikinci bir vasitə yoxdur. Görkəmli alimlər, mütəfəkkirlər, filosoflar, sənətsünaslar bunu dönə-dönə etiraf etmişlər. Şeir öz ritmi, ahəngi ilə musiqini, bənzərsiz təsvirləri ilə rəssamlığı xatırladır. Bu baxımdan “Ahəngsiz şeir şeir deyil” (T.Hardi); “Şeir sözlərin musiqisidir” (T.Füller); “Şeir rəssamlıqdan və musiqidən də üstündür” (G.Hegel) qənaətləri də göydəndüşmə deyildir. “Təbiəti ən dəqiq şairlər təsvir edir” (C.Dreper) fikrində də müəyyən həqiqət gizlənməmişdir.

Poeziyanın xidməti bununla da bitmir. Şeir dili yaşatmaq, onu cilalamaq vasitəsidir. Çünki “Poeziya ən yaxşı sözlərin ən yaxşı düzüümü deyil, poeziya dilin ali mövcudluq formasıdır” (İ.Brodski). Ayrı-ayrı dövrlərdə şairlərin əsərləri həm dili zənginləşdirmiş, həm də onu qoruyub saxlamaq, yaşatmaq vasitəsinə çevrilmişdir. Ədəbi dilin inkişaf yolunu poetik əsərlərə istinad etmədən izləmək, hər hansı bir elmi qənaətə gəlmək mümkün deyildir.

Əsl, mayası həqiqətlə yoğrulan, ürəklərdə estetik duyğular oyadan, bəşər övladını saflığa, paklığa, həssaslığa, vətənpərvərliyə, humanizmə səsləyən, xalqın əxlaqi dəyərlərinin daşıyıcısı olan şeir bütün dövrlərdə insanın mənəvi ehtiyacını ödəmək vasitəsi olmuşdur. Ona görə ki: “Poeziya insana hava kimi, su kimi lazımdır. Dövlətlər, sərhədlər, bütün bunlar yox ola bilər, poeziyaya ehtiyac, poeziya yanğısı isə heç vaxt yox ola bilməz”(X.Borxes).

Əsl şairləri xalqın həyatı düşündürmüş və bəşəriyyətin taleyüklü problemləri daim qayğılandırmışdır. Sözün təsir gücünün böyüklüyünü hiss edən babalarımız yeni nəslin tərbiyəsində müdrik, poetik biçimli kəlamlardan həmişə istifadə etmiş və bunun bəhrəsini də görmüşlər. “Dünya iki-

yə bölündü, çatlar şairin ürəyinə düşdü” (A.Frans) fikrində şairlərin insan taleyinə nə qədər həssas münasibət bəsləməsi lakonik, obrazlı şəkildə öz əksini tapmışdır.

Bu da danılmaz faktdır ki, tarix boyu insanların mənəvi-əxlaqi tərəqqisində, elmi-siyasi fikirlərin yayılmasında şeirin xüsusi rolu və əhəmiyyəti olmuş və indi də bu proses davam etməkdədir. Poetik düşüncə təxəyyülün inkişafına, onun konkretliyinə, dəqiqliyinə daim yardımçı olmuş və olmaqdadır.

Əlbəttə, dövr, zaman dəyişdikcə, ədəbiyyata, incəsənətə münasibət də bu və ya digər şəkildə dəyişir. Qoloballaşmadan, mənəvi-əxlaqi integrasiyadan kənarda qalmaq istəməz tərəqqiyə mane olan amilə çevrilir. Şeirə münasibət də birmənalı olmamışdır. Onu təqdir eləyənlər də, lazımsızlığını vurğulayanlar da az olmamışdır. O da həqiqətdir ki, Qərblə, dünyanın digər bölgələri ilə müqayisədə Şərq ölkələrində poeziyaya maraq daha güclü olmuşdur. İfrat aludəçilik, “seyrə balonlarla çıxan əcnəbi”lərdən fərqli olaraq, ancaq şeir oxuyub onun gözəlliklərini şərh etməklə gün keçirmək haqlı şəkildə maarifpərvər ziyalılarımızın qınaq hədəfinə çevrilmişdir. Ancaq bu heç də o anlama gəlməmişdir ki, şeirə qarşı “səlib yürüşü” keçirmək lazımdır.

Bəşəriyyətin yaxşı şeirə həmişə ehtiyacı olmuş və olacaqdır. Bütün dövrlərdə bu və ya digər şəkildə şeirə marağın azalması da, şeirin bazarının kasad olması prosesi də getmiş və bu proses indi də davam etməkdədir. Nəinki şeirin bazarının kasad olduğu, hətta “kitabın kitabının bağlandığı”, mütaliyəyə marağın hədsiz dərəcədə azaldığı bir vaxtda belə şeir əzbərləyənlər də var, kitab oxuyanlar da. Necə deyərlər, zər qədrin zərgər bilər.

Şeirin ideoloji, mənəvi-əxlaqi yükü böyükdür. Hər hansı bir zaman kəsiyində yaranan şeir həmin dövrün mədəniyyətinin daşıyıcısı, tərkib hissəsidir...

Bəs elə isə görəsən təhsil sistemimizdə, yeni kurikulumun tələblərinə uyğun olaraq şeir əzbərlənməsi niyə vacib şərt sayılır? Elə bil ki, şeirə qarşı “səlib yürüşü” var. Əslində bu bizi mədəniyyətimizdən uzaqlaşdırmaq vasitəsi kimi düşünülmüşdür.

B. Qold deyir ki, ən böyük günah oxuduğun şeiri unutmaqdır. Bu məntiqlə yanaşsaq, başdan-başa günah içindəyik. Filologiya fakültəsində oxuyan tələbələrin böyük əksəriyyəti şeiri sevmir, oxumur, əzbərləmirsə, onlara yeni nəslin tərbiyəsini etibar etmək olarmı?

Müasir dünyada poeziyaya maraq əvvəlki illərə nisbətən xeyli azalsa da, məktəblərdə onun tədrisinə, əzbərlənməsinə o qədər əhəmiyyət verilməsə də, şeir öz müstəsna əhəmiyyətini, funksionallığını itirməyib və heç zaman itirməyəcəkdir. Ona görə uşaqlara şeir əzbərlətmək, poetik nümunələri təhlil etməyi öyrətmək onların intellektini, bədii zövqünü, düşüncəsini və ən nəhayət, yaddaşını inkişaf etdirmək baxımından son dərəcə vacib məsələdir. Təkcə bədii zövqün inkişafı, mədəni-əxlaqi tərbiyə, dünyanın poetik dərk baxımından deyil, yaddaşı möhkəmləndirmək kimi vacib bir prosesdə də şeirin müstəsna əhəmiyyəti danılmazdır. Özü də bunu təkcə keçmiş dünyanın mühafizəkarları yox, yeni dünyanın, yeni düşüncənin öncülləri də, “inqilabçılar”ı da etiraf edirlər.

Çağdaş dünya nəzəri fikrində özünəməxsus imici olan, semiotikanın, postmodernizmin görkəmli nəzəriyyəçisi və yaradıcılarından sayılan Umberto Ekonun ömrünün ixtiyar çağında nəvəsinə məktubu bu baxımdan çox maraq doğurur. Ömrü boyu ənənəyə kinayəli bir mövqe bəsləyən, yenilik, elmi-texniki tərəqqi tərəfdarı olan, ömrünün ixtiyar çağında da əlindən planşet düşməyən U.Ekonun bu sahədə fikir və mülahizələri günümüz üçün çox aktualdır və müəyyən mənada metodoloji əhəmiyyət kəsb edir.

Bir zaman özü böyüklərə qulaq asmadığı kimi U.Eko dəyərlər sisteminin dəyişdiyi bir zamanda nəvəsinin də onun öyüd-nəsihətini yersiz sanacağını təəssüflə də olsa dərk edir. Postmodernizm nəzəriyyəçisi başa düşür ki, real həyat virtual dünyadan, televiziyalarda göstərilən yalançı personajlardan, həyatdakı qızlar “onlayn qızlar”dan müqayisəedilməyəcək dərəcədə yaxşıdır. Elə buna görə də o, “başına gələn başmaqçı olar” prinsipinə istinadən nəvəsinə real həyata, insanların arasına getməyi tövsiyə edir. Müstəsna üstünlükləri olan kompüterin “informasiyaları yadda saxlamaq həvəsini öldürməsi” və bunun gələcək nəslə göstərəcəyi təsir yazıçını çox narahat edir. O, üzünü nəvəsinə tutaraq deyir: “Əgər sən ümumiyyətlə piyada getməyi tərgitsən, (nəqliyyat var deyə – R.Y.) onda yalnız əlil arabasında hərəkət etməyə məcbur olan bir varlığa çevriləcəksən.”

Bu hazırlıqdan sonra U.Eko fikrini belə davam etdirir: “Yaddaş da elə bir növ sənin ayaq əzələlərin kimi bir şeydir. Əgər məşq eləməsən o, öləziyəcək və sən idiota çevriləcəksən” (**Kultura.az.**)

Vəziyyətdən çıxış yolunu isə U.Eko şeir əzbərləməkdə görür. Yaddaşı daim məşq elətdirmək üçün şeir əzbərləməyin danılmaz faydalarını dərk edən yazıçı nəvəsinə belə bir resept verir: “Uşaqlıqda bizi buna məcbur etdikləri kimi hər səhər balaca bir şeir parçası tap, əzbərləməyə çalış. Hətta dost-tanışınla birlikdə “yaddaş yarışı” da keçirə bilərsiniz.”

Daha sonra U.Eko fikirlərini əsaslandırmaq üçün nəvəsinə xatırladır ki, kompyüter beyinin modeli kimi düşünüülüb, ancaq insan beyni kompüterdən qat-qat üstündür. Onu xüsusi məşqlərlə daim genişləndirmək imkanı var. “Sənin beynin düz 90 yaşınadək sənə xidmət edə bilər” deyə nəvəsinə şeir əzbərləməyə həvəsləndirən yazıçı yaddaşında tarixi hadisələri yaşadan insanın digərlərindən daha kamil

olmasını, bir yox, bir neçə ömür yaşamasını xatırladır. Yeknəsəq, emosiyalardan, həzzlərdən xali mənasız ömür yaşamamaq üçün isə yaddaşı mütləq inkişaf etdirmək lazımdır. Bunun üçün isə ən yaxşı vasitə şeir əzbərləməkdir.

Məktub bu cümlə ilə bitir: “Qisası, öz yaddaşını zənginləşdir və sabah “La Vispa Tereza”-nı əzbərləməyə çalış...”
(Kultura.az.)

Gəlin biz də ağılla hərəkət edək, uşaqlarımızı idiota çevrilmək, tarixi yaddaşını, kimliyini itirmək təhlükəsindən xilas edək, balalarımızın təxəyyülünü zənginləşdirmək üçün kənardan ülgü kimi gətirilmiş “hər hansı bir metodiki prinsipi pozmaqdan çəkinməyə”, onların şeir əzbərləmələrinə qadağalar qoymayaq.

Bütün dövrlərdə yüksək bədii sənətkarlıqla yazılmış həqiqi şeirə əqlə, yaddaşa cila verən bir vasitə kimi baxılmışdır. Bütün yollar sonda müqəddəs məbəddən keçir və mənə elə gəlir ki, Məhəmməd Peyğəmbərin bu fikirlərini biz gələcək işlərimizdə rəhbər tutmalıyıq: “Şeir əzbərləyin, çünki şeir dilinizi düzəldir, danışığınızı, nitqinizi gözəlləşdirir...”

Müasir dövrümüzdə şeirin dəyərləndirilməsi, onun təbliği də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu baxımdan “Şeiri təhlil etmək onu yazmaqdan çətindir” qənaətinə gələn Xətib Təbrizi çox haqlıdır.

Fikrimcə, ədəbiyyatşünas bədii əsəri təhlil edərkən iki suala cavab axtarmalıdır: yazıçı nə demək istəyir və necə deyir? Sualın birinci tərəfi məzmunla, ikinci tərəfi isə forma ilə əlaqəlidir. Başqa sözlə, əsas bədii əsərin özü, mövzu və problematikasıdır, hansı estetik prinsiplə yazılması yox...

Mənə elə gəlir ki, “qızılgülü soldurub” onun adı ilə təsəlli tapmaq, odu söndürüb küllə oynamaq kimi bir şeydi. Əsas qızılgülün özü: gözəlliyi, ətridi, adı yox... Ömrünün ixtiyar çağında U.Eko nəvəsini illüziyalar dünyasından (postmodernizmdən) həyata (realizmə) səsləyir mənəcə...

Şeiri təhlil etmək, dəyərləndirmək, incələmək üçün incə ruhlu, poetik duyumlu ədəbiyyatşünaslar lazımdır. Bu olmayanda yüksək peşəkarlıq, nəzəri hazırlıq belə köməyə gəlmir. Şeir araşdırıcısı hər sözün alt qatını, sətirləti mənasını görməyi, duymağı bacarmalıdır. Yaxşı şeirlə miyanə şeiri, bədii sözlə adi sözü bir-birindən seçməyi bacarmayanların poetik əsərləri araşdırmaq istəyi Don-Kixotun yel dəyirmanı ilə vuruşması kimi bir şeydir.

Mayası halallıqla yoğrulmuş əsl şeirdə haqqın nuru var. Bu mənada şeir bəşəriyyətə yol göstərən iman nuru, iman işığıdır. İşıq istəyən isə daim yanmalıdır. Çünki yanğı yoxdursa, işıq da yoxdur. Günəş yanır, işıq saçır, şam yanır, işıq saçır, ürək yanmasa, işıqlı şeir də yaranmaz...

10.02.2017

“525-ci qəzet”, 03.10.2017

BƏDİİ SÖZÜN HƏRARƏTİ

Hərdən özüm özümə sual verib özüm də özümə cavab vermək ehtiyacı hiss eləyirəm. Görünür, bütün bunlar məni duyan tənqidçilərin, ədəbiyyatşünasların azlığından, bəlkə də yoxluğundan qaynaqlanır...

Özümə tez-tez verdiyim suallardan biri də budur:

– Şairlik nədir?

Bu sualın çeşidli cavabları sıralanır ağılımda:

– Şairlik insan kimi yaşayıb, sevgi əzabını dadıb, gözəllikdən vəcdə gəlib, haqsızlığa üsyan edib, həqiqətə qahmar çıxıb bütün bunları poetik şəkildə əks etdirmək bacarığıdır... Şairlik, rəssamlıq hamının baxıb, hamının görmədiyi şeyi görmək və başqasının bacarmadığı tərzdə təsvir etməkdir... Şairi şair eləyən isə bədii sözdür...

Artıran söz qədrini sidq ilə qədrin artırır,
Kim nə miqdar olsa əhlin eylər ol miqdar söz...

M.Füzuli

Bəs bədii söz nədir? Mən nə vaxtsa bədii sözü mənə ocağının közlərinə bənzətmişəm. Doğrudan da, bədii söz olmadan üşüyən oxucunu isidən, onun ürəyində yaşamaq, sevib-sevilmək, gözəllikdən zövq almaq eşqi oyadan gözəl sənət əsərləri təsəvvür eləyə bilmirəm.

Bədii söz dünyanı ayrı şəkildə görmə və ayrı şəkildə əksətdirmə, mənalandırma nəticəsində yaranır. Yaradıcılıqda bədii mənalandırma olduqca vacib məsələdir. Şair, yazıçı hər hansı bir həyat hadisəsini mənalandırmağı bacarmırsa, ədəbi uğurdan söhbət belə gedə bilməz. Bədii həqiqət məhz bədii mənalandırma nəticəsində yaranır. Bədii söz

“şəh düşəndə üşüyən çiçəkdi”, “bülbülün bağrını yediyi üçün ağzı qanlı çıxan gül”dü...

“Bir nigari ənbərinxətdir könüllər almağa, Göstərir hərdən niqabi-qeybdən rüxsar söz” – deyən ulu Füzuli nə qədər haqlı idi! Doğrudan da, bədii söz elə bir məna niqabına bürünmüş gözəldir ki, onu duymayan, “üstünə nəzəri fikir açarları”, “meyarları” ilə gələn lovğa, təkəbbürlü tənqidçi, ədəbiyyatşünasa heç zaman üzünü göstərməz...

Bədii söz elə bir çiçəkdir ki, onun gözəlliyini hər göz görə, qoxusunu hər ciyər hiss edə bilməz... Təəssüf ki, “nəzəri fikir qasırgası” çiçəyə bənzəyən bədii sözün üstünü “cəfəngiyyat tozu” ilə örtməkdən başqa bir şeyə yaramır...

Tənqidçini gözəl çiçəklə oxucu arasında bitən qanqala, tikana bənzədən yazıçı çox haqlıdır... Bulanıq suda balıq tutmaq asandır. Təəssüf ki, çox zaman bütün ədəbi cərəyanlar, “izm”lər, dolaşq nəzəri mülahizələr əsas fikri, müəllif qayəsini açmaq əvəzinə, elə bil ki, onu ört-basdır eləməyə xidmət edir. Məna gözəlliyini, incə məqamları görə bilməyən, bədii mətni incələməyi bacarmayan tənqidçilər, ədəbiyyatşünaslar şeiri təhlil etməkdən çox, öz “nəzəri hazırlıqlarını” gözə soxmağa çalışırlar... Bu da əslində bədii mətndəki incə məqamları görə bilməməni gizlətməyə xidmət edir.

Başqa sözlə desək, bədii mətni duymayan, ondakı incə mətləbləri görə bilməyən bəzi tənqidçilər öz səriştəsizliklərini nəzəri fikir, nəzəri mülahizələrlə ört-basdır eləməyə çalışırlar. Əslində bədii yaradıcılığın özü kimi, bədii dəyərləndirmədə də istedad ən əsas amildir. Genetik kod – içində dünyaya obrazlı şəkildə baxış pəncərəsi yoxdursa, heç bir bədii sözün yaranmasından və onun dəyərləndirilməsindən söhbət belə gedə bilməz....

Ədəbiyyatşünas ədəbiyyatın, şeirin, sənətin, dilin incəliklərini bilməli, çox oxumalı, çox öyrənməli, özü üçün dəyərləndirmə meyarları formalaşdırmalıdır. Tədqiqatçı nə qədər müaliəli, nəzəri hazırlıqlı, analitik təfəkkürə malik

zəhmətkeş bir insan olsa, bir o qədər yaxşıdır. Lakin bu da danılmaz həqiqətdir ki, istər bədii yaradıcılıqda, istərsə də əsərlərin təhlilində, dəyərləndirilməsində tək-cə nəzəri hazırlıq, bilik, mütaliə kifayət eləmir.

Ən əsas məsələlərdən biri istedaddır, duyumdur. Ancaq hamının görə bilmədiyini görə, hamının deyə bilmədiyini deyə, hamının yaza bilmədiyini yaza bilmək üçün istedad çox vacib şərt olsa da, seyid cəddinə arxayın olduğu kimi, insanları düşündürən, onları düşünməyə, yaşamağa, yaratmağa həvəsləndirən əsərlər yazmaq, eləcə də sənət nümunələrini saf-çürük edib dəyərləndirmək üçün tək-cə istedad kifayət eləmir, sadaladığımız digər vasitələr də lazımdır. Başqa sözlə desək, tək-cə istedad arxalınıb, ənənəyə, ədəbi təcrübəyə, illər boyu formalaşan bədiilik meyarlarına, özündən əvvəl deyilən maraqlı fikirlərə, zəhmətə, mütaliəyə, nəzəri hazırlığa da arxa çevirmək olmaz...

Bir daha xatırlatmağı vacib sanırıq ki, gözəl ədəbiyyatşünas olmağın birinci şərti bədii mətni lazımi şəkildə dəyərləndirmə bacarığı ilə birbaşa əlaqəlidir. Əlbəttə, ədəbiyyatşünasın nəzəri hazırlığı vacibdi. Ancaq çoxlu nəzəri ədəbiyyatdan istifadə heç zaman səviyyəli bədii təhlilə zəmanət verə bilməz. Ədəbiyyatşünasın birinci vəzifəsi bədii ədəbiyyatı dəyərləndirmək ustalığıdır. Bədii mətni lazımi şəkildə incələməyi bacarmayan, qəliz cümlələrlə istedadsızlığın ört-basdır eləyən ədəbiyyatşünas kimə lazımdır axı?!

Düzdür, bütün dövrlərin, zamanların, bütün dünya xalqlarının ədəbiyyatının, nəzəri fikrinin bir ortaq, ümumi cəhəti vardır, lakin bu o deməkdir ki, Şərq ədəbiyyatını Qərb, Qərb ədəbiyyatını Şərq ədəbi-nəzəri meyarları ilə dəyərləndirməliyik? Hər dövrün, zamanın ədəbiyyatı kimi, hər xalqın ədəbiyyatının da spesifik cəhətləri vardır ki, bunu mütləq nəzərə almaq lazımdır.

Çox təəssüf ki, indi ədəbiyyatşünaslıq elmimizdə və ədəbi tənqidimizdə ayrı-ayrı dövrlərdə, ayrı-ayrı yaradıcı

şəxsiyyətlər tərəfindən yaranan əsərləri, rəngarəng janrlı bədii mətnləri xarici nəzəri-estetik meyarlarla dəyərləndirmə meylə özünü göstərməkdədir. Belə çıxır ki, xaricilər necə düşünürsə, biz də elə düşünməli, onlar necə yazırsa, biz də elə yazmalıyıq?! Bu ona bənzəmir ki, tutalım, xaricdə şortiklə gəzirlər deyə, bizdə şalvar geyinənləri qeyri mədəni adlandırmaq və ya əksinə? Qərb düşüncə tərzə, əxlaqi və estetik meyarları ilə Şərq düşüncə tərzə, əxlaqi və estetik meyarları eyni ola bilərmə?

Təəssüf ki, yağlı yağlıq, ayrılan ayrılanlıq eləyən “ədəbi proses nəhrəsinə” məhsulun keyfiyyətini öyrənmək üçün Avropa qaşığı uzadırdı. Belə bir el deyimi var: “Damarına baxıb qan alırlar...” Təəssüf ki, bizim bəzi ədəbiyyatşünaslarımız Avropa ədəbiyyatının damarına baxıb, Azərbaycan ədəbiyyatından qan almaq cəhdi göstərirlər...

Digər tərəfdən, əgər bizim poeziyamız dünya nəzəri fikri kontekstində öyrənilirsə, paralellər aparmaq zərurəti ortaya çıxır. Həmin prinsiplər əsasında yaranan Avropa ədəbiyyatı nümunələri həmin prizmadan dəyərləndirilən Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələri ilə müqayisə edilmirsə, elmi qənaətin dolğunluğundan söhbət gedə bilərmə?

Müstəqillik illərimizin poeziyasına, nəsrinə dəyər verərkən birinci növbədə həyatımızdakı dəyişikliyin ədəbiyyatımızda, incəsənətimizdə nə şəkildə əksini tapıb tapmadığını öyrənmək lazımdır. Poeziyamız haqqında yazılan dissertasiyalarda müstəqillik illəri poeziyamızın mənzərəsi görünür. Bir tərəfdən icmalçılıq buna imkan vermir, digər tərəfdən yersiz nəzəri müddəalar poeziyamız haqqında fikirləri bir az da tutqunlaşdırır, oxucunu çətinliyə salır. Az-çox görünən mənzərənin önünə nəzəriyyə pərdəsi çəkməyə nə ehtiyac var?

Təəssüf ki, şəirdə, sənətdə uğur qazana bilməyən bəziləri yaxşı əsər yazma bilməməyin hayıfını nüfuzlu qələm sahiblərini tənqid etməklə çıxmaq istəyirlər... Avropa, rus

ədəbi-nəzəri fikri kontekstində təkcə ədəbiyyatımıza baxmayın, elə öz ədəbi-nəzəri fikrimizə, ədəbi tənqidimizə baxın, görün biz nə gündəyik? Nə gündə olan ədəbi tənqidimiz ədəbiyyatımıza nə gün ağlaya bilər?

Ədəbi meyarlar birbaşa bədii forma məsələsi ilə əlaqəlidir və hər xalqın özünəməxsus, əsrlərin sınağından çıxmış ədəbi janrları vardır. Qloballaşma, ədəbi-mədəni əlaqələr düşüncələrin yaxınlaşması ilə əlaqədar eyni həyatı problemləri sənətin mövzusunda çevirməyi, ortaq janrlardan istifadəni belə gündəmə gətirir. Lakin unutmamaq lazım deyil ki, nə qədər yaxınlaşma olsa belə, bədii düşüncə millidir, ona görə ki, birbaşa mühitlə, adət-ənənələrlə, milli psixologiya, milli əxlaqi dəyərlərlə bağlıdır. Kim özgə paltarı geyinib toya getmək istəyər? – Həç kim... Bədii əsərin də öz libası olmalıdır... Öz məzmununa uyğun...

Poetik əsər bir növ incə ruhlu lətifəyə bənzəyir. Lətifəni şərh eləyəndə onun gözəlliyi, dadı-duzu qaçdığı kimi, incə, sətirləli mənalarla yüklü lirik parçanı ehtiyac oldu, olmadı şərh eləyəndə də eyni vəziyyət alınır. Bədii mətndəki incəliyi duymaya-duymaya yazılan şərh nə qədər nəzəri hazırlığa malik insanın qələmindən çıxsın belə, sətirlər arasından işaran məna işığını “nəzəri pərdəyə” büküb, onu görünməz eləyir... Poetik duyum da yumor duyumu kimi bir şeydi... Bu duyum yoxdusa, gərəksiz, yorucu şərhlər başlayır...

Şeir də canlı insan kimidir. Hər bir adamı başa düşmək üçün fərdi yanaşma vacib olduğu kimi, insan düşüncəsinin məhsulu olan şeirə də həssas yanaşılmalıdır. Görünür elə buna görə Xətib Təbrizi yazırdı ki, şeiri təhlil etmək onu yazmaqdan çətindir. Rəsul Rza isə deyirdi: “Aydındır şeirin dili, nədən min il oxusa, yenə bir şey anlamaz!”

Mənim “Bir ovuc torpaq” adlı bir şeirim var. Bir ahıl qaçqının dilindən verilir. Qısa məzmunu belədir: “Qardaş sandığımız nankorlar bizi qırıb çatdılar. Elə qaçhaqaç düşdü

ki, hər şeyimiz qaldı. Həyətdən çıxanda isə bir ovuc torpaq götürə bildim. Geri dönə bilməsəm, o bir ovuc torpağı mənim gözümə atarsınız!”

Şeirdən az-çox başı çıxan adam bir incə detalla verilən ağrını, göynərtini o saat duya bilər... Sağ olsunlar, duyublar ki, yerini dəqiq bilmədiyim hansısa dərs vəsaitinə də salıblar. Niyəsini bilmirəm, ancaq bu şeiri bəyənməyənlər, ona ağız büzənlər də var. Onları qınamıram da... Heç kəs öz boyundan yuxarı tullana bilməz. Toyuq üçün bir ovuc dəninin içindəki mirvari nədirsə, mənə çalarını görə bilməyənlər üçün də bədii söz odur...

Bir daha xatırlatmağa məcburuq ki, bədii sözün mahiyyətini anlamaq üçün ilk növbədə insanın poetik duyumu olmalıdır. Özünün yerini bilməyən sözünün də yerini bilmir. Sözünün yerini bilməyəndən isə şair, yazıçı olmaz.

Bədiilik sözü şahlıq taxtına qaldırır, onu cilalayır, itiləyir, ovxarlayır, kəsərini, təsir gücünü, emosionallığını qatqat artırır. Bədii söz canlıdır, yaşayır, nəfəs alır, yanır, nur saçır, həyəcanlandırır, düşündürür, ağladır, güldürür...

...Sözümü özünə dost-simsar sananlar da olub, sözümü söz eləyənlər də. Mənim söz ağacım neçə dəfə bar verəcək, – deyə bilmərəm... Ancaq onu bilirəm ki, bədii sözdən alınan həzzi heç nə əvəz eləyə bilməz... Çünki bədii söz, doğrudan da, mənə ocağının közləridi, bədii söz poetik duyumlu insanı biganəlik sazağından qorumaq gücündədi...

SİTUASIYA İNSANIN DAXİLİ DÜNYASINI AÇMAQ VASİTƏSİ KİMİ

(“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanına istinadən)

Məlumdur ki, hər bir sənət əsərinin strukturunda mühüm sənətkarlıq komponentlərinin bu və ya digər dərəcədə əhəmiyyəti vardır. Dərin ictimai məzmunla mükəmməl bədii formanın dialektik vəhdəti ədəbi uğurların rəhnidir. Bu sözləri ilk mükəmməl yazılı abidəmiz “Kitabi-Dədə Qorqud”a da aid edə bilərik. Dastan haqqında istər bizdə, istərsə də xaricdə çoxlu tədqiqat əsərləri yaranıb və proses indi də davam etməkdədir. Zaman keçdikcə Kitaba ayrı-ayrı rəqurslardan baxıb, onu yeni milli metodologiyanın, eləcə də müasir dünya ədəbi-nəzəri fikrinin tələbləri baxımından yenidən araşdırmağa böyük ehtiyac vardır.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un əsrlərin sınağından çıxması-nın əsas səbəbi sözsüz ki, onun dərin fəlsəfi məzmunu ilə, bəşəri ideyaları ilə bağlıdır. Ancaq əsərin sənətkarlıq məziyyətlərinin, onun mükəmməl bədii strukturunun, süjet və kompozisiya kamilliyinin, dil və üslub gözəlliyinin də müstəsna rolu danılmazdır.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da bir-birinin təkrarı olmayan zəngin bədii obrazlarla, xarakterlərlə rastlaşırıq. Bu qəhrəmanların daxili dünyası səciyyəvi süjetlər, mənəvi-əxlaqi konfliktlər, situasiyalar, detallar, bədii təsvir vasitələrinin köməyi ilə açılır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı üçün ən səciyyəvi, poetik missiyalı sənətkarlıq komponentlərindən biri stua-siyadır. Professor Mikayıl Rəfili situasiyaya belə tərif verir: “Personajların arasında gedən mübarizənin müəyyən bir momentinə, hadisələrin müəyyən bir vəziyyətinə situasiya deyilir. Situasiya həm qəhrəmanların şüurundakı, həm də xaricdəki münaqişələri əhatə edir. İntrika, kolliziya və situasiya – süjet quruluşunun əsas ünsürləridir. Süjetin

yanarması, inkişaf etməsi və tamamlanması bu üç ünsürlə bağlıdır. Hadisələr şəxsi ziddiyyətlərin – (intriqa) və ictimai ziddiyyətlərin – (kolliziya) inkişafından doğur.” (Rəfil M. “Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş”, Bakı, 1958, s.101-102).

Situasiya süjetin əsas əlamətlərindən biri kimi intriqa, kolliziya ilə bir sırada dayansa da, əslində intriqa da, kolliziya da ondan bəhrələnir. İstər həyatda, istərsə də ədəbiyyatda insanın düşdüyü gözlənilməz situasiya onun əsl simasını açmaq vasitəsinə çevrilir. Adi həyatda digərlərindən o qədər də fərqlənməyən adamı düşdüyü vəziyyət ya ləyaqətli, ya da ləyaqətsiz insan kimi tanımağa yardımçı olur.

“Dirse xan oğlu Buğac boyu”nda maraqlı situasiyalar həm Dirsə xanın, həm onun oğlu Buğacın, həm də digər obrazların mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini üzə çıxarmaq meyarına çevrilir. Övladı olmadığı üçün qara çadıra dəvət olunan Dirsə xan dərin psixoloji sarsıntılar keçirir, kəndiyi qurbanlar, elədiyi dualar, iman kamilliyi onu “qara çadır”dan çıxarır. Ancaq əsərdə yenə Dirsə xan seçim qarşısında qalır. Bir yanda aman-zaman övlad sevgisi, digər tərəfdə elin mənəvi-əxlaqi dəyərlərinə hörmət onu sınağa çəkir. Oğlunun “nankor, qeyrətsiz çıxması”, onun “ağsaqqalları söyməsi”, “ağbirçəklərin saçını yolması” kimi uydurma xəbərlər Dirsə xanın mənəvi dünyasında daxili münəqişənin başlanmasına rəvac verir. Dirsə xan namərdlərin fitnə-felinə uyub oğlunu öldürmək kimi yanlış bir qərara gəlsə də, oxucunun gözündə ucalır. Çünki düşdüyü situasiya nəticəsində sevgili övladına yox, elin əxlaqi meyarlarına üstünlük verməsi onun əsl kişi, ləyaqətli insan olmasından xəbər verir. Düşdüyü situasiya Dirsə xanın elin mənafeyini şəxsi mənafeydən üstün tutmasını üzə çıxarar.

Yeri gəlmişkən onu da xatırladaq ki, “Qazan xanın oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu boy”da da Qazan xan təxminən Dirsə xanla oxşar situasiyaya düşür. Burada da fitnəkarlar deyəndə ki, oğlun Uruz döyüş dostlarını qoyub anasının yanına qaçdı, Salur Qazan psixoloji sarsıntılar keçirir, şərəfsiz,

qorxaq oğlun yaşamasındansa, onun ölümünə fərman verir. Əlbəttə, sonradan hər şey aydın olur. Uruzun qəhrəmanlıqla döyüşüb əsir düşməsi aydınlaşır, atası onu xilas edir. Ancaq yaradılan situasiya Qazan xanın xarakterinin ən dərin qatlarını açmağa, onun mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini, prinsipiallığını, kişiliyini, mərdliyini üzə çıxarmağa zəmin yaradır.

Biz Buğacı da düşdüyü situasiya nəticəsində tanıyıraq. Buğa hücum edəndə bütün uşaqların qaçması, onun isə cəsərlə mübarizə aparması, qalib gəlməsi bu uşaq haqqında ilkin təsəvvürü formalaşdırır. Düşmənin fitnəsinə inanan atasının oxuyla ölümcül yaralansa da, Buğac intiqam almaq fikrindən çox uzaqdır. Açıq “düşmən”lə – güclü buğa ilə vuruşanda heç bir çətinlik çəkməyən Buğac gizli düşmənlə mübarizədə çətinlik qarşısında qalır. Anasının yardımı və verdiyi düzgün tərbiyə onu doğru yola yönəldir.

Beləliklə, düşdükləri situasiya həm Dirsə xanın, həm onun oğlunun, həm də sevimli həyat yoldaşının daxili dünyasını açmaq vasitəsinə çevrilir.

“Salur Qazanın evinin yağmalanması boyu”nda da çox maraqlı situasiyalar qəhrəmanların: Qazan xanın, Boyu uzun Burla Xatunun, Uruzun, Qaraca Çobanın müsbət və mənfi keyfiyyətlərini üzə çıxarmaq vasitəsinə çevrilir. Ən maraqlı situasiya Şöklü Məliyin Qazan xanın həyat yoldaşı Burla Xatuna şərab paylatmaqla onu və həyat yoldaşını alçaltmaq istəyi ilə əlaqəlidir. Bu xəbəri eşidən Burla Xatun mənəvi sarsıntılar keçirir, qızların köməyi ilə özünü qorumağa nail olur. Bunu görən qarı düşmən daha iyrənc plan qurur. Qazanın oğlunu öldürüb ətindən qara qovurma bişirtməyi, o əti əsir düşən qadınlara verməyi, bu yolla Burla Xatunu tapıb şərəf və ləyaqətinə ləkə vurmağı planlaşdırır. Uruzun ətindən “Hər kim yedi, o deyil, hər kim yemədi odor” qənaətinə gələn düşmənin hiyləsi Burla Xatunu çıxılmaz bir situasiyaya salır. Bir yanda ər namusunu, digər yanda doğma ciyərparasını qorumaq dilemması qarşısında qalan qadın

mənəvi sarsıntılar keçirir. Bu plandan xəbərdar oğulun anasına dediyi sözlər qəhrəmanların daxili dünyasını nurlandıran bir vasitəyə çevrilir:

“Ağzın qurusun, ana! Dilin çürüsün, ana! Ana haqqı Tanrı haqqı deyilməsəydi qalxıbanı yerimdən duraydım. Yaxanla boğazından tutaydım. Qaba öncəm altına salaydım. Ağ üzünü qara yerə təpəydim. Ağzınla burnundan qan şorladaydım. Can dadlının sənə göstərəydim. Bu nə sözdür? Saqın, qadın ana! Mənim üzərimə gəlməyəsən! Mənim üçün ağlamayasan! Qoy məni, qadın ana, çəngələ ursunlar, qoy ətimdən çəksinlər, qara qovurma etsinlər, qırx bəy qızının önünə ilətsinlər. Onlar bir yediyində sən iki yegil! Səni kafirlər bilməsinlər, duymasınlar. Ta kim, sası dinli kafirlərin döşəyinə varmayasan. Sığrağın (sürməyəsən). Atam Qazan namusunu sımayasan! Saqın! – dedi.” (**Kitabi-dədə Qorqud. Bakı, Gənclik, 1978, s.39**).

Burada o dövrün əxlaq kodeksinin izləri aydınca görünməkdədir. Yaxud, digər bir situasiya, Qazanın, o cümlədən də onun təmsil etdiyi zümərənin anaya münasibətini öyrənmək baxımından maraq doğurur. Kişi üçün ailə namusu da, oğul ləyaqəti də çox önəmlidir. Ananın bundan da önəmli olması ideyası birmənalı qarşılanmasa da, düşündürücüdür:

Mərə Şöklü Məlik!
Dünliyi altın ban evlərimi gətirib durursan,
Sənə kölgə olsun.
Ağır xəzinəm, bol ağcam gətirib durursan,
Sənə xərclik olsun.
Qırx incə belli qızla Burla xatunu gətirib durursan,
Sənə yesir olsun.
Tovla-tovla şahbaz atlarım gətirib durursan,
Sənə binət olsun.
Qatar-qatar dəvələrim gətirib durursan,
Sənə yüklət olsun!
Qarıcıq anamı gətirib durursan, mərə, kafir,
Anamı vergil mana!

Savaşmadan, uruşmadan qayıdayım,
Geri dönəyim, gedəyim, bəlli bilgil! – dedi.
(Kitabi-dədə Qorqud. Bakı, Gənclik, 1978, s.41).

Dastanda addımbaşı yaranan bu və ya buna bənzər situasiyalar məhz həmin məqamda seçim qarşısında qalan insanların daxili dünyasını açmaq vasitəsinə çevrilir. Günün reallığı baxımından qəhrəmanların bu mülahizələri, situasiyaya uyğun hərəkət və davranışları birmənalı qarşılanmasa belə, istər-istəməz onlara haq verməli oluruq.

Situasiya ilə zəngin boylardan biri də “Duxa Qoca oğlu Dəli Domrulun boyu”dur. Adamlara meydan oxuyan, quru çayın üstündə körpü tikib üstündən keçənlərdən 30, keçməyənlərdən döyə-döyə 40 axça alan, “məndən dəli, məndən güclü adam yoxdur” qənaətinə gəlib lovğalanan Dəli Domrul eşidəndə ki, Əzrayıl ən say-seçmə igidlərin canını belə almağa qadirdir, təəccüblənir: “Mərə, Əzrayıl dediyin nə kişidir ki, adamın canını alır? Ya qadir Allah, birliyin, varlığının həqqiçün Əzraili mənim gözümə göstərgil! Savaşım, çəkişim, dirəşim, yaxşı yigidin canını qurtarayım.” **(Kitabi-dədə Qorqud. Bakı, Gənclik, 1978, s.87).**

Əzrayılla görüşəndən sonra Domrulun keçirdiyi hisslər, onun həyəcanları, Allahın böyüklüyünü dərk eləməsi, “canımı özün al” xahişindən sonra bağışlanması, eləcə də qoca atasından, anasından can istəməsi hadisələri daha da dramatikləşdirir. Maraqlı situasiya, həm Dəli Domrulun, həm onun ana və atasının, həm də “halalının” – sevimli həyat yoldaşının daxili dünyasını açmağa, canın şirinliyi ideyasını irəli sürməyə zəmin yaradır. Əgər ata da, ana da övladlarına sonsuz sevgilərini xatırladandan sonra “Dünya şirin, can əziz, canımı qıya bilməm” deyirlərsə, Domruldən sonra yaşamaq istəməyən vəfalı gəlin öz canını ərindən əsirgəmir, “mənim canım sənə canına qurban olsun”, – deyir və bu situasiyadan sonra Ulu Yaradan öz qərarını dəyişir: övladlarını xiləs etmək istəmədiklərinə görə valideynlərin ölümünə, gəlinin

fədakarlığına görə isə ərnlə arvadın 140 il birlikdə xoşbəxt, firavan yaşamalarına qərar verilir.

“Bayburanın oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda atanın oğlu həsrəti, Beyrəyin Banuçiçəklə görüşü, Yalançı oğlu Yalınçıqın Beyrəyin ölüm xəbərini gətirərkən insanların düşdüyü vəziyyət, Beyrəyin öz intiqamını alması, oğlunun gəlməsi xəbərini eşidən Bayburanın həyəcanları və s. boydakı hadisələrin gərgin bir axarda cərayan etməsinə, qəhrəmanların həyəcan və iztirablarının əks olunmasına zəmin yaradır. Gözlənilməz situasiyalar süjeti maraqlı bir məcraya yönəldir, hadisələrin dinamizmini artırır.

Düşdüyü situasiyalar “camal və kamal yiyəsi olan igid”in – Qanlı Qoca oğlu Qanturalının da daxili dünyasını açmaq vasitəsinə çevrilir. Onun sevgilisi Selcan Xatuna qovuşmaq üçün heç bir çətinlikdən qorxmaması, hər bir vəziyyətə uyğun ağıllı taktika seçməyi bacarması qəhrəmanın süjet boyu mənəvi-əxlaqi kamilləşmə prosesinə yardımçı olur.

“Qazlıq Qoca oğlu Yeynəyin boyu”nda uzun illər ayrı düşdüklərinə görə bir-birlərini tanımayan ata ilə oğlun, “Uşun Qoca oğlu Səgrək boyu”nda iki qardaşın düşmən tərəfindən üz-üzə qoyulması, vuruşdurulması süjeti maraqlı, gərgin anlarla zənginləşdirir.

Ümumiyyətlə, “Kitabi - Dədə Qorqud” dastanının bütün boylarının süjet və kompozisiyasında situasiyanın özünəməxsus yeri və rolu vardır. Qəhrəmanların mənəvi - əxlaqi tərəqqisində, həqiqəti, dünyanı, həyatın mənasını, Allahın böyüklüyünü dərk etməsində, eləcə də kompozisiyanın mükəmməlliyində situasiya çox mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Situasiya süjet boyu obrazların hərəkət və davranışlarını dəyərləndirmək meyarına çevrilir, onları ən gözlənilməz şəraitdə yaxından görməyə, tanımağa zəmin yaradır.

Dastanın poetik strukturunda mühüm yer tutan atalar sözləri (“Allah-Allah deməyincə işlər önməz”, “Könlün

yuca tutan ərddə dövlət olmaz”, “Yad oğlu saxlamaqla oğlu olmaz”, “Qara eşşək başına üyən vursan, qatır olmaz”, “Qaravaşa don geyirsən qadın olmaz”, “Baba malından nə fayda, başda dövlət olmasa?”), zəngin bədii təsvir və ifadə vasitələri, o cümlədən epitetlər (“qonağı gəlməyən qara evlər”, “Salxım-salxım dan yelləri”, “qara saçlım”, “sərv boylum”, “kölgə salan böyük ağac”, “daim axan gözəl su”, “polad üzli qılınç”, “həqq yandıran çıraq”, “qızıl sürəhilər”, “qara gözlü, xoş bənizli, yaxası qızıl düyməli, əlləri biləyindənən xınalı, barmaqları bəzəkli gözəl kafir qızları”, “qara qayğulu yuxu”, və s.), metaforalar (“dan yeri söküldü, gün doğdu”), təşbehlər (“Təpə kimi ət yığdı, göl kimi qımız sağdırdı”, “payız alması kimi al yanağını cırdı, yırtıdı”, “Gümüş kimi ağ biləyini açdı”, “gün kimi işıldadı, dəniz kimi dalğalandı, meşə kimi qaraldı”, “Dəvə kimi kükrədi, aslan kimi nərildədi”, “Dabaq olmuş dana kimi ağzının suyu axdı”, “Dərələrdən sel kimi, təpələrdən yel kimi”, “Qərib yerin qurdu kimi ulaşıdılar” və s.), mübaligələr (“Yumruq heyvanın sinəsinə dəyməklə onu parça-parça elədi”, “Kafirləri bu ucdan qırıb o biri ucdan çıxdı”, “Atdığı ox yerə düşməzdi”, “Buğa dizin çökdü, buynuzu ilə bir mərmər daşı yoğurdu, penir kimi diddi”), litotalar (“qoşa badam sığışmayan dar ağızlım”), detallar (“ağ çıxarıb qara geyindi”, “kürəkənin üzüyünə nişan atırdılar”, “Ağam Beyrək gedəli bizə ozan gəlməmişdir, əynimizdəki qaftanı, başımızdan çadırı, burma buynuz qoçlarımızı istəyən olmamışdır”, “Beyrəyin onun barmağına keçirdiyi üzük göründü”, “qılınçının altından keçdi”), söz oyunları (“Altun ayağı əlindən yerə çaldı”) digər poetik missiyaları ilə yanaşı situasiyanı daha da gərginləşdirməyə zəmin yaradır.

23.09.2015

“Kitabi-Dədə Qorqud” və dünya eposşünaslıq ənənəsi. Beynəlxalq elmi konfransın materialları. – Sumqayıt, 2015, s.44-47.

AZƏRBAYCAN XALQ MAHNILARINDA OBRAZLAR SİSTEMİ

Xalq mahnıları xalq mənəviyyatının aynasıdır. Burada xalqın ayrı-ayrı övladlarının arzu və istəkləri, hiss və həyəcanları, duyğu və düşüncələri öz əksini tapır. Məsələn, “Evləri var xana-xana” mahnısının lirik qəhrəmanı sevgilisinin onu “yanar oda salmasından” şikayətlənsə də, “Yalan sözdür yardım doymaq” qənaətinə gəlir.

“Küçələrə su səpmişəm” mahnısının qəhrəmanı isə küçələrə ona görə su səpir ki, yar gələndə toz olmasın. “Elə gəlsin, elə getsin, Aralıqda söz olmasın” qənaəti isə daha dərin, incə mətləblərdən xəbər verir. Küçənin tozunu adi su ilə yatırmaq mümkündür. Ancaq əxlaqi meyarlara məhəl qoymamaq arzu olunmaz söz-söhbətə, dedi-qoduya səbəb ola bilər.

Bəzi mahnılarda bir-iki səciyyəvi cizgi ilə qəhrəmanın cazibədar bədii portreti yaradılır. Məsələn, “Sudan gələn sürməli qız” mahnısında gözləri sürməli, çiyində səhəng nazlana-nazlana gedən, özü su aparsa da, gözəlliyi, odlulu baxışları ilə ürəkləri oda salan Azərbaycan gözəlinin bədii obrazı gözlərimiz önündə canlanır. Bu gözəllik onu heyranlıqla süzən digər bir qəhrəmanın – oğlanın da daxili dünyasını, zövqünü dəyərləndirmək meyarına çevrilir.

Kuzənə ipək düzərəm,
Eşqinlə çöllər gəzərəm.
Sənsiz mən necə dözərəm,
Ax, di dur gəl, amandır, ölləm,
Sevgilim, yamandır, ölləm.

“Bu gələn yara bənzər” mahnısında “Qoşa xal var üzündə. Sallana-sallana telləri var, xırdaca-xırdaca əlləri var”,

“Ay bəri bax”da “Xumar gözdən yaş gəlir” misraları maraqlı portret cizgiləridir.

“Qara gözün vəsməsi” mahnısında isə gözə çəkilən “vəsmə, sürmə” həm gözəlin zahiri görkəminə cazibədarlıq verən bir cizgi, həm də ona baxanda ağılı başından çıxan oğlanın həyəcanlarını ifadə etmək vasitəsidir.

“Ay sallanıb gələn yar” mahnısında isə qızın “yerişi”, “duruşu”, “gülüşü”, “incə beli”, “qara teli” onun portretini tamamlayır.

“Dara zülfün” mahnısında isə daranıb “gərdənə sarılan zülf”, “güləz yanaqlar”, “yağı gözlər”, “kaman qaşlar” epitetləri portret cizgiləri kimi diqqəti cəlb edir. Bu mahnı səslənəndə istər-istəməz haqqında söhbət gedən, lirik qəhrəmanın ağılı başından alan qızın bədii obrazı göz önündə canlanır.

“Almanı atdım xarala” mahnısında isə “tirmə köynək”, “sarı çəfkən”, “gül yanaq”, “ağ buxaq” kimi portret cizgiləri lirik qəhrəmanın, sevgilisinin gözəlliyinə heyranlıqla baxan oğlanın “özü göyçək, sözü göyçək” qənaəti ilə daha da dolğunlaşır. “Yeri, dam üstə yeri” mahnısında da gözəlin bədii portreti incə cizgilərlə əks olunmuşdur:

Getdim gördüm yar otaqda,
Qoşa-qoşa xal yanaqda.
Busə yeri var buxaqda,
Al yanaqda, bal dodaqda.

Zərxdən arxalıq,
Əşrəfidən yaxalıq.
Bir busə ver cüt xaldan,
Dadına yetsin xalıq.

Azərbaycan xalq mahnılarının lirik qəhrəmanı öz sevgilisini “gözünün nuru”, “cənnətdə huri” (“Gözəlim sən sən”), “ləbləri qaymaq” (“Evləri var xana-xana”), Azər-

baycan maralı (“Azərbaycan maralı”), “dəli ceyran” (“Dəli ceyran”) və s. adlandırır.

Bu mahnılarda dərin sevgi də var, həsrət də, həyəcan da var, qısqanlıq da. Ona görə Azərbaycan xalq mahnılarını dinləyəndə qəhrəmanların səciyyəvi cizgilərlə yarpadılmış portreti, eləcə də hiss-həyəcanlar vasitəsi ilə açılan daxili dünyası adamı heyran edir:

Sallanıban gələn dilbər,
Yaxan düymələ, düymələ!
Məni dərdə salan dilbər,
Yaxan düymələ, düymələ!

Köynəyinin gülü yaşıl,
Süsən sünbülə dolaşır.
Gözəllik sənə yaraşır,
Yaxan düymələ, düymələ!

Kərəm sənə nələr demiş,
O dil-dodağını yemiş.
Kətan köynək, bəndi gümüş –
Yaxan düymələ, düymələ!

Burada həm cazibədar bir gözəlin mükəmməl bədii portreti yaradılmış, həm də onu dərin məhəbbətlə sevən, qısqanc bir aşiqin hiss və həyəcanları öz əksini tapmışdır.

Xalq mahnılarında təkcə qadın yox, kişi portretləri də yaradılmışdır. Məsələn, “Bülbüllər oxur” mahnısının lirik qəhrəmanının ağlını başından alan boyu bəstə, “Altında boz at, çiynində tüfəng, əlində tatarı” olan bir gəncdir. Bu oğlan o qədər cazibədardır ki, qız ona “Ay oğlan, səni tanrı, dolan gəl bizə sarı, Qalarsan, qadan allam, gedərsən yola sallam” deməkdən belə çəkinmir.

“Gül oğlan” mahnısında portret cizgiləri daha konkretir. “Özü bir gül”, “sözü bir gül”, “saçı sünbül”, – deyə

təqdim olunan oğlanın başında çal papaq, əynində boz çuxa, çit arxalıq vardır:

Özü bir gül,
Sözü bir gül,
Saçı sünbül, gül oğlan!
Dur gəl, mən sənə qurban!
Ay çalpapaq,
Bozçuxa,
Çit arxalıq, gül oğlan!
Atını yan çək,
Top qarabirçək,
Hamıdan göyçək, gül oğlan!

Burada təsvir olunan oğlanın bədii portretini ona məhəbbətlə baxan qızın münasibəti, sevgisi daha da mükəmməlləşdirir, tamamlayır.

Lirik qəhrəmanın daxili dünyasını əks etdirmək, psixoloji duruma aydınlıq gətirmək məqsədilə bəzən maraqlı bədii detallardan da istifadə olunur. Məsələn, “Alça gül açdı” mahnısındakı “qızıl üzük laxladı” misrası bu sevdanın baş tutmayacağını göstərən maraqlı bir detaldır və “evin kiçik qızının qoşulub qaçması” xəbəri ilə sonuclanır.

Xalq mahnılarında bulaq, çeşmə mahnı qəhrəmanlarının görüş yeridir. “Getdim gördüm bulaqdadır” mahnısındakı hadisələr də məhz bulaq başında cərəyan eləyir. Bulaq duruluq rəmzidir. Ancaq bəzən bu duruluq rəmzinin özü də lirik qəhrəmanın əhvalındakı “bulanmanı” təmizləyə bilmir. Ona görə ki, milli əxlaq barmağında özgənin üzüyünü gəzdirən adama ayrı gözlə baxmağı qadağan edir. Bu sevgidən elə bil ki, qan qoxusu gəlir:

Getdim gördüm bulaqdadır,
Əl-üzünü yumaqdadır,
Qızıl üzük barmaqdadır.

Bir belə can alan olmaz,
Bir belə qan salan olmaz...

Məşhur “Sarı gəlin” mahnısında da belədir. Lirik qəhrəman dərin məhəbbətlə sarı gəlini sevsə də, aydınca dərk eləyir ki, bu sevda baş tutan deyil. Sevginin böyüklüyü ilə əlçatmazlığı arasındakı məsafə aşiqin daxili dünyasında tələtüm oyadır, onun ürəyini parçalayır:

Saçın ucun hörməzlər,
Neylim aman, aman,
neylim aman, aman, sarı gəlin.
Səni mənə verməzlər,
Neylim aman, aman, sarı gəlin.

Mahnının sonrakı bəndində səslənən “Bu dərənin uzun, Çoban qaytar quzunu” ifadələri bu sevginin əlçatmazlığına işarədir. Dərənin uzunluğu məsafənin böyüklüyünü göstərmək vasitəsidir. Çobanın quzunu qaytarması asan bir işdir, ayrı bir ocağı nurlandıran gəlini isə öz yolundan döndərmək çətin məsələdir.

Xalq mahnılarında vəfa, sədaqət gözəlin, sevgilinin ən müsbət cəhəti kimi təqdir olunursa, vəfasızlıq, xəyanət incə eyhamlarla məzəmmət olunur. “Keçmə məndən” mahnısının qəhrəmanı “Dünyanı qız bürüsə, səndən əl götürməmə”, – deyir.

“Ey bivəfa yar”da vəfasızlıqdan şikayət qəhrəmanın daxili dünyasını açmaq vasitəsinə çevrilir:

Ey bivəfa yar, səni
Necə salım yada mən?
Çərxi-fələk qoymadı
Kam alam dünyada mən.

Ayrı düşdüm gülümdən,
Gülümdən, bülbülümdən.



Ey bəvəfa, əlindən
Kimə gedim dada mən?

“Keçmə məndən” mahnısının qəhrəmanı dərin məhəbbətlə sevdiyi, könül verdiyi insanın əsl dəyərini bildiyi üçün vəfalıdır.

“Ay qız, heyranın ollam” mahnısının lirik qəhrəmanı da sevgilisini əmin edir ki, heç nədən narahat olmasın, o öz eşqinə həmişə sadıq qalacaq:

Bənövşə deyiləm mən,
Yel vura, əyiləm mən!
Mənə bəvəfa demə,
İlqarsız deyiləm mən!

“Ay bəri bax” mahnısının lirik qəhrəmanını ayrılıq qorxutduğu üçün xumar gözlərindən yaş gəlir. Sevgilisi isə ona tövsiyə eləyir ki, gedib yenə qayıdacaq, özgəyə bel bağlamasın:

Pəncərəni bağlama,
Ay bəri bax, bəri bax!
Mən gedirəm, ağlama,
Ay bəri bax, bəri bax!

Gedib yenə gələrəm,
Ay bəri bax, bəri bax!
Özgəyə bel bağlama,
Ay bəri bax, bəri bax!

Azərbaycan xalq mahnılarının demək olar ki, hamısında məənvi-əxlaqi problemlər ön plandadır. Onların əksəriyyətinin mərkəzində dərin, saf məhəbbətlə sevən, sevgi əzabları çəkən, hicran gecələrində göyüm-göyüm göynəyən, vüsəl arzusuyla alışıb yanan lirik qəhrəmanın bədii obrazı dayanır. Bu insan çox həssasdır, kövrəkdir. Hər şey: ayın şəfəq saçması, ulduzların sayrışması, yağışın yağması, göyün üzü-

nü buludun alması, küləyin əsməsi, yarpaqların titrəməsi, güllərin, çiçəklərin gözündə şəbnəmin bərq vurması, sevgilisinin oğrun baxışı, təbəssümü onu duyğulandırır, həyəcanlandırır. Lirik qəhrəman həyata, təbiətə, kainata sevgisinin gözü ilə baxır. Elə buna görə də xalq mahnılarını dinləyəndə adamın ürəyində xoş duyğular oyanır.

Lirik qəhrəmanın sevgiyə, ailəyə, vətənə, təbiətə münasibətini əslində xalqın əsrlərdən bəri formalaşan mənəvi-əxlaqi meyarları tənzimləyir.

Xalq mahnılarında dağ, daş, çay, dərya, yarpaq, gül, çiçək, bülbül, durna və s. bədii obraz səviyyəsinə yüksəlir. Məsələn, məşhur “Apardı sellər Saranı” mahnısında “Arpa çayı”, “sel” sevgililəri ayıran, onları bir-birləri ilə qovuşmağa qoymayan insanların simvolik obrazı kimi yadda qalır.

Arpa çayı aşdı-daşdı,
Sel Saranı aldı qaçdı.
Ala gözlü, qələm qaşlı...
Apardı sellər Saranı,
Bir alagözlü balanı.

Fikrin metaforik vasitə ilə ifadəsi xalq mahnılarındakı adı çəkilən predmetləri bədii obraza çevirmək missiyasını yerinə yetirir.

Xalq mahnılarımızda bəzən birbaşa sevgilinin özünə yox, onu təbəssüm etdirən ceyrana, marala, durnaya, kəkliyə, bülbülə xitabən söz söylənilir.

Məsələn, “Ay dəli ceyran” mahnısına fikir verək:

Ay dəli ceyran,
Mən sənə heyran.
Çoxmu cəkəcək
Söylə bu hicran?

O dəqiqə aydın olur ki, burada dəli ceyrandan yox, lirik qəhrəmanın sevdiyi insandan söhbət gedir. Qızın ceyran adlandırılmasında belə qəhrəmanın öz sevgilisinə münasibəti, ona olan sonsuz sevgisi, heyranlığı sətiraltı mənalarla ifadə edilir.

“Azərbaycan maralı” mahnısında da lirik qəhrəmanı heyran edən maral yox, Azərbaycan gözəlidir. Bu gözəlin nazlana-nazlana bulaq üstünə gəlməsi, maral, cüyür oylağı olan Qırxqız yaylağında gəzməsi, İsa bulağına enməsi lirik qəhrəmanı həyəcanlandırır. Gözəl qızın zahiri görkəminin təbiətlə vəhdətdə verilməsi onun bədii portretinə aydınlıq, konkretlik, milli kolorit gətirir.

Gəzmə məndən aralı,
Könlüm səndən yaralı.
Gözlərinə heyranam,
Azərbaycan maralı.

Sən bulaq üstə gələndə,
Qıyğacı baxıb güləndə,
Aldın səbrü-qərarımı
Azərbaycan maralı...

Burada “qıyğacı baxıb gülümsəmə”nin özü də səciyyəvi portret cizgisi kimi diqqəti cəlb edir.

“Üçtelli durna” mahnısının lirik qəhrəmanı “ovçu əlindən yaralı durna” ilə öz taleyi arasında bir uyğunluq görür. Onun da ürəyi yaralıdır. Bu ürəyə çalın-çarpaz dağ çəkən isə onun öz “ovçusu” – sevdiyi, ancaq vüsalına qovuşa bilmədiyi bir qızıdır. Bu gənc hər axşam, hər gecə evlərinin yanındakı qayanın üstünə çıxıb aya baxmaqla sevgilisini xatırlayır, elə bil ki, ayın solğun üzünü ona öz can sirdaşını xatırladır.

Evlərinin dalı qaya,
Qayadan baxarlar aya.
Mənim dərdim gəlməz saya.
Üçtelli, dördtelli, beştelli durna!

Sən haralısan, haralı durna?
Ovçu əlindən yaralı durna.
Yaralı, yaralı, yaralı durna!

Əslində lirik qəhrəmanı durnanın haralı olması yox, onun haradan uçub gəlməsi maraqlandırır. Bilmək istəyir ki, həmin durnanın onun sevgilisindən xəbəri var, yoxsa yox? Ümumiyyətlə, folklorumuzda lirik qəhrəmanın öz sevgilisini dağdan, çaydan, sərv ağacından, köçəri quşlardan və s. soruşması səciyyəvi bir haldır.

Xalq mahnılarında insanların daxili dünyasını çox zaman bədii suallar vasitəsi ilə açmağa meyl güclüdür:

Nədən hər yerin əlvandı,
Köksün altı sarı, bülbül?
(“Sarı bülbül”)

Kəklik, kəklik daşda nə gəzər?
Qələm, qələm qaşda nə gəzər?
Gözəl, göyçək yarı olanın
Ağlı, huşu başda nə gəzər?
(“Kəklik”)

Yağış yağar, yer doymaz,
Mən səndən necə doyum?
(“Gül oğlu”)

Xalq mahnılarını dinləyəndə musiqi ilə sözün ahəngi insanın ürəyində saf, təmiz duyğuların baş qaldırmasına səbəb olur. Bu mahnılar insanı dərin məhəbbətlə sevməyə,

eşqə sadıq qalmağa, sevginin ülviyyətindən, təbiətin əsrarəngiz gözəlliklərindən zövq almağa səsləyir.

Bir önəmli faktı xüsusi qeyd etmək istəyirəm ki, həmişə gözü, könü tox olan, bir kəsin torpağında, mədəniyyət abidələrində gözü olmayan Azərbaycan xalqı bu günə qədər heç bir xalqın mahnısına da göz dikməyib, onu özünün küləşdirmək cəhdi göstərməyib. Ona görə ki, ürək göynədən lirik, fəlsəfi mahnılar yaratmağa qadir bir xalqın heç kəsin tör-töküntüsündən bəhrələnməyə ehtiyacı olmayıb.

Öz “Sarı gəlin”i, “Sudan gələn sürməli qız”ı, “Sona bülüllər”i, “Küçələrə su səpmişəm”i, “Ay bəri bax”ı, “Üçtelli durna”sı, “Aman nənə”si, “Bəh-bəh”i, “Gəl-gəl”i, “Almanı atdım xarala”sı, “Yaxan düymələ”si, “Xumar oldum”u, “Güləbatın”ı, “Ay qız heyranın ollam”ı, “Qara gilə”si, “Apardı sellər Saranı”sı və onlarla bu kimi dəyərli mahnıları olan xalq özgə malına göz dikərmə?

Oğruluğu heç nəyi olmayanlar eləyər. Şükür Allaha ki, bizim hər şeyimiz var, kimsəyə möhtac deyilik...

XALQ BAYATILARINDA PEYZAJ

Xalq həmişə təbiətə ilahi bir məkan, vətən torpağının rəmzi kimi dəyər vermiş, onun gözəlliklərindən zövq almış, göylərə baş çəkən, başı daim qarlı uca dağların, səfalı yaylaqların, sıldırım qayaların, qoynunda sellər-sular çağlayan dərin dərələrin, qıjıltıyla axan bol sulu çayların, gül-çiçəkli çəmənlərin, ətirli yamacların, zümrüd meşələrin, dağların qoynunda cəlvələnən göllərin, qayaların köksündən çağlayan durnagözlü bulaqların, mavi Xəzərimizin gözəlliyindən zövq almış, fəsillərin bənzərsiz mənzərələri, təbiət hadisələri – küləyin buludları qoyun sürüsü kimi qabağına qatıb aparması, ildırımın, şimşəyin göylərdə öz qılıncını oynatması, “göylərin kişnəməsi”, “buludların ağlaması”, yağışın, qarın, dolunun yağması, duman, çisgin, yağışdan sonra günəşin gülümsəməsi ilə qövsi-qüzehin yaranması, aydın səma, aylı, ulduzlu gecələr onu daim düşündürmüş, qayğılandırmış və duyğulandırmışdır. Xalqın nümayəndəsi olan istedadlı insan öz heyranlığını digərləri ilə bölüşmək istədiyindən, ürəyində öz gördüklərini başqalarına da göstərmək arzusu baş qaldırdığından, sözlə əsrarəngiz təbiət lövhələri çəkməyə, duyğu və düşüncələrini bədii şəkildə əks etdirməyə çalışmışdır.

İnsanın bu və ya digər şəkildə öz doğulduğu torpağa oxşaması, təbiətin Adəm övladına istər fizioloji, istərsə də mənəvi baxımdan təsiri artıq elmi dəlillərlə sübut olunmuş faktlar sırasındadır. Gözəlliklər diyarı olan Azərbaycanda on bir iqlim qurşağından doqquzunun olması orada doğulub boya-başa çatan yaradıcı insanların da hissi dünyasına, estetik zövqünün formalaşmasına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir. Belə olmasaydı, folklor nümunələrimizdə yaradılan əsrarəngiz təbiət lövhələri bizi təbiətin özü qədər heyratlandırməzdi.

Təbiət gözəlliyi bir növ “çiy”, emal olunmamış gözəllikdir. İnsanın duyğuları, insan hissləri isə elə bil ki, bu gözəlliyin təsir gücünü, onun emosionallığını daha da artırır. Özü də yaradıcı insan öz hiss və düşüncələrini təbiət lövhələrinə uyğun şəkildə əks etdirmək üçün geniş lövhələr yaratmaqdan çox, öz mənəvi aləminə, psixoloji durumuna, həmin andakı ovqatına uyğun səciyyəvi cizgilərə daha çox üstünlük verir.

Sürünü sürün dağa,
Duman, gəl bürün dağa!
Leylisi itmiş Məcnun
Salıbdır bir ün dağa.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.15)

Məlumdur ki, cəmi-cümlətanı dördcə misradan ibarət bayatının əvvəlki iki misrası hazırlıq missiyasını yerinə yetirir. Əsas fikir isə üçüncü və dördüncü misralarda verilir. İdeyanın, ədəbi məramın, düşüncənin, hiss və duyğuların qabarıq, təsirli şəkildə ifadəsi üçün bədii, psixoloji hazırlıqdan çox şey asılıdır. Belə olmayanda birbaşa söylənilən fikrin emosional təsir gücü xeyli dərəcədə zəifləyir. Əvvəlki misralar həm sənətkarın ilham rübabını kökləyir, həm də oxucunu, dinləyicini psixoloji cəhətdən əsas fikri lazımı səviyyədə qavramağa hazırlayır.

Bayatılardakı ilk misraları obrazlı şəkildə bədii söz heykəlinin postamentinə bənzətmək olar. Abidənin baxımlılığı, görümlülüyü onun qoyulduğu yerdən, məkandan, eləcə də postamentdən çox asılı olduğu kimi, bayatılarda da hazırlıq misraları istər məzmun, istərsə də forma, bədii səslənmə baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir. Digər tərəfdən, oxucunun diqqətini dərhal özünə cəlb etmək üçün ilk misralardan, onun öz missiyasını nə dərəcədə yerinə yetirib-yetirməməsindən çox şey asılıdır.

Bayatılardakı bütün təbiət mənzərələri, peyzaj cizgiləri əsasən əvvəlki misralarda verilir. Çox zaman bu mənzərələr əsas hadisənin, fikrin nə zaman baş verdiyini bildirir. Məsələn: “Dağ başın qar alanda, Gül dibin xar alanda, Günüm ah-vayla keçər Yar yada yar olanda”; “Qızıl gül açılanda, Açılib saçılanda, Yarımdan ayrılıydım, Hər sabah açılanda”; “Dağlara çən düşəndə, Sünbülə dən düşəndə, Ruhum bədəndə oynar, Yadıma sən düşəndə”; “Bülbül güldən küsəndə, Küsər gedər süsən də”; “Yarı gördüm göyəmdə, Göyəm boynun əyəndə. Mənim toyum olacaq Şamamalar dəyəndə”; “Dan yeri qızaranda, Gəl gözək biz aranda”; “Gecələr ay keçəndə, Bulud tay-tay köçəndə”; “Əzizim, çəndə gəlləm, Dumanda, çəndə gəlləm. Kim tez getsə, tez gəlsə, Mən gül açanda gəlləm.” və i.ə.

Bəzən isə peyzajlar hadisənin cərəyan etdiyi məkanı bildirir. Məsələn: “Maral durduğu yerdə, Boynun burduğu yerdə. Əli sınısın ovçunun Səni vurduğu yerdə”; “Gül-çiçək bitən yerdə, Qumrular ötən yerdə” və s.

Bəzi poetik parçalarda isə təsvir olunan lövhənin qərar tutduğu yer, məkan vətən məhfumu ilə eyniləşir. Məsələn:

Ceyran, çölə dolan gəl,
Sonam, gölə dolan gəl.
Yad ölkədə dözməsən,
Bizim elə dolan gəl!
(Bayatılar, Bakı, 1960, s.154)

Xalq lirikasında konkret yer, dağ, dərə, çay, göl adlarının çəkilməsi peyzajın məkanını daha da konkretləşdirir. Məsələn:

Çıxdım Kəpəz dağına,
Baxdım cənnət bağına.
Qızılgül calaq olub,
Bənövşə yarpağına.
(Bayatılar, Bakı, 1960, s.19)

Əzizim Murov səndən,
Heç getməz qırov səndən.
Yüz il ovçuluq etdim,
Vurmadım bir ov səndən.

(Bayatılar, Bakı, 1977, s.142)

Digər bayatılarda da rast gəldiyimiz yer-yurd, dağ, çay adları həmin məkana uyğun mənzərələr yaratmağa imkan verir. “Dərbənd yolun kəsərəm, Yarpaq kimi əsərəm”; “Görünən Savalandı, Soltandı, Savalandı”; “Gəncənin bu dağları, Gül açmış budaqları”; “Şirvanın boz dağları, Tutubdu toz dağları”; “Cara gedən bir yoldu, Biri sağ, biri soldu”; “Mən aşiq, Diri dağı, Duman, gəl, bürü dağı! Ölüm Allah əmridir, Yamandır diri dağı”; “Mən aşiq, qara yazı, Kür döşü, Qarayazı” və i.ə.

Elə bayatılar da vardır ki, orada peyzaj və ya onun cizgiləri əvvəlinci yox, sonuncu misralarda verilir. Məsələn:

Ağam xan otağında,
Gözəl xan otağında.
Bir dəstə gül açılıb
Yarın yan otağında.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.16)

Burada “yarın yan otağında açılan bir dəstə gül” lirik qəhrəmanların xoşbəxtliyinin ifadəçisi kimi diqqəti cəlb edir. Əsas fikir isə peyzaj cizgisinin alt qatındadır.

Gözüm qaldı o qaşda,
O kirpikdə, o qaşda.
Məcnun tək divanəyəm,
Gəzirəm dağda-daşda.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.16)

Bu bayatı peyzaj yox, portret cizgisi ilə başlayır, qızı görəndə ona vurulan gənc oğlan yalnız bundan sonra təbiətə üz tutur, ondan təskinlik, imdad diləyir. Öz Leylisinin gözəlliyindən divanəyə çevrilən lirik qəhrəmanın ürəyindəki sevgi qupquru dağ-daşı, səhranı da gözəlləşdirmək qüdrətinə malik olur. Peyzajı gözəlləşdirən həm də lirik qəhrəmanın ona olan münasibətidir.

Bayatılarda peyzajla portret çox zaman qovuşuq şəkildə verilir. Peyzaj portretin, portret isə öz növbəsində peyzajın daha səciyyəvi cizgilərlə təqdimatına yardımçı olur. “Bitibdi dağda lalə, Bənzər gül üzdə xalə”; “Yar başına gül taxdım, Calaq oldu gül-gülə” və s.

Başqa bir bayatıya fikir verək:

Su gəlir gilə-gilə,
Bülbüllər gəlir dilə.
Yarımı bağda gördüm,
Batıbdır qızılgülə.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.26)

Bu bayatıda mənzərə statik deyil, canlıdır. Bir yanda gilə-gilə su axır, bir tərəfdə bülbüllər nəğmə oxuyur, digər tərəfdə isə gözəl bir qız güllərə qərq olub. Təbiətin gözəlliyi lirik qəhrəmanın sevən ürəyini ehtizaza gətirir, onu bəxtəvərlər bəxtəvərinə çevirir. Sevgi elə bil ki, gözəlliyə gözəllik əlavə edir.

Bülbüllər süzər bağı,
Yar gələr gəzər bağı.
Cəmalın gül qönçəsi,
Açılsa bəzər bağı.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.79)

Gedirdim Kür yaxası,
Mənə bir qız baxası.
Bənövşədən köynəyi,
Qızılıgüldən yaxası.

(Bayatılar, Bakı, 1977, s.224)

Aşıqəm gülə baxdı,
Bülbüllər gülə baxdı.
Bir gözəl gülümsədi,
Ağzından gülab axdı.

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.13)

Bayatılarda təbiət cismləri çox zaman lirik qəhrəmanla müqayisə edilir. Məsələn: “Ayla gün bəhsə girdi, Camalından utandı”; “Pəncərədən baxan qız Açılmış gülə bənzər”; “Əzizim dağda lala, Bənzər gül üzde xala”; “Şeh düşmüş gülə bənzər Ağ üzdən öpüləndə”; “Mən səni el bilərdim, Başımda tel bilərdim. Uca dağlar başında Qurumaz göl bilərdim”; “Sən çıxdın çəmənliyə, Lalə üzün gizlədi”; “Bir saralmış kövşənəm, Yanımda od eyləmə”; “Gözlərim yaz buludu, Qorxuram yağa, dostum” və s.

Bəzi bayatılarda mənzərələr arzu şəklində təqdim olunur. Real mənzərədən fərqli, lirik qəhrəman zövqünə, əhvali-ruhiyyəsinə uyğun bir mənzərə arzulayır. Məsələn: “Dağ başına çən gələ, Duman gələ, tən gələ.”

Adətən dağların başından duman çən əskik olmur. İndi isə dağ dumansızdır. Sevgilisiylə dağa çıxan gəncin duman, çən arzulaması bu məqamda yerinə düşür.

Mən aşıq çimən yerdə,
Göy yerdə, çimən yerdə.
Ağ ləpəyə dönəydim,
O gözəl çimən yerdə.

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.23)

Çox güman ki, xalq yaradıcılığını mükəmməl bilən, ondan yaradıcı şəkildə bəhrələnən Mikayıl Müşfiqin “Yenə o bağ olaydı” şeiri də bu və ya buna bənzər folklor nümunələrindən qaynaqlanıb. “Dağın qarı olaydım, Sel tək cari olaydım”; “Ay batıb gün olaydı”; “Dağlarda qar olaydı”; “Əziziyəm gün gələ, Ay çəkilə, gün gələ”; “Ay keçib, gün olaydı” və i.ə.

Bəzən insan özünü təbiət cisimlərinə bənzədir. Məsələn: “Dağların qarı mənəm, Buz tutar, ərimənəm”; “Mən saralmış kövşənəm, Od vurub yandırma, keç!”; “Dağ başında ağ qaram, Bağçalarda mən baram”; “Nilufərəm, açmaram, Ətrim bica saçmaram”; “Qızılıgüləm, dəstəyəm, Ölməmişəm, xəstəyəm”; “Dağlarda boran mənəm, Karvanı yoran mənəm” və i.ə.

Lirik qəhrəman özünü və ya sevgilisini bənövşəyə, qərənfilə, bülbülə, çaya, dənizə, bulağa... bənzədir. Bu o deməkdir ki, təbiət cisimləri onun əhvali-ruhiyyəsini dəyərləndirmək meyarına çevrilir.

“Bənövşəyəm, mən tərəm, Kol dibində bitərəm”; “Qərənfiləm, al xaram, Açılmağa qorxaram”; “Dağlarda keyik mənəm, Buynuzu böyük mənəm”; “Dağ başında sar mənəm, Qəlbi qara, tar mənəm”; “Bulağın başı mənəm, Üstünün daşı mənəm”; “Bağçalarda gül mənəm, Bülbül mənəm, gül mənəm”; “Dağ başında qar idim, Gün dəyməmiş əridim”; “Dağ başında ağ qaram, Bağçalarda mən baram” və i.ə.

Müqayisə təsdiqdə olduğu kimi inkar formasında da verilir: “Araz deyiləm daşam, Kür deyiləm qaynaşam”; “Durna kimi süzmərəm, Yaman dərdə dözmərəm. Məndən uzaq gəzsən də, Əlim səndən üzməmə”; “Qızılıgülü əkmərəm, Dərib yerə tökmərəm. Əlim zülfünə dəysə, Şahmar olsa, çəkmərəm” və i.ə.

Maraqlı cəhətlərdən biri də budur ki, peyzaj, əsrarəngiz təbiət lövhələri lirik qəhrəmanın ovqatına təsir elədiyi kimi, bəzən qəhrəmanın özü də təbiətə təsir etmək gücündədi.

Əslində həyatda bu cür hadisəyə rast gəlmək mümkün deyildir. Ancaq xalq lirikasında bu uydurmalar bədii həqiqət səviyyəsinə yüksələrək qəhrəmanın psixoloji durumunu əks etdirmək vasitəsinə çevrilir. M.Füzulinin “Leyli və Məcnun”unda deyilir ki, Məcnunun ahı deryalara düşsə, derya quruyar, gözündən bir qətrə yaş səhraya düşsə, səhra deryaya çevrilər. Əslində bu həqiqət deyil. Ancaq oxucu bu yalanlara ona görə inanır ki, Məcnunun eşq yolunda çəkdiyi əzabların böyüklüyünə əmindir və bu böyüklüyü ancaq bu yolla ifadə etmək olardı.

Aşiq, necə dağlarsan,
Ahdan çiskin bağlarsan.
Yanmamış yerim yoxdu,
Sən haramı dağlarsan?

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.13)

“Ahdan dağların çiskin bağlaması” lirik qəhrəmanın daxili dünyasını əks etdirmək vasitəsidir. Peyzaj qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsinə təsir etdiyi kimi, sən demə qəhrəmanın əhvalı da təbiətə təsir etmək, onu gözəlləşdirmək, eybəcərləşdirmək, “öz gününə salmaq” gücündə imiş.

Peyzajın maraqlı cəhətlərindən biri də ondan ibarətdir ki, lirik qəhrəman bu mənzərələrə baxanda sevgilisini, sevgilisi ilə bir yerdə olanda isə əhvali-ruhiyyəsinə uyğun şəkildə gözəl təbiət mənzərələrini yadına salır. Mənzərələr də daxili dünyanın birliyi isə estetik bir harmoniya yaradır. “Yandırdı yar könlümü, Ahımdan duman oldu”; “Mənim ahü-zarımdan dağ inildər, daş mələr”; “Bəxtikəm ova çıxsə, Dağları duman alı”; “Sən çıxdın çəmənliyə, Lalə üzün gizlədi”; “Mən ah-uf eləyəndə Buludlardan yaş damar” və s.

Elə panoram peyzajlar da var ki, orada tək-cə dağ mənzərəsi deyil, daha ətraflı lövhələr canlandırılıb.

Məsələn:

Dağ döşündə nərgizlər,
Bənövşələr, nərgizlər.
Bura bir tərlan qonub,
Göldə sonanı izlər.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.67)

Bu bayatıdakı mənzərə çox canlı və əhatəlidir. Bir tərəfdə uca dağ, onun köksündə bitən bənövşələr, nərgizlər, uzaqda cəlvələnən göldə üzən sona və zirvədən ona nəzarət edən tərlan göz önündə canlanır. Maraqlı cəhətlərdən biri də budur ki, bu mənzərə statik yox, dinamikdir. Bayatıda təsvir olunmayan sonrakı lövhələr oxucunun xəyalında canlanır və onu həyəcanlandırır. Peyzaj o qədər canlıdır ki, adama elə gəlir ki, nərgizli, bənövşəli dağın zirvəsində dörd yana baxan qartal elə bu dəqiqə göldəki sonanın üstünə şığıyacaq. Burada istər-istəməz rus şairi Sergey Yesenin "Qucığaz" şeiri yada düşür.

Dağ aşdım, yal göründü,
Dəryada sal göründü.
Dedilər yarın gəlir,
Baxdım, hilal göründü...

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.77)

Bu bayatıda da peyzaj şaxəlidi, dinamikdi. Dağa qalxmaq, onun başından aşanda başqa mənzərə ilə üzləşmək, təpə, göl, içindəki sal, onun üstündə gələn yarın qaşlarının hilala bənzəməsi peyzaja emosional bir çalar verir.

Dağlara səda düşdü,
Dərd üstədən qada düşdü.
Bulud keçdi, ay çıxdı,
Yar gəldi yada düşdü...

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.77)

Bu mənzərə də çoxplanlıdır: dağ mənzərəsi, buludların dağılması, ayın görünməsi, lirik qəhrəmanın öz ayüzlüsünü xatırlaması peyzajın zənginliyindən, əhatəliliyindən, lirik qəhrəmanın ovqatını sevgi üstündə kökləməsindən xəbər verir.

Rəssamlar allı-güllü təbiət mənzərələri yaradarkən fərqli boyalardan istifadə etdikləri kimi, sözlə peyzaj yaradarkən də rənglərdən bəhrələnilir. Təbii qış mənzərələri yaratmaq üçün daha çox ağ rəngdən istifadə olunur. Boz rəngin əsas ifadəçisi kimi isə duman və çiskin obrazlaşdırılır.

Dağda duman yeri var,
Qaşda kaman yeri var.
Bir cüt nar itirmişəm,
Səndə güman yeri var.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.59)

Bu bayatının digər bir variantında son misralar “yarım məndən inciyib, barışmağına güman yeri var” kimi ifadə olunub. Peyzaj elementi olan duman lirik qəhrəmanın əhvali-ruhiyyənin də dumanlı olmasından, hələ aydınlaşmamasından xəbər verir. Dumandan sonra gözlənilən “barışmağına güman yeri” boz rəngin tezliklə dəyişəcəyinə, allı-güllü rənglərlə əvəzlənəcəyinə işarədir. Allı-güllü mənzərə, yaşıl, bənövşəyi rəng isə yazın simvoludur...

Xalq lirikasında ağ rəngdən qış mənzərələri, bədii portret yaradılarkən istifadə olunmur. Bu rəng bəzən xoşbəxtliyin, bəzən də gözəlliyin rəmzi kimi təqdim edilir:

Əzizim nar kimidir,
Bağçada bar kimidir.
Ağ buxaq, mina gərdən
Yatıbdır, qar kimidir.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.70)

Bayatılarda çox zaman ağ sözündən epitet kimi də istifadə olunur. “Ağ alma allanıbdı, Budaqdan sallanıbdı”; “Ağ dəvə düzdə qaldı, Yüku Təbrizdə qaldı” və s.

Qara isə folklor nümunələrində belə öz əzəli mənasını, ifadə xüsusiyyətini saxlayır:

Əzizim qara tellər,
Ağ üzdə qara tellər.
Sənin bu nazü qəmzən
Ömrümü qarət eylər.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.68)

Gəlir qara gecələr,
Bağrı yara gecələr.
Qəlbi daş, insafsız yar
Dərdə çarə gec elər.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.69)

Xalq poeziyasında ağ və qara rənglərdən kontrast yaratmaq üçün istifadə edilir.

Dağ döşü mağaradı,
Çalınan nağaradı.
Özün ağ maya dilbər,
Gözlərin nə qaradı?

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.80)

Sarı işığı, nuru, aydınlığı əks etdirdiyi kimi, bəzən də qəm-qüssə çalarına çevrilir.

Qızılgülü görərlər,
Həşəm üstə sərərlər.
Rəngimi yar saraldıb,
Qızdırmadan görərlər.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.69)

Sarı həm də solmağın, ömrün başa yetməyinin simvolu kimi təqdim olunur: “Yük üstə sarı xalça, Kim qaldıra, kim açar?”; “Şamamalar saraldı, Tağdan düşdü, qaraldı”; “Bağında yarpaq sarı, Gül sarı, yarpaq sarı”; “Bağçalarda sarı gül, Yarı qönçə, yarı gül”; “Dağlar marala qaldı, Otu sarala qaldı”...

Qırmızı folklorda xoşbəxtlik simvolu kimi işlədilir. Qırmızı qan çox zaman həyat, vüsəl rəmzi kimi təqdim olunur:

Gəl tökmə qan, a dişlər,
Quş uçar, qanad işlər.
İzn ver ağ buxaqda
Qoy batsın qana dişlər.

(**Bayatılar, Bakı, 1960, s.69**)

Çox zaman al sözü qırmızının sinonimi kimi verilir. Bəzən isə qırmızının çoxaltma mənasını bildirmək üçün işlədilir. Məsələn: “al qırmızı”, “al qan” və s.

Folklorda göy rənginə münasibət də fərqlidir. Bir yandan göy genişlik, ənginlik mənasını, digərində təbiətin oyanmasını, otların “göyerməsini” bildirir. Əslində “göyermək” yox, yaşılanaqdan söhbət gedə bilər. Lakin dilimizdə “göyər” sözünün işlənməsi “yaşıllaşmaq” əvəzinə “göyermək” sözünün təsadüfi olmadığına göstəricisidir.

Əziziyəm göy yurda,
Çəmən yurda, göy yurda.

(**Bayatılar, Bakı, 1985, s.43**)

Çəmən sözü ilə göy sözünün yanaşı işlədilməsi onu göstərir ki, göy deyilsə də, əslində burada yaşıllıqdan söhbət gedir.

Göy bəzən kallıq, yetişməmək, bəzən də xəsis mənasında işlədilir. Kallıqla xəsislik sözlərinin leksik mənası tamamilə uzaq olsa da, göy, kal meyvənin yeyilməməsi,

qönçə, açılmamış gülün ətir saçmaması həmin sözlərin yaxın mənalı olmasından xəbər verir.

Bəzən göy rəng yazın, sarı isə payızın simvolu kimi təqdim olunur. Məsələn:

Arpa biçdim göy ikən,
Dibində sarı tikən.

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.90)

Yaşıl rəngdən həm peyzaj, həm də portret yaradarkən istifadə olunur. Yaşıl həyat rəngi olduğundan, ondan milli geyimlərimizdə də istifadə edilmişdir:

“Arxalığın çim yaşıl, Baxdıqca göz qamaşır”; “Al yaşıl geyinmişəm, Dağdan düzə enmişəm”; “Çuxası yaşıl oğlan, Geyin, yaraşır, oğlan”; “Köynəyi yaşıl oğlan, Əcəb yaraşır, oğlan” və i.ə.

Elə bayatılar da var ki, orada yaşıl mənasını verən fars mənşəli “səbzə” sözündən istifadə olunur: “Əcəb səbzəli bağdı, Getsəm, yolum uzaqdı.”

Bayatılarımızda fəsillərin təsvirinə də geniş yer ayrılıb:

Hər fəsildə üç ay var,
Üç ulduz var, üç ay var.
Könlüm səni arzular,
Görmədiyim üç ay var.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.180)

Əzizim, yaz aranda,
Yay dağda, yaz aranda.
Bir kəlmə sirr sözüm var
Yar ilə öz aramda.

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.65)

Əzizinəm, ay mənim,
Günəş sənin, ay mənim.
Payız ilə qış sənin,
Bahar ilə yay mənim.

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.65)

Yaz xalq lirikasında zaman-zaman dünyanın oyanışı, təbiətin gözəlləşməsi fəslə kimi vəsf olunub. Qışın soyuğundan, şaxtasından üşüyən, ərzağı, mer-meyvəsi tükənən insanların yazın gəlməsini həmişə bayram kimi qeyd etmələri də təsadüfi deyildir. Yaz həm də gül-çiçək fəslidir. Təbiətin oyanışı çöllərdə, çəmənlərdə, dağlarda, yamaclar-da gül-çiçəyin açılmasına səbəb olduğu kimi, insanların da qəlbində zərif duyğuların baş qaldırmasına zəmin yaradır. Ona görə də istər xalq lirikasında, istərsə də klassik və müasir poeziyada yaz məhəbbətlə tərənnüm olunan fəsil-lərdən biridir.

Əziziyəm yaz gəlsin,
Qış çəkilsin, yaz gəlsin.
Sifarişlə gəlmədi,
Dərdli namə yaz, gəlsin.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.178)

Aşıqə yaz, incə gül,
Görübdür yaz incə gül.
Bülbül yüz kitab oxur,
Bir əlif yazınca gül.

(Bayatılar. Bakı, 1977, s.24)

Digər fəsillərlə müqayisədə az olsa da, bəzi bayatılarımızda yay lövhələri yaratmaq meylə də hiss olunur.

Ulduz dönüb ay olmaz,
Yaz gətməsə yay olmaz.

Könül sevən gözələ
Gözəllikdə tay olmaz.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.30)

Aşiqəm, yay da getdi,
Yayladı, yay da getdi.
Mən gəzirdim ox üçün,
Əlimdən yay da getdi.

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.11)

Uğurlu metafora ilə, “ağacda xəzəlin ağlaması” ilə başlayan bayatı gözələrimizin qarşısında gözəl bir payız mənzərəsini canlandırır. Ağacın dibində gözəlin dərdli-dərdli ağlaması ilə xəzəlin ağlaması arasında bir psixoloji yaxınlıq var. Ağacı da, gözəli də ağladan ayrılıq dəridir.

Ağacda xəzəl ağlar,
Dibində gözəl ağlar.
Yardan ayrılan aşiq
Sərgərdan gəzər ağlar.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.183)

Yaxud, payız mənzərəsi yaradılmış başqa bir bayatıya nəzər salaq:

Bağa girdim əzəldən,
Dəstə tutdum xəzəldən.
Gülümü iyləməmiş
Fələk aldı tez əldən.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.204)

Xəzəldən dəstə tutub xəyallara dalan adamın fələyin əlindən aldığı sevimli gülünü xatırlaması itkinin təsirini bir az da dərinləşdirir. O dəqiqə hiss olunur ki, burada vaxtsız saralıb-solan güldən yox, dünyasını nakam dəyişən insandan söhbət gedir. Yarpaqların xəzələ dönüb budaqdan ayrılması

lirik qəhrəmanın ürəyində qərribə duyğular oyanmasına səbəb olur. Xəzəldən dəstə tutmaq isə təskinlikdən başqa bir şey deildir.

Bulud endi dağlara,
Xəzan gəldi bağlara.
Fələyin gərdişindən
Ömür-gün keçir qara.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.123)

Payız qışdan əzəldi,
Yarpaq tökən xəzəldi.
Vətən viran olsa da,
O cənnətdən gözəldi.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.154)

Xəzəl çıxıb qurşağa,
Bir ün düşübdür bağa.
Bülbül gülün axtarır,
Qonur budaq-budağa.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.159)

Bu bayatıların hər birinin özünəməxsus gözəlliyi vardır. Onlarda səciyyəvi peyzaj cizgiləri ilə təbiətə payız gəlməsindən bəhs olunur. Metaforik şəkildə buludun dağa enməsi, payızın “xəzan qoşunu” ilə meşələrə, bağlara hücum etməsi, öz gülünü axtaran bülbülün ah-naləsi sentimental, kədərli bir ovqatın məhsuludur.

Elə bayatılar var ki, orada payız adı çəkilməsə də, o saat aydın olur ki, bu mənzərə hansı fəslə məxsus ola bilər. Məsələn:

Tufan gələr, dağ əsər,
Yel vuranda bağ əsər.
Yar yadıma düşəndə
Ürəyim zağ-zağ əsər.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.186)

Qış mənzərəsinin təsviri də lirik qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsi ilə tam eyniyyət təşkil edir. Bu tipli bayatıları oxuyanda oxucunun gözləri qarşısında əsrarəngiz bir qış mənzərəsi canlanır və o, özünü istər-istəməz lirik qəhrəmanın yerində təsəvvür edir. Məsələn:

Qış yolunu yaz kəsdi,
Qaranı bəyaz kəsdi.
Gecə durdum qapıda,
Əllərim ayaz kəsdi.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.36)

Mən gedəndə qış idi,
Göllər dolu quş idi.
İstədim namə yazam,
Barmaqlarım üşüdü.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.190)

Əslində üşüyən barmaqlar deyil, sevgilisindən ayrı düşən insanın özüdür. Onu qış yox, ayrılıq sazağı üşüdür.

Elə bayatılarımız da var ki, onun dörd mirasının dördü də mənzərə yaratmağa xidmət edir. Məsələn:

Özün dağa saldı qar,
Qış dolandı, qaldı qar.
İstədim yara yetəm,
Yolu, rizi aldı qar.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.181)

Burada gözəl bir qış mənzərəsi yaradılıb. Qar isə bədii obraza çevrilib. Məhz o, lirik qəhrəmanı öz sevgilisinə qovuşmağa qoymayan şər qüvvə kimi təqdim olunur. Qarın yağmasının təsviri qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsinə uyğun olur çox zaman:

Qar yağar, dolu bağlar,
Yağılar yolu bağlar.
Yar yadıma düşəndə
Gözlərim dolub ağlar.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.182)

Bayatıların bir qisminə hadisələr qış mənzərəsinin təsviri ilə başlayır. “Bu dağlar hasar dağlar, Qar yağar basar dağlar”; “Bu dərə buz bağladı, Dibi yarpız bağladı”; “Dağa yağır qar yenə, Ov ovlayır sar yenə” və s.

Qış folklorda dünyanın sonu kimi təqdim olunursa, ondan sonra yazın gəlişi bir növ toxtaqlıq, təsəlli mənbəyi kimi təsvir predmeti seçilir.

Əziziyəm yaz göndər,
Qış dolansın, yaz göndər.
Bağda kağız olmasa,
Yarpaq üstə yaz göndər.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.65)

Hər fəslin özünəməxsus təsvir elementləri olduğu kimi, hər regionda da eyni fəsil ayrı-ayrı çalarda özünü büruzə verir. Payızın gəlişi meşədə və bağda daha aydın hiss olunur.

Bayatılarda fəsillərin mənzərəsi yaradılarkən bədii təsvir vasitələrindən istifadə səciyyəvi cəhətdir. Peyzaj yaradıcılığında təbiət hadisələrinin: buludun dolmasının, yağışın, qarın, dolunun yağmasının, küləyin əsməsinin təsviri mühüm yer tutur.

Təbiət hadisələri içərisində yağışın özünəməxsus yeri və rolu vardır. Folklorda yağış bar-bərəkət rəmzi kimi obrazlaşdırılıb ki, bu da təsadüfi deyildir. Əkin-biçinlə məşğul olan ulu babalarımız quraqlıqdan əziyyət çəkəndə həmişə yağış arzulayıblar. Onlar təbiətə, gül-çiçəyə, bağ-bağata, tarlalara, çəmənlərə can verən yağışı toy-bayram

kimi qarşılayıblar. Quraqlıq olanda isə ulu Yaradana dualar oxumaqla yağış istəyiblər. Yağışla bağlı bu el kəlamları da təsadüfi yaranmayıb: “Yağış yağar, yer doymaz”, “Yağış ilə yer göyərər, alqış ilə ər öyünər”, “Yağışdan qalanı yağmur apardı” və s.

Dağda çiskin olurmu?
Duman-çisgin olurmu?
Ağla, gözlərim, ağla,
Bundan pis gün olurmu?

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.124)

İldırım çaxar gedər,
Su gəlib axar gedər.
Dostlar pis gündə gələr,
Bivəfa baxar gedər.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.225)

Bu çaydan gəmi gəldi,
Şeh düşdü, nəmi gəldi.
Gəl gözlərindən öpüm,
Ayrılıq dəmi gəldi.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.166)

Burada çəmənə düşən şehlə ayrılıq dəmi gələndə gözde yaşın gilələnməsi arasında qəribə bir uyğunluq var.

Sel axar, mələr gələr,
Dağ-daşı dələr gələr,
Düşmən gəldi, indi gör
Başıma nələr gələr –

misralarında sel fəlakət gətirən düşmənin simvolu kimi təqdim olunur. Qəflətən, gözlənilməz halda gələn sel özüylə fəlakət gətirdiyi kimi, qəflətən gələn düşmən də insanlara zülm, əzab verir.

“Su axar, lilləndirər, Bağcanı gülləndirər” misralarını oxuyan kimi suyun lillənə-lillənə axması, torpağa hopması, ona həyat verməsi, bağcanı gülləndirməsi göz önünə gəlir. “Ovçu bərədən gəlir, Dağdan, dərədən gəlir. Dağda qar yox, bulud yox, bu sel haradan gəlir?” bayatısı isə ovçunun dağdan, dərədən gəlməsinin təsviri ilə başlayır. “Dağda qar yox, bulud yox, bu sel haradan gəlir?” harayının altında tökülən qana etiraz duyulmaqdadır. Gələn sel nə qarın əriməsindən, nə də yağışın yağmasından törəyib. Ovçu o qədər qan töküüb ki, bu qan selə dönüb axır və təbiəti sevən insanların ürəyini göyüm-göyüm göynədir.

Yağış gəlir, dayanmır,
Yar qəflətdən oyanmır.
İkimiz də oddayıq,
Mən yanıram, o yanmır.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.145)

Dağlarda qar qalandı,
Qar yağdı, qar qalandı.
Qarğalar laçın oldu,
Laçınlar qarğalandı.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.149)

Haray, ellilər, haray,
Şanə tellilər, haray!
Köçümü sel apardı,
Əli bellilər, haray!

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.154)

Folklorumuzda sel həm də güc, qüdrət mənbəyi kimi təqdim və tərənnüm olunmuşdur. “El gücü, sel gücü” qənaəti də təsadüfi yaranmamışdır.

Qala gərək, bürc gərək,
Darvazası tunc gərək.
El qapısın açmağa
Sel kimi bir güc gərək.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.154)

Selin axması təbii hadisədir. Ancaq bayatılarda o başqa mənə yükü də daşıyır. Məsələn:

Bükübdür beli dağlar,
Ağardıb teli dağlar.
Yetişibdir ayrılıq,
Axıdır seli dağlar.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.182)

Bu bədii parçada belin bükülməsi də, saçın ağarması da, ayrılıq zamanı ağlamaq da insana məxsus xüsusiyyətdir. Burada dağların təsviri ona bənzər ixtiyar bir qocanı canlandırır göz önündə...

Dolunun yağması və tufanın təsviri insanın daxili dünyasındakı hiss və həyəcanların təcəssümünə çevrilir.

Tufan qopar, yel ağlar,
Çaylar daşar, sel ağlar.
Qəriblikdə ölən
Yasın tutub el ağlar.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.183)

Dağlara dolu düşər,
Qar yağar, dolu düşər.
Qəbrim yol üstə qazın,
Anamın yolu düşər.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.211)

Ulu əcdadlarımız dörd ünsürü: işıq, suyu, torpağı və havanı yaranışın əsası, özülü hesab etmişlər. Doğrudan da, bu dörd ünsürsüz nə təbiət, nə onun bir parçası olan canlılar aləmi, nə fauna, nə flora təsəvvürə gəlir. Dörd ünsür yaşayışın, həyatın əsas təminatçısı hesab edildiyinə görə bu məsələ bəşər övladlarını daim maraqlandırmışdır. Son çərşənbələrin hərəsinin bir ünsürü təmsil etməsi də təsadüfi deyildir.

Həyatda olduğu kimi ədəbiyyatda, incəsənətdə də peyzajların istinad nöqtəsi işıq, su, torpaq və havadır. Bu dörd ünsür istər folklorda, istərsə də yazılı ədəbiyyatda sadəcə peyzaj cizgiləri deyil, həm də ulu əcdadlarımızın, eləcə də sonrakı nəsillərin ümid, güvənc, etiqad yeri kimi təqdim olunmuşdur. Işığın təmsilçisi günəş, ay, ulduzlar, suyun təmsilçisi okeanlar, dənizlər, çaylar, bulaqlar, torpağın təmsilçisi dağlar, dərələr, yamaclar, düzənlər, biçənəklər, havanın təmsilçisi isə meh, yel, külək, qasırğa, tufandır.

Bütün peyzajların cövhərində məhz bu dörd ünsürün bu və ya digər şəkildə təsviri, obrazlaşdırılması dayanır. Bəzən ay, günəş, ulduz, bəzən dağ, dərə, bulaq, çay və s. təsvir obyektini seçilsə belə, peyzajın təamlığı, bütövlüyü bu dörd ünsürsüz təsəvvürə gəlmir. Həyatın özü kimi peyzajlar da məhz bu dörd sehrli sütunun üstündə bərqərar olur.

Əzizim dağda yandı,
Gün batdı, dağ dayandı.
Getdim odum söndürəm,
Odumdan dağ da yandı.

Bu yerdə su dayandı,
Od gəldi, suda yandı.
Dərdimi suya dedim,
Alışdı, su da yandı.

Bir gəhim seldə yandı,
Dərd çəkdi, sel də yandı.
Gördü gözümün yaşın,
Axırda sel dayandı.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.150)

Gün çıxar, dağ gün görər,
Boylanar, bağ gün görər.
Qürbətdə can çürüdən,
Vətəndə ağ gün görər.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.157)

İstər folklorda, istərsə də yazılı ədəbiyyatda Ay, Günəş, ulduz işığı; bulaq, çay, sel, göl, dəniz, dərya suyu; dağ, dərə, yamac, çəmən, meşə, bitkilər, heyvanlar, quşlar torpağı; külək, meh, yel, qasırğa havanı təcəssüm etdirən peyzaj obrazlarıdır. Əslində nəinki peyzajı, heç həyatın özünü də bu dörd ünsürlə təsvir etmək mümkün deyildir. Onların qarşılıqlı dialektikası həm həyatın, yaşayışın, həm də gözəlliyin təminatçısıdır.

Ay nəinki Azərbaycan, eləcə də bütün dünya xalqlarının lirikasında ən çox müraciət olunan poetik obrazlardan biridir. Ay işığında cərəyan edən duyğu və düşüncələr seli oxucunu, dinləyicini daha çox mütəəssir edir. Ay bayatılardakı peyzajların bir qisminin ən aparıcı elementi kimi diqqəti cəlb edir.

Bəzi bayatıların aylı gecələrin təsviri ilə başlaması təsadüfi deyildir. Məsələn: “Ay dolanır batmağa, Yuxum gəlmir yatmağa”; “Ay çıxıb bircə barmaq, Gəl sinəmə çəkmə dağ”; “Ay çıxıbdır dağ üstə, Ləkəsi var ağ üzdə”; “Ulduz dönüb ay olmaz, Yaz getməsə, yay olmaz”; “Ay doğdu, gecə gəldi, Soruşma necə gəldi”; “Ay doğub hilallıdır, İldən, aydan halıdır”; “Bulud keçdi, ay hanı?”; “Əzizim təzələndi, Ay doğdu təzələndi”; “Ay doğdu, cəlvələndi, Göydən yerə nur endi”; “Ay doğdu minaradən,

Ölmərəm bu yaradan. Yarımı mənə yetir Yeri-göyü yaradan”; “Ay nədən güldü getdi, Gecəni böldü getdi?”; “Ay dönübdür hilala, Haram düşməz halala”; “Gecə uzun, ay batmaz, Dərdlilər gecə yatmaz”; “Gün doğar, ay utanmaz”; “Ay doğub para salı, Işıqın yara salı”; “Ay doğar, bədrin bilər, Yar yarım qədrin bilər”; “Bu Aşiq qəm əridir, Ay üzün qəməridir”; “Ay doğdu, üzə düşdü, Qara zülf üzə düşdü”; “Ay doğdu gördü günü, Doğduqca gördü günü”; “Ay doğdu, batan yerdə, Can cana qatan yerdə”; “Pəncərə, ay işığı, Oldum ellər aşığı”; “Aya bax, necə gedir, Sallanıb gecə gedir”; “Ay bax, necə gəlir, Dolanır, gecə gəlir”; “Ay doğdu, girdələndi, Doğduqca girdələndi”; “Bu gecə ay doğacaq, Cahıllar oynayacaq”; “Ay getdi batan yerə, Mələklər yatan yerə”; “Ay doğdu, üzə düşdü, Sürmələr üzə düşdü”; “Mən aşiq, aydın olsun, Ay çıxsın, aydın olsun”; “Ay çıxdı, batar indi, Yar oxun atar indi” və i.ə.

Qədim əlyazmalarda bayatılara tez-tez rast gəlinməsi də bu janra yaradıcı insanların münasibətinin göstəricisidir. Folklorşünas Asya Məmmədovanın qədim əlyazmalar əsasında hazırladığı **“Bayatılar” (Bakı, Elm, 1977)** kitabında aya həsr olunan poetik nümunələr öz yüksək bədii xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Bu bayatılarda peyzajın ən əsas elementi olan ay həm də lirik qəhrəmanın daxili dünyasını işıqlandıran bir sehrli projektora bənzəyir.

Ay doğur, qadir Allah,
Sevdamız nədir, Allah?!
Muraz üstə qalanın
Murazın yetir, Allah! (s.190)

Əzizim, od apara,
Ay doğdu, o da para.
Yoxdu bir odu keçən
Sinəmdən od apara. (s.192)

Əzizim, səksəndi gün,
Ay doğdu, səksəndi gün.
Camalın bədirləndi,
Ay qorxdı, səksəndi gün. (s.193)

Bir ay doğdu kənarsız,
Yar vəfasız, mən arsız.
Geri durun, ağalar,
Atəşimdən yanarsız. (s.212-213)

Aşiqəm, gör dügünü,
Ay doğdu, gördü günü.
Cənnətdə görməz Aşiq
Qoynunda gördüğünü. (s.252)

Xalq lirikasında aylı gecələrin təsviri lirik qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsinə, onun sevdalı ovqatına çox uyğun gəlir. Təbiət təsvirləri ilə qəhrəmanın daxili dünyası elə bil ki, dialektik vəhdətdədir. Gecəni ay, ulduz nurlandırdığı, gözəlləşdirdiyi kimi, ürəyi də zülmətdən azad edən təmiz, ülvəi sevgidir.

Ülkər Aydan ucadır,
Nə aydınlıq gecədir!
Mənim halım pis keçir,
Sənin halın necədir?

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.143)

İkisi də göydə şəfəq saçsa da, ülkər (ulduz) aydan çox ucadadır. Lirik qəhrəmanla sevgilisinin arasındakı məsafə də təxminən ulduzla ayın arasındakı məsafə qədərdir. Bu hicrandan, ayrılıqdan əzab çəkən gənc sevgilisindən əhvalının necə olmağını soruşur. Ona toxtaqlıq verən isə budur ki, istədiyi qız da onun kimi həsrət alovunda qovrulur, istəklisinə qovuşmaq arzusu ilə yanib şölə saçır. Bu bədii parçadakı ülkər qızın, ay isə ona həsrətlə baxan gəncin simvolik obrazıdır.

Ay bayatılarda həm sevgi rəmzi, həm aydınlıq, həm də gözəllik simvolu kimi təqdim olunur.

Gecənin ayına bax,
Ulduzun sayına bax.
Yar yolunda can üzdüm,
Verdiyi payına bax!

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.78)

Mən aşiq ay camala,
Yar əldən, ay, cam ala!
Götür üzdən rübəndin,
Baxım bir ay camala!

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.17)

Bu sətirləri oxuyanda istər-istəməz Aşiq Ələsgərin aşağıdakı misraları yada düşür:

Yel vurub rübəndin açdı üzündən,
Elə bildim doğdu ay, sarıköynək.

Hər iki şeir parçasında gözəlin çöhrəsi aya bənzədilir. Buradan belə qənaətə gəlmək olur ki, ay folklorumuzda həm də gözəllik rəmzidir. “Gizlətmə ay üzünü, Dərdimin dərmanıdır”; “Bulud keçdi, ay çıxdı, Yar gəldi yada düşdü.”

Burada peyzaj qəhrəmanının daxili dünyasını açmaq, onun əhvali-ruhiyyəsini əks etdirmək vasitəsi kimi maraqlıdır. Ayı görəndə sevgilinin yada düşməsi isə bu səma cisminin, doğrudan da, məhəbbət simvolu olması ilə əlaqəlidir.

Göründü ay camalın,
Aləmə işıq düşdü.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.77)

Mən aşiq dəm-dəm aya,
Oxuram dəm-dəm ayə.
Hüsnün yada düşəndə
Baxıram dəm-dəm aya.
(Bayatılar, Bakı, 1960, s.87)

Metaforik təsvirlər zamanı da buluddan, aydan simvolik bir obraz kimi istifadə olunur. Məsələn: “Dağılsın bulud zülfün, Sataşsın gözüm aya.”

Bəzən ayın bütövlüyü, paralıqı da lirik qəhrəmanın əhvalına, psixoloji durumuna uyğun şəkildə təsvir edilir. Məsələn:

Ay çıxdı yanı-yanı,
Hanı bəs bircə yanı?
Mən gəldim yar görməyə,
O bivəfa yar hanı?

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.84)

Bu bayatıda ayın görünməyən tərəfi ilə lirik qəhrəmanın sevgilisinin gözə dəyməməsi arasında bir uyğunluq var. Ayın özü kimi sevgi də yarımçıqdır, natamamdır. Ay bədr-lənəndə gözəl göründüyü kimi, iki sevgili də baş-başa dayananda məhəbbətin nuru onların üzünü də işıqlandırır.

Göydə ulduz əllidi,
Gah yüzdü, gah əllidi.
Mən yarımı görmüşəm,
Şəvə-qara tellidi.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.90)

Burada ulduzların parlaqlığı ilə yarım şəvə saçlarının qaralığı bədii kontrast yaradır. Ulduz həm də əlçatmazlıq, ucalıq rəmzidir. Ona görə lirik qəhrəmanın könlündən bəzən ulduz olmaq keçir:

Göydə ulduz olaydım,
Xoşbəxt bir qız olaydım.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.92)

Bəzən ulduzun ana obrazı ilə eyniləşdirilməsi də maraqlı bədii faktlar sırasındadır.

Evində, eşiyində,
Yat, quzum, beşiyində.
Dan ulduzu, bir də mən
Durmuşuq keşiyində.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.98)

Laylalarda körpənin aya, ulduza bənzədilməsi də xalqın səma cisimlərinə münasibətinin göstəricisidir: “A lay-lay, quzum, lay-lay, Ayım, ulduzum lay-lay” və s.

Bəzən ay metaforik obraz kimi təqdim olunur: “Göy üzündə ay mələlər”. Burada ay quzuya bənzədilir və elə bil ki, onun səsinə bir həsrət, yangı var. Digər bir bayatıda lakonik cizgilərlə dağın başına qar yağmasından, bulud keçəndən sonra ayın doğmasından söhbət açılır.

Dağ başına qar yağar,
Bulud keçər, ay doğar.
Sənin tək ay parçasın
Analar tək-tək doğar.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.103).

Göründüyü kimi, burada da təbiət mənzərəsi qəhrəmanın psixoloji vəziyyətinə uyğundur. Lirik qəhrəman təbiət gözəlliyinə heyranlıqla baxır və xəyalən öz sevgilisini ayla müqayisə edir.

Gözəllik meyarı hesab edilən ayın sevgili ilə müqayisəsinə də bayatılarda ara-sıra rast gəlmək mümkündür :

Qoyub yar cəmalını,
Eyləmə tələb ayı.

(Bayatılar, Bakı, 1977, s.195)

Mən Aşıq (+əm) səmaya,
Səmadan baxsam aya,
Zərrəcən yüzün görsəm,
Namərdəm baxsam aya.

(Yenə orda, s.194)

Əziziyəm, ləkə var!
Telin götür ləkə var.
Sana (+ ki), ay deyirlər,
Ay üzündə ləkə var.

(Yenə orda, s.145)

Əziziyəm axşamlar,
Ay dönər, ay axşamlar.
Evli evinə gedər,
Dustaq (-lar) harda axşamlar?

(Yenə orda, s.194)

Gözəlin üzünün aya bənzədilməsi bütün folklor nümunələrimiz üçün səciyyəvidir. Bu poetik parçalarda da əsas məqsəd sevgilinin üzünün aydan da gözəl olmasını göstərməkdən ibarətdir. Fikrimizcə, ikinci bayatının ikinci misrası “Səmada baxsam aya” şəklində olmalıdır. Üçüncü bayatının ikinci misrasında bircə səhv “b”nin “t” ilə əvəzlənməsi məzmun dolaşıqlığı yaratmışdır. Misra belə oxunmalıdır: “Belin götür, ləkə var”. Yəni beli götürüb bostanda düzəldilən ləkin yanına get. Dördüncü bayatının sonuncu misrası belə olsa, daha gözəl səslənər: “Evsiz harda axşamlar?” Dustaqların zindanda axşamlaması bəlli olduğu üçün son misranın “Dustaqlar harda axşamlar?” şəklində verilməsi misranın poetik təsir gücünü azaldır.

Təəssüf ki, nümunə gətirdiyimiz bu bayatılarda olduğu kimi, digər bayatılarda da təhriflər az deyildir. Bunların bir qismi onu söyləyənin, digər qismi isə folklorşünasın diqqət-sizliyi ilə əlaqədardır.

Filologiya elmləri doktoru, professor Vaqif Vəliyevin toplayıb nəşr etdirdiyi bayatılarda (*Bayatılar, Bakı, 1985*) ayılı mənzərələr könül oxşayır:

Ay doğdu oylaqlara,
Şeh düşdü yaylaqlara.
İnsafdımı gül bədən
Qarısa torpaqlara?

Ay dönübdür hilala,
Haram düşməz halala.
Namərdin bağçasında
Nə gül bitsin, nə lala. (s.64)

Ay çıxdı, ayaz oldu,
Su endi, dayaz oldu.
Yolunu gözləməkdən
Saçlarım bəyaz oldu. (s.85)

Kitabdakı digər bayatıların da hazırlıq misraları ayın təsviri ilə başlayır: “Ay doğdu gədiyindən”, “Ay doğub Əlistandan, Gün doğub gülüstandan” və i.ə.

Göy üzü damar-damar,
Ay baxar xumar-xumar.
De, nə var gözlərində
Hər görən bir pay umar?

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.64)

Bu bayatıdakı gecə mənzərəsi çox canlı, cazibədar, romantikdir. Dördcə misrada həm epitetdən, metaforadan, həm də bədii sualdan məharətlə istifadə olunub. Bu gecə

mənzərəsi nəinki qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsinə uyğundur, həm də onun hiss və həyəcanlarını, sevgisini, qısqıncılığını əks etdirmək vasitəsidir.

Günəşə sonsuz inam və sitayiş ta qədim dövrlərdən bu günə kimi davam etməkdədir. Həyat rəmzi olan günəş bütün gözəlliklərin qaynağıdır. Elə buna görə də xalq lirikasında ən çox təsvir, tərənnüm və təcəssüm predmetlərindən biri də günəşdir. Çətinliyə düşəndə insanın günəşə müraciəti, ondan kömək diləməsi təsadüfi səciyyə daşımır. Günəş həm də istilik, tərəvət, gözəllik meyarıdır.

Çox zaman xalq şeirində günəş gözəllərlə müqayisə olunur və lirik qəhrəmanın istəyi ilə üstünlük onun sevdiyi qıza verilir.

Əzizim, gün aşanda,
Ay doğar, gün aşanda.
Günəşə gözəl derlər –
Sən handa, günəş handa?!

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.58)

Digər bir bayatıya fikir verək:

Gün getdi dağ başına,
Yar örtüb ağ başına.
Oğlan şamama istər,
Dolanar tağ başına.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.19)

Dörd misralıq bir lirik parçada eyni zamanda üç obrazın (günəş, ağ yaylıqlı qız, şamama xətrinə tağ başına dolanan oğlan) canlandırılması adamı heyrləndirir. Sübhün təsviri zamanı ən aparıcı obrazın günəş olması təəccüb doğurmur. Günəş nur, işıq, sevgi, həyat simvoludur.

Əzizim, atdı getdi,
Əbədi yatdı getdi.

Dünyam zülmət içində,
Günəşim batdı getdi.

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.42)

Son dərəcə təsirli olan bu bayatıda Günəş adicə səma cismi yox, batmasıyla bir ürəyi əbədi zülmətə döndərən sevgilinin simvolik obrazı səviyyəsinə yüksəlir.

Gün gələr, batar gedər,
Durnalar qatar gedər.
Vəfaliya can qurban,
Vəfasız atar gedər.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.65)

Bu bayatıdakı günəş də, durna da daimi hərəkət, köçərlik, vəfasızlıq simvolu kimi təqdim olunur. Onların ikisinin də “getməsi” tənha qalan lirik qəhrəmanın daxili dünyasını işıqlandıran vasitəyə çevrilir. O dərk eləyir ki, vəfaliya, daim onun yanında qalana can qurban eləsən belə azdı...

Bəzən bayatılarda ay və gün, ulduz obrazı qoşa işlədilir:

Ay doğur Talıstandan,
Gün qalxır Gülüstandan.
Bir cüt şamama dərdim
Yar bəsləyən bostandan.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.50)

Əzizim, ay incələr,
Gün doğar, ay incələr.
Səni görən gözlərim
Nə yatar, nə dincələr.

(Bayatılar, Bakı, 1977, s.246)

Günəş saraldı getdi,
Ceyran can aldı getdi.

Qəlbə əbədi yanğı,
Gözdən yaş saldı getdi.
(**Bayatılar, Bakı, 1985, s.155**)

Günəşin saralması, batması ömrün sonuna işarədir.

Ayla Günəş bir-birinin əksi kimi təqdim olunsada, onların ikisi də əslində gözəllik rəmzidi, biri gecə, digəri gündüz mənzərəsinin ən əsas atributudur.

Xalq lirikasında bəzən günəşə şəms də deyilib.

Peyzaj yaradılarkən təbiət cisimlərindən təşbeh, metafora, epitet, mübaligə yaratmaq vasitəsi kimi də istifadə olunur. Məsələn:

Yağaram yağış kimi,
Əsəram qamış kimi.
Ürəyim səni istər
Tər-təzə yemiş kimi.
(**Bayatılar, Bakı, 1960, s.36**)

Dərya kimi bulannam,
Dağı-daşı dolannam.
Sol gözüm sənə qurban,
Sağ gözümle dolannam.
(**Bayatılar, Bakı, 1960, s.36**)

Ümumi ruhu gözəl olan ikinci bayatının ilk misralarında, fikrimizcə, bir məntiqsizlik var. Dərya kimi bulanmaq olar, ancaq dağı daşı dolanmaq dəryaya məxsus xüsusiyyət deyil. Tutaq ki, “dərya kimi” birləşməsi “Çaylar kimi” ilə əvəzlənsə fikir daha məntiqli ola bilərdi.

Ağlaram ağlar kimi,
Dərdim var dağlar kimi.
Xəzəl ollam tökülləm
Viranə bağlar kimi.
(**Bayatılar, Bakı, 1960, s.128**)

Bu bayatıda lirik qəhrəmanın daxili dünyası, onun hiss və həyəcanları çox gözəl şəkildə bədii əksini tapıb. Burada həm mübaliğədən, həm də təşbehdən məharətlə istifadə olunub. Bayatılarımızda təşbehlər daha çoxdur. Xeyli sayda poetik nümunələr fikrimizi təsdiqləyə bilər: “Araz kimi bulannam, Bağça kimi sulannam”; “Çaylar təkin axmaram”; “Dərya tək bulanmaram”; “Dərddən saraldı, düşdü Ürəyim yarpaq kimi”; “Xəzəl ollam tökülləm Viranə bağlar kimi”; “Ulduzlar sürü kimi”; “Təzə yağan qar kimi Gün dəyməmiş əridim”; “Əziziyəm, gün kimi, Şölə saçar gün kimi. Yarla yarın görüşü Olar ayla gün kimi”; “Yol qırağın kəsəmə, Yarpaq kimi əsəmə” və i.ə.

Əziziyəm qanlı gül,
Qanlı çiçək, qanlı gül.
Yemiş bülbül bağrını,
Çıxmış ağzı qanlı gül.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.41)

Bu bayatını oxuyanda xalqın öz fikrini metaforik tərzdə ifadə etmək qabiliyyəti adamı heyran edir. Gülün qırmızılığı faktını bu cür mənalandırmaq ustalığı poetik düşüncə tərzinin kamilliyindən xəbər verir. Bayatılar üçün metaforalar çox səciyyəvi bədii təsvir vasitələrindən biridir. Seçdiyimiz bəzi nümunələrə diqqət yetirsək, hər şey aydın olar: “Ulduzlar batmaz, ağlar, Yarı oyatmaz ağlar”; “Göz üstündə qaş ağlar, Bulud gələr, yaş ağlar”, “Mən aşiqəm yaş ağlar, Qaya sızlar, daş ağlar”; “Dərd əlindən dağ yanar”; “Əziziyəm gülən az, Bülbül eylər gülə naz”; “Bostan ağlar, lək ağlar”; “Bağ saldım, bağım ağlar, Bostanım, tağım ağlar”; “Mənim zülmümü görsə, Dərd çəkər, ahu ağlar”; “Dağlar çəkər ah sənsiz”; “Dağlar qar üçün ağlar, Bağlar bar üçün ağlar”; “Dağ başı dolu gözlər”; “Eləmi, laçın ağlar, Göydə göyərçin ağlar. Yadıma sən düşəndə Başımda saçım ağlar”; “Eləmi, yaz, yaz ağlar, Ördək ağlar, qaz ağlar”; “Elə-

mi ayağını, Zülf öpər ayağını”; “Eləmi, nar arzular, Güneylər qar arzular”; “Əziziyəm, dəryalar, Nə dərinli dəryalar. Xoş o zülfün halına, Ağ buxaqdan tər yalar”; “Bənövşə mətəl qaldı Yar boynunu bükəndə”; “Əzizim, tağım ağlar, Basma, yarpağım ağlar. “İlqara düz çıxmasam, Ölsəm torpağım ağlar”; “Ay çıxdı üstümüzə”; “Dağda maral xoş mələr, Xoş inildər, xoş mələr. Sənsiz bir ah çəkərəm, Dağ inildər, daş mələr” və i.ə.

Bayatılarda poetik missiyalı metonimiyalar da az deyil:

Gün keçdi, ilə gəldi,
Göz yaşım gilə gəldi.
Təbrizin naləsindən
Dağ-daş da dilə gəldi.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.63)

Bu bayatının son iki misrasında həm metonimiyadan, həm də mübaliğədən istifadə kiçik janrın poetik imkanlarının genişliyindən xəbər verən maraqlı faktdır.

“Gəldim yarı görməyə, Oba köçüb, yurd ağlar”, “Əzizim göy çəmənə, Şeh düşdü göy çəmənə. Ələsgəri səslədim, Səs verdi Göyçə mənə” və i.ə.

Epitetlər daha çoxdur və bayatı üçün səciyyəvi təsvir vasitələrindəndir.

A mənim turac könlüm,
Qırğı gəldi, qaç könlüm!
Çəkli dağlar başına
Qəm kitabın aç, könlüm!

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.133)

Bu bayatıdakı “turac könlüm” orijinal epitet nümunəsidir. Digər bayatılarda da maraqlı epitet nümunələri vardır. Məsələn: “Aşıq süzgün gözlərim, Qəmdən üzgün gözlərim”; “Dağlar qüzeyli könlüm”; “A dağlar, sona dağlar, Söz yetməz sona dağlar”; “A dağlar, qoşa dağlar, Verib baş-baş

dağlar”; “Çən üstün basan dağlar”; “Eləmi, Daşbulağa, Suyu sərxoş bulağa”; “Gül çöhrəni görəydim Barı yuxuda sənin”; “Yandırdı bağrım başın Səndəki dolu gözlər”; “Sevdiyin ay camallı Torpaq, daş altda qaldı”; “Əziziyəm, buz bağlar, Buz bulaqlar, buz bağlar”; “Bir vədəsiz yel əsdi”; “İnci dağlar, dür dağlar”; “Bu dağlar, qoşa dağlar”; “A dağlar, uca dağlar, Hamıdan qoca dağlar”; “Bağçasız, barsız dağlar, Heyvasız, narsız dağlar”; “Üstü qonçalı dağlar, dibi yoncalı dağlar”; “Əzizim naşı dağlar”; “Dağlar, ağbaşı dağlar, Gözləri yaşlı dağlar”; “Qürbətdən gələn bulud”; “Dağlar, meşəli dağlar, Tər bənövşəli dağlar”; “Bu dağlar daşlı dağlar, Çınqıllı, daşlı dağlar” və i.ə.

Xalq bayatılarında digər bədii təsvir vasitələri kimi mübaligələrdən də geniş istifadə edilmişdir. Bədii şişirtmə qəhrəmanın daxili dünyasını, psixoloji durumunu, hiss və həyəcanlarını açmaq vasitəsinə çevrilmişdir.

Aşıq deyər hər aylar,
Hər həftələr, hər aylar.
Dəryada bir gül bitib,
Yandım deyib haraylar.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.140)

Yaz gəldi, doldu dağlar,
Yaz getdi, soldu dağlar.
Kərəmin nəfəsindən
Yandı, kül oldu dağlar.

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.139)

Yandı bağrımın başı,
Ahım əritdi daşı.
Tərpətdi göy dəryanı
Axıtdığım göz yaşı.

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.140)

Nümunə gətirdiyimiz bu bayatılardakı dəryada bitən gülün yandım deyər haray çəkməsi, Kərəmin nəfəsindən dağların kül olub yanması, axıdılan göz yaşının dəryanı tər-pətməsi mübaligədir və həyat həqiqətini bədii həqiqətə çevirmək missiyasını yerinə yetirir.

Digər bayatılarımızdakı “Necəsən bir ah çəkəm, Dağı-daşı mələdəm?!”; “Dərdlərimi yükləsən, Uca dağlar alçalar”; “Dərdimi dağa dedim, Alışdı, dağ da yandı”; “Aşıqın göz yaşları Mərmərə axsa, dələr”; “Dağ dözməz, mən dözüürəm Sən çəkdiyən bu dağa” və sair bu tipli mübaligələr bayatılardakı bədii sözün təsir gücünü qat-qat artırır vəsi-təyə çevrilir.

İstər peyzaj, istərsə də bədii portret yaradılarkən bayatılarda bəzən bədii sualdan da bir vasitə kimi istifadə olunur. Bu üsul təsvirə elə bil ki, bir hərarət, tərəvət gətirir. Məsələn:

Kəkliyin pərəndimi?
Torunu hörəndimi?
At ürbəndi üzündən,
Görüm mən görəndimi?

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.36)

Dağlara quş gələrmidi?
Gəlsə də boş gələrmidi?
Mən sevim, yad aparsın,
Tanrıya xoş gələrmidi?

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.37)

Bu tipli bayatılarda bədii sual sözün təsir gücünü, lirik qəhrəmanın psixoloji durumunu çox gözəl əks etdirir. Yaxud, başqa nümunəyə müraciət edək:

Əziziyəm nə qiyam,
Zülfün eylər nə qiyam.

Sən camaldan nə qıydın,
Mən canımdan nə qıyam?

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.55)

Burada deyim tərz, lakonizm, qafiyələr, sualın cövhərinə hopdurulan həsrət bədii sözün seyrini, təsir gücünü qat-qat artırır, oxucunu ovsunlayır. Digər bayatılardakı “Qohum qardaş yerində, Bəs mənim yarım hanı?”; “Ay niyə güldü getdi, Gecəni böldü getdi?” tipli misralar da emosional təsir gücünə malikdir.

Dağların təsviri ilə başlayan bəzi bayatılarda da peyzaj bədii sual şəklində təqdim olunur:

Dağlarda lalam hanı?
Bıçməyə lalam hanı?
Hamı salamat gəldi,
Bəs mənim balam hanı?

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.194)

Bayatılarda dağlardan çox vaxt təcəssüm vasitəsi kimi də istifadə olunur. Müəlliflər dağlara tək-cə təsvir obyekt, hadisələrin cərəyan etdiyi fon kimi baxmır, ona bir canlı varlıq, daha doğrusu, insan kimi müraciət edirlər. Dağlar insanlar arasında özünə sırdaş tapa bilməyən lirik qəhrəmanın həmsöhbətidir:

Dağlar, necə dağlarsan?
Qardan kəmərlər bağlarsan.
Qoy ölsün igid dostun,
Bax gör necə ağlarsan?

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.222)

Bayatılarda tək-cə dağlardan yox, digər təbiət cisimlərindən də təcəssüm vasitəsi kimi istifadə olunur. Cansız əşya canlandırılır, ona insan kimi müraciət olunur. Məsələn:

Dərya, səndən kim keçdi?
Kim qərq oldu, kim keçdi?
Fələyə bel bağladım,
Ürəyimdən sim keçdi.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.128)

Uçan qara buludlar,
Para-bara buludlar.
Yavaş get, namə yazım,
Apar yara buludlar.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.184)

Dağlar istər folklorumuzda, istərsə də yazılı ədəbiyyatda həmişə ucalıq rəmzi kimi təsvir və tərənnüm olunmuşdur. Ədəbiyyatda dağ mövzusu xüsusi bir tədqiqatın predmeti ola bilər. Lirik folklorumuzda dağ mənzərələrinin təsvirinə xüsusi diqqət verilmişdir. Yüzlərlə bayatının dağ mənzərələrinin təsviri, yaxud cizgiləri ilə başlaması, ürəyi ağrıyanın “dərd əlindən dağı çıxması”, ucalıqdan öz problemlərinə baxıb nəticə çıxarmağa çalışması təsadüfi deyildir. Dağ həm hadisələrin cərəyan etdiyi məkan, həm lirik qəhrəmanın güvənc yeri, sırdaşı, həm ən aparıcı peyzaj elementi, həm də müqayisə obyektidir.

Əzizim kətan sarı,
Ağ sarı, kətan sarı.
Çıxaydım Şah dağına,
Baxaydım vətən sarı!

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.158)

Əzizim, gözüm dağlar,
Sənədir sözüüm dağlar.
Maralım burda itib,
Haranı gəzim, dağlar?

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.49)

Çox zaman dağ ucalıq rəmzi kimi təsvir olunur. Elə bayatılarımız var ki, orada dağ sevginin ondan da uca olmasını göstərmək vasitəsinə xidmət edir. Lirik qəhrəman eşq yolunda əyilməz dağları əymək niyyətini belə gizlətmir:

Bu dağlar qar məkanı,
Sarı gəlsə, var məkanı.
Alçalsın uca dağlar,
Görünsün yar məkanı!

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.194)

Sevginin dağlardan belə ucalığı ideyası bu bayatının başlıca leytmotivini təşkil edir. Aşiq ən çətin havada, qarlı, boranlı gündə belə sevgilisinin yanına getməyə israrlıdır:

Əzizim dağa gəlləm,
Bağcaya, bağa gəlləm.
Qış günü yar gözləsə,
Qar yağa-yağa gəlləm.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.196)

Lirik qəhrəman dörd-qəmini yaddan çıxarmaq üçün dağların zirvəsinə qalxsə da, zirvədən dörd tərəfə baxanda təbiət gözəlliyi ona dərdlərini bir anlıq unutdursa da, oradan aşağı enəndə mənəvi-əxlaqi problemlərdən, qayğılardan uzaqlaşma bilmir.

Dağdan endim piyada,
Dərdim vardır ziyada.
Biz xəlvətcə görüşdük,
Aləmə düşdü səda.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.16)

El köçür dağa sarı,
Ucadır dağ hasarı.

Ürəyin nar istəsə,
Dolan gəl bağa sarı.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.85)

Peyzajlar çox zaman qəhrəmanların əhvali-ruhiyyəsinə uyğun şəkildə təqdim olunur:

Dağ başına sis gəldi,
Ocaq yandı, his gəldi.
Mənim bu qara baxtım
Əzəl başdan pis gəldi.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.127)

Dağ mənzərələri yaradılarkən qar, bulud, duman, lalə və s. peyzajın əsas atributları kimi təqdim edilir:

Əziziyəm dağ üstə,
Lalə bitər dağ üstə.
Fələyin qaydasıdır,
Dağı çəkər dağ üstə.

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.65)

Burada dağ həm hadisələrin cərəyan etdiyi, laləli, uca bir məkan, həm də dərдин böyüklüyünü göstərmək meyarı kimi diqqəti cəlb edir.

Əzizim nə dumandır,
Dağ başı nə dumandır.
Yar yıxdı könül evin,
Ürəyim nə virandır.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.73)

Başı dumanlı dağla könül evi yıxılan lirik qəhrəmanın taleyi arasında uyğunluq var. Dağın zirvəsini duman aldığı

kimi, insanın da başı, viranə ürəyi dumanlıdır, fikirləri qarışıqdır.

El-obaya nə bəla gəlirsə, elə bil ki, onu ilk dəfə sezən dağlar olur. Bayatılarda dağların başını alan dumanla, qarla, tufanla, leysanla elin başını alan fəlakətin eyniləşdirməsi təsadüfi yox, səciyyəvi cizgilərdir. “Dağlar başı dumandır, Elin halı yamandır”; “Dağda çən tutqun oldu, Gəldin sən tutqun oldu”; “Dağlar başı qar oldu, Bulud gəldi, tar oldu”; “Dağlar başın sar almış, Duman almış, qar almış”; “Qar tutub Şah dağını, Don vurub növrağını” və s. nümunələrdən də göründüyü kimi dağ mənzərələri elə bil ki, insan əhvali-ruhiyyəsinin, onun psixoloji durumunun barometridir.

Füzüli “dərd əlindən dağa çıxdı”ğı kimi bayatılarımızın lirik qəhrəmanlarının da ən çox üz tutduğu məkan dağlardır. Sevgi oxu daşa dəyən, insanlar arasında vəfa, etibar görməyən qəhrəman üzünü dağlara tutur, onunla xəyalən dərdləşir.

Dağlar, səndə gözüüm var,
Məndə dərdə dözüüm var.
Xəbər verin yar gəlsin,
Ürəyimdə sözüüm var.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.60)

Buradan belə məlum olur ki, lirik qəhrəman dağa tək qalxsə da, sevgilisini də o mərtəbəyə ucaltmaq istəyir. Dağ həm də simvolik ucalıq mənasında işlədilir.

Dağlar neçə-neçə fəsilləri, neçə-neçə nəsilləri yola salan, özü isə həmişəki ucalıqda qalan əbədiyyət rəmzi kimi təsvir olunur. Dağar həm də dünyanın, kainatın simvolik obrazına çevrilir:

Bağçasız, barsız dağlar,
Heyvasız, narsız dağlar.
Neçə nəsillər köçüb,
Siz hələ varsız, dağlar?

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.97)

Çoxsaylı bayatılardakı lakonik cizgilərlə yaradılmış dağ mənzərələri adamı ovsunlayır və insanı düşüncələr aləminə qərq edir. Bu gözəlliyin mərkəzində isə lirik qəhrəmanın bədi obrazı dayanır. Heyrətamiz mənzərələrdən zövq alan da, düşüncələrə qərq olub dünya, onun sirli aləmi haqqında fikir və mülahizə irəli sürən də, dar məqamda dağlara güvənən də, dağlara sığınan da, hətta dağları qınayan da elə odur.

Bayatılarda bəzən hər dağın özünəməxsus xarakteristikası da verilir. Elə buna görə də “dağ dağa bənzəsə” belə onların fərqli cəhətləri də üzə çıxır. Məsələn: “Bu dağda ilan olmaz, Dost sözü yalan olmaz”; “Bu dağda yemlik olar, Quzular əmlik olar”; “Bu dağda maral gəzər, tellərin darar gəzər”; “Bu dağda çətən sarı, Geyməyə kətan sarı”; “Bu dağdan aşmaq olmaz, Qızıldan başmaq olmaz”; “Bu dağlar qanlı dağlar, Qanlı, dumanlı dağlar”; “Bu dağlar zalım dağlar, Qar yağar, yolun bağlar”; “Bu dağlar Kərəm deyər, Kərəm gül dərəm deyər”; “Bu dağlar kömürdəndi, Keçən gün ömürdəndi”; “Bu dağlar yalın dağlar, Möhnəti qalın dağlar”; “Bu dağlar tala dağı, Bürüyüb lala dağı”; “Bu dağlar hasar dağlar, Qar yağar basar dağlar” və s.

Dağların təsviri zamanı gah onun göylərə baş çəkməsindən, gah başının qarlı, gah dumanlı-çiskinli olmasından, gah yamaclarına xalı kimi sərilən çəmənlərdən, gah da kölgəsindən, dağdakı meşələrdən söhbət açılır.

Hər bir bayatını ayrı-ayrılıqda semiotik təhlilə cəlb etmək, maraqlı mülahizələr irəli sürmək mümkündür. Ancaq yozuma, baş sındırmağa o qədər də lüzum qalmır. Çünki xalq öz fikirlərini elə aydın, lakonik şəkildə istifadə etməyi bacarır ki, onun yaratdığı aydın mənzərələri, bu təbiət lövhələri fonunda lirik qəhrəmanın psixoloji durumunu anlamaq o qədər də çətinlik törətmir. İnsanın dağların gözəlliyi, ucalığı qarşısında heyranlığı, onları güvənc yeri sanması, bəzən sirrini-sözünü etibar etməsi, bəzən isə qınaması, ondan küsməsi lirik qəhrəmanın daxili dünyasını açmaq,

onun ətraf aləmə münasibətini göstərmək vasitəsinə çevrilir. Dağlar həm də dözümlü simvolu, dözümlü meyarı kimi təqdim olunur.

Bayatıların böyük əksəriyyətinin dağların təsviri ilə başlaması maraqlı faktlar sırasındadır. Dağ həm də insanın nə dərəcədə torpağa bağlılığını göstərmək baxımından diqqəti çəkir.

Dağ mənzərələri çox zaman qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsinə uyğun şəkildə təsvir olunur. Bəzən isə təzad yaratmaq vasitəsilə onun daxili dünyasındakı psixoloji durumu daha qabarıq şəkildə nəzərə çatdırmaq missiyası yerinə yetirilir. Məsələn: “Dağlar başı al-əlvan, Halım olubdu yaman”. – Bu misralardan aydınca görünür ki, dağların başı al-əlvan güllərlə bəzənib. Ancaq bu mənzərələr lirik qəhrəmanın daxili dünyası ilə təzad təşkil edir. Gəncin əhvalı o qədər qarışıqdır ki, gözəllikdən zövq almaq gücündə deyil.

Dağlar başı meşədi,
Hər gülü bənövşədi.
Anası ölən qıza
Ağlamaq bir peşədi.
(Bayatılar, Bakı, 1985, s.125).

Dağlar lala boyandı,
Yaşıl-ala boyandı.
Hamının şamı yandı,
Mənimki qara yandı.
(Bayatılar, Bakı, 1985, s.126)

Təbiətin gözəlliyi ilə anasını itirən qızın dərdi təzad təşkil edir. Mənzərələrin gözəlliyi ana itkisinin dərinliyini göstərmək vasitəsinə xidmət eləyir.

Bayatılarımızda təkcə dağların başındakı qar, buludlar, duman təsvir olunmur. Yaz vaxtının dağ mənzərələri də canlıdır, cazibədardır. Dağların gözəlliyinə insan o qədər valeh

olur, vurulur ki, hətta bəzən onlara göz dəyəcəyindən belə qorxur:

Rübənd çək üzə, dağlar,
Kölgə sal düzə, dağlar.
El sinəndə yurd salsın,
Gəlməsin gözə dağlar.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.156)

Dağlar nə qədər gözəl, cazibədar olsa belə, insanlarsız o, çox miskin və qərib görünür. Güllü-çiçəkli, bənövşəli, nərgizli, kəklikli, turaclı dağlar ona görə xoşbəxt ki, onun qoynunda el yurd salıb. Dağlar ona görə xoşbəxt, gözəl, toy-lu-bayramlıdı ki, onun gözəlliyini görüb-duyan, dəyərləndirən var. Elə ki, el köçdü, dağların “yaslı”, qəmli günləri başlayır, gül-çiçəyi həsrətdən saralır:

Dağlar marala qaldı,
Otu sarala qaldı.
Sərin çeşmə, göy yaylaq
Yenə marala qaldı.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.157)

Dağlar həmişə olduğu kimi marala qalsaydı, nə dərdimiz var idi ki?! Təəssüf ki, indi dağlarımızla bizim aramızda bir əlçatmazlıq, ünyetməzlik var.

Çox-çox illər qabaq deyilən bu bayatı elə bil lap bu gün yazılıb. Onun hər misrasından dərd, ağrı, nisgil boylanır elə bil:

Ağ saçlı pəri dağlar,
Heç baxmır bəri dağlar.
Yadlara məskən oldun,
Bir utan, əri, dağlar!

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.154)

Bu bayatını oxuyanda adam istər-istəməz düşünür ki, bizmi dağları qınamalıyıq, yoxsa dağlarmı bizi?

Xalq lirikasında dağların təsviriylə başlayan bayatıların çoxluğu həm xalqın dağa münasibətini öyrənmək baxımından, həm də əvəzsiz mənzərə, panoram obyekti kimi diqqəti cəlb edir. Saysız-hesabsız poetik nümunələr göstərir ki, bayatı özü kiçik, “yüngül” janr olsa da, “çıyınlarına” dağ ağırlığı götürmək gücündədi...

Dağ mənzərələri yaradılan bayatılarda həm onun kök-sündə bitən gül-çiçəyin, həm də canlıların təsvirinə rast gəlmək mümkündür. Təkcə dağın zirvəsi deyil, onun yamac-ları, qzeyi, güneyi də bədii təsvir obyektidir.

Dağlar nə qədər gözəl olsa belə, onun əsl yaraşığı, də-yər verəni insandır. İnsan dağa güvəndiyi kimi, dağ da insa-na güvənir. Qoynuna insan sığınanda bəxtəvərlər-bəxtəvə-rinə dönür.

Dağ deyəndə istər-istəməz dərələri xatırlamalı olursan. Bir-biri ilə əbədi qonşuluq eləyən dağ və dərə bir-birini tamamlayır. Dağlar ucalıq rəmzdirsə, dərələr də dərinlik simvolu kimi təqdim olunur xalq lirikasında. Dağ mənzərə-sinin əsas atributları qar, duman, çiskin, buluddursa, dərə üçün səciyyəvi peyzaj cizgiləri bunlardır: sel, qıjıltıyla axan çaylar, şlalələr... Dağ üçün açıq-aşkarlıq, hər yerdən gö-rünmə əsasdirsə, dərə üçün xəlvət, gizlin bir guşə səciy-yəvidir.

Bu dərə dərin dərə,
Suları sərin dərə.
Ovçu maral axtarır,
Göstərmə yerin dərə.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.28)

Bayatılarda düz, çəmən, gül, çiçək, şəh, meşə, bağ, ağac, bülbül obrazları da az deyildir. Bunların hər biri ya peyzaj cizgiləri kimi yadda qalır, ya da təcəssüm predmetinə çevrilir, şəxsləndirilir.

Maraqlıdır ki, peyzaj, gözəl mənzərələr bu dünyanın simvolu kimi təsvir olunur. Bu dünyanın gözəl mənzərələri ölümün ağırlığını daha da qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırır.

Bayatılarda Araz çayının adı tez-tez çəkilir və bir neçə misra ilə bu çay bədii obraz səviyyəsinə yüksəldilir.

Məlumdur ki, Araz lilli çaylardan biridir. Ancaq xalq poeziyasında bu lil, bulanıqlıq çayın çəkdiyi dərd ilə əlaqələndirilir və sosial məhiyyət daşıyır. Burada xalqın araya düşən ayrılığa münasibəti öz əksini tapır. Arazın suyu lilli olduğu kimi ikiye bölünən Azərbaycan xalqının taleyində də bir bulanıqlıq, lillənmə var:

Araz axar daşınan,
Suyu qalxır başınan.
Əzəli dumduruydu,
Bulandı göz yaşından.

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.88)

Bu bayatıda peyzaj – çayın qıjıltıyla axması ayrı düşən doğmaların ah-fəğanını, onların çəkdiqləri əzabın dərin köklərini açmağa xidmət edir. Arazın “ahdan süzülüb axması” da, “göz yaşından bulanması” da bu təbiət mənzərəsinə əlavə bir çalar qatır. Təbiətlə insan duyğularının vəhdəti dörd misralıq poetik parçaların təsir gücünü qat-qat artırır, oxucunu, dinləyicini duyğulandırır. Bu bayatılardakı heç bir detal poetik missiyadan məhrum deyildir. Suyun durmadan axması da, lirik qəhrəmanın öz sevgilisində, doğmasına, əzizində bu taydan o taya həsrətlə baxmaqdan doymaması da təsadüfi deyildir. Suyun içində daşların axması, Arazın suyunun qalxması elə bil ki, bir-birindən ayrı düşən iki qardaşın daşan səbr kasasıdır.

Bir xalqı coğrafi baxımdan iki yerə ayıran Arazın taleyi xalqımızı həmişə düşündürən problemlərdəndir. Bu çay əbədi-əzəli torpaqlarımızın tən ortasından keçsə də, tale onu ayrılıq rəmzinə çevirib.

Keçirdim mən Arazı,
Tapdım bir nal parası.
Dağlara göz dikməkdən
Gedib gözüm qarası.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.195)

Bu bayatıdakı “para nal” detallı bir xalqın iki yerə paralanmasını xatırladır və Arazın bu tayından o tayındakı dağlara göz dikməkdən gözlərinin qarası gedən lirik qəhrəmanın daxili dünyasını spesifik mənzərə vasitəsi ilə açır. Araz mövzusunda yazılan bayatların hamısının məzmununda təxminən eyni ağrının, eyni arzusun müxtəlif şəkildə ifadəsini görürük.

Araza həsr edilən bayatılarımızın əhəmiyyətli dərəcədə çoxluğu xalqın bu çaya münasibəti ilə əlaqədardır. Əvvəla, Araz ölkəmizin Kürdən sonra ikinci ən böyük çayıdır. Onun təsərrüfat əhəmiyyəti bir yana, yurdumuzun əsrarəngiz görkəminə də Arazın töhfələri az deyil. Dağların arasıyla qıjıltıyla axıb gələn bu çay həm maddi, həm də mənəvi enerji mənbəyidir. Coşqunluğu, dəliqanlılığı ilə milli psixologiyamıza uyğun gələn bu çaya baxanda yaradıcı insan ilhamlanır. Şair qələmə, rəssam fırçaya əl atır. Bəstəkar öz mahnısına Arazın ritmini, ahəngini qarışdırmağa çalışır. Araz həm də əbədi hərəkət rəmzidir. Araz elə bil ki, onu seyr eləyən lirik qəhrəmanı hərəkətə sövq eləyir.

Araz qalmaz axmaqdan,
Şimşək doymaz çaxmaqdan.
Gözlərimə qan damdı
Yar yoluna baxmaqdan.

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.88)

Arazdan söhbət açılarkən təkcə bu çayın qıjıltıyla axmasından, suyunun bulanıqlığından yox, onun ətrafındakı mənzərələrin gözəlliyindən də söhbət açılır, Arazın meşəli, çəmənli, gül-çiçəkli sahilləri göz önündə canlanır. Qızılgüllə

bənövşənin bir-birinə calanması ifadəsinin sətiraltı mənası yenə də birlik, bütövlük arzusundan xəbər verir.

Bəzi bayatılar isə Arazla xitabən başladığı üçün maraqlı təcəssüm nümunələri yaradılır:

Araz, Araz, can Araz,
Nə gedirsən yan, Araz?
Sevgilim gəmidədir,
Gəl eyləmə qan, Araz.

Burada Araz lirik qəhrəmanın həmsöhbətinə çevrilmişdir. Arazın “yan axmasından” nigaran şəxs ondan xahiş edir ki, qan eləməsin. Ona görə ki, Arazda üzən gəmidəki insanlar arasında lirik qəhrəmanın sevgilisi də var.

Bayatılarda çox zaman Arazla Kürün adı qoşa çəkilir. Əgər Araz ayrılıq rəmzi kimi təqdim olunursa, Kür dərinlik, coşqunluq simvoludur.

Kür qırağı sərin dir,
Girmə oğlan, dərin dir.
Oğlanı dərdə salan
Ala gözlü gəlin dir.
(Bayatılar, Bakı, 1977, s.187)

Kür dərin olduğu kimi, lirik qəhrəmanın alagözlü gəlinə məhəbbəti də dərin dir. Bu bayatıda həm də milli əxlaqdan doğma bir xəbərdarlıq da sezilir. Kürə girmək xatalı olduğu kimi, özgənin həyat yoldaşına gizli meylədən də qan-qada iyi gəlir. Kür qırağının havası sərin olduğu kimi, münasibətləri də sərinləşdirmək daha yaxşı olardı.

Arazın Kürlə qovuşmasının təsviri Cənubi və Şimali Azərbaycan da gec-tez bir-birinə qovuşması arzusundan qaynaqlanır. Arazın Kürdən yan getməsi belə xalqı narahat edir:

Araz Kürdən yan gedər,
Açma yaram, qan gedər.

Yüz min təbib gəlsə də,
Əcəl gəlib can gedər.

(Bayatılar, Bakı, 1985, s.89)

Bu bayatıdan belə məntiqi nəticə çıxarmaq olar ki, Arazla Kürü bir-birindən ayırmaq fəlakət törətdiyi kimi, Cənubi və Şimali Azərbaycanı da bir-birindən ayırmaq cına-yətdir. Ayrılıq dərдинin dərmanını birləşməkdə axtarmaq lazımdır, yoxsa dünyanın bütün həkimləri bir yerə yığılsa belə, bu dərdi sağaltmaq mümkün olmaz.

Bayatılarımızda ara-sıra Arpa çayının, Tərtərin, Həkərinin, Bərgüşadın və digər çayların da adı çəkilir. Bəzən konkret çayların təsviri ilə yanaşı, ümumi çaylardan da peyzaj mənzərəsi kimi istifadə olunur və bu zaman detallar vasitəsi ilə verilən peyzajın hansı fəslə aid olduğu da aydınlaşır.

Bulaqlara, onun sərin, şəfalı suyuna həsr olunan bayatılarımız da az deyildir. Bəzən bulaqlardan bənzətmə vasitəsi kimi istifadə olunur, lirik qəhrəman öz əhvali-ruhiyyəsini, dərдинin sonsuzluğunu, tükənməzliyini göstərmək üçün bulaq sözündən bir bədii vasitə kimi istifadə edir:

Ürəyim ah bulağı,
Gözlərim şah bulağı.
Qürbətdə yar sevənin
Qara gəlsin duvağı.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.192)

Xalq lirikasında təsvir zamanı dərдин böyüklüyünü göstərmək üçün dağ, dəniz, ümman sözlərindən istifadə olunur.

Ümidim yaza qaldı,
Göy sular qaza qaldı.
Qismətində bu imiş
Xələtin təzə qaldı.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.213)

İnsanların çəkilib getməsi, göy suların qaza qalması gözəl bir peyzajdır. Ancaq bu mənzərə oxucunun, dinləyicinin diqqətini gözəlliyə cəlb etmək məqsədindən çox, itkinin böyüklüyünü nəzərə çarpdırmaq missiyasını yerinə yetirir. “Xələtin təzə qalması” onun sahibinin artıq bu dünyada olmadığı fikrini sətiraltı mənə ilə çatdırır.

Bayatılarımızda göl sonalar məskəni kimi təqdim edilirsə, çöl də ceyranlar oylağı kimi təsvir və tərənnüm olunur.

Dağda maral çaş mələr,
Çaş dolanar, çaş mələr.
Ananın ah-vayına
Dağ inildər, daş mələr.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.212)

Bu bayatıda ürəkgöynədici bir təbiət mənzərəsi təsvir olunub. Dağ başına maral xüsusi bir gözəllik bəxş eləyib. Ancaq oxucu, dinləyici bu gözəlliyin hayında deyil. Bala itirən maralın fəryadı, harayı nəinki canlıları, dağ-daşı da lərzəyə gətirib.

Ovçunun hər nəsi var,
Belində qəməsi var.
Minib hicran atına,
Olmuşam qəmə süvar.

(Bayatılar, Bakı, 1960, s.180)

Burada ovçunun bədii portreti onun daxili dünyası ilə həmahəngdir. Belində qəmə ata minib ov gəzməsi ovçunun portretinin ilk baxışda görünən, zahiri tərəfidir. Onun “hicran atına minib qəmə süvar olması” isə daxili dünyasını açmaq vasitəsinə çevrilib.

Bayatılarda peyzajla yanaşı portret cizgilərinə də tez-tez rast gəlmək mümkündür. Qəhrəmanlarının zahiri görkəm-

lərinin ən səciyyəvi cizgisi onun daxili dünyasını açmaq vəsitəsinə çevrilir.

Mən aşiqəm, yar qana,
Yar oxuya, yar qana.
Laçın vurmuş sonayam,
Sığınmışam yarğana.

(*Bayatılar, Bakı, 1985, s.26*)

Bu bayatını oxuyanda adam heyratə gəlir. Qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsini, onun daxili dünyasını bundan dəqiq, bundan poetik necə ifadə etmək olarmış ki?!

Təbiətin bənzərsiz, ecazkar mənzərələri həmişə adamın qəlbində qərribə, anlaşılmaz duyğular oyadır. Özü də kainatın, təbiətin görən, eşidən, duyan, düşünən kiçicik bir zərrəciyinə bənzəyən insan elə bil ki, bu ilahi mənzərələr qarşısında ulu yaradanın nələrə qadir olduğunu, sevdiyi bəndəni hansı gözəlliklərlə əhatə etdiyini görür, duyur, dərk edir. Yaradıcı şəxsiyyət öz heyranlığını bədii sözlə ifadə etməyə çalışanda birinci növbədə hiss və duyğularını həmin gözəllik fonunda, həmin gözəllik kontekstində canlandırmağa səy göstərir. İnsanın özü kimi onun duyğu və düşüncələri də təbiətdən ayrı təsəvvürə gəlmir.

Peyzaj həm portretin, həm də əsərin mərkəzindəki hadisələrin fonu kimi təsvir olunur. Fon əhvali-ruhiyyəyə təsir etdiyi kimi, qəhrəmanın daxili dünyasındakı bəzi gizli məqamların da üzə çıxmasına zəmin yaradır. İnsan nəyisə görəndə nəsə yadına düşür, nəyisə xatırlayır.

İnsan və təbiət probleminin fəlsəfi-estetik şərhı və bədii emosional inikası bütün dövrlərin nəzəri fikrinin mərkəzində dayanan əsas problemlərdəndir. Peyzaj təbiət mənzərəsinin bədii inikası olmaqdan əlavə, həm də fəlsəfi-estetik mahiyyət daşıyır. Hətta peyzaj ustasının yaratdığı lövhədə onun mənsub olduğu xalqın milli düşüncə tərzinin izlərini də sezmək mümkündür. Başqa sözlə desək, peyzajda onu yara-

dan insanın təbiətə münasibəti də bu və ya digər şəkildə öz əksini tapmış olur.

Lirik, epik və dramatik əsərlərdə peyzajın özünəməxsus təzahür formaları ilə rastlaşmaq mümkündür. Lirik əsərdə peyzaj qəhrəmanın hiss və düşüncələrinin bədii inikası kimi, epik və dramatik əsərlərdə isə hadisələrin cərəyan etdiyi məkan kimi diqqəti cəlb edir. Peyzaj lirikanın cövhəri, mayası, epik və dramatik əsərlərdə isə cərəyan edən hadisələrin mahiyyətini açmağa kömək edən yardımçı vasitədir.

Hər bir təbiət lövhəsini peyzaj adlandırmaq olmaz. Bədii əsərlərdə mənzərələr poetik fiqurlar vasitəsi ilə peyzaja çevrilir. Peyzaj həm təbiətin özündən, həm yaradıcılıq metodundan, həm də sənətkarın fərdi üslubundan qaynaqlanır. Peyzaj yaradıcılığında mifopoetik, metaforik ənənələrin rolu da böyükdür. Təbiət cisimləri məhz metaforik vasitə ilə obrazlaşır, müəllif ideyasının daşıyıcısına çevrilir.

Peyzaj yaradıcılığında mifoloji mahiyyət kəsb edən təbiət cisimləri öz ilkin funksiyasını saxlamaqla bərabər, həm də yeni ideyaların, simvolların ifadəçisinə çevrilir. Hətta bəzi peyzaj obrazları lirik qəhrəmana məxsus ən əsas cəhətləri belə öz üzərində cəmləmiş olur. Məsələn, Nazim Hikmət “Men bir ceviz ağacıyam Fərqane parkında, nə sən onun farkındasan, nə polis onun farkında” deməklə özünə məxsus cəhətləri ağacın üzərinə köçürməklə simvolik bir bədii obraz yaratmağa nail olur.

Təbiət gözəlliklərinin sənət əsərlərinə köçürülməsində, bədii obrazlar sisteminin yaradılması və modelləşdirilməsində, qəhrəmanların daxili dünyasındakı proseslərin mahiyyətinin açılmasında, psixologizmin dərinləşdirilməsində, emosional əhvali-ruhiyyənin formalaşdırılmasında, hadisələrin hansı istiqamətdə cərəyan edəcəyinin əvvəlcədən müəyyənləşdirilməsində və s. peyzaj çox mühüm sənətkarlıq komponentlərindən biri kimi özünü göstərir.

İnsan dil açdığı gündən təbiətlə danışib, göz açdığı gündən təbiətin gözəlliyinə heyran kəsilib, dara düşəndə təbiətə sığınib, ondan imdad diləyib, aclığını, susuzluğunu təbiətin nemətləri ilə aradan qaldırıb, yaratmaq eşqinə düşəndə təbiət gözəlliklərinə bənzər nəsə yaratmağa çalışıb.

İnsanın təbiətə münasibəti onun mədəniyyətinin göstəricisidir. Canlılar və bitkilər aləminin təsviri xüsusi istedadla yanaşı, həm də həssas müşahidə nəticəsində qazanılan bilik tələb edir.

Ümumiyyətlə götürəndə yarpaq yarpaq, çiçək çiçəkdir. Ancaq həssas müşahidəli yaradıcı insan hər bir yarpağın, hər bir çiçəyin özünəməxsusluğunu görüb əks etdirməyi bacarır. İnsanın səhrada, boş sahədə yaşayış məskəni salarkən orada ağac, gül-çiçək əkməsi, park salması onun içindəki estetik tələbatın göstəricisidir. İnsan təbiətə sığındığı kimi təbiət də insana sığır, ona güvənir.

Nəzər nöqtəsi, bədii-estetik zövq, əhvali-ruhiyyə, eləcə də görüb göstərmək istedadı təbiət lövhələrinin rəngarəng mənzərələrinin bədii inikas səviyyəsinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərən aparıcı amillər sırasındadır. Peyzaj yaradıcılığı da şair və yazıçının poetik üslubundan xeyli dərəcədə asılıdır. Eyni mənzərəni hər kəs müxtəlif baxış nöqtəsindən gördüyü kimi, onun bədii əksini də öz yazı manerasına uyğun şəkildə vermək zorundadır. Özü də üslub elə şeydir ki, yazıçı istəsə belə, bədii əksətdirmə prosesində öz dəsti-xəttini ört-basdır eləyə bilməz. İstər-istəməz onun üslubunun ayrı-ayrı təzahür elementləri özünü bu və ya digər şəkildə büruzə verməlidir. Hətta iki sözün birləşməsi ilə də peyzaj yaratmaq mümkündür. Məsələn: lalə dənizi, qanlı şəfəqlər...

Digər xalqların nəzəri meyarları ilə milli zəmində formalaşan poetik janrları dəyərləndirmək istəyi xalqımızın ədəbiyyatına, mədəniyyətinə, tarixinə əcnəbi gözü ilə baxıb onu dəyərləndirmək kimi bir şeydir. Ədəbi-mədəni abidənin

sirlərini kənarda yox, həmin abidənin yaradıldığı mühitdə axtarmaq, milli psixologiya və milli poetikanın qanunauyğunluqlarını nəzərə almaq lazımdır. *Azərbaycan qılıbəndini Avropa açarı ilə açmaq meyli doğru elmi nəticələrə gətirib çıxara bilməz.* Ona görə ki, şərqini şərqli, qərblini qərbli, dərdini dərdli, kasıbı kasıb, varlıyı varlı, alimi alim, şairi şair daha yaxşı başa düşə bilər... Belə düşünürük ki, xalqın poetik təfəkküründən süzülüb gələn bayatıları məhz həmin xalqın poetik duyumu, nəzəri-estetik görüşləri, milli ədəbi-bədii meyarlar pizmasından dəyərləndirmək lazımdır.

2013

AŞIQ ƏLƏSGƏR YARADICILIĞINDA PEYZAJ VƏ PORTRET ÇİZGİLƏRİ

Aşiq Ələsgər yaradıcılığı təkcə mövzu baxımından deyil, həm də bədii sənətkarlıq nöqtəyi-nəzərindən diqqəti cəlb edir. Onun bir-birindən cazibədar qoşmaları, gəraylıları özünəməxsus kompozisiyası – bədii quruluşu və rəngarəng sənətkarlıq komponentləri ilə diqqəti cəlb edir. Məsələn, üç bəndlik “Düşdü” qoşmasında süjetin beş ünsüründən də ardıcılıqla istifadə çox maraqlı ədəbi faktlar sırasındadır.

Aşiq Ələsgər ən çox qoşma və gəraylıdan istifadə etmiş, heç bir şeirində bu janrların ölçülərindən, normativlərindən kənara çıxmamış, ancaq orijinal bədii sənətkarlıq komponentlərindən məharətlə istifadə etməklə ənənəvi formaya daxili bir gözəllik, dinamizm, yenilik gətirməyə nail olmuşdur.

Gözəlliklər diyarı, indi bizsiz qalan Göyçədə yaşayıb-yaradan Aşiq Ələsgər təbiətin əsrarəngiz lövhələrinə biganə qala bilməzdi. Onun dağlara, yaylaqlara həsr olunan qoşma və gəraylıları aşiq yaradıcılığındakı peyzaj lirikasının gözəl nümunələri hesab oluna bilər. Aşiq Ələsgər “yayda yaylağı,

qışda oylağı, yazda seyrangahı” olan dağları məhəbbətlə, heyranlıqla tərənnüm edirdi.

Kəkotu, qırxbuğum, qaymaqçıçəyi,
Bənövşə, qantəpər, qızlar örpəyi.
Qoyun mələşməsi, çoban tütəyi
Çəkir uzaqlara xəyalı, yaylaq.

Nümunədən göründüyü kimi Aşıq Ələsgərin təbiət mövzulu şeirlərində peyzajı canlandıran, ona tərəvət verən insan nəfəsidir. “Qoyun mələşməsi, çoban tütəyi” ifadələri peyzaja yeni can, yeni nəfəs verir, bədii təsvirin hərarətini daha da artırır.

Qüdrətli sənətkarın bu mövzulu şeirlərində sadə insanların təbiət gözəlliklərinə münasibəti öz dolğun bədii əksini tapmışdır. Bu şeirlərin müəllifi “süsənli-sünbüllü, lalalı”, “yoxsulu,ərbabı, şahı, gədanı” bir-birindən ayrı tutmayan, “çəşməsindən abi-həyat car olan”, “yayın əvvəlində xana” dönən, son ayda “yetkin bostana” bənzəyən, payızda çəniçiskini ilə adamı pərişan eləyən, qışda “ağ xələt geyinən”, yalqız qalsa belə kimsəyə əyilməyən, vüqarını sındırmayan, şaha baş əyməyən dağlar qarşısında öz heyrətini gizlədə bilmir, onun daxili dünyası, duyğu və düşüncələri peyzaj fonunda ilmə-ilmə, yarpaq-yarpaq açılır və son nəticədə lirik qəhrəmanın bədii portreti xarakterik cizgilərlə zənginləşir, dolğunlaşır. Həssas oxucu aydınca görür ki, burada təkcə fəsillər bir-birini əvəz etdikcə libasını dəyişən dağlar poetik təsvirin mərkəzinə gətirilmir, həm də peyzaj onu heyranlıqla müşahidə edən lirik qəhrəmanın daxili dünyasını açmaq vasitəsinə çevrilir.

Köçər ellər, düşər səndən aralı,
Firqətidən gül-nərgizin saralı,
Ələsgər məcnun tək yardan yaralı
Gəzər səndə dərdli, nalalı dağlar.

Bu bəndi oxuyanda “Füzuli dərd əlindən dağa çıxdı, dedilər bəxtəvər yaylağa çıxdı” misralarının müəllifi ilə “Dağlar” qoşmasının lirik qəhrəmanının əhvali-ruhiyyəsi arasında bir eyniyyət, uyğunluq tapmaq çətin deyildir.

Aşıq Ələsgərin peyzaj lirikasında sadəcə təbiətin füsunkar lövhələri poetik sözün gücü ilə canlandırılmır, həm də həmin mövzulu şeirlərin daxili qatında insanları narahat edən problemlər, mənəvi-əxlaqi konfliktlər öz bədii əksini tapır. Dağlar yoxsulu, varlığını, şahı, gədanı bir-birindən fərqləndirməyən, bütün hadisələrin, münaqişələrin fəvqündə dayanan bir ilahi qüvvənin simvolik obrazı təsiri bağışlayır. Dağların pərişan görkəmi təkcə ona doğru gələn yolların önünü kəsən payız və qışla əlaqədar deyildir. Dağların yolunu bağlayan digər səbəblər də vardır:

Xaçpərəstlə düşdü bund inqilabı,
Onunçün bağlandı yolların, dağlar!

Təəssüf ki, Aşıq Ələsgərin ilham quşunu pərvazlandıran dağlar, yaylaqlar indi doğmaların, əzizlərin nəfəsinə, həninə həsrətdir. İndi də “başı qarlı, eldən aralı” dağlarda aşığın tənha ruhu dolaşmaqdadır.

Aşıq Ələsgər poeziyasında dağlar, yaylaqlar vətənin simvolik obrazıdır. “Sürülərin mələşməməsi, atların kişnəməməsi, boş qalan yurdlar” dağların pərişan görkəminin xarakterik cizgiləridir. “Görəndə gözümdən car oldu sellər” misrası, “Hanı mərd igidlər, boş qalıb yurdu?” harayı isə lirik qəhrəmanın daxili dünyasının aynasına çevrilir. Sarı Nər, Qısır Murğuz, Kəpəz, Murov, Qoşqar dağlarının adını çəkən el aşığı qoşmanı aşağıdakı bəndlə bitirir:

Həsənnənə, Həsənbaba qoşadı,
Xoşbulaq yaylağı bir tamaşadı,
Arsız aşıq elsiz necə yaşadı? –
Ölsün Ələsgər tək qulların, dağlar!

Süsən, sünbül, lalə, nərgiz, duman, çisgin, yayın ortasında yağan qar, kəkotu, qırxbuğum, qaymaqçıçəyi, bənövşə, qantəpər, igid nərəsi, güllə səsi, qoyun quzu mələşməsi, tütək səsi, türfə gözəllər, çiçəkdən bal çəkən arı və s. Aşıq Ələsgərin peyzaj lirikası üçün səciyyəvi detallar, ştrixlərdir.

Aşıq Ələsgərin portret cizgilərində də təbiət cisimləri səciyyəvi bədii detal rolu oynayır. Gözəllərin portretini yaradarkən çiçəklə, güllə, ayla, ulduzla, çeşmə ilə müqayisələr aparmaq onun bədii üslubu üçün səciyyəvidir.

Məsələn:

“Tay olmaz dağlarda lala
Gülgəz yanağa, Gülxanım!”
“Ay üzdə xalın bənövşə,
Az qalır bağrımı deşə.”
“Bir yaqut yanaqlı, yasəmən xallım.”

Aşıq Ələsgər şeirlərində maraqlı, milli koloriti ilə seçilən, diqqəti cəlb edən portretlər yaratmışdır. Onun təsvir etdiyi gözəllər real həyatda yaşayan, zahiri görkəmləri, geyimləri ilə bir-birindən fərqlənən insanlardır. Hətta bu gözəllərin adları da məlumdur: Gülxanım, Maral, Ceyran, Bəyistan, Güləndam, Güllü, Gülpəri, Leyli, Müşgünaz, Telli, Xurşid, Səlbi...

“Bəstə boy”, “ağ əndam”, “gül üz”, “ay qabaq”, “şahmar zülf”, “büllur buxaq”, “lalə yanaq” epitetləri Səhnəbanunun, “dodağı qönçə”, “dişləri sədəf”, “qara qaşlar”, “ala gözlər” epitetləri Bəyistanın, “gözəllər soltanı”, “sürəhi gərdən” Səlbinin, “siyah tel”, “nazik barmaq”, “şümşad əl”, “günəş camal” Salatının, “qara göz”, “qələm qaş”, “alma yanaq”, “bal dodaq”, “ala gözə vurulan siyah sürmə” Güləndamın, “tuti dil”, “sərv boy” Salatının portretinin cizgiləridir.

Elə portretlər də vardır ki, onları yaradarkən Ələsgər epitetlərdən yox, bənzətmələrdən istifadə etmişdir:

“Sona tək silkinib, gərdən çəkəndə,
Bənzəyirsən quya, qaza Müşgünaz.”

Daha sonra Müşgünaz aya, Züleyxaya, onun üzü aynaya, qaşları çəkilən yaya bənzədilir.

Doymaq olmur işvəsindən, nazından,
Fərə kəklik kimi xoş avazından.
Yel vurdu, rübəndin atdı üzündən
Elə bildim doğdu ay, sarı köynək...

Burada portret statik yox, dinamikdir, bənzətmələr hərəkət vasitəsilə reallaşır, portretə bir aydınlıq, milli kolorit gətirir. Milli kolorit daha çox geyimin təsvirində üzə çıxır. Aşıq Ələsgər öz lirik qəhrəmanlarının portretini yaradarkən geyimlərinin təsvirinə də xüsusi önəm verir.

Ay qız, sənin nə vədəndi,
Kəsilib qısa tellərin?
Kələğayı əlvən, qıyğacı
Üstündən basa tellərin.

Burada kələğay milli geyim elementi kimi portretin koloritini artırır.

“Qırmızı” qoşmasında “mərcan boyunbağı”, “Yaraşır”da “qızıl bazubəndələr”, “başa örtülən şal”, “heyratı kələğay”, “gümüş kəmərlər”; “Görürsənmi oğrun baxan gözəli” qoşmasında “qızıl düyməli yaxa”, “gümüş kəmərlər”; “Gülpəri”də “yaşmaq”; “Sarı köynək”də “zər kəmərlər”; “Xurşid”də “güşvarə”, “qızıl tana” milli geyim elementləri kimi portreti daha da görümlü, baxımlı, yaddaqalan edir.

Aşıq Ələsgərin yaradıcılıq nümunələri bədii təhlil üçün çox zəngin material verir. Elə buna görə də onun əsərlərini yeni dövrün tələbləri səviyyəsində yenidən araşdırmağa, tədqiq etməyə xüsusi ehtiyac duyulur.

Respublika elmi konfransının materialları.

Sumqayıt, 2010, s.19-20.

Ozan dünyası – 2011. - №3. – s. 45-48.

M.F. AXUNDOVUN “ŞƏRQ POEMASI”NIN JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Azərbaycan ədəbiyyatının ən aparıcı janrlarından birinin poema olması danılmaz həqiqətdir. İstər klassiklərimizin – Xaqaninin, Nizaminin, Füzulinin, Xətəinin, Əhvədinin, Fədainin, istərsə də XX əsr ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələrinin – Hüseyn Cavidin, Abdulla Şaiqin, Məhəmməd Hədinin, Əhməd Cavadın, Süleyman Rüstəmin, Səməd Vurğunun, Mikayıl Müşfiqin, Məmməd Rahimin, Rəsul Rzanın, Bəxtiyar Vahabzadənin, Nəbi Xəzrinin, Məmməd Arazın və başqalarının yaradıcılığında poema janrının bir-birinə bənzəməyən, rəngarəng nümunələri ilə rastlaşırıq.

Janr, onun strukturu, poetikası baxımından nəzər yetirdikdə klassik poemalarımızla müasir poemalarımızın arasında əhəmiyyətli dərəcədə fərq vardır. Bütünkü anlamda klassik poemalarımızı mənzum roman adlandırmaq daha doğru olardı. Çünki bu əsərlərdə nə qədər lirik, dramatik ünsürlər olsa belə, həmin poemalarda epizmə məxsus hadisəçilik, süjetin müəyyən mərhələlərlə ardıcıl inkişafı və sona yetməsi ön plandadır. Qəhrəmanların xarakteri də məhz bu hadisələr zəminində mərhələ-mərhələ açılır.

Müasir poemalarımızın əksəriyyətində isə hadisəçilik tədriclə arxa, qəhrəmanların hiss və düşüncələrinin təsviri ön plana keçir ki, bu da janrın strukturunda əmələ gələn əhəmiyyətli dəyişikliklərlə əlaqədardır.

Yeni tipli ədəbiyyatın, dramaturgiyanın banisi sayılan Mirzə Fətəli Axundov həm də yeni tipli nəsrin, eləcə də yeni tipli poemanın yaradıcılarından biri sayıla bilər. Onun görkəmli rus şairi Aleksandr Sergeyeviç Puşkinin ölümü münasibətilə yazdığı “Şərq poeması” yeni strukturlu poemanın ilk qaranquşlarından. Hadisənin təsvirinin arxa plana,

onun doğurduğu hiss və həyəcanların isə ön plana keçməsi həmin poemanın janr xüsusiyyətini şərtləndirən başlıca amildir.

A.S. Puşkinin dueldə öldürülməsi bütün tərəqqipərvər ziyalıları narahat etmişdi. Görkəmli ədib Mirzə Fətəli Axundovun “A.S.Puşkinin ölümü haqqında Şərq poeması” əsəri ideya və məzmunca məşhur rus şairi M.Y.Lermontovun “Şairin ölümünə” şeiri ilə səsleşməkdə idi. Bu əsərdə etiraz motivləri aydınca duyulurdu.

Həmcə o qədər də böyük olmayan “Şərq poeması” şairin özünün özünə sualı ilə başlayır. O, qaranlıq bir gecədə özündən soruşur ki, nə üçün söz gülşəninin bülbülü öz nəğməsini kəsib? Niyə xəyal qasidın öz gedişindən dayanıb? Bu cür başlanğıc yeni tipli poemanın strukturundakı əhəmiyyətli dəyişikliklə əlaqədar idi.

Daha sonra gözəl bir təbiət lövhəsi təsvir olunur. Bahardır. Hər yan əlvan bir libasa bürünüb. Bulaqların kənarı lələzara çevrilib. Çiçəklərin gözü şehlə, buludların gözü isə yağışla dolub. Necə deyərlər, təbiətdə gül-gülü, bülbül bülbülü çağırır. Hamı şəndir. Bəs şair niyə qəmlidir?

İndi hər şey qüssəni, qəmi atan bir zaman
Söylə, könül, nədəndir sükuta qərq olmusan?
...Qəlbim dedi: –Tənhalıq dostum, burax başıma,
Məgər sən bilməyirsən səbəb nə göz yaşım?

Təsvirlərin bu şəkildə davamı oxucuda maraq və həyəcan doğurur. Və nəhayət, şair Puşkinin ölümündən yanayana, həyəcanla söhbət açır. Təbiətin gözəlliyi ilə şairin ölüm xəbərinin qarşılaşdıran Axundov güclü bir təzad, kontrast yaradır və bu vasitə ilə ölüm xəbərinin dəhşətini daha qabarıq şəkildə canlandırmağa nail olur. Burada yeni tipli ədəbiyyatın carçısı istər-istəməz klassik şeir ənənələri-mizdən bəhrələnir.

Ah, o dəmlər, a dostum, Lomonosov deyirlər,
Ülvi bir gözəlliklə yazıb inci şeirlər.
Şeiriyyət səmasını bəzəmişsə də, lakin
Puşkinin quş xəyalı olmuş o yerdə sakin.
Əgər şeir mülkünü Derjavin tutmuşsa da,
Puşkin cavan yaşında sahib olub bu ada.
Dərin, dibsiz göylərdən hakim yaranmış ona.
Ah, hələ Karamzinin o bilik badəsini,
Onun ümmanlar kimi dərin ifadəsini
Puşkin almış əlindən, içib yetirmiş sona.

Mirzə Fətəli Axundovun Puşkin sənətinə verdiyi bu qiymət dahi rus tənqidçisi Belinskinin fikirləri ilə səsləşməkdə idi. Tənqidçi Puşkinə qədərki ədəbiyyatı böyük ehtirasla axan dağ çaylarına, Puşkin yaradıcılığını isə o çaylardan yaranan bir dəryaya bənzədirdi.

Poemanın əsas hissəsi Puşkin sənətinə orijinal şəkildə verilən qiymətdən ibarətdir. Bu zaman müəllif klassik Şərq poeziyası ənənələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnməyi bacırır, maraqlı təşbehlərdən, metaforalardan istifadə ilə təsvirlərinin hərarətini, orijinallığını artırır. “Qara buludlar”, “ağsaçlı dünya”, “ılan dövr”, “zülm baltası”, “qəmli yas”, “gözləri yaşlı Qafqaz” epitetləri hadisələrin məzmununa çox uyğundur.

M.F. Axundov bu misralarda öz fikirlərini maraqlı metonimiyalar vasitəsilə verə bilmişdir:

Budur, Rusiya torpağı ürəyində qəm-qübar,
Ümitsizlik içində göz yaş töküblər ağlar.

Əslində ağlayan Rusiya torpağı yox, onun Puşkini, bu qüdrətli, əqidəli, azadlıq, ədalət carçısı olan şairin yaradıcılığını sevən insanlardır.

Bu acı xəbərə qoca Qafqazın ağlaması ifadəsi də metonimiyanın gözəl nümunəsi hesab oluna bilər.

Poemanın sonunda Axundovun öz təxəllüsünü yazması da klassik şeir ənənələrımızdən istifadə elementlərindən sayıla bilər. Şeir üçün bu adi haldır, poema üçünsə, yenilikdir.

M.F.Axundovun “A.S.Puşkinin ölümü haqqında Şərq poeması” əsəri təkcə ideya-məzmununa görə yox, həm də bədii strukturuna, poetik xüsusiyyətlərinə, sənətkarlıq məziyyətlərinə görə diqqəti cəlb edən yeni tipli bir poemadır. O, Azərbaycan poemasının yeni istiqamətdə inkişafına təkan verən bir əsər kimi də maraq doğurur.

2009

CƏFƏR CABBARLI VƏ LİRİKA

Cəfər Cabbarlı öz sənətkar ömrünü bütövlükdə lirikaya həsr etməmişdir, ancaq onun yaradıcılığını lirikasız təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. “Bahar” ədəbiyyatımıza bahar, tərəvət, yaşıllıq, gözəllik gətirəcək bir sənət bulağının ilk damcısı idi. Ancaq bu damcı tezliklə bulandı... Ona “Qürub çağında inləyən bir yetim”in fəryadı, “Boranlı bir qış gecəsində” “Ana, acam!” – deyən uşağın zəif səsi, nə dolanmağa təqəti, nə danışmağa dili olan ananın qaynar göz yaşları qarışdı...

Bu çeşmə həyatın qoynuna axdıqca onun suyu yavaş-yavaş durulmağa başladı. Gözləri qaranlıq gecədə alışıb yanan, günəşli sabahdan xəbər verən “Dan ulduzu”na sataşdı...

Daha bu çeşmənin suyuna “qürub vaxtı inləyən bir yetimin fəryadı” yox, səhər vaxtı qollarındakı zəncirli həlqələri qırmağa can atan siyasi məhbusun eşitdiyi səslər qarışdı:

Məhbəsi hürriyyət edər tar-mar,
Zülm enəcək, ədl olacaq payidar.

Bu çeşmə axdıqca, ona Hüseyn Cavid şeirinin şəfəqi düşdü:

Hər qulun dünyada bir pənahı var,
Hər əhli-halın bir qibləgahı var,
Hər kəsin bir eşqi, bir Allahı var,
Mənim Tanrım gözəllikdir, sevgidir.

(H. Cavid)

Mən bir zaman öz-özümdən uzaqdım,
Dün bir işıq buldum, ruhuma taxdım.
Bütün əski tanrıları buraxdım,
İndi artıq bir tanrım var – gözəllik...

(C.Cabbarlı)

Bu çeşmə yavaş-yavaş köhnə dünyaya meydan oxumağa başladı. Onun ləpə dodaqları “Çıx könlümdən, əski dünya, sonundur!” – söylədi. Məzlumlara həqiqət yolunu göstərməyə çalışdı, onları mübarizəyə səslədi. Dedi ki, qara zəncirlər öz-özünə qırılmayacaq. Köləliyin torpağını uçurmaq, ölüm və qan ocaqlarını məhv etmək lazımdır...

Bu çeşmənin səsi gurlaşdı, o, üzünü “Məhkum Şərq”ə tutub, acı həqiqətləri xatırlatdı, onu mübarizəyə səslədi. Bu çeşmə vətənin “şiş ucları buludlarla öpüşən” dağları, göy otlardan ipək paltar geyinən tarlaları, verimli torpağı, çalışqan ərləri, igid elləri, dəmir yolları, işıq saçan nefti, bəxtiyar gəlinləri və qızları haqqında nəğmə oxumağa başladı...

Cəfər Cabbarlının ilk şeirləri əsl yaradıcılıq üçün bir növ hazırlıq mərhələsi olsa da, onun şeirlərində “sadəliklə bərabər bədii bir yetkinliyin” nəzərə cərpdiyini qeyd edən Məmməd Arif öz mülahizələrində haqlı idi. Doğrudan da, C.Cabbarlının istər əruz, istərsə də heca vəznində yazılmış şeirləri bədii sənətkarlıq baxımından daha çox diqqəti cəlb edir.

Bir mən idim, bir sən idin, bir də yamaclar,
Meşə yolu, yarpaq dolu yaşıl ağaclar.
Onda ki, ağ umuzlara töküldü saçlar,
Əsdi yarpaq, coşdu ırmaq, güllər oynadı,
Ürəyimdə kaman kimi tellər oynadı.

Daxili bölgüsü 4+4+5 olan bu on üç hecalı şeir nə qədər axıcıdır, rəvandır, ritmikdir. Şairin məharətlə işlətdiyi daxili qafiyələr isə bu gözəlliyi bir az da artırır, şeiri daha da cazibədar edir. Ancaq bu şeirdə gözəlliyi təkcə formada axtarmaq sadəlövlük olardı. Bu misraları oxuyanda meşə yolunda üz-üzə gələn iki gəncin obrazı, onların psixoloji vəziyyəti, hiss və həyəcanları gözlərimiz qarşısında canlanır.

Bir biz idik, bir düz idi, bir də al boya...
Dağ başından uçan quşlar endilər çaya,
Sən dedin ki, “bütün dünya qoy dönsün toya!”
Çaldı qaval, uzaq kənddə ellər oynadı,
Ürəyimdə kaman kimi tellər oynadı...

Burada artıq şair “bir mən idim, bir sən idin” demir, “bir biz idik” söyləyir. Bu o deməkdir ki, iki ayrı “mən” indi bir vahid “biz”ə çevrilmişdir. Birinci bənddə adı çəkilən “yamaclar” təkcə təbiətdə olan yamaclar deyil, həm də onun simvolik mənası var. Bu yamac lirik qəhrəmanın eşqinin yolundakı “yamac”dır. O, bu “yamacı” çıxıb, bilməyəcəyi haqqında hələ heç nə bilmir.

İkinci bəndi oxuyanda isə məlum olur ki, “yamaclar” artıq “düz”ə çevrilib, lirik qəhrəman öz qəlbini qarşısındakı gözələ açıb. “Al boya” isə onun bu etirafından həyəcanlanan utancaq bir Azərbaycan qızının od tutub yanan, həyədan qızaran – allanan yanaqlarına işarədir.

“Al boya” sözündən sonra üç nöqtə qoyan müəllif ikinci misrada dağ başından uçan quşların çaya enməsindən söhbət açır. İlk nəzərdə bu, mətləbə daxil olmayan bir misradır. Ancaq qız oğlana birdən-birə cavab vermir, onun həyəcanlı sükutunun uzandığını göstərmək üçün yuxarıdakı misra mütləq lazım idi. Handan-hana qız oğlana utana-utana, dolayı yolla müsbət cavab verir: “Bütün dünya qoy dönsün toya!”

İlk bənddə oğlan qızın gözəlliyindən heyrətə gəlir, son bənddə öz bəxtiyarlığından. Onun gözlərinin qarşısında uzaq kənddə, onların toy şənliyində ellərin oynayacağı xoş-bəxtliklə dolu gün canlanır.

Cəfər Cabbarlı həyata daha çox qaynayıb qarışdıqca, ictimai inkişaf qanunauyğunluqlarını daha dərinədən dərk etdikcə, onun ilham bulağının suyu da gurlaşdı, lirik şeir məcrasına sığışmayan bu çeşmə qarşısını almaq mümkün olmayan bir çaya çevrilib, Azərbaycan ədəbiyyatı ümmətinə axdı...

Cəfər Cabbarlı bir görkəmli dramaturq kimi məşhurlaşdı, ancaq o, şeir yazmasa da, şeirsiz bir günü olmadı...

Sona xanım Cabbarlı öz xatirələrində yazırdı: “Cəfərin belə bir xasiyyəti var idi; bir pyes yazmağı düşünəndə onun qəhrəmanlarından birinin mahnısını fikirləşirdi.”

Daha sonra Sona xanım “Od gəlini”ndə Solmazın “Mən bir solmaz yarpağam ki”, “Almaz”da “Gərək günəş dağları aşıb sönməyeydi”, “Yaşar”da Yaqutun “Sənin dərdindən” mahnılarının belə yaranmasından söhbət salır. Buradan aydın olur ki, C. Cabbarlı dram əsərləri üstündə işləyəndə də lirikadan ayrılmamış, əksinə, onun yazdığı lirik parçalar bu böyük sənətkarı daha ehtirasla dram əsərləri yazmağa sövq etmişdir.

Şeir, mahnı Cəfər Cabbarlı qəhrəmanlarının dilinin bəzəyidir. Onlar öz vəziyyətlərinə, əhvali-ruhiyyələrinə uyğun mahnılar oxuyur, bayatı söyləyir, layla çalır, oxşamalar deyir, bəzən də klassik ədəbiyyat nümunələrini əzbərdən səsləndirirlər... Elə bil ki, C. Cabbarlı qəhrəmanlarının xəmiri lirika ilə yoğrulub. Bu lirik parçalar obrazın daxili sarsıntılarını, hiss və həyəcanlarını, onun psixoloji vəziyyətini daha qabarıq şəkildə canlandırmağa imkan verir. Məsələn, Sevil əri Balaşın ondan üz döndərdiyini görəndə bu mahnını oxuyur:

Sənə nə olub, zalım yar?
Qadan, balan alım, yar.
Sən ki belə deyildin,
Səni bir öyrədən var...

Bu, adi mahnı deyil, bəlkə Sevilin daxili aləmini işıqlandıran bir projektordur.

Sevgilisi Gültəkinin kozinoda görüb sarsıntılar keçirən Aydının dilində Füzulinin “Tutuşdu qəm oduna şad gördüyün könlüm” mısrası ilə başlayan qəzəli nə qədər təsirli səslənir!

Belə nümunələrin sayını istədiyimiz qədər artırma bilərik.

Əgər Cəfər Cabbarlı yaradıcılığını qollu-budaqlı bir ağaca bənzətmək olsaydı, mən onun lirikasını gözə görməyən, torpağın altında qalan, lakin bu ağacın yaşaması üçün zəruri olan köklərə, zoğlara təşbeh edərdim...

“Azərbaycan müəllimi” qəzeti, 28 noyabr 1979-cu il.

İŞIQLI POEZİYA

Hər şairin öz taleyi var. Başqa sözlə desək, hər şair öz taleyinin şairidi. Yaradıcı insanın ömür yolundakı bütün ağrılı-acılı, sevgili-sevincli məqamlar bu və ya digər şəkildə onun poeziyasında öz bədii əksini tapmış olur və beləliklə də vəzifəsi “əşar yazmaq” olan şair öz dövrünün “ayinə”sinə çevrilir... Hətta belə deyirlər ki, insana qoyulan ad da onun gələcək taleyindən xəbər verir...

Bu sözləri nakam talei şairimiz Mikayıl Müşfiqə də aid etmək olar. Mikayıl mələklərdən birinin adıdır. Müşfiq sözünün lüğəvi mənası isə işıqlı deməkdir. Nakam, lakin həddindən artıq istedadlı, mələk xislətli, qəlbi həyat eşqi ilə, vətənə, təbiətə, insanlara məhəbbətlə dolu şairimizin ömür yoluna, onun işıqla, nurla, xeyirxahlıqla, sevgiylə, sevinclə dolu poeziyasına nəzər saldıqda görürük ki, Mikayıl Müşfiq

adının təmizliyi, saflığı, istedadının işığı, nuru əsərlərinə hopmuşdur...

Müşfiqin ömrü həm işığına, nuruna, həm çılgınlığına, qaynarlığına, həm də qısalığına görə bir şimşək ömrünü xatırladır. Elə bir şimşək ki, poeziya səmasındakı qara-qara buludları doğrayıb biçdi. Elə bir şimşək ki, onun çaxışından sonra sevgi ilə yoğrulmuş duyğu yağışları – poetik nümunələr yağmağa başladı... Və o yağış uzun illərdən bəridir ki, bir-birini əvəz eləyən duyumlu, şeirsevər insan nəslinin ürəyində müqəddəs sevgi duyğuları oyatmaqda, təbiətə, insanlara, işıqlı dünyaya məhəbbət toxumlarını cücərtməkdədir...

Ah, mən gündən-günə bu gözəlləşən
İşıqlı dünyadan necə əl çəkim?
Bu yerlə çarpışan, göylə əlləşən
Dostdan, aşınadan necə əl çəkim?

...Həyat dedikləri bu keşməkeşdən,
Qəlbimdə, qanımda yanan atəşdən,
Gecədən, gündüzdən, aydan, günəşdən,
Bu əngin fəzadan necə əl çəkim?

Elə bil ki, şimşək ömürlü şairimiz öz gələcək taleyindən xəbərdar imiş...

Bu məqamda yadıma böyük rus tənqidçisi, mütəfəkkir V.Q.Belinskinin bir sözü düşür. O, taleyi Müşfiq taleyinə bənzəyən M.Y.Lermontov haqqanda deyibmiş ki, əgər Lermontov bir az da artıq yaşasaydı, rus ədəbiyyatının nə Puşkinə, nə də Tolstoya ehtiyacı olmazdı...

Və ürəyimdə qərribə bir duyğu baş qaldırır: əgər Müşfiq bir az da artıq yaşasaydı...

Ancaq nə yaxşı ki, yaradıcı insanın yaşı onun cismani ömrü ilə hesablanmır. Dünyasını çoxdan dəyişsə də, sümük-ləri çoxdan sürməyə çevrilsə də, bu il Müşfiq öz sənətkar ömrünün yüzüncü baharına qədəm qoyur... Və ömrünün

yüz yaşında belə o gəncdir, çılğındır, ürəyi həyat eşqi ilə çırpınır:

Mehriban sevgilim qarşımda durdu,
Yenə şairliyim başıma vurdu.
Məndən məcnun könül maraqla sordu,
Bu saçı leyladan necə əl çəkim?

Elə bil Müşfiq sənətkar fəhmi ilə dərk etməişdi ki, “məcnun könül” sahibini elə Məcnun taleyi gözləyir... O, tezliklə öz “saçı leyla”sından – Dilbərindən zorla ayrı salınacaq...

Xəzan acısına edib təhəmmül,
Gülün kölgəsində ötəndə bülbül,
Həyat, həyat! – deyə çırpınır könül,
Könüldən, sevdadan, necə əl çəkim?!

Və nə yaxşı ki, Müşfiq öz cismani dünyasını vaxtsız dəyişsə də, onun poeziyasında “həyat, həyat! – deyə çırpınan könlünün səsi” duyulmaqdadır...

Ah nə gözəl duyğudur sənətkar olmaq,
Könüllər dünyasından xəbərdar olmaq.
Nə xoşdur bir hiss kimi qəlblərə girmək
səssiz-sorğusuz.
Bütün fənalıqları yıxıb devirmək
qara-qorxusuz...

Müşfiq məhz “könüllər dünyasından xəbərdar” olduğu üçündür ki, onun qəlbindən süzülən poetik nümunələr indi də yaşamaqda, könüllərə ehtizaza gətirməkdə, insanları duyğulandırmaqda, sevməyə, sevilməyə, həyatın qədrini bilməyə səsləməkdədir.

Müşfiq bütün fənalıqları yıxıb-devirmək istəyirdi. Ancaq xəbəri yox idi ki, fənalıqlar onun şair ürəyini süsdürməq marlığında dayanıb... Müşfiq bizim indi başa düşdüyümüz mənada sosializmi yox, ümid bəslədiyi yeni haqq-

ədalət dünyasını məhəbbətlə tərənnüm eləyirdi. Onun istedadının nuru prozaik, quru istehsalat, sosializmin tərənnümü mövzusuna belə yeni həyat, gözəllik, hərarət verirdi... Müşfiqə və onun qələm dostlarına bu gunun prizmasından baxıb ağız büzənlər unutmasınlar ki, heç kəs öz taleyinin ağası deyil. Əsas məsələ hansı dövrdə yaşamaqda deyil. Əsas məsələ hansı mühitə düşürsənsə düş, öz şərəf və ləyaqətini, insanlığını qoruyub saxlamaqdadır. Müşfiqin taleyinə isə sosializm quruluşunun ilk illərində yaşamaq və onun qurbanına çevrilmək düşmüşdü...

Mən bir dövrdəyəm ki, tunc qanadlanır,
Qara daşın, mərmərin köksü atlanır.
Boylanır qabağında böyük bir əməl,
ucalır başım.
Fərəhlə seyr edincə, şeirimdən əvvəl
axır göz yaşım...

Müşfiqin, eləcə də qələm dostlarının əsərlərinə qiymət verərkən onların doğulduğu, yaşadığı mühiti mütləq nəzərə almaq lazımdır. Əks təqdirdə heç bir ədalətli, obyektiv fikir söyləməkdən söhbət belə gedə bilməz.

“Şeirindən əvvəl göz yaşı axan” şair yeni quruluşu tərənnüm eləyən şeirlər, poemalar yazmağa məcbur idi... Bu günün müstəqillik, suverenlik ucalığından baxanda həmin şeirlər, poemalar məzmunca bizi qətiyyənlə təmin etməsə belə, həmin əsərlərdə xalqımızın keçdiyi acınacaqlı dövrün, yaşantıların mənzərəsi var...

O dövrün poeziyasında radio, traktor, telefon, teleqraf yeniliyin atributları kimi tərənnüm olunurdu. Müşfiq “Teleqraf telləri” şeirində köhnə fikirlərlə adamların yeniliyə münasibətini vermək məqsədilə “yan-yana düzülmüş şeytan dirəklər” epitetindən bacarıqla istifadə edirdi. “Telefon söhbəti” şeirində şair qeyd edirdi ki, daha səba yelindən mərhəmət ummağa ehtiyac yoxdur, telefon vasitəsilə sevgi-

linlə danışa, onun səsinə, nəfəsini duya bilirsən. Bununla kifayətlənməyən lirik qəhrəmanın o vaxt üçün xülya olan bu arzuları indi reallığa çevrilib:

Məhəbbətin dərin, xəyalın dərin,
Nə çıxar sözlərə könlümü versəm?
Əslinə varmaqçın bu söhbətlərin,
Nolur gözlərini telfonda görsəm?!

Məni inandırmaz yoxsa bu sözlər
Az iş gəlməmişdir qərib başıma.
İstərəm ürəyin aynası gözlər
Açıb həqiqəti qoysun qarşıma.

Əvət, böylə qalmaz yarın bu ölkə,
Telfonda fikrimi açarkən sənə,
Həsrətlə baxdığım üzün də bəlkə
Uzaqdan-uzağa görünər mənə...

Əslində heç burada qıranılası bir şey də yoxdur. Elmin, texnikanın məişətimizə daxil olması prosesi indi də davam edir, bunun və buna bənzər yeniliklərin qarşısını almaq istəyi “Donkixotluq”dan başqa bir şey deyildir.

Belə deyirlər ki, o vaxt mərkəzi komitədə işləyən tənqidçi Mustafa Quliyev böyük sənətkar Hüseyn Cavidə yanına çağırıb deyirmiş ki, sən mütləq traktor haqqında əsər yazmalısən. Nə cavab verəcəyini bilməyən Cavid əfəndinin gözləri birdən divardan asılmış gözəl bir peyzaja sataşır. Əlvan bir təbiət təsviri, ön planda isə gözəl bir qız...

Birdən Cavid əfəndi dillənir:

- Mustafa, traktor yaxşı şeydi?
 - Cavidin bu mövzuda əsər yazmağa razılaşaçağına ümidi artan Mustafa Quliyev həvəslə cavab verir:
 - Əlbəttə.
- Cavid acı-acı gülümsünüb deyir:

– Mustafa, traktor yaxşı şeydisə, o mənzərəni çıxart, yerindən bir traktor şəkli as...

Bu, çox maraqlı və ibrətamiz bir söhbətdir. Ancaq kim nə deyir desin, traktorun insanların məişətinə daxil olması lağa qoyulası yox, əlamətdar bir hadisə idi. O dövrün bütün şairlərinin, o cümlədən də Mikayıl Müşfiqin poeziyasında tərənnüm olunan traktora da məhz bu prizmadan yanaşmaq lazımdır.

Qranit damarları ey çəlik qanlı torpaq,
Paltarı sərt dəmirdən, əli qalxanlı torpaq,
Nə der sinəndə meydan sulayan, hayqıran div?

Der ki, mənim varlığım uyusub yatan deyil,
Dışləri tez oynayan xış deyil, kotan deyil,
Köksünü bıçaqlayan, qollarını qıran div!

Yaxud “Bir görünüş” şeirindəki aşağıdakı bəndə fikir verək:

Dün bu yerlərdəki karvan yerini
Ediyor yolçu tramvaylar əvəz.
Boğuyor ölgün azan səslərini
O ağızdan iti radyodakı səs...

Bu misralarda da o dövrdəki yeniləşmə, həyat tərz, dövlətin dinə münasibəti öz əksini tapmışdır. “Xəbərdar eyləyin Ərəbistanı, Ocaqda yandırdı anam “Qurani”, – deyən Səməd Vurğun, “...şu məbədlər, hər kütübxanə, məktəb olmalıdır” demyə məcbur edilən Cavid kimi Müşfiq də çətin vəziyyətdə qalmışdı. Öz qəhrəmanı Vidadinin dili ilə “Xudaya, insanın halı yamandır, Nələr çəkdiyimiz sənə əyandır” – deyən Səməd Vurğunun bu sətirlərində olduğu kimi, Müşfiqin də “Acı oldu mürşidimiz, xəyal oldu rəbbimiz” misrasının da daxili qatında incə bir sətirləlti mənə gizlənməkdədir.

Əmək prosesini, sosializm işi uğrunda mübarizəni tərənnüm etməyə məcbur olan şairin misralarında bəzən

incə bir sətiraltı mənə, kinayə də sezmək mümkündür. “Düdük sədalrı” adlı şeirin bu misraları o dövrün tükütdəndən seçən “senzor”larının gözündən yayınmamışdı bəlkə də:

Toplaşır əməkçilər iş başına həvəslə,
Üfüqlər bürünərkən fəcrdən bir kömləyə, –
Düdüklərin əmrini yerinə yetirməyə...

Unutmaq lazım deyil ki, o dövrün bütün insanları kimi şairləri də “düdüklərin əmrini yerinə yetirməyə” məcbur idilər...

Təəssüf ki, indi çox adam o dövrün poeziyasını araşdırarkən, müəllifləri bu günün reallığı zirvəsindən ittiham edərkən onların əsərlərindəki zahiri deyimi əsas gətirirlər, sətiraltı mənə isə çox zaman unudulur. Məsələn, indi Mikayıl Müşfiqi çox adam “Oxu, tar” şeirinə görə tərifləyir, Süleyman Rüstəmi isə “Sus tar, sus tar, razı deyil proletar, səndə çalın sən qatar” misralarına görə lağa qoyur, ələ salır... Ancaq unudulur ki, bu misraların özündə də bir sətiraltı mənə, kinayə var. Əhməd Cavadın “Əyil Kürüm, əyil keç, dövrən sən deyil, keç!” misralarında olduğu kimi... Əks təqdirdə Mikayıl Müşfiqi Süleyman Rüstəmə şeir həsr etməz, onu yarışa səsləməzdi...

Dinlə, qəlbimdə, Süleyman Rüstəm,
Sənə dair kiçik bir nəğmə,
Kiçik – dağ kimi bir dalgam var,
Bir dənizdir ki, o dalgam çağlar...
Haydı, Rüstəm, çıxalım gəl yarışa,
Çıxalım mövzu üçün axtarışa!
Aləmə vəlvələ salmaq lazım,
Quruluş şairi olmaq lazım!

“Quruluş şairi olmaq” məcburiyyətində qalan başqa bir istedadlı şair – Səməd Vurğun isə Müşfiqə həsr etdiyi şeirində yazırdı:

Bütün arzularım gülür yarına,
Xəyaldan ilhamlar almamaq üçün.
Baxıram Leninin kitablarına,
Dəstədən geridə qalmamaq üçün...

Dəstədən geridə qalanları isə acı bir aqibət – ölüm, sürgün, həbs, təhqirlər gözləməkdə idi... O dövrün poeziyasını təhlil edərkən bütün bunları mütləq nəzərə almaq lazımdır...

Yeni nə varsa, onu alqışlamaq, bütün köhnələri isə ağına-bozuna baxmadan məhv etmək meylinin bədii əksi o dövrün poeziyasında özünü qoruyub saxlamaqdadır... Müqəddəs dinimizə, adət-ənənələrimizə, tara qarşı üsyan da öz mənbəyini məhz buradan götürmüşdü...

Ulu Nizaminin “Sirlər xəzinəsi” əsərində çox maraqlı, ibrətamiz bir hekayət var. Şahı tənqid eləyən bir nəfər kəfəni boynuna dolayıb acıqlı hökmdarın hüzuruna gedir və öz məntiqi ilə qalib gəlir:

– Mən bir güzgü kimi sənin üzündəki ləkələri göstərmişəm. Kişiliyin, hünərin çatırsa, üzündəki ləkəni sil, güzgünü sındırma...

Çox təəssüf ki, indi bizim bəzi tənqidçilərimizdə, ədəbiyyatşünaslarımızda, siyasətçilərimizdə “ləkəni silmək yox, güzgünü sındırmaq meyl” güclüdür. Həmin prinsip ilə sosializm dövründə yazılmış bütün əsərləri məhv etmək, onların yaradıcılarının adının üstündən qara xətt çəkmək meyli arzuolunmazdır. Müşfiq talei şairlərin bir çoxunu o zaman sosializm cismən məhv eləmişdi, indi isə bizim bəzi “başbilənlərimiz” o talesiz insanları məcburiyyət qarşısında yazdıqları əsərlərə görə mənən məhv etmək iddiasındadırlar...

Bütün sənət dostları kimi Müşfiq də dövrün bütün yeniliklərini təqdir və tərənnüm etməli idi. Onun da ürəyi istəməyən mövzuda yazdığı şeirlərində (“Nümayiş”, “Zahes”, “Dönüş”, “Yarış”, “Çatmaq, ötmək”, “Çarxlarım”,

“Pasyolka”, “Oktyabr gecəsi”, “Qurultay” və i.a) ritorik məqamlar, şüarçılığın olması qanunauyğun haldır:

“Ey zəhmət çırağını yandıran Oktyabr,
Yer üzündə şimşəklər çaxdıran Oktyabr.”

“Avropanın qarnı şişmiş
traktor tacirinin başından duman qaldıran
Beşillik plan – traktor zavodu.
Çox şişməsin Amerika
Fordu qovdu
Avto çıxaran makinalarımız...”

Bu misraları oxuyanda istər-istəməz sovet dövründə yaranan bir lətifə yadıma düşdü. İclasların birində belə bir şüar səslənir:

– Amerikaya çatmalı və onu ötməli...

Bir nəfər etiraz edir:

– Yoldaş katib, Amerikaya çataq, ancaq onu ötməyək.

Katib təəccüblə soruşur:

– Axı nə üçün?

İşçi belə cavab verir:

– Ona görə ki, Amerikanı keçsək, şalvarımızın arxasındakı yamağı görəcəklər...

Yuxarıda nümunə gətirdiyimiz tipli misraları o dövrdə yaşayan bütün sovet şairlərinin əsərlərində tapmaq çox asandır.

Lakin bir şeyi unutmaq lazım deyil ki, Müşfiqi Müşfiq eləyən yalnız bu tipli şeirləri deyil axı... Onun böyük ilhamla yazılmış, indi də öz bədii dəyərini və təsir gücünü itirməyən o qədər şeirləri, poemaları, tərcümələri var ki...

Onsuz da hər şeyi zaman özü ələk-vələk, yerbəyer eləyir. Müşfiqin sosializmi təbliğ eləyən, traktordan, ropordan, komsomoldan, pionerdən, 26-lardan... yazdığı şeirlər, poemalar bu gün zamanın sınağından çıxmasa belə, onun

həyat eşqiylə dolu “Ana”, “Oxu tar”, “Yenə o bağ olaydı”, “Duyğu yarpaqları”, “Həyat sevgisi”, “Sənin gözlərin”, “Sənin gülüşlərin”, “Yağış” və sair bu kimi şeirləri həmişə yaşayacaq, ürəkləri rıqqətə gətirəcəkdir.

Müşfiq qələmindən çıxan poetik nümunələr öz mənə və ifadə gözəlliyi ilə diqqəti cəlb edir:

Qara qış üstümə tökər qarını,
Nərgiz gözlərini məndən ayırsan.
Mənim ümidimin qapılarını
Neçin gah açırsan, gah bağlayırsan?

Buradakı “qara qış”, “nərgiz gözlər” epitetləri də, “ümidimin qapıları” birləşməsi də, bunlarla yoğrulub bədii mənə yükünü daşıyan misraların özü də gözəldir, tərəvətlidir...

Müşfiqin poeziyasında sənətkarlıq komponentləri o qədər yüksək ustalıqla seçilib işlədilir, bir-biri ilə qanayıb-qarışdırılır ki, oxucu bu tipli poetik nümunələri oxuyanda heyran qalır.

Müşfiq poeziyasındakı peyzajlar, bədii portretlər öz əlvan, xarakterik cizgiləri ilə yadda qalır. Bədii detallar lirik qəhrəmanın daxili dünyasını açmaq vasitəsinə xidmət edir.

Xoşladığım bir gecə, yerlər, göylər işıqlı,
Ay sərxoş bir göz kimi, ulduzlar yaraşıqlı...
Bunları seyr edirkən,
Bir az fikrə gedirkən
Fikrim, hissim, xəyalım o qədər yüksəldi ki,
Mənə elə gəldi ki,
Bizlərdən əvvəl nə yer, nə göy, nə həyat olmuş,
Nə bu ucsuz, bucaqsız gözəl kainat olmuş...

“Gecə lövhəsi” adlanan bu şeirdə uğurlu, səciyyəvi təşbeh peyzaj yaratmaq vasitəsinə çevrilmişdir. Burada tək-cə füsunkar gecə lövhəsi yox, həm də lirik qəhrəmanın heyranlığı özünü qabarıq şəkildə göstərir ki, bu, Müşfiqin

yaratdığı bütün təbiət lövhələri üçün xarakterik olan bir cəhətdir.

Şairin istər şeirlərində, istərsə də poemalarında gözəl peyzajlar yaradılmışdır. Özü də bu lövhələrin heç biri tək-cə hadisə və düşüncələrə fon olmaq missiyasını yerinə yetirmir, həm qəhrəmanların, həm də müəllifin özünün daxili dünyasını, həyəcanlarını, emosionallığını, kövrəkliyini açmaq vasitəsinə çevrilir.

M.Müşfiq portret yaradarkən də ümumi sözdən, xarakteristikadan qaçır, bədii təsvir vasitələrindən istifadəyə üstünlük verir:

Qara qız, qara qız, hilal qaşlı qız,
Zülfü bulud kimi, gözü yaşlı qız.
Qanqın gümüşlənən bir sahilində,
Taqorun nəğməsi zərif dilində
Hürkərsən bu saat özünü görsən,
Bu gecə vaxtında nə düşünürsən?

Göründüyü kimi, müəllif bir neçə misra ilə həm qəhrəmanın zahiri görünüşünü, bədii portretini yaratmağa nail olmuş, həm də onun daxili dünyasının bəzi elementlərini açmışdır. “Qara, hilal qaşlı qız”, “gözü yaşlı qız”, “gümüşlənən sahil” epitetləri, “zülfü bulud kimi” təşbehi, “hürkmək” elementindən istifadə ilə qızın metaforik obrazının, ceyrana bənzəməsinin təsviri müəllif qayəsinin konkret ştrixlərlə ifadəsinə yardımçı olan elementlər kimi diqqəti cəlb edir. Portretin peyzaj fonunda yaradılması isə qəhrəmanın mənəvi dünyasının, hiss və həyəcanlarının daha qabarıq şəkildə ifadəsinə yardımçı olur.

Ümumiyyətlə, Müşfiqin bütün yaradıcılıq nümunələri üçün adi, ümumi yox, bədii, poetik sözdən istifadə daha xarakterikdir. Onun məqamında işlətdiyi epitetlər, təşbehlər, metaforalar misraların poetik gücünü artıran vasitəyə çevrilir. Müşfiq yaradıcılığındakı ən adi epitet belə poetik

missiya daşıyır. Özü də Müşfiq bu epitetləri harda gəldi işlətmir, təsvir elədiyi lövhəyə, qəhrəmanların hiss və həyəcanlarına, müəllifin öz əhvali-ruhiyyəsinə uyğun epitetlərdən istifadə edir. “Göyərçin əllər”, “vəhşi xəzan”, “yetim baxış”, “yarpaq vücut”, “dərbər sular”, “iynəli rüzgar”, “ölgün vərəqlər”, “bəstəkar küləklər”, “nalqıran yoxuşlar”, “yetim duyğular”, “şeytan dirəklər”, “ilan təkərlər”, “qaçqın rüzgar”, “yorgun günəş”, “qəhqəhəli sevinc”, “sərxoş küləklər”, “pərişan buludlar” və s. bu kimi epitetlər nəinki mətn daxilində, hətta ayrılıqda işləndikdə belə oxucunun gözləri qarşısında müəyyən tablolar, peyzajlar, obraz cizgiləri yaratmağa qadirdir ki, bütün bunlar M.Müşfiqin poetik istedadından xəbər verən elementlərdir...

Digər bədii təsvir vasitələrindən də Müşfiq poeziyasında gen-bol istifadə olunmuşdur. Fikri çox zaman bədii suallar vasitəsilə verməsi də Müşfiqin poetik üslubu üçün xarakterikdir:

Söylə, gözəllərin dodaqlarından
Bu oynaq gülüşlər umulmuşmudur?
Sənin hər qəhqəhən ay kənarından
Keçən buludmudur, uçan quşmudur?

Anaforalardan gen-bol istifadə də Müşfiqin poetik üslubu üçün çox səciyyəvidir. Məsələn, məşhur “Yenə o bağ olaydı” şeirində “Yenə o bağ olaydı” ifadəsinin misraların əvvəlində tez-tez təkrarlanması həm müəllifin ötən günləri necə həsrətlə arzulamasından xəbər verir, həm bəndlərdəki fikirlərin təsir gücünü artırır, həm də şeirə bir ahəngdarlıq gətirir..

“Ana” şeirində “Ana dedim”, “Qızıl əsgər” şeirində “qızıl”, “Tozanaq” şeirində “neçin”, “onda”, “Rekonstruksiya” şeirində “yürüdük”, “Həyəcan” şeirlər silsiləsində “hərlənir”, “benzin”, “Gənc şairin xitabı” şeirində “gəliniz”,

“Axın” şeirində “axır”, “Tarın cavabı” şeirində “çal”, “Mil düzü” şeirində “bir səs ki”, “Oxu tar” şeirində “oxu tar”, “Məbədlər çökərkən” şeirində “çökür” sözünün misraların başlanğıcında tez-tez təkrarı Müşfiq poeziyasında söylənilən fikirlərin, təsvir olunan hadisələrin dinamikasını artırır, poetik nümunələrə xüsusi ahəngdarlıq gətirir.

Hər hansı bir şəxsə, əşyaya, predmetə müraciətlə şeir yazmaq da Müşfiqin poetik üslubu üçün səciyyəvidir. Bu baxımdan onun “Xalı”, “Qızıl əsgər”, “Pedtexnikum”, “Küləklər”, “Daş qartal”, “Ey gənc yolçu”, “Poçt qutusu”, “Ay qız”, “Zahes”, “Dağlar”, “Buludlar”, “Çadralı qızlarımız”, “Keşikçi” və s. şeirləri xarakterikdir.

Şairin lirik qəhrəmanın dili ilə monoloq səpkili şeirləri də maraqlıdır. “Yeni gənc”, “Çırpınıs” və s. kimi şeirlər dediyimizə sübutdur.

Ümumiyyətlə götürsək, M.Müşfiqin yaradıcılıq nümunələri bədii forma etibarilə də çox zəngindir. Lirikanın müxtəlif janrlarından – qoşma, gəraylı, qəzəl, rübai və sonetdən M.Müşfiq çox böyük ustalıqla istifadə etmiş, maraqlı poetik nümunələr yaratmışdır. Böyük əminliklə demək olar ki, M.Müşfiq Azərbaycan ədəbiyyatında sonetin ilk yaradıcılarından biridir. O, “Bir də baxsan mənə”, “Ulduzlar”, “Mənim eşqim”, “Bir günəş, bir baxış”, “Sevgilər” şeirlərini sonet adlandırmasa da, bu tipli şeirlərin bədii forması sonetin bədii forması ilə eynidir:

Bəzən titrəşərək parlayırsınız
Göylər bağçasında lalələr kimi.
Bəzən yaş tökərək ağlayırsınız
Lalələr üstündə jalələr kimi.

Baxarkən süzülən gözlərinizə,
Deyirlər: nə qədər siz yavuşsunuz.
Həqiqətdə isə bir-birinizə
Siz çox irəqsınız, çox sovuşsunuz.

Fəqət biz – o gözəl sevgilimlə mən
Uzaqdan-uzağa tanış deyilkən
Nə qədər yaxınlıq, öyrənsəydiniz.

Şirin söhbətlərdən uzaq da olsaq,
Uzun illər boyu ayrı da qalsaq,
Eyni duyğularla vurur qəlbimiz!

Maraqlı faktlardan biri də odur ki, bu sonetlərdən bəziləri heca, bəziləri isə əruz vəznində yazılmışdır.

M.Müşfiq şeirlərinin strukturu, onlardakı vəzn və qafiyyə sistemi, ritm, ahəngdarlıq adamı heyran qoyur. Şairin istər hecanın, istər əruzun müxtəlif ölçülərində yazdığı poetik nümunələr, istərsə də heca, yaxud əruz bazası üstündə köklənən, onlardan qaynaqlanan sərbəst şeirləri bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Bədii forma ilə məzmunun dialektik vəhdəti Müşfiq şeirlərinin uğurunu təmin edən başlıca vasitəyə çevrilir.

M.Müşfiqin bir sıra şeirləri onun sənətə estetik münasibətini öyrənmək baxımından maraq doğurur. Müşfiq poeziyası bədii sənətkarlıq baxımından ona görə mükəmməldir ki, o, folklorumuzun, klassik poeziyamızın, dünya ədəbiyyatının qabaqcıl nümunələrindən qaynaqlanır və son dərəcə istedadlı bir şairin poetik süzgəcindən keçərək özünə yeni bir həyat kəsb edir. “Özümüzü öyməyəlim, Füzuliyə dəyməyəlim” harayı da Müşfiqin klassik ədəbiyyata münasibətini öyrənmək baxımından maraq doğurur. Şair özündən əvvəl yaşayıb-yaratmış sənətkarın nəinki əsərlərinin strukturundan, sənətkarlıq elementlərindən yaradıcı şəkildə bəhrələnir, hətta bəzən müasir həyata onların gözü ilə baxmaq cəhdi də göstərir.

Ümumiyyətlə, Müşfiq xalqın adət-ənənələrinə, folklorə, klassik ədəbiyyata bağlı sənətkardır. Dünya ədəbiyyatından elədiyi tərcümələr də onun yaradıcılığında mühüm yer tutur. Digər tərəfdən, bu tərcümələrin də şairin yaradıcılıq üslubunun formalaşmasında bu və ya digər dərəcədə rolu vardır.

Sən varlığın eynisən, buna sözmü var?
Ürəyisən, beynisən, buna sözmü var?
Gecələr ay sənindir, gündüzlər günəş
kainat kimi!
Hər şey gözəlləşmədə, sən də gözəlləş
bu həyat kimi!

M.Müşfiqin bu misralarla başlayan şeiri aşağıdakı sətirlərlə sona yetir. Müşfiq ömrü isə davam etməkdədir:

Hər kəs bilir həyatın sonu ölümdür,
Ah bu qəmli dəyişmə yaman zülmüdür.
Şeirim, bu gülünc oyun bəllidir, yarın
bizi də bəklər;
Sən də öl mənim kimi, fəqət məzarın
olsun ürəklər!

Nə yaxşı ki, sevdalı ürəklər Müşfiq şeirlərinin məzarına yox, onun isti yuvasına çevrilir. Müşfiq poeziyasının nuru, işığı hələ də şəfəq saçar. İllər ötsə də, o işıq öləzəməyib. Müşfiqin həyat çırağını vaxtsız söndürsələr də, onun poeziyasının işığı yaşayır, neçə-neçə insan qəlbinin hicra guşələrinə işıq salır, onlarda sevgi, sevinc, həyat eşqi duyğularını oyadır...

2008, mart

“Azərbaycan” jurnalı, 2008-ci il, №6.

MİKAYİL MÜŞFİQ YARADICILIĞI VƏ FOLKLOR

Görkəmli Azərbaycan şairi Mikayıl Müşfiqin yaradıcılığının bitib tükənməz qaynaqlarından biri də folklor, xalq yaradıcılığıdır. Onun poetik nümunələrinin hamısında – şeirlərində, poemalarında xalq yaradıcılığının ruhu, xalq təfəkkürünün aydınlığı, müdrikliyi, xalq dilinin incəliyi, zərifliyi, poetik ifadə imkanlarının zənginliyi aydın şəkildə duyulmaqdadır. Folklor Müşfiq poeziyasının mayası, onun cövhəridir. Müşfiq hansı mövzuda əsər yazırsa yazsın, hansı hadisəni bədii təsvirin mərkəzinə çəkirsə çəksin, onun ədəbi məramında, üslubunda xəlqilik aydın şəkildə özünü göstərməkdədir. Müşfiq bütün hadisələrə öz xalqının milli mənafeyi prizmasından baxır və onu yüksək sənətkarlıqla əks etdirir.

“Çoban” poemasının süjeti bir xalq əfsanəsindən götürülüb. Bu əsərdə folklor ab-havası tək-cə süjetlə məhdudlaşmır. Təhkiyə, nağıl üslubu əsər boyu davam eləyir: “Çox əski bir zamanda, Bizim Azərbaycanda, Abşeron civarında, Quzğunun kənarında Varmış qədim bir şəhər...”

“Şəngül, Şüngül, Məngül”, “Kəndli və ilan” mənzum nağılları Azərbaycan xalq nağıllarının motivləri əsasında yazılmışdır. “Şəngül, Şüngül, Məngül” əsərinin “Biri varmış, biri yoxmuş” ifadəsilə başlaması da, nağılın xeyirin qələbəsi ilə başa çatması da təsadüfi deyildir. Bütün bunlar M. Müşfiqin xalq yaradıcılığından, folklordan yaradıcı şəkildə bəhrələnməklə gözəl əsərlər yazmasını göstərən faktlardır.

“Kəndli və ilan” nağılı da tək-cə süjeti ilə deyil, həm də bədii üslubu, eləcə də əxlaqi problemin həlli, müəllif qayəsinin hansı şəkildə ifadəsi baxımından da maraq doğurur. Digər tərəfdən, ilan şairin ədəbi məramını ifadə etməyə yardımçı olan bir simvolik obraz kimi də maraqlıdır:

Nifrət olsun dedilər
Zəhərli ilanlara,
Xalqı aldadanlara...

Xalq nağıllarında olduğu kimi, Müşfiqin poemalarında, mənzum nağıllarında da bədii konflikt xeyir və şəri təmsil eləyən qüvvələrin mübarizəsi zəminində öz bədii həllini tapır, qəhrəmanların xarakteri məhz bu zəmində açılır...

Nəinki M.Müşfiqin folklor süjetləri əsasında yazdığı poemalarında, mənzum nağıllarında, hətta ifadələrində, bənzətmələrində, poetik məramını ifadə edən ən kiçik detalda belə xalq təfəkkürünün nuru, deyim tərz, milli ifadə üslubu aydınca sezilməkdədir.

O çapdı, biz çapdıq, o getdi, biz getdik,
Az getdik, üz getdik, nəhayət düz getdik...
(“Böyük işlər”)

Mikayıl Müşfiq həm folklor janrlarından – qoşmadan (“Yadıma düşdü”, “Eşqim”, “Kimi”, “Ay qız”, “Yeni gənc”, “Həyat sevgisi”, “Gəzdiyim yerlər”, “Mübarək”, “Öyrəniş”, “Küsməram”, “Qurban olduğum”, “Maral”, “Məhəbbət”, “Söylə”, “Neçin gəlmədin”, “Qurban” və s.), gəraylıdan (“Yaşa könül”, “Yeddi aşiq”, “Ellər, gəlin iş görəlim”, “Hər b olursa, külək kimi” mısraları ilə başlayan şeirlər, “Sındırılan saz” poemasında aşiq Dumanın dilindən söylənilən “Mənimdir” rədifli şeir və s.) bayatıdan, oxşamadan, həm folklor süjetlərindən, həm də atalar sözlərindən məharətlə istifadə edir. “Üç sağlıq” şeirində həm bayatı, həm də oxşama formasından istifadə fikrimizi təsdiqləyən ədəbi faktlar kimi maraq doğurur:

Qapıdan huru gəlir,
Gözümün nuru gəlir.
Bu arxı kim arıdıb,
Su belə duru gəlir?

Bülbül uçdu qəfəsdən,
Gül açıldı həvəsdən.
Gözüm gözəldən doymaz,
Qulağım incə səsdən...
Bağçada güllər,
Sarı bülbüllər,
Duyğusuz ellər
Bu balama qurban!
İlk məhəbbətim,
Qəlbim, qüvvətim,
Eyşim, işrətim
Bu balama qurban!
(“Üç sağlıq”)

Onun aforistik ifadələrində, hikmətli sözlərində xalq
çəşməsindən bəhrələnmə özünü aydın şəkildə büruzə verir.
Məsələn, “Yalnız ağac” şeirinin son misraları belədir:

Könlümün hər gözü bir aşıyandır,
Bədbəxt bu dünyada tək yaşayandır.

Mikayıl Müşfiqin təkcə orijinal şeirlərində deyil, onun
tərcümələrində belə folklor ab-havası, folklor üslubu ay-
dınca duyulmaqdadır. “Müşfiq və folklor” mövzusunun
hərtərəfli tədqiqi, araşdırılması öz gələcək tədqiqatçılarının
yolunu gözləyir...

**Respublika Elmi Konfransının materialları.
Sumqayıt. – 2008 - S.60- 61.**

**“HEYDƏRBABAYA SALAM” POEMASI
HAQQINDA BİR NEÇƏ SÖZ**

Mən görkəmli Azərbaycan şairi Məmmədhüseyn Şəhriyarı görməmişəm, ancaq nədənsə bu böyük sənətkarın adı gələndə gözlərimin önündə onun bir fotosu canlanır. Dədə Şəhriyar neft lampası ilə üz-üzə əyləşib. Lampa yanır, nur saçır, şair isə xəyallara dalıb. Şəklə baxdıqca birdən mənə elə gəlir ki, doğma Azərbaycanın namərd əllərlə iki yerə paralanmasından qəlbi para-para olan qüdrətli söz ustası Azərbaycanın xalq artisti Rübabə xanım Muradovanın yanıqlı səsinə eşidir:

Heydərbaba, ildırımlar çaxanda,
Sellər, sular şaqqıldayıb axanda,
Qızlar ona səf bağlayıb baxanda.
Salam olsun şövkətüzə, elüzə,
Mənim də bir adım gəlsin dilüzə.

Şair qəlbindən qopan həsrət dolu misralar Rübabə xanımın yanıqlı səsi ilə yoğrulub, ürəyimizdəki ayrılıq dərini daha da dərinləşdirir. Bu sehrli misraların, o yanıqlı səsin işığında kimliyimizi dərk edirik, ürəyimizin başında bir-birimizə qovuşmaq arzusu baş qaldırır. Qoca şairin maqnitafon lentinə yazılıb Arazdan adlayan, evlərlərimizə qonaq gələn səsinə dinləyirəm:

Bir uçaydım bu çırpınan yelinən,
Bağlaşaydım dağdan aşan selinən,
Ağlaşmadım uzaq düşən elinən,
Bir görəydim ayrılığı kim saldı?
Ölkəmizdə kim qırıldı, kim qaldı?

“Heydərbabaya salam” poemasını Şəhriyar yaradıcılığının zirvəsi hesab etmək olar. Bu əsərin hər bir sətrində vətəni, xalqı, doğma ana dilini dərin məhəbbətlə sevən bir

şairin ürək çırpıntıları eşidilməkdədir. Poemanı oxuduqca gözlərimizin qarşısında vətən torpağının əsrarəngiz lövhələri canlanır.

Əgər Azərbaycan təbiətini, onun göylərə baş çəkən dağlarını, göz yaşı kimi dumduru bulaqlarını, füsunkar meşələrini, bərəkətli torpağını, zəhmətsevər əməkçilərini, bir sözlə, vətənimizin və xalqımızın real varlığını, onun adət-ənənəsini, sevincini, kədərini, arzusunu, diləyini görmək və bilmək istəyirsinizsə, Şəhriyarın əsərlərinə müraciət edin.

“Heydərbabaya salam” poeması həm şairin həyatında, həm də Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında yeni mərhələnin başlanğıcı idi. O vaxta qədər əsasən farsca yazıb şöhrətlənən, zəngin ənənəli fars poeziyasının klassikləri səviyyəsinə yüksələn Şəhriyar ilk dəfə ana dilində əsər yaratdı. Onun həqiqi istedadı bu poemada özünü tam gücü ilə göstərə bildi. Şair Azərbaycan dilində dünyaya səs salan əsərlər yaratmağın mümkünliyünü bir daha sübut elədi. Həmin poemadan sonra Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatında bir canlanma, dirçəlmə əmələ gəldi. Cavanlar da, qocalar da “Heydərbabaya salam” poemasından sonra ana dilində şeir yazmağa başladılar.

İki hissədən ibarət poemanı oxuduqca zərgər dəqiqliyi ilə işlənmiş poetik misralar bizim qəlbimizi ovsunlayır:

Heydərbaba, gecə durna köçəndə,
Koroğlunun gözü qara seçəndə,
Qıratını minib, kəsib-biçəndə,
Mən də burdan tez mətləbə çatmaram,
Eyvaz gəlib çatmayınca yatmaram...

Bu misraları oxuyanda hiss olunur ki, şair xalqın gələcəyinə, birliyinə inanır. Cavanlarımızı xalq işi uğrunda mübarizəyə səsləyir.

“Heydərbabaya salam” poeması bir yandan əlvan ruhumuzun poetik ensiklopediyasıdırsa, bir yandan şairin şəxsi həyatının, ata-analı günlərinin, körpəlik və gənclik çağlarının, sevdasının, məşhər əzəbli ayrılığının gündəliyidir. Poemanın birinci hissəsini oxuyanda gözlərimizin qarşısında Heydərbaba dağının güllü-çiçəkli ətəyində öz yaşıdları ilə oynayan, çobanların tütək səsinə, bulaqların şırıltısına, kəkliklərin nəğməsinə qulaq asan şairin uşaqlıq illəri canlanır.

İkinci hissədə boyalar bir qədər tutqunlaşır, şairin xəyalında bir növ ideallaşan kəndlə real həyatdakı kənd əsla uyğun gəlmir. Ancaq lirik qəhrəmanın ümidləri qırılmaz. Xəyalında cənnət kimi təsvir elədiyi yurdunu əzilmiş, tapdalanmış, təhqir olunmuş gördükdə ona bəslədiyi sevgi nəinki azalmır, əksinə, dərin bir qayğı da bu atəşli məhəbbətə əlavə olunur.

Şair yazır:

El də gülsün, muradına yetişsin,
Ürəklərin yaraları bitişsin...

Yenə xəyalıma ulu şairimizin evimizdəki portreti gəlir. Yenə qulaqlarımda Rübabə xanımın həsrət dolu mahnıları səslənir. Birdən ürəyimdən dərin bir inam baş qaldırır. İnənirəm ki, yaxın gələcəkdə Təbrizə gedəcək, ulu şairimizin məzarını ziyarət edəcəyəm. O türbənin üstünə şəhid qanı ilə yoğrulmuş bir ovuc Qarabağ torpağı səpmək keçir ürəyimdən...

1993

RƏSUL RZANIN YARADICILIĞINDA POEMA JANRI

Qələmini ədəbiyyatın müxtəlif janrlarında sınayan, orijinal, bənzərsiz üsluba malik xalq şairi Rəsul Rzanın yaradıcılığında mühüm yer tutan ədəbi janrlardan biri də poemadır. Rəsul müəllimin poemaları nəinki digər şairlərin əsərlərinə, hətta bir-birinə də bənzəmir. Bu əsərlər eyni sənətkar qələmindən çıxsə belə, strukturu, bədii quruluşu, süjet və kompozisiyası, bədii sənətkarlıq məziyyətləri ilə bir-birindən əhəmiyyətli dərəcədə seçilir.

Klassik Azərbaycan, eləcə də dünya ədəbiyyatının ən qabaqcıl ənənələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnən Rəsul Rza “Lenin”, “Bir gün də insan ömrüdür”, “Xalq həkimi”, “Qızılgül olmayaydı”, “Etiraf”, “Ana”, “Hilal”, “Füzuli”, “Leyli və Məcnun”, “Tənhalığın sonu”, “Anamın qız gəlini”, “Xalq şairi”, “Həyat nəğməsi”, “Kütüb Minarə meydanında”, “Alabama qurbanları”, “Zənci balası Villi haqqında ballada”, “Bayıl dastanı”, “Xatirələr düzüümü”, “Bir min dörd yüz on səkkiz” və s. bu kimi qiymətli sənət əsərləri yaratmışdır.

Rəsul Rzanın mövzu dairəsi genişdir. O gah xalqın tarixi keçmişinə müraciət edir, gah öz müasirlərinin bədii obrazını yaradır, onların arzu və düşüncələrini bədii təhlil obyektə seçir, gah odlu-alovlu döyüş səhnələrini gözlərimizin qarşısında canlandırır, gah da dünya xalqlarının həyatı, onların imperializm uğrunda apardığı mübarizənin bədii təsvirini verir.

Rəsul Rzanın poemalarındakı lirik qəhrəman dövrü ilə möhkəm təmasda olan intellektual səviyyəli insandır. Dünyagörüşü, həyata, insana münasibəti, vətənpərvərliyi, beynəlmiləlciliyi, milli təfəkkür tərzilə seçilən bu qəhrəmanı insan və onun taleyi daha çox maraqlandırır. “Vətən, vətən” deyib sinəsinə döyməsə də, onun köksündə vətənin təəs-

sübünü çəkən əsl insanın ürəyi döyünür. Bu qəhrəman həyatdakı neqativ cəhətləri ört-basdır etmək, uğurları şişirtmək yolu ilə getmir. Əksinə, cəsarətli çıxışları ilə insanları düşünməyə, boşboğazlıq etməkdəndisə, nöqsanları aradan qaldırmağa çalışır. Onun məhəbbəti də bəşəridir; zənci balasının taleyi də, körpə uşağın vaxtsız ölümü də, insanların avamlığı da, günahsız adamların xalqın gözündən kənar cəzalandırılmaları da şairi dərinlən mütəəssir edir. “Dana və balaca qız” şeirində, “Bir gün də insan ömrüdür” poemasında müəllif cəsarətlə insan taleyini plana qurban verənləri tənqid atəşinə tutur, ictimai quruluşun naqis, yaramaz cəhətlərini sətirləti mənalara əks etdirməyə nail olur.

Şairin otuzuncu illərdə qələmə aldığı “Ana” poemasında Oksana adlı bir qadının həyatından, ərinin öldürülməsindən, beş yaşlı oğlundan ayrı salınmasından bədii, ürəkgöynədən dillə söhbət açılır.

“Sarı yarpaq kimi qəmlər töküldü,

Könlümün göyərən budaqlarından” – misraları ilə şair qəhrəmanın qəlbindəki həyat eşqini, mübarizə əzmini əks etdirməyə çalışmışdır.

“Hilal” poemasında isə biz digər bir qadınla, oğlu ağ günlər eşqiylə mübarizəyə qoşulan ana ilə tanış oluruq. Hilalın döyüşlərdən sağ-salamat çıxması üçün ana qurbanlar vəd edir. Xalqın azadlığı uğrunda mübarizə aparan oğul dar ağacından asılır. Onun ölümü ananı sarsıtsa da, “elə qurban verdim oğlum Hilalı” deyən qadın yenə vüqarlıdır. Valinin göndərdiyi qara çarşabı geri qaytaran ana deyir ki, Hilal kimi vətən uğrunda, haqq işi uğrunda mübarizə aparan bir igidin anasına yas saxlamaq yaraşmaz.

Rəsul Rza görkəmli sənətkarlarımıza bir sıra poemalar həsr etmiş, sevdiyi tarixi şəxsiyyətləri öz əsərlərinin qəhrəmanlarına çevirməkdən məmnunluq duymuşdur. Belə əsərlərə misal olaraq “Füzuli”, “Xalq şairi”, “Xalq həkimi”, “Qızılgül olmayaydı”, “Xatirələr düzüümü” poemalarını misal

göstərmək olar. Tərcüme-yi-halı nəzmə çəkmək yolu ilə getməyən şair qəhrəmanlarını zamanələri ilə güclü təmasda təsvir etmiş, onların xarakterini də məhz öz dövrlərindəki hadisələrə münasibətdə açmağa çalışmışdır.

“Qızılgül olmayaydı” poemasında “yanan qəlbinin işığında” keçən günlərə nəzər salan şair Müşfiqin simasında şəxsiyyətəpərəstliyin qurbanı olan insanların faciəsini məharətlə ümumiləşdirmiş, sənətə qara gözlüklə baxan ədəbiyyat dağlarını, “vicdanı da qəlbi kimi piy bağlamış” kötökləri ifşa etmişdir. Riyakar, rüşvətxor, mənsəppərəst və mərdimazarların hələ də aramızda olmasından narahat olan şair insanları belələrinə qarşı mübarizəyə səsləyir.

“Qızılgül olmayaydı” poeması poema-xatirənin ən kamil nümunələrindən biri hesab oluna bilər. Əsərdə şəxsiyyətəpərəstliş illərində istedadlı, heç bir günahı olmayan namuslu adamların məhv edilməsi, insanların vahimə içərində yaşamaları, gecə qapı döyülərkən onların qorxudan min yol ölüb-dirilmələri, səksəkəli həyatları xatirə formasında öz bədii əksini tapmışdır.

Poemadakı süjetin əsas məzmununu ağrılı-acılı xatirələr təşkil edir. Xatirələr yaxın tarixi keçmişin ziddiyyətli, ürək göynədən mənzərələrini canlandırmaq vasitəsinə çevrilir. Dilbərin qapını döyməsi, onun dilsiz baxışları müəllifin yaddaşındakı xatirələr karvanının hərəkətinə təkan verir. Onun gözləri önündə Müşfiqlə bağlı ağrılı-acılı günlərin ürək göynədən mənzərələri canlanır. Poemanın mərkəzində əsasən Müşfiqin həyatı dayansa da, əsərdə yalnız onun deyil, Müşfiq taleyli bütün insanların faciəsi ümumiləşdirilmişdir.

Məmməd Arif yazırdı: “Gələcəyə böyük ümid, dərin səmimiyyətlə yazılmış bu poemanın hər bir sətiri billur parçasından süzülən şəffaf bir işıq kimi qəlbimizi isidir, etiraf kəlmələri üzərimizdəki ağır əzab yükünü qaldırır, bizə mənəvi bir təskinlik verir.”

Poemadakı hadisələr xatirə kimi danışılsa da, müəllif Müşfiq obrazını, onun xarakterindəki özünəməxsus cizgiləri oxucunun gözləri qarşısında canlandırma bilmişdir. Xatirə səpkili süjetlər Müşfiqi açıqürəkli, uşaq kim sadəlövh, acığı, qəzəbi dilində olan, kəskin, odlu sözüylə rəqibini dağlayan, kövrək, bədəcə zəif, əsəbi, həssas, qayğıkeş, dostu sadıq bir insan kimi yaddaşımıza həkk edir. Müəllif deyir ki, bəzən adicə bir sözün təsirindən bir bucağa qısılib xısın-xısın ağlayan Müşfiq, bəzən qəzəblənib “bircə tikana görə bağı söyər”, bəzən də bədxahının saxta gülüşünə inanıb onu tərifləyərdi. Müşfiq zavoda, məktəbə, ayrı-ayrı müəssisələrə gedərkən gözlərini yumub çılğınlıqla şeir oxuyar, tamaşaçıları heyran qoyardı.

Poemada təsvir olunan sonrakı hadisələr müəllif xarakteristikasının təsdiqinə çevrilir. Müşfiq təpədən dırnağa şair təbiətli bir insan, vətəndaş kimi xəyalımızda canlanır.

Əsərdə Dilbərdən nisbətən az danışılsa da, “Qızılgül olmayaydı” elə bir növ onun – “elin qəmli gəlini”nin, “sara-lıb-solmuş qızılgülün” poemasıdır. Müəllif Müşfiqdən sonra Dilbərin necə yaşamasından, onun cansıxıcı, üzüntülü həyatından danışmasa da, “elin qəmli gəlini”nin böyük kədərini, sonsuz həsrətini təbii boyalarla canlandırıb, sədə-qətli, namuslu bir Azərbaycan qadınının mükəmməl bədii surətini yaratmışdır.

Poemanın qəhrəmanları tarixi şəxsiyyətlər olsalar da, onlar eyni zamanda ümumiləşdirilmiş tipik obrazlar təsiri bağışlayırlar. Müşfiq günahsız yerə məhv edilən namuslu adamların, Dilbər gözləriylə “odlar üfləyən”, nakam məhəbbətinin ağrısı ürəyini göynədən, məhəbbəti sınıq, səadəti dərbədər qadınların, müəllif isə günahsız adamların taleyinə acıyan, qanlı-qadalı illərdə etiraz səsinə ucaltmağa çəkinsə də, sonra öz sözünü deyən insanların ümumiləşmiş obrazı kimi yadda qalır. Rəsul Rzanın bədii fərdiləşdirmədən məharətlə istifadə etməsi, hər bədii surətin özünəməxsus

cizgilərini ön plana gətirməsi obrazların daha dolğun çıxmasına, xarakterlərin ətraflı açılmasına səbəb olmuşdur.

Başqırd şairi Mustay Kərimin “Qara damcılar” poeması öz kompozisiyası, süjeti etibarilə Rəsul Rzanın “Qızılgül olmayadı” poemasına bənzəyir. “Qızılgül olmayaydı” əsərində Dilbər ömür-gün yoldaşının dostugilə gedib ötənləri yada saldığı kimi, “Qara damcılar”da da “Sönüb gedən ocağıma sizin ocaq son sığınacaq” – deyən qadın əri Yaqubun cəbhə dostunun – müəllifin yanına gəlir. Hər iki poemadakı hadisələr məhz bundan sonra başlayır. Rəsul Rza Müşfiqlə bağlı günlərini xatırladığı kimi, Mustay Kərim də cəbhədə onunla bir yerdə vuruşan Yaqubun başına gələnlərdən söhbət açır.

Hər iki qadının taleyi arasında da bir uyğunluq vardır. Həyat yoldaşlarından ayrı düşən bu sədaqətli, namuslu qadınları öz ərlərinin başına gələnlər maraqlandırır. Müşfiq də, Yaqub da dünyadan köçüblər. Birinci dustaqlıqda ölüb, ikinci cəbhədə. Müşfiq “vətən xaini” adı ilə məhv edilsə də, son dərəcə vətənpərvər, namuslu, vətənə, xalqa sadıq bir insan kimi oxucunun xəyalında canlanır. Yaqub isə öz qorxaqlığı ucbatından vuruşmaq istəmir, düşmənin önündə diz çöküb ondan aman diləyərkən öldürülür. Adı ləkədən təmizlənmiş Müşfiq xalqın sevimlisinə çevrilir. Həyat yoldaşı da, dostu da onun nakam öldüyünə kədərlənsələr də, sədaqətli vətən oğlu ilə fəxr edirlər. Yaqubun adı isə nə ölümlər, nə dirilər siyahısındadır. Bir müddət ərinə yas saxlayan qadın onun qorxaqlığını, vətənə xəyanət etdiyini eşidəndə qara şalını atıb gedir, belə adama yas saxlamağı artıq hesab edir. Rəsul Rza Müşfiqdən iftixarla danışdığı halda, Mustay Kərim Yaqub haqqında təəssüflə söhbət açır.

Rəsul Rzanın “Xatirələr düzüümü” poemasını da həyəcansız oxumaq mümkün deyildir. Şair nəinki hadisələri, eləcə də onların baş verdiyi kasıb yazıçı mənzilinin mənzərəsini xarakterik təfərrüatlar vasitəsi ilə canlandırıb bilmişdir.

Poemada Azərbaycan yazıçılarının bir neçəsinin qayğılı gənclik illəri, onların qarşısına zamanın çıxardığı problemlər haqqında oxucuya ətraflı məlumat verilir. Hadisələrin mərkəzində Sabit Rəhmanın taleyi dayanır. Öz qələm dostunu itirən şair xatirələr cığırı ilə geri qayıtmağa mənəvi ehtiyac hiss edir.

Səməd Vurğun 1949-cu ildə “Böyük ədəbiyyat uğrunda” məqaləsində yazırdı: “Mən qələm yoldaşım Rəsul Rzanın Lenin haqqında yazdığı qüvvətli, təsirli poemasından parçalar oxumuşam. Bu əsərin çap olunan və mənə məlum olan ayrı-ayrı parçalarına əsaslanaraq cəsarətlə deyə bilərəm ki, Mayakovskinin “Lenin” poemasından sonra Lenin haqqında bütün sovet poeziyasında belə qüvvətli əsər oxumamışam.”

Zaman Səməd Vurğunun fikrini təsdiqlədi, Rəsul Rzanın poeması böyük şöhrət qazandı. İstər Azərbaycan, istərsə də digər xalqların ədəbiyyatşünasları poema haqqında onlarca məqalə yazıb çap etdirdilər. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarından Məmməd Cəfərin, Əkbər Ağayevin, Cəfər Xəndanın, Məmmədəli Əsgərovun, İslam İbrahimovun, Musa Adilovun, Bəkir Nəbiyevin, Bağır Bağırovun, Gülrux Əlibəyovanın və başqalarının məqalələrində poemaya çox yüksək qiymət verilirdi.

Poemanın süjetinin mərkəzində Leninin taleyi, onun uşaqlıq illərindən tutmuş ömrünün son gününədək həyatının ən maraqlı anları, epizodları dayansa da, süjet tək bir insanın deyil, böyük bir xalqın taleyini özündə əks etdirir. Ona görə ki, Leninin həyatı, ömür yolu sosial problemlərdən kənarda təsəvvürə gəlmir. Lenindən danışmaq böyük bir epoxadan danışmaq deməkdir.

Poemanın əsas süjeti, ana xətti bir-birinin məntiqi davamı olan hadisələr üzərində qurulur. Lakin bu zaman məzmun təfərrüatlarından, hadisəçilikdən uzaq qaçan müəllif lakonik bir cizgi ilə hər hansı məlum tarixi olayın tam mən-

zərəsini yaratmağa nail olur. Rəsul Rza hadisələri uzatmağı, süjeti əhəmiyyətsiz hadisələrlə yükləməyi xoşlamır. Xarakterik bir cizgi ilə, bədii detalla verilən hər hansı bir fikir hadisələrin tam mənzərəsini oxucunun gözü qarşısında canlandırır. Məsələn, Leninə sui-qəsdin bütün təfərrüatını vermədən, müəllif ikicə cümlə ilə həm hadisənin özünü, həm də bu hadisənin doğurduğu əks-sədanı əks etdirir:

Leninə qəsd etdilər,
Elə bil ki, ölkənin
qəlbinə güllə dəydi.

Poemada ayrı-ayrı müstəqil süjetlər, hadisələr, epizodlar bir yerə toplaşaraq böyük bir çayın qolları kimi nəhəng bir süjet nəhrini əmələ gətirir. Çayın qolları onun suyunu, əzəmətini artırdığı kimi, sinfilik nöqtəyi-nəzərindən formalaşan konfliktin bədii həllinə, eləcə də xarakterlərin bitkinliyinə, sosial münaqişələr zəminində hərtərəfli açılmasına zəmin yaradır.

“İlk addımlar”, “Zindan”, “Peterburqda”, “Yad ellərdə”, “Bahar”, “Ərəfə”, “Oktyabr günləri”, “Tanışlıq”, “Birbaşa xətt”, “Tarixi gün”, “Ölü canlar”, “Soldatın dərdi”, “Zavod bizimdir”, “Smolnıda bir axşam”, “Düşmənlər”, “İntervensiya”, “Ağır illər”, “Sui-qəsd”, “Rusiya nur içində”, “Böyük təşəbbüs”, “Sevinc”, “Appasionata”, “Son gəliş”, “Qorkidə” adlanan bölmələrin hər birinin öz yığcam, bir-birinə bənzəməyən süjeti olsa da, onların hamısı böyük bir çayın qolları kimi poemada təsvir edilən hadisələrin tam poetik mənzərəsini yarada bilir, ümumi süjetin zənginləşməsinə səbəb olur.

Poemanın girişi də, bədii sonluğu da əsərdəki əsas hadisələrlə sıx surətdə əlaqələndirilir. Rəngarəng qafiyələr, misraların gah sərbəst, gah hecalı düzüümü, bədii təsvir və ifadə vasitələri nəhəng kompozisiya sarayının naxışları kimi göz oxşayır.

Uşaqlıq günündən tutmuş ömrünün son anınadək Leninin həyatında baş verən ən önəmli anları poetik lövhələrlə canlandıran Rəsul Rza ədəbi qəhrəmanın xarakterinin ətraflı açılmasına xidmət edən səciyyəvi detallardan istifadə etmişdir. Məsələn, “Smolnıda bir axşam” bölməsində müxtəlif həyat yolu keçən, müxtəlif taleyli insanlardan gələn məktublar rəhbəri həm ölkənin müxtəlif yerləri ilə tanış etmək, həm də bu hadisələrə reaksiyanı öyrənmək üçün müəllifin istifadə etdiyi maraqlı bədii vasitədir.

“Lenin” poemasının bədii məziyyətlərindən söhbət açan ədəbiyyatşünas Arif Abdullazadə çox doğru qənaətə gəlirdi ki, poemanın fəsilləri arasında daxili məzmun bütövlüyü, epik ardıcılıq mövcuddur. Yəni bu fəsillər xüsusi bir daxili xətlə bir-birinə bağlanmaqla, bəzən birbaşa, bəzən də asso-siativ şəkildə bir-birini izləyir.

Poemanın müxtəlif səhifələrində oxucu Lenini gah qardaş itkisindən göynəyən, gah öz məntiqi ilə pristavı heyrətə gətirən, zindanda belə nikbinliyini itirməyərək yeni partiyanın proqramını yazan, gah fəhlələrlə, əsgərlərlə söhbət edən, onlarla çiyin-çiyinə iməcilikdə çalışan, vətəndaş məktublarını diqqətlə oxuyan, gah da öz kəskin nitqi ilə düşmənləri ifşa edib fəhlələrin gözünü açan bir insan kimi görür. “Vargəl edir”, “Gəzir”, “Düşünür”, “Yazır” və s. bu kimi tez-tez təkrar olunan feillər Lenini daim hərəkətdə olan dinamik bir xarakter kimi səciyyələndirən cizgilər kimi yadda qalır. Müəllif əsərdə Leninin müdrikliyi və dahiliyini onun sadəliyi və təvazökarlığı ilə vəhdətdə verməyə çalışmışdır.

Rəsul Rzanın “Lenin” poeması öz strukturu, süjeti, kompozisiya bütövlüyü, vəzn və qafiyə quruluşu, bədii sənətkarlıq məziyyətləri ilə seçilən, ədəbiyyatımızda hadisəyə çevrilən bir əsər idi.

Rəsul Rza konkret bir hadisə fonunda təsvir etdiyi dövrün bütün xarakterik xüsusiyyətlərini canlandırmağa müvəf-

fəq olan sənətkarlarımızdandır. Məsələn “Xalq həkimi” poemasında Nəriman Nərimanovun Göyçay zəhmətkeşləri ilə görüşdüyü gün təsvir obyektini seçilib. Bu poemada geniş hadisələr təsvir olunmasa da, tipik fraqmentlər vasitəsi ilə şair həm dövrün xarakterik xüsusiyyətlərini xəyalımızda canlandırır, həm də mükəmməl bədii obraz yaratmağa nail olur. Əsərdə biz Nərimanovu həm sadə, mehriban, təvazökar bir insan, həm inqilab rəhbəri, həm də bir həkim kimi görə bilirik.

Şair adicə bir epizodda milli Azərbaycan qadınlarının obrazını məharətlə yaradır. Bakıdan həkim gəldiyini eşidən ana qaçaraq Nərimanın ayağına yığılır, “qədəminə qurban, balam əlimdən gedir”, – deyir. R. Rza bu qadının yaşayış şəraitini, onun yoxsulluğunu, sadələşməliyini, avamlığını məharətlə, ürək ağrısı ilə canlandırır bilib. Qadının evində yanan çırağın hissi qara iplik kimi havadan sallanıb. Balasını ölümün pəncəsindən qurtarmağa çalışan bu bəqarə ana Əli Əfəndiyə on yumurta, bir fərə verib dua yazdırsa da, balası sağalmır. Ona elə gəlir ki, bunun səbəbi verdiyi nəzirin az olmasıdır.

“Zənci balası Villi haqqında ballada” R. Rzanın həcmcə ən kiçik poemalarından olsa da, bu əsərdə də şairin xarakter yaratmaq ustalığı, məharəti özünü qabarıq şəkildə göstərir. Şair həm Villinin bədii portretini məharətlə yaratmış, həm də onun daxili aləmini, faciəsini oxucunun gözləri qarşısında canlandırır bilmişdir. Poemada həm də dərin bir ümumiləşdirmə vardır. Belə ki, Villinin təmsalında milyonlarla zənci balasının faciəli taleyini görmək mümkündür.

Rəsul Rzanın poemalarında hadisəçilik əsasən arxa plandadır. Xarakterik bədii detallarla qəhrəmanların daxili dünyasını açmaq meyli onun poema yaradıcılığının da əsas məziyyətlərindəndir.

R. Rza “Lenin” poemasının müəyyən fəsillərini, “Füzuli”, “Anamın qız gəlini” poemalarını heca vəznində yaz-

mışdır. Bu əsərləri oxuyanda hiss olunur ki, Rəsul Rza qələmi özünü heca vəznində də sərbəst hiss edir. Ancaq şairin əksər poemaları üçün sərbəst şeir üslubu daha səciyyəvidir.

Məzmun yeniliyi ilə obrazlı deyim tərzinin vəhdəti Rəsul Rzanın bütün yaradıcılıq nümunələrinin orijinallığını şərtləndirən amillər sırasındadır. Müəllif nəinki süjetə, kompozisiyaya, vəzn və qafiye sisteminə, bədii təsvir və ifadə vasitələrinə, hətta hər sözə, ifadəyə böyük əhəmiyyət verdiyindən ki, onun poemaları yüksək bədii sənətkarlıqla yazılmış sənət əsərləri səviyyəsinə yüksəlmişdir.

Azərbaycan dili və ədəbiyyat tədrisi. – 2010. - №2. - S.11-14.

QIFILSIZ XƏZİNƏ

Son illərdə ictimaiyyəti düşündürən əsas məsələlərdən biri də təbii sərvətləri qorumaq problemidir. Ölkəmizdə təbiətin mühafizəsini gücləndirmək, təbii ehtiyatlardan istifadə edilməsini yaxşılaşdırmaq üçün bir sıra əməli tədbirlər həyata keçirilmişdir.

Uzun illərdən bəri Azərbaycanın dağlarını, çaylarını, meşələrini, çəmənlerini, payızını, qışını, baharını vürğunluqla tərənnüm edən Qasım Qasımzadənin “Meşə nəfəs alırdı” poeması da müasir dövrümüz üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb eləyən həmin məsələyə həsr olunmuşdur. Öz şəxsi mənfəti üçün meşəni talan edənlərlə vətən təbiətini göz bəbəyi kimi qoruyan insanlar arasındakı münaqişə poemanın əsas konfliktini təşkil edir. Bir “qıfılsız xəzinə” kimi ona etibar olunmuş meşəni qorumaq əvəzinə, meşəbəyi el malını satıb-sovur. Rəisin payını vaxtılı-vaxtında apardığından, ona “gözün üstündə qaşın var” deyən olmur.

Meşə mənə memar olub, rəssam olubdur,
O tikibdir, bəzəyibdir beş otağımı.

Meşə mənim tükənməyən kassam olubdur,
Kaş ki, tale pozmayaydı bu növrağımı...

Köhnə rəis işdən qovulandan sonra meşəbəyinin “kür-künə birə düşür”, təzə rəisi ələ almaq üçün yollar düşünür. Meşəbəyinin cüyürü balasının gözü qabağında doğraması səhnəsi oxucunun qəlbində gözətçiyə qarşı dərin bir nifrət oyadır. Cüyürün ətinə və onun körpə balasını təzə rəisə rüşvət aparan meşəbəyi baş gözətçi keçirilərsə, maaşını hər ay qəpiyinəcən rəisə verəcəyini vəd etsə də, gözlədiyi gözündə qalır.

Təzə rəis yaxasında yarpaq şəkli gəzdirən bu meşə talançısına nifrət edir, gətirdiyi rüşvət müqabilində onun vəzifəsinin böyüdülməsi haqqında əmr yox, “ana cüyürün qanlı iziylə, meşələrin qəzəbi və iniltisiylə” akt yazır: vətən mülkünü talan edən, “həm oruc tutan, həm də toyuq əti yeyən mahir tülkünü” ifşa edir, onu məhkəməyə verir.

Təzə rəis təbiəti dərin məhəbbətlə sevən, onu talan edənlərə qarşı amansız mübarizə aparan namuslu insanların ümumiləşdirilmiş obrazı kimi səmimi təsir bağışlayır. Meşələrin qırılmasından, quşların məhv edilməsindən narahat rəis təbiətin gələcəyi haqqında həyəcanla düşünür, xəyala dalır. Onun gözləri qarşısında gələcəkdə əkiləcək meşələr canlanır, yadına tələbə vaxtı Milə meşə salmağa getmələri düşür. Yarpaq rəngi xəritəmizi bəzədikcə sevinci yerə-göyə sığmır. Samux meşəsini andıqca müdrik qoca kimi gülümsəyir. Gah Mingəçeviri, gah Sultanbud meşəsini yadına salır. Yanacaq üçün istər-istəməz meşənin qırılıb tələf ediləcəyini bildiyindən uzaq kəndlərə də qaz çəkdirmək haqqında düşünür.

Müəllif konfliktə müxtəlif əqidələri təmsil edən adamların əxlaqi baxışlarını işıqlandıran bədii vasitəyə çevirdiyi üçün əsərin təsir gücü qat-qat artmış, obrazlar dolğun, koloritli çıxmış, onların daxili dünyası açılmışdır.

Meşə rəisi ürəyi titrəyə-titrəyə əti aşxanaya göndərir. Cüyür quzusunu məktəbin təbiət guşəsinə bağışlayır. Əməli tədbir üçün müxtəlif idarə və təşkilatlara onun çaldığı zənglər elə bil təbiətin də qulağına çatır. Sanki ağaclar, quşlar, heyvanlar da meşəyə namuslu, vicdanlı, el malını göz bəbəyi kimi qoruyan bir insanın gəlişini hiss edir. Bütün bunlar poemada o qədər gözəl, cazibədar təsvir olunub ki, oxucu həyəcanlanır, özünü təbiətin qoynunda, hadisələrin cərəyan etdiyi məkanda hiss edir:

Zəng elədi... Qulaq asdı təbiət ona,
Zəng elədi... Səs yayılıb çatdı hər yana.
Səs yayıldı: təzələnilib meşə rəisi,
Əl saxladı baltalılar, mişar çəkənlər.
Yarı yoldan qayıtmışdı araba izi,
Yoxa çıxdı pöhrəliyi qırıb-tökənlər.
Bu səs gəlib pəlidliyə yetişən zaman
Oduqçular bir-birinə dedi: – Tələsin!
Yarpaqlarsa pıçıldaşdı güldü astadan.
Üşütməsi, titrətməsi getdi vələsin.
Cüyür çıxdı talalığa, marallar döşə,
Ağacdələnlər elə bil ki, qaval çalırdı.
Uğultulu, səksəkəli, fəğanlı meşə
İlk dəfəydi rahat-rahat nəfəs alırdı...

Bu misraların müəllifi kimi biz də vətən təbiətini dərin məhəbbətlə sevən, talançılara qarşı barışmaz mübarizə aparan insanların əməyi sayəsində meşələrimizi həmişə belə rahat nəfəs alan görmək istəyirik.

“Azərbaycan təbiəti”, 1979, on səkkizinci buraxılış.

DAŞDAN KEÇƏN SÖZ

Millətim ümmandır, mən qətrəsiyəm,
Bir gün buxarlanıb qalxsam göylərə...
Yenə damla olub düşəndə yerə
Bir əməl çiçəyi bitirəsiyəm,
Xalqıma töhfə tək yetirəsiyəm. –

Bu misraları şair Qasım Qasımzadənin yaradıcılıq leyt-motivi hesab etmək olar. Onun şeirlərini oxuyanda vətəni, xalqı dərin məhəbbətlə sevən, zamanəsi ilə möhkəm təmasda olan xeyirxah, təvazökar bir şairin ürək çırpıntılarını eşidirik. Qasım Qasımzadənin “Daşdan keçən söz” (“Gənclik”, 1981) kitabında toplanmış şeirlərin böyük bir qisminə son illərdə respublikamızın həyatında baş verən sosial dəyişikliklər, insanların xarakterindəki yeni cəhətlər öz poetik inikasını tapmışdır. Xalqın yüksəlişi, iqtisadiyyat, mədəni həyat sahəsində Azərbaycanın atdığı iri addımlar şairi ilhama gətirmişdir. “Daşdan keçən söz”, “Ağ cığırılar”, “Burdadır”, “Gözəllik də hünərdir”, “Toylu yollar” kimi şeirlər məhz belə bir ilhamın, poetik axtarışların bəhrəsidir.

Kitabdakı ən uğurlu əsərlərdən birinin – “Bələdikmi özümüzsə?” şeirinin vaxtilə ədəbi ictimaiyyətin dərin rəğbətini qazanmış “Bənövşə yarpağı” şeirinin məntiqi davamı hesab etmək olar. “Ovuc içi olsun vətən xəritəsi” – deyən şair insanları səfalı Azərbaycan torpağını qarış-qarış gəzməyə, xalqın tarixi keçmişini dərinləndirən öyrənməyə çağırır.

Qasım Qasımzadənin əksər şeirlərində xalqımızın dünənindən, bu günündən, daha bəxtiyar gələcəyindən söhbət açılır, qəhrəman oğul və qızlarımızın əməyi ilhamla, məhəbbətlə tərənnüm olunur:

Hər ürəkdə, hər baxışda
Bir həyəcan,
İgidliyin imtahanı.
Bu cıdırda, bu yarışda
Qıratının üstündədir
Bu gün yenə Azərbaycan.

Mənəvi-əxlaqi problemlərin poetik həlli məsələsi də şairin yaradıcılığında mühüm yer tutur. Onun bu mövzuda yazılmış əsərlərində saf məhəbbət, ata-ana qayğıları, xeyir-xahlıq, nəcib insani keyfiyyətlər təqdir olunursa, “Dinmədikcə” bölməsində toplanmış şeirlərdə isə əliəyirilər, rüşvət-xorlar, xalqın adət-ənənələrinə, onun çoxəsrlik mədəniyyətinə ağız büzənlər, ictimai işi şəxsi mənafeyə qurban verənlər tənqid atəşinə tutulur. Bu baxımdan şairin “Heyrət etdim təbiətin acizliyinə”, “Dəniz xislətli torpaq”, “Həsəd”, “Buxara papaqlı kişi”, “Ürəyə açılan atəş”, “Dəsmal” şeirləri xarakterikdir.

Qasım Qasımzadə ədəbiyyatımızın qabaqcıl ənənələrindən, folklordan yaradıcı şəkildə bəhrələnən şairlərimizdəndir. Onun şeirləri təkcə ideya-məzmunu ilə yox, həm də forma əlvanlığı ilə diqqəti cəlb edir. Şairin qoşma, gəraylı formasında yazdığı “Gəlmişəm”, “Burdadır”, “Təbiətin qız vaxtıdır”, “Anamgildədir”, “Üzü ağ olsun”, “Biləydi kaş”, “Həsərtliyəm” və s. şeirləri ənənəvi formada gözəl, müasir məzmunlu əsərlər yaratmağın mümkünlüyünü göstərən yaxşı poetik nümunələrdir. Qasım Qasımzadə heca vəzninin müxtəlif bölgülərindən, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən məharətlə istifadə edir.

Lirika ilə epizmin sıx dialektik vəhdəti Qasım Qasımzadənin yaradıcılıq nümunələrinin əksəriyyəti üçün xarakterikdir. Məharətlə yaradılmış yığcam epik lövhələr bu əsərlərdəki lirizmin təsir gücünü, əsərin emosionallığını qat-qat artırır. “Ağ cığırılar”, “Təzə mahnı”, “Abşeron qışı”, “Günə-

şin ömrünü uzadanlar”, “Anaların peşkəşi”, “Söz kürsüsü” şeirləri buna aydın misal ola bilər.

Çobanların həyatına həsr olunmuş “Dağ yolu” poeması istər kompozisiyasına, istərsə də ideya-məzmununa görə Qasım Qasımzadənin ən maraqlı, tədqiqatçıya zəngin faktlar verə bilən əsərlərindəndir. Şairin təsvir etdiyi həyatı dərinlən öyrənməsi, öz qəhrəmanlarının psixoloji aləmlərinə yaxından bələdliyi əsərin gücünü, həyatiliyini qat-qat artırmış, qəhrəmanların xarakterinin ətraflı açılmasına zəmin yaratmışdır. Yaxşı cəhətdir ki, əsgər şinelini yapıncı ilə əvəz etmiş Valehin, sağıcı Minanın daxili aləmini açıb göstərməyə şair daha çox fikir vermiş, nəticədə el malını göz bəbəyi kimi qoruyan, vəzifəsini şərəflə yerinə yetirən adamlara məxsus nəcib insani keyfiyyətləri öz üzərində cəmləyən çoban və sağıcıların ümumiləşdirilmiş obrazını yarada bilmişdir.

Vətənin hər qayası, hər daşı, otu, yarpağı, ağacı şairin kitabda toplanmış bütün şeirlərində yeni məna kəsb edir, müasirlərimizin zəngin mənəvi aləmini açmaq üçün bədii vasitəyə çevrilir.

Qasım Qasımzadə yaradıcılığının yetkin çağına qədəm qoymuş şairlərimizdəndir. Ümid edirik ki, bundan sonra da o, öz oxucularını daha gözəl, tərəvətli, bədii sənətkarlıq baxımından daha mükəmməl şeirləri ilə sevindirəcəkdir.

**“Bakı” qəzeti,
15 dekabr 1981-ci il.**

BÜTÜN ZAMANLARIN ŞAİRİ

Bütün zamanların şairi olmaq üçün bütün zamanların insanlarını düşündürən, onları qayğılandıran, duyğulandıran problemlərdən söhbət açmaq, özü də bütün zamanların insanların diqqətini cəlb, zövqünü təmin edəcək tərzdə yazmaq zərurəti ortaya çıxır ki, bu da hər bir sənətkara nəsib olmur. Bəxtiyar Vahabzadənin mövzusunda asılı olmaya-raq əksər şeirlərinin, poemalarının, dram əsərlərinin, məqalələrinin cövhərində, mayasında insan və zaman probleminin bədii həlli məsələsi dayanır. Sevən, sevilən, əzab çəkən, yaşamaq uğrunda mübarizə aparan insan onun əsərlərinin əsas qəhrəmanıdır və bu qəhrəman müəyyən zaman kəsiyində yaşayır, düşünür, mübarizə aparır. İnsanın fərdi taleyi ilə onun mənsub olduğu xalqın taleyinin daim dialektik vəhdətdə götürülməsi Bəxtiyar Vahabzadə poeziyasının ən əsas məziyyətlərindən birini təşkil edir.

“Azərbaycan oğluyam” şeirində “zamanın qazanında neçə dəfə dağ olan”, damarlarında Dədə Qorqudun, Koroğlunun qanı axan, odlar diyarının övladı olmasıyla fəxarət duyğusu keçirən şair yeni nəslin ürəyinə poetik vətənpərvərlik toxumları səpməyə çalışır, onları da şeirin lirik qəhrəmanı kimi Azərbaycan oğlu adını ləyaqətlə qorumağa, bu şərəfli adın keşiyində ayıq-sayıq dayanmağa səsleyir.

Ümumiyyətlə, Bəxtiyar Vahabzadənin əsərləri vətəndaşlıq poeziyamızın ən gözəl nümunələri hesab oluna bilər. Yaradıcılığının ilkin dövründən ta ömrünün sonuna – əlindən qələm düşənədək bu vətənpərvər şair daim vətənin azadlığı, müstəqilliyi, bölünməzliyi, onun dilinin saflığı, təmizliyi haqqında düşünmüş və yazmışdır. Bəxtiyar müəllimin bütün əsərlərində folklorə, xalqın qədim tarixinə, adət-ənənələrimizə, ilkinliyə, mənəvi saflığa məhəbbət motivləri güclüdür. Dövrün tələbi, diqtəsi isə partiyayı tərənnüm, Lenini ən böyük münəccim kimi təqdim etsə də, “Leninlə

söhbət” poemasını yazıb özünü qırmızı irticanın pəncəsindən xilas etmək məcburiyyətində qalsa da, B.Vahabzadə təpədən dırnağa əqidə, məslək şairi olmuş, “Gülüstən” poemasını yazanda sözü açıq deməkdən çəkinmədiyi üçün zərbələrə məruz qalan şair “Latın dili”, “Təyyarələr” kimi şeirlərində, “Mərziyyə”, “Yollar, oğullar” kimi poemalarında əsas fikrini, məramını sətirlərin alt qatına yükləmək məcburiyyətində qalmış, sosialist pərdəsi altında olsa belə, milli-mənəvi dəyərlərimiz haqqında maraqlı fikir və mülahizələr söyləməyi bacarmışdır.

“Həyat, sən nə şirinsən” şeirindən başlayan poetik ovqat şairin bütün yaradıcılığı boyu davam edir və Bəxtiyar Vahabzadənin həyat, ölüm haqqında fəlsəfi düşüncələri onu mütəfəkir bir filosof səviyyəsinə qaldırır. Bütün dövrlər, zamanlar üçün aktual olan bu mövzu şairin bədii sənətkarlıq, fərdi yanaşma, bənzərsiz üslub süzgəcindən keçərək yeni məzmun kəsb edir və oxucunu daim düşündürür, duyğulandırır, həyəcanlandırır.

Hər gün artır saçında
Təzə qırov, təzə dən.
Yaşamaq istəyirəm
Gəncliyimi təzədən.

Şairin anlamında yaşamaq, yaratmaq üçün əsas şərt isə yanmaqdır:

Yaşamaq yanmaqdır, yanasan gərək,
Həyatın mənası yalnız ondadır.
Şam əgər yandırsa, yaşamır demək,
Onun da həyatı yanmağındadır.

Əslində özü yanıb özgənin yollarını, ömrünü, həyatını işıqlandırmaq missiyasını yerinə yetirən şam şairin və onun təmsil etdiyi insanların simvolik bədii obrazıdır. Şair ömrü də şama bənzəyir. Ancaq oxşarlıq olduğu qədər də böyük fərq var. Şam yanıb, əriyib tükənən kimi onun işığı da qa-

ranlıqlar içində əriyib yox olur. Əsl sənətkar isə cismən əriyib tükənsə də, onun poeziya işığının nuru zaman-zaman yaşayır, insanların qəlbinə həyat eşqi ilə doldurur, onları sevib-sevilməyə, qurub-yaratmağa səsləyir.

Əlbəttə, hər bir şairin, yazıçının əsərlərinə yeni dövrün meyarları prizmasından yanaşdıqda orada müsbət və mənfə cəhətlər tapmaq o qədər də çətin məsələ deyildir. Bu baxımdan Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığı da istisnalıq təşkil etmir. Yaşadığı dövrün, zamanın, ictimai rejimin tələbləri onun da poeziyasına öz izlərini qoymuşdur. Ancaq ən önəmli məsələ bundan ibarətdir ki, Bəxtiyar Vahabzadə həmişə öz hərəkətlərinə, yaradıcılıq nümunələrinə tənqidi yanaşmağı bacarmış, içində gəzdirdiyi azadlıq, istiqlal, haqq, ədalət işığını heç zaman sönməyə qoymamışdır. Digər tərəfdən, özünə və yaradıcılığına zamanında bəslədiyi tənqidi münasibət onun əsərlərinin zəif cəhətləri haqqında söz deməyə yer qoymamışdır. Çünki şair bütün yaradıcılığı boyu özünə başqa adamların gözü ilə baxmağa çalışmış, bu da öz növbəsində istər-istəməz uğurlu nəticələrlə yekunlaşmışdır. Onun “könül çiçəklərindən bağladığı dәмət” vətənpərvərlik çeşməsindən su içmişdir. Şairin təskinliyi isə bundan ibarət olmuşdur ki, “öz səsiylə səslənən sənətinin gözü qadir əmək, bəbəyi isə məhəbbət”dən ibarət olmuşdur. “Dünyada yaşamayan dünyadan dinclik umar, yanmağında tapmalı dincliyini sənətkar” qənaətləri şairin sənətə estetik münasibətini öyrənmək baxımından səciyyəvi misralardır.

Mən haqq-hesab istəyirəm
Gecə-gündüz özümdən.
Narahatam, narazıyam
Ömrüm boyu özümdən.

Bizim sənət dünyasının
Qırıq telli sazıyam,



Təkcə bundan razıyam ki,
Özümdən narazıyam.

Dünən zirvə bildiyini bu gün pillə olduğunu dərk edən şairin “Köhnə arzularımın saçlarına dən düşür” qənaətinə gəlməsi də, “Mən sahili olmayan dənizlər istəyirəm, axşamları olmayan gündüzlər istəyirəm” arzusu da fikrin poetik ifadəsi baxımından maraq doğurur. “Mənim yolum” şeirində “Min dəfə, milyon dəfə doğulsaydım yenə şeir-sənət yolunu seçərdim” qənaəti də şairin söz sənətinə bütün varlığı ilə bağlanmasından xəbər verən səmimi duyğuların ifadəsidir. Onun üçün bədii yaradıcılıq məslək, şərəf, namus, xalqa sonsuz məhəbbətin ifadəsi olduğu üçün ömrünü şeir oduna gilə-gilə əritməsindən, bu yolda qara saçlarını ağ saçlar ilə dəyişməsindən, əzablara, əziyyətlərə qatlaşmasından qətiyyən pəşiman deyildir.

Şairin “Qələm yoldaşlarıma” şeirini bu misralarla bitirməsi də onun sənətə estetik münasibətini öyrənmək baxımından diqqəti cəlb edir:

Düşünmək də bizimçün xoşdur yaratmaq qədər,
Bizim qəmxarımızdır xəyallar, düşüncələr.
Hər şey, hər şey dərindən iz salır qəlbimizə,
Bəxtəvərik, a dostlar! Ana təbiət bizə
Duymaq üçün qəlb verib, yanmaq üçün köz verib,
Yalnız baxmaq üçün yox, görmək üçün göz verib.

“Baxmaq hələ görmək deyil” qənaəti yeni olmasa da, burada sözün yeni tərzdə ifadəsi şair şükranlığını lazımı səviyyədə ifadə etməyə qadirdir. Bütün əsərləri göstərir ki, Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığı boyu tapdanmış yollarla getmək istəməmiş, “nəənsə özün ol” devizi onu predmetin, hadisənin, insan qəlbinin ən görünməz guşələrini görməyə və özünəməxsus bir tərzdə əks etdirməyə həvəsləndirmişdir.

Bütün bunlar isə özündən daim narazı şairi ölkənin ən sayılıb-seçilən, sevilən bir şairinə çevirmişdir.

Bütün şeirlərində bu və ya digər dərəcədə öz poetik məramını açıq və ya gizli şəkildə nəzərə çarpdırən Bəxtiyar Vahabzadənin “Şeirim” adlı poetik nümunəsi onun sənətə estetik münasibətini öyrənmək baxımından daha çox material verir. Şairin qələm dostlarından, o cümlədən də özündən umacağı bundan ibarətdir ki, ilham məsləkli, əqidəli şairin köksündə həmişə əbədi bir od kimi yanmalı, sənətkar “idrakının gözləri” daim gələcəyə baxmalı, “kürrəni zərrədə göstərməyi” bacarmalıdır. Şairin təmiz, bənzərsiz duyğularından yoğrulmuş şeir onu “anadan alıb” vətənə, elə oğul etmək gücündədir.

Sənətə estetik münasibəti öyrənmək baxımından “Nə sənsə özün ol” şeiri Bəxtiyar Vahabzadənin proqram səciyyəli əsərlərindəndir. Əlbəttə, Bəxtiyar müəllim dünya mədəniyyətindən, ədəbiyyatından bəhrələnməyin əleyhinə deyil, ancaq o, istər həyatda, istərsə də yaradıcılıqda milli zəmindən ayrılmağa çox vacib sayır, ötürü şöhrətə, ada uymamağı, xalqımızın çoxəsrlik poetik ənənələrinə, istedadın gücünə arxalanaraq əsl sənət nümunələri yaratmağı tövsiyə edirdi. O, vurğulayırdı ki, hər köhnə pis olmadığı kimi, hər təzə də yaxşı deyil. “Anlaya bilmirəm, nə vaxtdan bəri Yadı yamsılamaq yenilik oldu?” sualını verən Bəxtiyar Vahabzadə yeni görünmək xətrinə hər cür cəfəngiyyət uydurmağın da əsl sənətkara yaraşmadığını söyləyirdi.

Qəlbini, beynini nəhaq yorma sən!
Amandır, özündən yol uydurma sən!
İlhamdır yaradan sənəti, şeiri,
Yağmaq xətinə yağan yağışın
Nə bağa xeyri var, nə dağa xeyri!

İnsanlığı zaman-zaman düşündürən elə bir problem yoxdur ki, Bəxtiyar Vahabzadənin poeziyasında bu və ya

digər şəkildə öz əksini tapmamış olsun. Onun şeirləri, nəğmələri indi də dillər əzbəridir, insanları saf məhəbbətə, vətənpərvərliyə, düzlüyə, ləyaqətə, xalq işi uğrunda mübarizəyə, əslini-nəslini unutmamağa, mənəvi dünyamızın, əxlaqımızın, dilimizin, dinimizin keşiyində ayıq-sayıq dayanmağa, əsl insan kimi yaşayıb-yaratmağa səsləyir. Özü də bütün bunların yüksək peşəkarlıqla bədii əksi şairin fikir və düşüncələrinin təsir gücünü qat-qat artırır. Elə buna görə də Bəxtiyar Vahabzadəni bütün zamanların şairi hesab etmək olar.

**Respublika elmi konfransının materialları.
Bakı, 26-27 noyabr, ADPU- 2015, s.190-195.
“Ədalət” qəzeti, 19 noyabr 2015.**

HƏYATA BAĞLI ŞAIR

Məstan Əliyev ədəbiyyata həyatdan gələn, şeirləri ilə poeziyamıza torpaq ətri, çiçək kövrəkliyi, dağ havası gətirən şairlərimizdəndir. O, həmişə özünə doğma mövzulara müraciət edir, həyat hadisələrini özününküləşdirəndən sonra onu qələmə alır. Elə buna görə də bu istedadlı qələm sahibinin şeirlərindəki səmimiyyət oxucu ilə şair arasında etibarlı mənəvi körpüyə dönür. Məsətan nədən yazırsa yazsın, hansı mövzuya müraciət edirsə etsin, öz yaradıcılıq üslubuna sadıq qalır. Səmimiyyət, aydınlıq, lakonizm, obrazlı deyim tərzini onun şeirlərinin, poemalarının məziyyəti kimi yadda qalır.

M.Əliyev xalq yaradıcılığı qaynaqlarından, klassik ənənələrimizdən yaradıcı şəkildə bəhrələnir, şeirlərinin məzmun və forma əlvanlığına diqqət yetirir, daim yaradıcılıq axtarırları aparır, öz ilhamından maksimum istifadə etməyə çalışır. “Bağlıyam ilhamın titrək səsinə” deyən şair heç vaxt özünü zorla şeir yazmağa məcbur etmir, zahiri təsvirlərdən, seyrçilikdən uzaq qaçmağa, məsələnin mahiyyətini açıb gös-

tərməyə çalışır ki, bu da onun şeirlərinin həyatiliyini, təbiiliyini artırır.

Şair müəyyən mənada arıya bənzəyir. Arı çiçəklərin, güllərin ətrini bala çevirdiyi kimi, şair də həyatın gözəlliklərini, insanların sevinc və kədərini, məhəbbət və nifrətini, görüb-duyduğu bütün hadisələri şeirə çevirib yenidən həyata qaytarır. Məstan otu, çiçəyi, yarpağı, hər hansı həyat hadisələrini, həsrəti, sevgini, sevinci, ata-ana qayğılarını qəlbinin odu ilə qızdırmağı, onlara poetik məna verməyi, hər şeyi şair gözü ilə görüb oxucuya göstərməyi bacaran şairlərimizdənədir.

Məsələn, “Bizi o görüşdə alqışlamadın” misrası ilə başlayan şeirdə adicə bir görüşdə şairi alqışlamağı unudan, xəyala dalan füsunkar bir qızın bədii portreti məharətlə yaradılmışdır. Şeirin sonunda şair “əlləri döşündə düymə dərən qız”a üzünü tutaraq deyir:

Xəyala getmişdin sən dərin-dərin,
Ceyranı olmuşdun uzaq çöllərin.
Orda saçlarımı qarışdırırmış
Yəqin boş deyilmiş, a qız, əllərin.

Yaxşı cəhətdir ki, Məstan Əliyev şeirlərinin əksəriyyətinə mənəli cizgilərlə öz qəhrəmanlarının bədii portretini yaratmağa, bu vasitə ilə onların daxili aləmini də göstərməyə çalışır və çox zaman öz məqsədinə nail olur.

M.Əliyevin şeirlərinin lirik qəhrəmanı zamanəsi ilə, Azərbaycan xalqının gözəl adət-ənənələri ilə bağlı, həyküçlüyü xoşlamayan, vətənin çiçəklənməsi üçün əlindən gələni əsirgəməyən, “bir arzulu neçə diyarın nəbzini nizama salan”, sevib-sevilən, həyatını xalqın səadətinə, xoşbəxtliyinə həsr edən narahat insandır. “Darıxan adlar” şeirində şair təqaüdə çıxan əmək veteranının arzu və düşüncələrini, onun daxili rahatçılığını, lakonik cizgilərlə əks etdirməyi

bacarmışdır. Bu cəhət Məstanın əksər şeirləri üçün xarakterikdir.

Danışanda nəfəsinə bir fikir verin,
Elə bil ki, sərt qayalar üyünüb gedir.
Vurgusu bir nizamdadır orda sözlərin,
Hecaları sanki keçid zərbələridir.

M.Əliyev öz şeirlərində peyzaj yaratmaq xətrinə təbiət lövhələrini əks etdirmir. Onun canlandırıdığı lövhələr çox zaman lirik qəhrəmanın psixoloji aləmini açmaq kimi son dərəcə mühüm bir vəzifəyə xidmət edir.

Nazlı çiçəkləri qış kükrəyəndə
Hər dəfə qoynuna yığır bu qadın.
Ötən qış onları öz ürəyində
Yaza kim yetirdi, heç soruşmadın?

Adi həyat həqiqəti Məstanın yaradıcılıq süzgəcindən keçərək poetik həqiqət səviyyəsinə yüksəlir. Həssas oxucu onun bütün şeirlərində şair ürəyinin döyüntülərini eşidir.

Məstan Əliyevin poemaları sayca çox deyildir. Onun həcmcə də böyük olmayan poemaları öz orijinal bədii üslubu ilə diqqəti cəlb edir. Elə götürək “İlyana haqqında nəğmə”ni. Əsərin qəhrəmanı İlyananın övlad həsrəti, kənd adamlarının bu qərrib gəlinə məhəbbəti, hörməti elə təbii, inandırıcı boyalarla əks olunub ki, əsəri həyəcansız oxumaq olmur.

M.Əliyev həyata bağlı şairdir. Respublikamızın əsrarəngiz guşələrini qarış-qarış gəzib dolaşan, zəhmət adamları ilə tez-tez görüşən şair həyatımızın müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş maraqlı publisist yazıları ilə də mətbuatda müntəzəm çıxış edir. Onun publisistikasında da şeirlərindəki hərarət, yangı, vətəndaş narahatçılığı başlıca yer tutur.

M.Əliyevin uşaq şeirləri diqqəti daha çox cəlb edir. Təsadüfi deyil ki, Məstan Əliyev məhz uşaq şeirlərinə görə respublika Lenin komsomolu və Azərbaycan SSR Dövlət Mükafatlarına layiq görülmüşdür.

Balacaların psixologiyasına yaxından bələdlilik, hadisələrə uşaq gözü ilə baxa bilmək, əşya və predmetləri məhz bu nöqtəyi-nəzərdən mənalandırmaq bacarığı, canlı danışiq dilindən məharətlə istifadə M.Əliyevin uşaq şeirlərinin müvəffəqiyyətini təmin edən başlıca amillər kimi yadda qalır.

M.Əliyevin şeirlərinin dili sadə, aydın, ifadəlidir. Şair xalq danışiq dilindən, atalar sözləri və məsəllərdən yeri gəldikcə məharətlə istifadə edir, bu vasitə ilə əsərlərinin bədii dəyərini daha da artırmaq qayğısına qalır. Məstanın əsərlərində ritorik misralara, üslubi cəhətdən nöqsanlı cümlələrə rast gəlmirik. Onun şeir dilində bulaq duruluğu, layla həzinliyi, bayatı kövrəkliyi var.

Yaradıcı ömrün çiçəklənmə dövrünə qədəm qoyan qələm dostumuz Məstan Əliyevi anadan olmasının əlli illiyi münasibətilə təbrik edir, ona yeni-yeni yaradıcılıq uğurları arzulayırıq.

“Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 7 iyun 1985-ci il.

ÖMRÜN POETİK YAŞANTILARI

On beş il bundan qabaq tanınmış qələm sahibi, şair Məstan Günərin yubileyi münasibətilə yazdığım məqalədə onu torpağa, həyata bağlı şair adlandırmışdım. Mən onun torpaq ətirli nəğmələrini oxuduqdan sonra bu qənaətə gəlmişdim. Sonrakı on beş ildə cərəyan edən hadisələr göstərdi ki, öz fikrimdə yanılmamışam. Məstan Günər ömrünün əllinci baharından sonra torpağa mənəvi bağlılıqla kifayətlənmədi. Azərbaycanımızın poeziya, şeir-sənət, saz-söz beşiyi olan Tovuz, axarlı-baxarlı Əsrik Cırdaxana – şeirlə-

rinin ilkin beşiyinə qayıtdı. Bu qayıdış onun nəğmələrinə yeni ruh, yeni ab-hava gətirdi.

Hələ 1970-ci ildə yazdığı bir şeirdə qayaların üstündə yarpaq-yarpaq həkk etdiyi adını tapa bilməyən şairin narahatlığına əslində bir o qədər əsas yox idi. Ona görə ki, bir-birinin ardınca çap olunan şeir kitabları, insanın mənəvi-psixoloji dünyasını, sevgili-sevincli, ağrılı-iztirablı günlərini əks etdirən saysız-hesabsız folklor biçimli, mənə yüklü şeirləri oxucuların ürəyini fəth eləmişdi. Qoşmaları, gəraylıları el aşlıqlarının dilinin əzbərinə çevrilmişdi.

Cığrlar sinəmə tökülür çay tək,
Görürəm yuxumda tək dağdağanı.
Ceviz ağacları mürğüləyərək
Yolumu gözləyir, bəs anam hanı?

Bu misraları oxuyanda hələ Məstan Günərin doğulub boya-başa çatdığı kəndi, vəsf etdiyi tək dağdağanı görməmişdim. Elə ki, Məstan poeziyasının beşiyi olan Əsriyi, onun çaylarını, şəfa qaynaqlı bulaqlarını, sanki bu gözəlliyə göz dəyməsin deyər təbiətin bitirdiyi tənha dağdağan ağacını gördüm, başa düşdüm ki, Məstan Günər şeiri öz hərarətini, şəhdi-şirəsini, gözəlliyini bu yerlərdən alıbmiş.

Saqız ağacı, səhrada toz var,
Düzdə küləklər örkən gəzdirir.
Gün dolandıqca bala ceyranı
Dörd tərəfində kölgən gizlədir.

Elə Məstan Günər özü də vəsf etdiyi, quraqlıqda bitən saqız ağacı kimi “yaşıl bir hünər”ə bənzəyir. İllərin tozu-torpağı onun poeziyasının duruluğuna xələl gətirə bilmir. Məstanın poeziya ağacının yarpaqları həmişə yaşıldır, təravətlidir, kölgəlidir.

Məstanın həyatındakı mənəvi burulğanlar onu bir insan kimi əzsə də, bir şair kimi, sənət adamı kimi müdrikləşdirdi. Məstan Günər əsrarəngiz insan taleyinə öz iç dünyasından baxmağı bacarırdı. Hətta ən ağırılı günlərində belə mayası halallıqla yoğrulmuş poeziya Məstan Günəri sınmağa, əyilməyə qoymadı.

Ənənəyə, əslə-kökə, xalqımızın mənəvi dünyasına bağlılıq, klassik poeziyamıza bələdlilik və ehtiram, təvazökarlıq onun yeni uğurlu sənət əsərləri yaratmasına yardımçı oldu.

Məstan Günər nə qədər əslə, kökə bağlıdırsa, bir o qədər də gələcəyə meyllidir. Ağacın kökləri torpağa rişə saldıqca, budaqları göylərə ucaldığı kimi, Məstan Günər də babalardan söhbət açanda nəvələri də unutmur.

Məstan Günərin uşaq ədəbiyyatı sahəsindəki uğurları da danılmazdır. Hələlik uşaq ədəbiyyatı sahəsində dövlət mükafatına layiq görülmüş yeganə şairimiz də Məstan Günərdir. Sadəlik, aydınlıq, obrazlılıq onun uşaq poeziyası üçün də səciyyəvidir. “Çəmən qızı”, “Nəğməli qovaq”, “Çalğıçı quşlar”, “Günərli şeirlər” və s. kitablarına toplanan bir-birindən gözəl, mənalı, öyrədici xarakterli şeirlər, poemalar, mənzum nağıllar Azərbaycan uşaq ədəbiyyatını əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirmişdir.

- Kollarda qarağat qalib
- Dəymə, dəymə.
- Yaydan qısa sovqat qalib
- Dəymə, dəymə.
- Tənəkdə bir-iki salxım.
- Dəymə, dəymə.
- Gəlsənə dadına baxım.
- Dəymə, dəymə.

Məstanın bütün şeirləri beləcə sadə, aydın, cazibədardır. Uşaqların ruhunu oxşayan şən, oynaq, rəvan, yadda qalan şeirlər müəllifi olan Məstan Günər onlar üçün “Bir az

gopçu, bir az ovçu İbişin macəraları”, “Din-dan”, “Ay oğlan”, “Fərdi azarkeş” və s. kimi maraqlı poemalar da yazmışdır.

Ümumiyyətlə Məstan Günərin poemalarında lirik ovqat güclüdür: o qədər güclüdür ki, lakonik cizgilər, lirik ricətlər epizmi çox zaman üstələyir. Poemaların əksəriyyətinin adında nəğmə sözünün işlədilməsi də təsadüfi deyildir. “Ata çəkici haqqında nəğmə”, “İmran haqqında nəğmə”, “Nənəmin sərv oğulları haqqında nəğmə”, “İlyana haqqında nəğmə” poemalarında lirik ovqat ön plandadır. Bu poemalarda həmçinin xatirə elementləri də güclüdür. Şair müharibə dövründə yaşayan insanların həyatını lirik-psixoloji xatirələr vasitəsi ilə əks etdirməyə çalışır və öz məqsədinə nail olur. Bu poemaların heç birini həyəcansız oxumaq mümkün deyildir. Şair yaxından tanıdığı, sevdiyi insanların mənəvi dünyasını öz ilhamının gücü ilə işıqlandırır, insanın daxili dünyasını ön plana gətirir. “İlyana haqqında nəğmə” poeması daha təsirlidir. Əsərin qəhrəmanı İlyananın övlad həsrəti, kənd adamlarının bu qərib gəlinə məhəbbəti, hörməti elə təbii, hərarətli boyalarla əks olunub ki, oxucu özünü həmin kənd adamlarından biri hesab edir, vurğunluqla, həyəcanla, intizarla İlyananın bütün hərəkətlərini izləyir.

Hər bir poeziya nümunəsi üçün bədii sənətkarlıq mövzudan az əhəmiyyət kəsb etmir. Sözü necə demək, üslub məsələsi şairin yaradıcılığına qiymət verməyin ən başlıca meyarlarındanandır. Məstan Günərin yaradıcılığı bu baxımdan da diqqəti cəlb edir, professional oxucu marağına səbəb olur. “Kitab vərəqləyir kupədə bir qız, üzündə günəşin ürəyi getmiş”, “Ulduzlar gözündə daldalanıbdır”, “Gah duman gəlirdi, gah çəkilirdi, açırdı, örtürdü külək düzləri.” Bu və ya buna bənzər misralar Məstan Günərin şeirlərini ənənəvi formada yazılan saysız-hesabsız “yavan qoşmalar-

dan, yavan gəraylılardan” ucada saxlayır, onu əsl istedad sahibi olduğunun bədii təsdiqinə çevrilir.

Ömrünün 65-ci dayanacağında şair yenə də gümrahdır, ürəyi həyat eşqi ilə, arzularla doludur, qələmi ovxarlıdır. Qarşıda onu neçə-neçə şirin arzuların reallaşacağı, ömrün müdrik günlərinin poetik yaşantıları gözləyir. Bu yolda qələm dostumuza uğurlar diləyirik.

“Ədəbiyyat qəzeti”, 14 iyul 2000-ci il.

“AYLI PƏNCƏRƏ”

Gənc şair Vahid Əzizin “Gənclik” nəşriyyatında təzəcə çapdan çıxmış kitabı belə adlanır. Vahid Əziz bu kitabla elə bil oxucularla öz mənəvi aləmi arasında bir pəncərə açır: “Aylı pəncərə”. Bu pəncərədən baxanda oxucunun gözləri qarşısında gözəl bir aləm canlanır. Gecədir. Bakıdan ayrılan qatar ucsüz-bucaqsız səhrada yol gəlir. Elə bil ki, şəhər öz işıqlı kəmərinə belindən açıb, düzlərin yaşıl qoynuna tullayıb.

Çöllərdə titrəyən ulduz düzümü
Açılan səhərin zümzüməsidir.
Bəlkə bu işıqlar Muğan düzünün
Təzə məhəlləsi, ilk küçəsidir?

“Gecə növbəsinin sonu”. Ucalan sobalar körpə əli kimi göyün ətəyindən tutub. Zavoddan çıxan fəhlələr elə bil gecənin sərdiyi qara örpəyi şəhərin üstündən kənara atırlar. Qanadlı nəğməyə bənzəyən, hər binasında, hər daşında, bütün ölkəmizin nəfəsi olan gənclik şəhəri Sumqayıt göz önündə dayanır:

Burda Xəzərin də nəğməsi təzə,
Burda küləyin də öz səsi vardır.

Burda baharın da nəfəsi təzə,
Burda hər binada, burda hər daşda
Bütün ölkəmizin nəfəsi vardır.

Dənizdə yangındır. Buruqlar şam kimi başından yanır.
Polad dirəklər mum kimi əriyir. Dəniz qanadı ütölmüş
qağayı kimi çırpınır. Şair belə bir tipik şəraitdə qəhrəman
neftçilərin mətin obrazını yaradır:

Dəniz nəfəsini içinə çəkir,
İnsan nəhəngləşir onun içində.
Neftçilər dənizdən adlayıb keçir,
Yaralı buruqlar çiyinlərində...

Səhifələr çevrilir. Gözlərimizin qarşısında dünyamızın
bir parçası olan Vyetnam canlanır. Şair Vyetnamı ölümsüz
torpaq adlandırır. O, deyir ki, bu torpaq öz istəyinə çatacaq.
Əgər qalib gələ bilməsə, son əsgəri sonuncu güllə kimi ürə-
yinə sıxacaq.

“Aylı pəncərə”nin qarşısından çəkilə bilmirəm. Bax-
dıqca baxıram. Yurdumuzun uca dağları, yamaqları, çayları,
meşələri adamı valeh edir. V.Əziz hamının gördüyü lövhə-
lərdə, hadisələrdə yeni çalar tapmağa çalışır. O, nə deyirsə
desin, obrazlı söyləməyə çalışır və əsasən buna müvəffəq
olur. Vahidin “Payız” şeirinə diqqət edək:

Saraldı, könlümü sıxdı meşələr,
Yarpaqlar gözümü dağlayacaqdır.
Saz kimi köynəkdən çıxdı meşələr,
İndi Sarı Aşıq ağlayacaqdır.

Təkrar sənətin ölümüdür. Vahid Əzizin müsbət
xüsusiyyətlərindən biri də budur ki, o, təkrarı sevmir. Çalışır
ki, hər misrada öz səsi, öz nəfəsi olsun. O, ürəyinin təkrar
çırpınmasına belə razı deyil. Şair öz ürəyində bütün dünyanı
isitmək istədiyini söyləyir.

...Uzaqdan gözəl bir mahnı səsi gəlir. Sevimli müğən-nimiz Şövkət Ələkbərova “Mehribanım” mahnısını oxuyur.

Səni hər an gözləyərəm,
İzləyərəm pəncərədən.
Baxışlarım bulaq kimi
Axıb gedir küçələrdən.

Maşnının sədaları altında Vahid Əzizin başqa şeirlərini oxuyurum. Onun obrazlı misraları mənə işıqlı ulduzları xatırladır. “Ürək bahar vaxtı tumurcuq kimi açılar, sığışmaz duyğularına”, “Mənim o illərki xatirələrim dağılmış göyər-çin yuvalarıdır”, “Yellədir qoynunda meşələr məni, təzəcə açılmış meşənin ucalan zili, yatıram otların yaşıl bəmində” və i.ə.

“Təyyarədə keçən gecə”, “Yaxşı ki”, “Başına dönüm”, “Nəğməli mənzilim” və başqa bu kimi şeirlər Vahidin uğurlu əsərlərindəndir. Kitabda onun “Sərsəng nəğmələri” poeması da verilmişdir. Sərsəng körpə bir övlada bənzəyir. O, dünyaya hələ beşikdən boylanır. Ancaq Fərhad kimi igidlərin sayəsində Sərsəngin tezliklə ölkəmizə nur yaya-cağına şair bütün varlığı ilə inanmasını söyləyir:

Çınqıl xışıldayır ayaqlar altda,
Səslənir payızın yarpaqları tək.
Bir səhər göylərin qartalları da
Yeni zirvələrə hey-rət edəcək.

Kitabda şairin yaradıcılıq səviyyəsindən aşağı olan şeirlərə də rast gəlmək mümkündür. Ancaq, ümumiyyətlə götürsək, “Aylı pəncərə” adamı inandırır ki, onun müəllifi gələcəkdə oxucular üçün daha işıqlı, daha geniş pəncərələr aca biləcək.

“Sosialist Sumqayıtı”, 21 yanvar 1975

DƏRDLƏ YOĞRULAN POEZİYA

Neçə il bundan əvvəl ədəbiyyat dərnəyində ilk şeirlərini oxuyan Zirəddin Qafarlının özünəməxsus poetik nəfəsi, deyim tərzı diqqətimi cəlb elədi. Onun kövrək, obrazlı yazıları haqqında isti-isti ürək sözlərimi dedim, müəllifə uğurlar arzuladım. Elə o vaxtdan cavan şairin yaradıcılıq nümunələri qəzet və jurnal səhifələrində göründü. Yavaş-yavaş ədəbiyyatın, şeir sənətinin sirlərinə bələd olduqca, onun misraları da cilalandı.

Budur, qarşımda Zirəddin Qafarlının ikinci kitabı dayanıb. Şeirləri oxuduqca kitaba verilən “Haqdan gələn ağrı” adının arxasında dayanan poetik lövhələr gözüm önündə canlandı.

Şeirlərin hamısında narahat günlər yaşayan müasirlərimizin bədii obrazı, onların arzu və düşüncələri bu və ya digər dərəcədə öz bədii əksini tapmışdır.

Nə çox belə ləngiyirsən, pir olmuş,
Harda qaldın, ay Koroğlu babam, ey?
Nəvələrin bu düzlərlə bir olmuş,
Viran qaldı yazıq elim, obam ey...

“Harda ləngiyirsən?” adlı şeirin bu ilk bəndindən son bəndinəcən xalqının taleyindən narahat şairin ürək çırpıntılarını eşidir, düşüncələrə qərq olur. Demək olar ki, kitabdakı şeirlərin əksəriyyətinin mərkəzində mərdlə namərdin çoxəsrlik mübarizəsinin yeni mənə çalarları ilə üzleşirik. Xaraba qalmış kəndlərin başı üstündəki bayquş sədələri, torpağımızın sinəsinə düzülən şəhid məzarları, başdan bulanana sular, odlara-alovlara qalanan kəndlərimiz, elindən-obasından ayrı düşmüş soydaşlarımızın faciəsi qəm karvanına dönüb şairin şeirləri boyu hərəkət edir.

Üzümə çox baxma, bacı,
Qəlbimiz üyütdü bizi.
Yox, belə tez böyüməzdik,
Qəm, kədər böyütdü bizi.

Zirəddinin şeirlərinin əksəriyyəti üçün obrazlılıq, poetik deyim tərzı xarakterikdir. Əslində obrazlılıq olmayan yerdə ədəbiyyatdan söhbət etmək də artıqdır. Yaxşı cəhətdir ki, Zirəddin Qafarlı öz şeirlərinin əksəriyyətində xalqın ağrı-acısını, güzəranını şəxsi tale prizmasından keçirib oxuculara təqdim etməyə çalışır. Bu isə onun şeirlərinin səmimiyyətini, poetik siqlətini artırən vasitəyə çevrilir.

Atam köçüb, qapımızsa qalib qonaqsız,
Yoxsa bizə gələn yolu duman-çən tutub?
Evimizə çəkəcəyəm bu axşam çağı
Bircə-bircə qatarların əlindən tutub.

Z.Qafarlı kənd həyatını, sadə adamların yaşayış tərzini, onların qayğılarını yaxşı bildiyi üçün bu mövzuda yazdığı şeirlərin əksəriyyəti uğurlu çıxmışdır. Bu qəbildən olan ədəbi nümunələr xalq məişətinin poetik aynasına çevrilmişdir.

Nə vaxtsa nəğmə tək qopub gələrəm,
Dilimdə yüz haray, gözlərimdə çən.
Çopur qayalarda ilişib qalan
Qədim yazılara bənzəyirəm mən.

Zirəddin Qafarlı xalq yaradıcılığına bağlı şairdir. Təsədüfi deyil ki, onun kitabında qoşma, gəraylı çoxluq təşkil edir. Əsrlərin sınağından çıxmış bu ənənəvi formaya müasirlərimizin arzu və düşüncələrini məharətlə yükləməyi bacaran şair oxucu ilə səmimi söhbət edir. Lakin şairin folklorla bağlılığını təkcə zahiri tərəfdə, formada axtarmaq düzgün

olmazdı. Onun başqa formada yazdığı şeirlərinin də əksəriyyətinin mayasını xalq ruhu təşkil edir.

Nə soruşdu, nə gənəşdi,
Yedi, əsnədi, gərnəşdi,
Bu kiçük ətə öyrəşdi
Gönü oynada-oynada...

Doğulduğu torpaq, ata yurdu əlinə qələm alan hər bir şairi ahənrüba kimi həmişə özünə doğru çəkir. Özü də qəribədir ki, bu mövzuda yazılan şeirlərin çoxu öz səmimiyyəti ilə diqqəti cəlb edir. Bu şeirlər kövrəkliyi, poetik hərarəti ilə həssas oxucunun qəlbini isidir, ona poetik ovqat bağışlayır.

Gözlərimdə yanğısı var o damın,
Ünü yetmir, əli çatmır adamın.
Sürüləri mələr qalıb atamın,
Uçub gedən yataqlarmı darıxdı?

Yurd-yuva həsrəti, kövrək uşaqlıq xatirələri, torpağa məhəbbət motivləri Zirəddinin şeirlərinin ruhuna hopmuşdur. “Ay ana, bu axşam yığılı qoyma, ac yatım atamın carpayısında”; “Bir ata karvanı köçdü, ay əmi, bir oğul həsrəti aranda qaldı”; “Torpağa yatmırsa mənim əllərim, onun haqqı yoxdu torpaq olmağa”; “Ey dəli eşqimin qanadı kəndim” deyən lirik qəhrəmanın düşüncələri oxucunu mütəəssir edir, onu kövrəldir. Kəndin əsrarəngiz lövhələri fonunda lirik qəhrəmanın daxili dünyası daha aydın, maraqlı görünür.

“Bu gecə sən hardan könlümə düşdün” bölməsində şairin məhəbbət şeirləri toplanmışdır. “Cığırılar dağlara dırmaşıb o gün Sizin evinizə boylanırdılar”; “Sənə elçi gəldi, mənə bəd xəbər”; “Sən çıxıb gedəli sönmüş çırağım, daha pərvanələr oduma gəlmir”; “Vallah, nəhaq yerdən yıxılıb ölləm, bilsəm o gözlərin yaşına dönnəm”; “Sənin

çiçəyinmiş mənim ürəyim, nə vaxt üzürsən üz, neylə-yəsiyəm?”; “Bir də bundan belə ha çiçəkləsin iydə ağacdari, nar ağacları”; “Əriyə kim olsa mənim yerimə, hələ Allah haqqı yaxşısı mənəm”; “Ürəyindən sızdı gəldi, əllərində yandı kədər” və sair bu kimi misralar Zirəddin Qafarlının sevgi şeirlərinin ruhu, ahəngi haqqında az söz demir.

Əlbəttə, bir kiçik məqalədə istedadlı şairin kitabında toplanan bütün şeirlər haqqında danışmaq, onların məziyyəti və nöqsanlarını şərh etmək imkanı yoxdur. Təkcə onu deməklə kifayətlənirik ki, Zirəddin Qafarlının şeirləri dərdlə, ağrı ilə yüklənmiş poetik nümunələrdir. Arzu edirik ki, xalqımızın taleyindəki gələcək uğurlar şairin poeziyasına bir sevinc çaları da gətirsin.

“Sumqayıt”, 9 oktyabr 1993

MİLLİ OYANIŞ İLLƏRİNİN ŞAİRİ

İslam Türkünün yaradıcılığı haqqında məqalə yazmaq təklifini o dəqiqə qəbul etdim. Ona görə ki, onun işıq üzü görün ilk kitabı haqqında ilk məqaləni yazan da mən olmuşdum. O vaxt heç ağıma da gəlməzdi ki, İslamın yubileyi haqqında da mən məqalə yazmalı olacağam...

Xəyal məni uzaqlara apardı. Yadıma İslamın Sumqayıt Ədəbi Birliyində oxuduğu ilk şeirləri düşdü. Mənə elə gəldi ki, indi də onun utancaq səsinə eşidirəm.

İslam Türkünün öz poeziyasında kənddən gətirdiyi müqəddəs, bəkirə duyğuları əzizləyə-əzizləyə qoruyub saxlayan, doğulduğu torpağa məhəbbəti zərrə qədər də azalmayan şairlərimizdəndir. Əlli illik ömür yolunun poetik yaşantıları onun poeziyasına bir hərarət, səmimiyyət gətirmişdir.

İslam Türkünün milli özünüdərk, milli oyanış illərinin şairidir. Onun poeziyasında 80-90-cı illərin ab-havası var. o dövrdə yaşayan, xalqın azadlığını, müstəqilliyini arzulayan,

bu arzuları bədxahların duyuc düşməyəcəyi bir ustalıqla poeziyasına hopduran İ.Türkay bu yolun bizi hara aparacağını bir şair fəhmi ilə dərk edirdi:

Dağlara dirənir yolumun ağzı,
Bilirəm, dizimi yaş aparacaq.
Gərək ağlamayam, sızıldamayam,
Ağlasam, gözümü yaş aparacaq.
Min ildir yatıram fil qulağında,
Bu yollar hələ çox baş aparacaq.

İslamın “Türkay” adını özünə təxəllüs götürməsi də onun yaradıcılıq amalı haqqında az söz demirdi. Yaşlıları olan bütün qələm sahibləri kimi ikiye bölünmüş xalqın tarixi birliyi məsələsi İslam Türkayı da həmişə düşündürür, narahat edirdi. Onun Araza həsr etdiyi şeirlərdə vətənpərvər bir şairin səsi eşidilirdi.

İslam Türkay poeziyasının mayası eldən gəlir. Onun folklor biçimli bayatıları, gəraylıları, qoşmaları könül oxşayır. Obrazlı deyim, təfəkkür ayrılığı, həyat hadisələrinə özünəməxsus don geyindirmək bacarığı İslamın ənənəvi formada yazdığı şeirlərə bir tərəvət gətirir, onların təsir gücünü qat-qat artırır.

Alışır torpağım, daşım,
Yağan yağışlar – göz yaşım.
Burax bu suyu, qardaşım,
Bu arx bu suyu götürməz...

İslamın şeirlərini oxuduqda zahiri dəbdəbədən, hayküyçü vətənpərvərlikdən uzaq qaçan şairin ürək çırpıntılarını eşidirik. Şair təbiət hadisələrinə, dağlara, dərələrə öz gözüylə baxır, özündən əvvəl deyilənləri təkrarlamağı xoşlamır. “İnsan qəlbi kimi uca zirvə var, – deyən İ.Türkay xalqın ürəyinə yol tapmağı ən böyük səadət hesab edir.

Yığcamlıq, səmimilik, obrazlılıq İslamın şeir yaradıcılığının məziyyətləri kimi yadda qalır. Onun “Ata və anama” adlı şeirindəki “Payız qanad gərmiş bağçalarsınız, – İllər saçınızda dincəlik, ana!”, “Sabah ömrünüzün baharı kimi Qızlar nəvələri götürər gələr” – kimi uğurlu misralar dediklərimizə nümunə ola bilər.

Vətən təbiətini vurğunluqla tərənnüm edən, şeirlərində gözəl lövhələr yaradan İslam öz oxucusu ilə sadə dillə danışır, xalq ifadələrindən yerli-yerində istifadə edir.

“Ömrümüzdən nə vermişik obaya” sualı vətənə, insanlara fayda vermək arzusuyla yaşayan, öz hərəkətlərinə tənqidi yanaşmağa çalışan şair narahatlığının təbii ifadəsi kimi yadda qalır. İslamın şeirlərində onun həyata baxışı, insanlara münasibəti, gələcəyə inamı öz poetik əksini tapmışdır.

İslam Türkey lirik şairdir. Onun poemaları da öz dərin lirizmi ilə diqqəti cəlb edir. Poemaların əksəriyyətinin lirik qəhrəmanı da elə şairin özüdür. Hər hansı bir həyatı problem haqqında söhbət açan şair bəzən öz düşüncələrini şeir qəlibinə sığışdır bilmir. Elə buna görə də onun bir-birini tamamlayan silsilə şeirləri xatırladır. “Ayxanın sualları” poemasında şair uşağın suallarından bir bədii vasitə kimi istifadə edərək həyat, cəmiyyət haqqında öz mülahizələrini söyləyir.

“Yalan” poemasında yetmiş illik “qızıl imperiya” dövründə real həyatla uyğun gəlməyən socialist ideologiyasının insanların mənəviyyətinə vurduğu dərin yaralardan söhbət açılır. “Kölgələr” poeması da əslində düşüncələr poemasıdır. Obrazlı deyimlər əsər boyu oxucunu özünə çəkir, onu həyəcanlandırır, düşündürür.

İslam Türkey ədəbiyyata həyatdan gələn, folkloru, etnoqrafiyanı gözəl bilən bir şairdir. Onun sevgi şeirlərində daxili bir yanğı, hərarət, həyat eşqi var.

Bu vaxtın əlindən qaça bilmədim,
Göylər göyə çəkdi, yerlər torpağa.

Çıxdı qanadlarım, uça bilmədim,
Arana, yaylağa, Qarsa, Qazağa;
Haçandı səsləyir min arzu, qismət –
Arxada həsrət var, qarşıda həsrət...

Həsrət şeir dəyirmanını işlədən sehrli bir çaydır. Nə qədər ki, bu çayın suyu tükənməyib, şair ömrünə zaval yoxdur. Həsrət çayları heç vaxt qurumayan qələm dostuma ömür yolunda, yaradıcılıq yolunda uğurlar diləyirəm.

“Ədəbiyyat qəzeti”, 10 noyabr 2000-ci il.

YURD HƏSRƏTİ İLƏ YOĞRULMUŞ POEZİYA

İstedadlı bir qələm sahibi kimi tanıdığım, yaradıcılıq nümunələrini: şeirlərini, məqalələrini, tədqiqatlarını iyirmi ildən artıq bir vaxtda izlədiyim Adil Cəmil ilk gənclik illərindən könlünü sözə verən, doğulub boya-başa çatdığı Kəlbəcər in füsunkar gözəlliklərini söz-söz, misra-misra kağıza köçürməklə ürəyindəki həyəcanı, ehtizazı səngitməyə çalışan şairlərimizdəndir. Vaxtilə Kəlbəcər dağlarının, dərələrinin, ətirli çəmənlərinin, buz bulaqlarının gözəlliyindən vəcdə gələn şair ürəyinə indi yurd həsrəti, yurd nisgili əzab verir və bu ağrı-əzab poeziyanın sehrkar dili ilə xüsusi çalar da özünü göstərə, həssas oxucunu düşündürə bilir.

Bu gecə yuxuma Kəlbəcər girib,
Bu gecə gördüyüm yuxu üşüyür.
Qərib məzarlara qar yağıb indi,
Nənəmin, babamın ruhu üşüyür.

Bu ağrı, bu dərd, bu nisgil A.Cəmil poeziyasının ayrı-ayrı misralarına, sətirlərinə, bəndlərinə səpələnib. Murovun qaşında buz heykəl olub körpəsi köksündə qalan ana, özünü qayadan atan qızlara qanad verən yurd qayaları, bahara

gümanını itirən bir fağırın çadır şəhərciyində qarşıladığı qışı öz ömrünün qışı ilə müqayisə eləməsi, ömrünü bu yurda qurban verən insana öləndə beş arşın bezin də verilməməsi, lirik qəhrəmanlardan birinin “qaçqınlıqdan hara qaçaq?” fəryadı, digərinin “Məni isitmədi bu isti aran” sözlərinin sətiraltı mənası, başqa birisinin “Niyə sənə bənzəmədik – Olduq pərən-pərən dağlar?” nidası və sair bu kimi uğurlu bədii detallar, ştrixlər doğma torpaqlarımızdan, ev-eşiyimizdən ayrı yaşadığımız ağrılı-acılı günlərin mənzərəsini bədii sözün gücü ilə canlandırmağa imkan verir. Adilin bu ağrı-acını, nisgili ümumi sözlərlə yox, məhz poetik yüklü ifadələrlə verməyə çalışması onun poeziyasını canlandırır, şeirlərinin bədii təsir gücünü artırır.

Mən yaza bilmədim yaz gəlişindən,
Ömrümü, günümü qış alıb getdi.
Çadırlar qurulan dağlar başından
Çadır şəhərciyi baş alıb getdi.

Göyərdi talada tökülən qanlar,
Şəhidlik boylandı nar ağacından.
Vətəni, torpağı darda qoyanlar
Niyə asılmadı dar ağacından?

Torpaq itkisi ilə barışa bilməyən şair qəlbinin göynərtisi onun yurd həsrətli poeziyasının mayasını, cövhərini təşkil edir. Bu ağrı, bu nisgil demək olar ki, Adilin poetik düşüncələrinin əksəriyyətində sezilməkdədir.

Gün soyudan göy meşələr itirdim,
Bu şəhərdə ağacım yox, kolum yox.
Dağlar özü ürəyimdən asılıb,
O dağlara gedib çıxan yolum yox...

Burada “Dağlar özü ürəyimdən asılıb” ifadəsi lirik qəhrəmanın daxili dünyasının poetik aynasına çevrilir. Yaxud:

Mənim həsrətimdən quruyub yəqin
Kəndimiz qısılan palıd meşəsi –

misralarının poetik tutumu da şairin ağırlı, əzablı yaşantılarını ifadə etmək missiyasını yerinə yetirir.

Kim nə deyir desin, poeziyanın baş qəhrəmanı elə şairin özüdür. Yaradıcı insan keçdiyi ömür yoluna poetik ayna tutur, onun xarakterik məqamlarını misraların boyuna bığır. Bu deyilənlər Adil Cəmilin poetik nümunələrinə də aiddir. O, özünü ayrı-ayrı şeirlərində köhnə dəyirmanın sınıq pərinə ("Yaşadım") bənzədir, "Qismətim nağıldan, butadan gəlir, Mənə nağılların ağ at borcu var" ("Bu köhnə dünyada"), "Sürünməkdən qabıq qoydum, Düşdüm ilanın gününə" ("Ağlayana ağla, könül"), "Adamlardan qaçıb indi Gedirəm adam olmağa" ("Avtoportret"), "Çiyninə aşırıb məni bu torpaq, O taylı, bu taylı heybəsiyəm mən" ("Könlümün sevinci, qəmi bu torpaq"), "Sevgilimin əli dəyib, Mən öpmüşəm əllərimi", "Fəhləlikdən oxumağa Gedən yolda əl dəyişib" ("Əllərin taleyi"), "Diksinə-diksinə keçib getmişəm, Qorxmuşam göy üzü qaranıqlaşsa, Ayın işığından gözümə çəkib, Çayın işığından içib getmişəm" ("Aylı gecə nağılı"), "Damarımda dövr eləyən qan deyil, Ürəyimdə vətən yeri soyuyur" ("Bu ürəklə"), "Zirvəsi göy dələn dağlar itirdim, Daha itirəsi nəyim var mənim" ("Mənim") misralarında şairin öz daxili dünyasının müxtəlif məqamlarının, anlarının cizgiləri toplanaraq sevib-sevilən, təbiətin gözəlliklərindən zövq alan, yurd nisgilindən əzab çəkən, xatirələr dünyasına qayıdıb bir anlığa bəxtəvər olan bir şairin bədii obrazı canlandırır gözümüzün qarşısında.

Çınqıllı yoxuşlar soydu dizimi,
Sel yuyub apardı qanlı izimi...
Mən öz qismətimi, mən öz ruzimi
Canavar ağzından qapıb yaşadım.

Adil Cəmil öz imzasına hörmət qoyan məhsuldar mətbuat işçisi olsa da, elmi araşdırmalar aparıb dissertasiya müdafiə eləsə də, filologiya elmlər namizədi alimlik dərəcəsi olsa da, mən onu birinci növbədə şair kimi tanıyıram. Ona görə ki, Adilin publisistikasının da, adi məqaləsinin də, elmi tədqiqatlarının da mayasında poeziya işığı var.

Özü də ən əsas cəhət odur ki, Adil Cəmil poeziyasının mayası halallıqla yoğrulub. Göylərə baş çəkən Murovun, Dəlidağın ətəyindən paqqıldayıb qaynayan, şəfa qaynağı olan İstisuyun hərarəti var Adil Cəmilin şeirlərində.

Onun poeziyası ilk mənbəyini şeir-sənət beşiyi olan Kəlbəcər ədəbi mühitindən, sinəsi sözlü-nəğməli ağbırçək nənələrimizin, ixtiyar babalarımızın köksündən çağlayan bitib-tükənməz folklor çeşməsindən götürüb. Elə buna görə də Adil Cəmilin poeziyasının istər məzmununda, istərsə də formasında xalq ruhu özünü qabarıq şəkildə göstərməkdədir.

Gəldim bu dünyaya qonaq yerinə,
Döndüm dönüklərin qınaq yerinə.
Mən ürək yandırdım ocaq yerinə,
Duyğulu könlümü duymadı illər.

Tərtərim, Qarqarım, Həkərim deyə,
Murova boylanıb hönkürüm deyə,
Mənə görk olanı mən görüm deyə
Təkcə gözlərimi oymadı illər.

Bu misralar da yurd həsrətli şairin daxili dünyasına poetik ayna salmaq gücündədir. Həm də onların məna yükü folklor nümunələrimizlə, ağırlı-əzablı günləri görmək istəməyən xalqın təfəkkür tərzii ilə səsələşməkdədir.

Adil Cəmilin lirik qəhrəmanı kövrək, həssas, vətən qeyrəti, el namusu çəkən canlı insandır. Dövrümüzün, zəmanəmizin elə bir mənəvi-əxlaqi problemi yoxdur ki, şairi narahat etməsin, düşündürməsin. Xəyallar adasında sürgün

ömrü yaşayan bu qəhrəman bilir ki, cəmiyyətin qayğılarından, problemlərindən kənarda yaşamaq, xoşbəxt olmaq mümkün deyil.

Mən xəyallar adasına
Ömrümü sürgün bilirəm.
İçimdəki bu səltənət
Devrilər bir gün bilirəm.
Dədəm Qorqud bica yerə
“Fani dünya” söyləməzmiş.
İnsan kimi yaşamağa
Bir ömür bəs eyləməzmiş...

Adil Cəmil sözlə davranmağı, onun məna çalarlarını ifadə etməyi bacaran, sözə poetik nəfəs verməyə çalışan qələm sahiblərindəndir. Bəzən o, bir-iki poetik misranın gücü ilə gözəl insan portretləri, lövhələr yaratmağı bacarır:

Gerçəklər yalan olub,
Yalanlar gerçəkləyib.
Bir baba qollarında
Bir uşaq çiçəkləyib.

Qarlı görüb zirvəni
Bənövşələr büzüşüb.
Dağlara düşən şəhin
İşığı kəndə düşüb.

“Baba qollarında uşağın çiçəkləməsi”, “dağlara düşən şəhin işığının kəndə düşməsi” kimi uğurlu ifadələr Adilin özünəməxsus poetik nəfəsindən, predmeti görüb mənalandıрмаq ustalığından xəbər verir.

“İlahi düz sözü niyə yaratdın
Deyəndə heç kəsin xoşuna gəlmir” –

qənaətinə gələn Adil yeri gələndə öz sərt sözünü deməyi də bacarır, nadanları, xəbisləri poetik sözün qınağına çəkir. Bu baxımdan onun “Vətən xaini”, “Vəzifə davası”, “İtən qeyrətım” tipli şeirləri maraq doğurur.

Adil Cəmilin yaradıcılığında vətən nisgili, yurd həsrəti ilə müqayisədə sevgi duyğuları bir qədər arxa planda olsa da, onun məhəbbət lirikası da oxucunu həyəcanlandırmaq, duyğulandırmaq gücündədi. Ona görə ki, Adilin sevgi nəğmələrinin də mərkəzində onun öz yaşantıları durur və Adil bu yaşantıları çox zaman ənənəvi bədii formada ifadə etməyə üstünlük verir:

Gözüm qalıb sənin kimi göyçəkdə,
Yalan olmaz gözlər görən gerçəkdə.
Nəfəsinlə güllər açan dibçəkdə
Elə mən də gül olmağa gəlmişəm.

Yollarımda qalan deyil gözlərin, –
Hər nə deyir, yalan deyir gözlərin.
Məndən ötrü dolan deyil gözlərin,
Gözlərində sel olmağa gəlmişəm.

Yaradıcılığında folklor motivləri güclü olan Adil Cəmilin şeir dili xalq ruhu ilə yığrulub. Onun poeziyasına yurd həsrəti, sevgi duyğuları ilə birlikdə ana dilimizin şəhdişirəsi hopub.

Adil Cəmilin bütün hadisələrə, olaylara mənsub olduğu xalqın əxlaqi baxışları prizmasından baxması, duyğu və düşüncələrini əsrlərin sınağından çıxmış ənənəvi formada əks etdirməyə çalışması da elə həmin amillə bağlıdır. Şairin yurd həsrəti ilə yığrulan poeziyası yurdsevərlərin ürəyinə mənəvi təskinlik gətirməklə yanaşı, onları mübarizəyə səsləyir.

Dağların dağ boyda dərdi, yası var,
Gülü açılmamış solan yazı var.
Yurd oğlu, hazır ol, yurd davası var
Bir gün Kəlbəcərə qayıtmaq üçün.

Qəlpəyə çevirim donmuş hirsimi,
Bağlı yollarımdan açım tilsimi.
Oğluma keçirəm Vətən dərslərini
Bir gün Kəlbəcərə qayıtmaq üçün,
Bir gün Kəlbəcərə qayıtmaq üçün...

23.09.2007

"Qarabağa aparan yol" qəzeti, 31 oktyabr 2007-ci il.

TARİXİMİZ, BÜ GÜNÜMÜZ

ZƏRDABİ VƏ BU GÜNÜMÜZ

Xalqımızın ləyaqətli oğlu, milli mətbuatımızın banisi, görkəmli alim, maarifpərvər Həsən bəy Zərdabinin (1837-1907) özü və şəxsiyyəti haqqında düşünəndə nədənsə ilk növbədə yadıma Peyğəmbər əleyhisəlamın hədislərindən biri düşür: “Ən xeyirli sədəqə odur ki, bir müsəlman elm öyrənə və sonra onu öz müsəlman qardaşlarına öyrədə.”

Bu baxımdan yanaşdıqda Həsən bəy Zərdabi gördüyü işlərlə, yazdığı elmi, bədii və publisistik əsərlərlə xalqımızın boynuna böyük minnət qoymuşdur. Ancaq təəssüf ki, biz ömrünü, həyatını millətimizin maariflənməsi yolunda çırağa döndərən bu görkəmli şəxsiyyətin dəyərini lazımı səviyyədə verə bilməmişik. Milli mətbuatımızın yaranması da, teatr, ədəbiyyat tariximiz də, uşaq ədəbiyyatımızın bünövrə daşlarının qoyulması da, təbiətşünaslıq elmimizin inkişafı da, yurdumuzda məktəblərin açılması da, Azərbaycan müəllimlərinin ilk qurultayının keçirilməsi və bu mötəbər tarixi yığıncağa sədrlik etmək şərəfi də ilk növbədə bu görkəmli şəxsiyyətə – Həsən bəy Zərdabiyə nəsib olmuşdur.

Xalqını, onun övladlarını dərin məhəbbətlə sevən Həsən bəyin məqsədi, amalı elm, təhsil, mətbuat, teatr tamaşaları, yeni ruhlu uşaq ədəbiyyatı nümunələri yolu ilə milləti qəflət yuxusundan oyatmaqdan ibarət olmuşdur. Bu sevgi onu hər bir məhrumiyyətlərə, əzəb-əziyyətə, hətta təhqirlərə belə sinə gərməyə vadar etmişdir. Bircə faktı xatırlatmaq yerinə düşərdi. Onun qızlarımızı təhsilə cəlb etmək niyyəti öz soydaşlarımız tərəfindən ikrahla qarşılanmışdır. Həsən bəyin əlaqsız yuvası açması, qızların namu-

sunu, əxlaqını pozması haqqında edilən cəfəngiyyatla dolu saysız-hesabsız şikayətlərdən sonra qubernator Zərdabini yanına çağırmış və söhbət əsnasında Həsən bəy öz məntiqi ilə onu heyrətləndirmişdir. demişdir ki, əgər mən açdığım məktəb əxlaqsız yuvası olsaydı, sevimli həyat yoldaşım onun müdirəsi olardımı?

Həqiqətin nə yerdə olduğunu anlayan qubernator Zərdabiyə öyüd-nəsihət edib söyləmişdir ki, axı sən bu savadsız, xeyir-şərini qanmayan vəhşi camaatın arasında nə işin var? Yaxşı olmazmı ki, gedib Rusiyanın mərkəzi şəhərlərindən birində yaşayıb işləyəsən?

Söz Zərdabiyə bərk toxunmuş və soruşmuşdur:

– Mən necə adamam?

Qubernator tərəddüd etmədən demişdir:

– Sən son dərəcə savadlı, dünyagörmüş, dərrakəli bir insansan.

Həsən bəy acı-acı gülümsünüb cavab vermişdir:

– Mən də o vəhşi hesab elədiyin adamların arasından çıxmışam. Onlar da oxusalar, təhsil görsələr mənim kimi elmi, bilikli olacaqlar...

Bax, Zərdabini bütün çətinliklərə, əzablara, təhqirlərə dözməyə vadar edən də onun bu amalı, istəyi, xalqına olan sonsuz sevgisi olmuşdur.

Göyçay qəzasının Zərdab kəndində ziyalı bir bəy ailəsində dünyaya göz açan Həsən bəy babası Rəhim bəyin, atası Səlim bəyin yolunu davam etdirmiş, əvvəlcə mollaxanada oxumuş, 1852-ci ildə Şamaxı şəhər məktəbində təhsilini davam etdirmiş, sonra Tiflis gimnaziyasını əla qiymətlərlə bitirmişdir. 1861-ci ildə Moskva universitetinin “Fizika-riyaziyyat” fakültəsinin “Təbiyyət” şöbəsinə daxil olan Həsən bəy 1865-ci ildə ali təhsilini başa vurandan sonra bütün həyatını, ömrünü soydaşlarımızın təlim-tərbiyəsinə, onların mənəvi-əxlaqi tərəqqisinə həsr etmişdir. Nə qədər əzab-əziyyətlərə, məhrumiyyətlərə sinə gərmiş, xalqı

maarifləndirmək üçün yollar axtarmış, dərs demiş, “Əkinçi” qəzetini nəşr etdirməyə nail olmuş, “Cəmiyyəti-xeyriyyə” yaratmış, Azərbaycan milli teatrının təməlinin qoyulmasında yaxından iştirak etmişdir. Qarşısına nə qədər maneələr çıxsada, o, ruhdan düşməmiş, Zərdabda yaşadığı dövrdə belə öz elmi-publisistik məqalələri ilə o dövrün mütərəqqi ruhlu qəzet və jurnallarında – “Novoe obozrenie”, “Obzor”, “Kaspi” və “Tərcüman”da çıxış etmiş, özündən sonra zəngin ədəbi irs qoyub getmişdir. Təəssüf ki, onun bu irsi də lazımı səviyyədə tədqiq olunmamışdır.

Həsən bəy Zərdabi zəngin həyat təcrübəsi və elmi, intellekti, mükəmməl, çoxşaxəli biliyi sayəsində dərk etmişdir ki, millətin tərəqqisi nəminə yeni nəslin təlim-tərbiyəsinə xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. Bu məqsədlə o, uşaq ədəbiyyatının yaradılmasına böyük ehtiyac olduğunu duymuş, tərəqqipərvər ziyalıları bu işə həvəsləndirmiş, özü də bacardığını əsirgəməmişdir. Camaatın savadsızlığını, mətbuatı oxuya bilmədiyini nəzərə alan Həsən bəy Zərdabi xalq arasında daha kütləvi olan mahnı janrından istifadəyə üstünlük vermiş və fikrini belə əsaslandırırmışdır: “Bizim Qafqaz müsəlmanlarına heç bir yazı və dil ilə deyilən söz o qədər əsər etməz, necə ki, şeir ilə deyilən söz. ...şeir bir böyük alətdir ki, onunla bizim yuxuda olan qardaşlarımızı ayılmaq çox asandır.”

Öz qənaətində yanılmadığına əmin olan Həsən bəy fikir və düşüncələrini, ideyalarını dostlarının köməyi ilə həyata keçirməyə çalışmışdır. S.M.Qənizadə Zərdabının təkidi ilə “Rus-müsəlman” məktəblərinin tədris planına nəğmələri daxil etməyə nail olmuşdur. Sonra Zərdabi Hacı Mirağa Mirmöhşünzadədən xahiş etmişdir ki, onun fikir və ideyalarını nəzmə çəksin. Beləliklə də 1901-ci ildə “Türk nəğmələri məcmuəsi” nəşr olunmuşdur. Və bu kitabda olan nəğmələr Zərdabi ideyalarının yayılmasında müstəsna əhəmiyyət kəsb etmişdir.

“Tərifi-elm” adlanan ilk nəğmədə deyilir ki, elmin çox böyük əhəmiyyəti vardır. “Millət ağacına elmlə su ver”mək lazımdır. Elmi olan adama məkr və şeytan heç nə eləyə bilməz.

“Tərifi-elm və tərbiyə” şeirində isə elm olmasa səadətin mümkünsüzlüyündən, bütün müşküllərin elmlə öz həllini tapmasından söhbət açılır. “Bətərbiyə ağacda xoş bar olmaz” qənaəti də göydəndüşmə deyildir. Şeirin əsas ideyası hər bəndin sonunda təkrarlanan “Elm, maarifdən yetər insan kamala, bil kamala” misralarında verilmişdir. Silsiləyə daxil olan digər nəğmələrdə də həmin üslubdan istifadə olunması səciyyəvidir. “Nəsihəti-nəfs” şeirinin hər bəndinin sonunda “Səfayi-elmdəndir bil, səadət, bil şərəfət, olma qafil”, “Pənd” şeirinin hər bəndinin sonunda “Elm iləndir həmişə aləmdə bil şərəfət”, “Nəsayeh” şeirinin hər bəndinin sonunda isə “Elmü ədəblə qıl dərdə çarə” misralarının təkrarı təsadüfi xarakter daşmır və Zərdabinin, onun əqidə, məslək dostlarının məramı haqqında dolğun təsəvvür yaradır.

“Bahariyyat” adı altında verilən şeirlərdə belə əsas fikir təbiət gözəlliklərinin təsvirində yox, elmin, biliyin təbliğindədir. “Baği-milləti elmlə sula” misrası həmin şeirlərdən birinin başlıca fikir yükünü öz çiyində götürür. Digər bir şeirdə “Cəhalət fəslinin səhmi pozulub, Elmü ədəb qərənfili düzülüb” misralarında “cəhalət fəslü”, “elm, ədəb qərənfili” ifadələri müəllif qayəsinin ifadəçisinə çevrilib.

Zərdabi və onun əqidə yoldaşları elmi insanlara çatdırmaq üçün məktəbə böyük ehtiyac olduğunu söyləyirdilər. “Tərifi-məktəb”də cəhalətin tozunu aparmaqda məktəbin müstəsna əhəmiyyətindən söhbət açılır:

Gəl nəvaya söylə məktəb sözünü,
Qəlbədən pak eylə cəhlin tozunu.
Nə rəvadır sənə, ey aqıl olan,
Xabi-qəflət tuta əqlin gözünü?

Məktəbi-mədrəsədir elmü kamala yetirən,
Elmdir, gülşəni-imandı nihalı bitirən.

Bu və ya buna bənzər fikirlər “Nəsayeh”, “Təğrib ət-fali-məktəb”, “Fəziləti məktəb” şeirlərində də davam etdirilir. “Elmsiz bəşər heç bəşər deyil” qənaəti bu mövzuda olan bütün şeirlərin başlıca leytmotividir.

İslam əxlaqının mükəmməlliyinə əmin olan, islam alimlərinin elmindən digər xalqların ustalıqla bəhrələnməsindən xəbərdar olan Zərdabi və onun qələm dostları inanırlar ki, əslinə, kökünə qayıdan, elm öyrənən millət əv-vəl-axır səadətə qovuşacaqdır.

Çox elm, sənaye ki, bulub qeyrdə şöhrət,
Etmiş buna bil, milləti-islam sədarət.
Ol vəqt ki, Harun-Rəşid etdi xilafət,
Nəşr etdi nə kim, elm, maariflə hünərdir.
Canım, vəqti-səhərdir, ayıl, gör nə xəbərdir?

Əlbəttə, bu günün tələbləri nöqtəyi-nəzərindən yanaşdıqda, dil və ifadə baxımdan həmin nəğmələrdə nöqsan tapmaq o qədər də çətin deyildir. Ancaq bu mətnlərdə irəli sürülən fikirlər indinin özündə də əhəmiyyətini, dəyərini itirməmişdir. Bəli, bu gün Həsən bəy Zərdabının arzuladığı “vəqti-səhər” gəlib çıxıb. Azərbaycan müstəqil respublikaya çevrilib. Hər sahədə uğurlarımız var. Ancaq nöqsanlarımız da, görüləsi işlərimiz də az deyil.

Həsən bəy Zərdabi yazırdı ki, “Əkinçi” neçə aydır ki, nəşr olunur. Bundan xarici ölkələrin əksəriyyətinin xəbəri var. Ancaq təəssüf ki, özümüzünkülər bu qəzeti oxumurlar. Qəbrin nurla dolsun, Həsən bəy. İndi uşaq mətbuatımız da sən deyən gündədi. Uşaq ədəbiyyatının mahiyyətini, onun vacibliyini, dəyərini, strateji bir əhəmiyyət kəsb elədiyini təəssüf ki, çoxları başa düşmür və ya başa düşmək istəmir. Azərbaycan televiziya məkanında ədəbiyyatımızın, onun

ayrılmaz tərkib hissəsi olan uşaq ədəbiyyatının təbliğinə lazımi səviyyədə əhəmiyyət verilmir, millətin mənəvi tərəqqisinə mane olan şoular, əyləncələr isə baş alıb gedir. Bunun da nəticəsində “sms” yarışına qoşulanların həm pulu gedir, həm də tərbiyəsi pozulur, zövqü korlanır. Hər hansı qoca və cavan “ulduzu” birinci etməkdən ötrü qızırğalanmadan yüzlərlə “sms” göndərən kəsin kitab, jurnal almağa əli gəlmir...

“Əkinçi” qəzetinin 2 dekabr 1975-ci il tarixli nömrəsində yazılır: “Bir kişi elmi, ədəbi, tərbiyə ilə mədəniyyəti bərtərəf edib, pul qazanmağı ondan yaxşı tutarsa, ol kişidən millətpərvərlik məlum olurmu? Haşa!” Bu sözlər bu gün nə qədər aktual səslənir, adamı düşündürür!

Əgər televiziya məkanımızın təbliğatı nəticəsində bu gün Şirin Zərdablı Həsən bəy Zərdabidən daha məşhur, daha populyardırsa, bu gün bizim elmdən, mədəniyyətdən, uşaq ədəbiyyatından ağızdolusu danışmağa haqqımız yoxdu...

Gəlin ulularımızın ruhunu özümüzdən incik salmayaq, gəlin Mirzə Cəlil demişkən: papağımızı qarşımıza qoyub yaxşı-yaxşı fikirləşək... Həsən bəy Zərdabi demişkən:

Canım, vətəni-səhərdir, ayıl, gör nə xəbərdir?

07.10.2007

“Ədəbiyyat qəzeti”, 11 yanvar 2008-ci il.

CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏ VƏ BU GÜNÜMÜZ

Soydaşlarını maarifləndirmək, yatanları qəflət yuxusundan ayılmaq, millətini, vətəni təbəqqi etmiş xalqlar, ölkələr sırasında görmək arzusu Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığının başlıca leytmotivini təşkil edir. Onun bütün əsərlərində: hekayələrində, povestlərində, pyeslərində, felyetonlarında, məqalələrində, məktublarında el dərdi çəkən bu qüdrətli sənətkarın ürək ağrılarını sezmək, qəlbinə axan göz yaşlarını görmək o qədər də çətin iş deyildir.

Bu gün Mirzə Cəlilin yaradıcılıq nümunələrini oxuduqda insanı heyratə gətirən məqam budur ki, onun əsərlərinin mövzu və problematikası nə az, nə azacıq, düz bir əsr sonra da gündəmdədir, insanları düşündürür, qayğılandırır. Elə bil ki, Mirzə Cəlil bizimlə birlikdə yaşayır, bugünkü aktual problemlər bizim kimi onu da düşündürür, onu da qayğılandırır.

Görün Cəlil Məmmədquluzadənin bir zaman Şuşa şəhərinin general-qubernatoru olmuş, milli qırğın siyasətinin öncüllərindən olan fitnəkar Qoloşapov haqqında 1906-cı ildə yazıb “Molla Nəsrəddin” jurnalında çap etdirdiyi bu cümlələr cənnət guşəmiz Qarabağın düşmən tapdağı altında qaldığı bir vaxtda ölkəmizdə baş alıb gedən şoularla necə gözəl səsleşir? *“Yoxsa sənə qabaqcadan məlum imiş ki, sən Qarabağı topa-tüfəngə tutan vaxt Bakıda müsəlmanlar sazəndə məclisi quracaqlar, Tiflisdə Vəzirov və Ağalarov kimi millət başçıları fahişəxana açmaq fikrinə düşəcəklər, kəndlərdə və şəhərlərdə qazılar və mollalar camaatın yuxusunu səkkiz qəpik alıb təbir edəcəklər?”* (“Molla Nəsrəddin”, 28 iyul 1906, №17).

İndi özünüz insafla deyın, müharibə şəraitində olan bir ölkədə pul qazanmaq xətrinə görölən işlərlə, televiziya-larımızda baş alıb gedən şoularla müqayisədə gənclər və yeni-yetmələr arasında apardığımız hərbi vətənpərvərlik tərbi-

yəsi nə səviyyədədir? İndi meyxana yarışlarını, müxtəlif çeşidli şouları “sms” yağmuru ilə dəstəkləyənləri ötən əsrin əvvəllərində xoruz döyüşdürən, it boğuşduran gənclərdən nə ilə fərqləndirmək olar? O dövrün gəncləri də kitaba, dəftərə, elmə, təhsilə yox, mərcələrə pul xərcləyirdilər, indikilər də... O zaman “gecə klublarında ləhvü ləəblə vaxtlarını keçirib saat dördə kimi yatmayanlar”la indi səhərə kimi diskotekalarda tullanıb-düşən gənclərin arasında nə fərq var axı? Rəhmətlik Mirzə Cəlil demişkən, papağımızı qabağıma qoyub fikirləşməyin vaxtı deyilmi?

Özü məşhur Qori müəllimlər seminariyasını bitirən, bir müddət müəllimlik edən Cəlil Məmmədquluzadə vətən övladlarını qəflət yuxusundan ayılmaq üçün yeni tipli məktəblərə böyük ehtiyac olduğunu dərinədən dərk edirdi. Məqalə və felyetonlarında bu məsələyə dönə-dönə toxunan Mirzə Cəlil millətin avamlığını ürək ağrısı ilə satira atəşinə tuturdu. “Niyə mən dərsdən qaçdım” yazısındakı bu sətirlər indi də öz aktuallığını itirməyib: *“Əvvəlinci nüsxəmizdə demişdik ki, dərsdən qaçan alim olar və haman sözü indi təkrar edirik: müsəlmanların cümləsinin alim olmağına əvvəlinci və axırıncı səbəb dərsdən qaçmaqdır. Müxtəsər, dərsdən qaçmayan müsəlman deyil...”*

Təəssüf ki, elm və təhsildə bütün uğurlarımızla bərabər, bu sahədə də çatışmazlıqlarımız danılmazdır. Əgər yuxarı sinif şagirdlərinin dərsdən yayınması faktı nazir səviyyəsində etiraf edilirsə, Mirzə Cəlili narahat eləyən məsələnin indi də gündəmdən düşməməsi faktı ürək ağrısından deyilmi?

Cəlil Məmmədquluzadəni təkcə məktəbin zahiri fəaliyyəti yox, tədris proqramlarının məzmunu, yeni tipli dərslərin, vəsaitlərin hazırlanması da həmişə düşündürür, qayğılandırırdı... “Təzə təlim kitabı”, “Müsəlman içində gördüklərim”, “Bir gürcüyə cavab”, “Səyahətnamə”, “Yar ilə görüşmək”, “Səkkiz yüz molla”, “Müəllimlər” və s. bu

kimi felyetonlarında görkəmli maarifçi bu və ya digər dərəcədə həmin məsələlərə toxunurdu:

“Hər bir millət üçün nicat yolu tapmaq balaca uşaqları məktəbə göndərib tərbiyə verməklə əmələ gəlir. Əgər belə olmasa, heç bir şey fayda bağışlamaz: nə hürriyyət, nə məşrutə, nə cümhuriyyət, nə zənburiyyət, nə çənçuriyyət...”

Doğrudur, bu sözlər felyetonda bir gürcü mühərririnin dilindən verilir, ancaq müəllif həmin vasitə ilə fikirlərini millətin başbilənlərinə çatdırmaq istəyir. Söyləyir ki, Fransada, Almaniyada dövlətin inkişafı məhz millətin inkişafı, təhsili vasitəsilə bərqərar olmuşdur. Öz vətənimizdəki acınacaqlı vəziyyəti isə müəllif lağlağı bir soydaşımızın dili ilə belə verir: *“O ki oğlan uşaqlarımızdı, onlar 18 yaşına kimi oxuyurlar: əlif zəbər-ə. Beyzən əb. Cim zəbər ce... Əlbəttə, qızlar da oxuyurlar. Qızların da üç-dördü bir yerə cəm olanda, biri götürür qavalı, biri düşür oynamağa və qalanları da çəpik vurub oxuyurlar...”*

“...İslam aləmində bir dənə məktəbə oxşayan məktəb və kitabə oxşayan kitab yoxdur” həqiqəti idi Cəlil Məmməd-quluzadənin ürəyini göynədən... Bəs indiki kitablarımız nə səviyyədədir, yeni nəslin tərbiyəsində onlar nə kimi rol oynaya bilər? Təəssüf ki, hər cür peşə-sənət sahibi indi yazıçıya, şairə çevrilib. Cümlə qurmağı bacarmayan savadsızlar bir yana, şeirin ibtidai qaydalarını bilməyən alimlərimiz, akademiklərimiz də şairliyə, yazıçılığa qurşanıblar. Belələrinin cəfəng kitablarını oxuyanda adamın ürəyində onların alimliyinə də şübhə oyanır.

Mirzə Cəlil millətin maariflənməsinə xidmət etməyən kitabları “mədfəni-fikir” (“fikir qəbristanı”) adlandırmaqda haqlı idi (“Mədfən”). O, yana-yana yazırdı ki, əlimdə ixtiyar olsa, şeirdən alınan zövqü qadağan eləyərdim (“Şeir nəşəsi”). Sözüün doğrusunu danışmağı hünər hesab eləyən Mirzə Cəlilin fikrincə, ədəbiyyat real həyat hadisələrini əks etdir-

məli, çətin vəziyyətdən çıxmaq, xabi-qəflətdən ayılmaq üçün millətə kömək etməlidir.

“Uşaq teatrları” məqaləsindəki bu cümlələr indi də aktuallığını saxlamaqdadır: *“Nə olardı ki, uşaq pyesi yazmağa da bir qədər qəpik-quruş verilə idi ki, kasıb və bikar yazıçı-larımız nə qədər kefləri istəyir uşaq aləminə dair teatr əsərləri yazıb tökə idilər meydana.”*

Məktəbi məktəb eləyən müəllimdir. Mirzə Cəlili qayğılandıran, düşündürən ən ümdə məsələlərdən biri də məktəblərdə savadlı müəllimlərin çatışmaması idi. Açılan seminariyalarda müsəlman balalarının sayının müqayisə edilməyəcək dərəcədə azlığı onu dəhşətə gətirirdi. “İrəvan seminariyası və qazının nitqi” felyetonunda yazırdı ki, axı belə olmaz, bizim millət yazıqdır. Seminariyanı doldurublar rus uşaqları ilə. Müəllimin tapılmamasının səbəbi odur ki, seminariyadan üç ildə hıqqına-hıqqına bir müsəlman müəllimi çıxa, ya çıxmaya. Savadsız müəllimlərin dediyi dərslər isə lap dəhşətdir.

“Məscidlər” adlı yazıda beş müsəlman məktəbinin açılmasından söhbət açılır və qeyd olunurdu ki, bu hadisədən əcnəbilər, xain qonşularımız narahat olurlar ki, birdən müsəlman oxuyub ayılar, öz haqqını qanar. Dostdoğmaca din xadimlərimizi isə narahat edən budur ki, elm öyrənən müsəlmanlar ibadət və şəriəti yavaş-yavaş unuda bilirlər. Həmin məktəbdə keçilən dərslərin məzmunundan xəbər verən müəllif yana-yana həm özümüzünkülərə, həm də əcnəbilərə gözyədliliyi verirdi ki, narahat olmasınlar, o məktəbdə ki bu cür dərslər keçilir, millətin övladları çətin ayıla: *“Yəqinimdir ki, əgər işin həqiqəti necə ki lazımdır açılırsa, nə murdar qonşularımız bizdən qorxar, nə pak hacılarımız bizdən küsər.”*

Məktəbə, elmə, təhsilə az pul ayrılması, müəllimlərin məvacibinin azlığı dahi mütəfəkkiri çox narahat eləyirdi. O, kinayə ilə “Qənaət” felyetonunda yazırdı ki, müəllimə mə-

vacib verəndə israfçılığa yol verməsinlər, bu işə nə qədər az pul xərcləsələr, bir o qədər yaxşıdır.

“Fərrux bəy Vəzirov” adlı yazıda qeyd olunurdu ki, müəllimin məvacibi bir ay yetişər, ancaq altı ay yetişməz, çünki nə hökumət verir, nə camaat verir. “Xeyirxahlıq” felyetonunda müəllif qazı ağaya üzünü tutub kinayə ilə deyirdi ki, niyə şagirdlərə yazığınız gəlmir, məgər bilmirsiniz ki, elm insanı korlayır?

“Mikroblar” adlı felyetonda millətin şirin canına mikroblar kimi dadananlara üzünü tutan maarifpərvər ziyalımız soydaşlarımızı fəaliyyətə səsləyirdi: *“Nicat, nicat deməklə nicat yolu öz-özünə tapılmaz. Məktəb, məktəb deməklə öz-özünə açılmaz və açılsa da “Cameyi-Abbas” kitabından savayı orada özgə bir dərs verilməz. Müftə-müftə nicat, məktəb deməklə “Fatıya tuman olmaz!” Lazımdır mikrobları millətin bədənindən kənar etmək. Yoxsa nə göz yaşı tökməklə azarlı şəfa tapar, nə dua yazmaqla!”*

Cəlil Məmmədquluzadənin öz felyetonlarında verdiyi suallar indi də cavabını gözləyir, indi də maarifpərvər, millətin gələcəyini işıqlı görmək istəyən ziyalıları düşündürür. Suallara fikir verin: “Bakı qiraətxanalarında niyə bayquşlar banlayır?”, “Bakının küçələri niyə dilənçilik edən müsəlman övrətləri və uşaqları ilə doludur?” (“Molla Nəsrəddinin xəlvət cavabı”); “Niyə bir o “dərin” molladan soruşmursunuz ki, o dediyi sözlər hansı kitabda yazılıb və kimdən rəvayətdir?” (“Mıncıq”); “Hələ bir mənə de görüm fikrin nədir?” (“İranın Batum konsuluna başıbağlı məktub”); “Axı niyə müsəlmanlar cümə günü alış-veriş eləmsinlər?” (“Cümə günləri”); “Bu nədir? Yəni osmanlı arvadları nə istəyirlər? Necə hüquq? Necə ixtiyarat? Kimdir onların hüququnu pozan?” (“Bu nədir?”); “Neçə yüz ildən sonra biz də o məqama çata bilərik ki, gözümüzü açıb dostumuzu və düşmənimizi tanıyaq?” (“Bəs nə vaxt?”); “Bundanmı ibarətdir imama təziyə saxlamaq?” “Nə vaxt bunun axırı olacaq?”

(“Küflə qurdu”); “Nə səbəbə avropalılar öz əməllərini kənarda qoyub bizim yaxamızdan yapışıblar? Məgər Avropada belə hərəmxanalar yoxdur? Avropada hansı bir şəhər var ki, orada Əbdülhəmidin hərəmxanasına oxşayan bir lotuxana olmasın?!” (“Dörd yüz qız”); “Görəsən hansı bədəməllərin oduna yanırıq? Görəsən niyə bu günlərə qaldıq?” (“Əvvəlinci söz”); “İndi “Nicat” cəmiyyətindən xahiş edirəm mənə cavab versin görək kimdən ötrü istəyir kitablar çap edib dağıtsın? Və nə vaxt müsəlmanlar fürsət tapacaqlar ki, göz yaşlarını ətəkləri ilə silib, o kitabları oxusunlar?” (“Nə vaxt?”); “İnsafdırmı ki, İranın indiki kasıb vaxtında ondan pul da almaq?” (“Bahalıq”); “Gəlin görək beşikdə yad millətin südünü əmmiş, vətənimizdən yadırgamış və millətimizin ruhundan xəbərsiz bir para millət başçılarımız sizə nə gün ağlayacaqlar?” (“Azərbaycan”); “Aya bu mahalın maarif idarəsi nə fikirdədir və nəyə məşguldur?” (“Gözəl yerlər”); “Bəs bu millət ki bu şirinlik ilə yuxuya cumub, bəs nə vaxt yuxudan oyanacaq?” (“Hələ dəm alır”) və i.ə. Maraqlı cəhət budur ki, bu tipli sualların cavabları elə onların sətiraltı mənalara bənzəyir.

Qonşu millətlərlə özümüzü tez-tez müqayisə edən ədibimiz göynəyə-göynəyə millətin övladlarını xoruz döyüşdürməkdən, it boğuşdurmaqdan əl çəkib elm və savad öyrənməyə, qəflət yuxusundan ayılmağa, millətin, xalqın tərəqqisi naminə işlər görməyə səsləyirdi. Divarı yazan İsaqqallı uşağın” savadsızlığından dəhşətə gələn Cəlil Məmmədquluzadə nə biləydi ki, iyirmi birinci əsrin gəncləri gündən-günə çiçəklənən, gözəlləşən ölkəmizin yaraşıqlı binalarının üstündə əyiş-üyüş xətlərlə öz kimsəyə görə olmayan internet saytlarının adını yazacaqlar? Cəlil Məmmədquluzadə hardan biləydi ki, ötən əsrdə bekarçılıqdan xoruz döyüşdürən gəncləri əvəz eləyən bu günkü yeniyetmə və cavanlarımızın başı bekarçılıqdan ucuz, tərəqqiyə mane olan, qəflət yuxusunda yatanlara layla çalan televiziya şou-

larına qarışacaq? Cəlil Məmmədquluzadə nə biləydi ki, iyirmi birinci əsr gəncliyinin digər bir qismi dini təriqətlərin təsiri altına düşüb öz təhsillərini, elmlərini artırmaq, xalqın maariflənməsi üçün mübarizə aparmaq yolundan uzaq düşəcəklər?

Qəbrin nurla dolsun, Mirzə Cəlil, indi bizim sənə çox böyük ehtiyacımız var...

Dilin saflığı, təmizliyi Mirzə Cəlili daim düşündürən məsələlərdən idi. O da digər maarifpərvər ziyalılar kimi çalışırdı ki, məktəblərdə türk dili tədris olunsun. Ancaq onu da yaxşı bilirdi ki, hələ bu icazə ilə hər şey həll olunmur. Dili yeni nəsə mükəmməl öyrətmək üçün mütəxəssis lazımdır. Ancaq ən ağır məsələlərdən biri də bu idi ki, öz dilini mükəmməl bilən müəllimlər yox dərəcəsidir.

“Türk dili müəllimlərinin və müəllimələrinin çoxusu türkçə danışmağı yaxşı bacarmır, bu səbəbdən bunlara izn verilsin ki, rusca danışsınlar” (“Azərbaycan”). Bu cümlənin sətiraltı mənasında gizlənmiş kinayə adamın ürəyini göyüm-göyüm göynədir.

Bədii əsərlərində olduğu kimi, Mirzə Cəlilin “Sizi deyib gəlmişəm”, “Lisan bəlası”, “Dil”, “İlan-qurbağa” (imza, xətt məsələsi) “Savad məktəbləri”, “Maarif işləri”, “Uşaqlarımız”, “Dəxi nə istəyəcəklər”, “Qatıq ağdırımı, qaradırımı?”, “Xala xətrin qalması”, “Latın hürufatı və ingilislər”, “Eşit, inanma” və s. felyetonlarında bu və ya digər dərəcədə dil, onun saflığı, yeni əlifba məsələlərinə toxunulur.

Dini, xürafatı Cəlil Məmmədquluzadə kimi tənqid edən ikinci bir ədəbimiz yoxdur. Ancaq onun özünün də yazdığı kimi *“Molla Nəsrəddin”in məqsədi nə dinə sataşmaqdır, nə təzə bir məzhəb icad etməkdir. “Molla Nəsrəddin”in qəsdı vəhşi adətlərin ortalıqdan götürülməyi yolunda çalışmaqdır*” (“Cavabımız”). Mirzə Cəlil “Müsəlmançılıq” adlı məqaləsində qeyd eləyirdi ki, milləti “bir tərəfdən naxçıvan-

lılıq, bir tərəfdən müsəlmançılıq” yaman günə qoyub. Onu narahat eləyən soydaşlarımızın dinə inamı və etiqadı yox, avamlığı, əqidəsizliyi idi. Cəlil Məmmədquluzadə təsadüfi yazmırdı ki, *hər kəs istəsə mən mərc gələrəm ki, tamam Qafqazda məscidlərə doluşub, başlarına vuran müsəlman qardaşların cəmisini bir günün içində özgə bir dinə çöndərmək mümkündür* (“İcazeyi-ictihad”). Zaman böyük ədibin bu fikrinin də doğruluğunu bir daha sübut elədi. Təssüf ki, indi ayrı-ayrı dini təriqətlərin təsiri altına düşən avam, savadsız gənclərimiz az deyil.

Bir tərəfdən avamlıq, nadanlıq, digər tərəfdən “müsəlmanların qeyri millətlərdən də artıq içib keflənmə dərdinə mübtəla olmaları” (“Məşrubat”), məscidlərin ibadət xana yox, dilənçixana olması (“Məscidlərimiz”), müsəlmanların ilin on iki ayını ağlamaq ilə gününü keçirmələri (“İfratın mənfəəti”), Şeytanbazar deyəndə müsəlman aləminin göz önünə gəlməsi (“Səyahətnamə”), Bakıda hərdən bir dəstə, hərdən bir erməni-müsəlman, hərdən bir də bikaçılıq davası düşməsi (“Meşədə gördüklərim”), lotubazlıq və arvadbazlığa rəvnəq verən siğəbazlıq məsələsi (“Erməni və müsəlman övrətləri”), bizim yetkin qızlarımıza ər tapılmaması (“Mırt-mırt”), saxta qeyrət, yatanda belə başdan papağın çıxarılmması (“Çanaq”), müsəlmanların bircə Ramazan ayında yeyib-içməyə on bir ayda xərclədiklərindən çox pul xərcləmələri, küçədə gedəndə, hətta namaz vaxtı belə onların yalnız yemək haqqında fikirləşmələri (“Tədarük”), dünyanın heç bir ölkəsində bizdəki kimi şeytanın modda olmaması (“Şeytan”), qadınların noxudu bozbaşa salanda belə aşpazla yox, axundla məsləhətləşmələri (“İstifta”), öz içimizdə yüz yetmiş min din və məzhəb olması (“İcazeyi-ictihad”) və s. bu və buna bənzər məsələlər, həllini gözləyən problemlər Cəlil Məmmədquluzadəni narahat eləyir, onun vətəni, xalqını dərin məhəbbətlə sevən ürəyini ağrıdırdı.

Hələ 1908-ci ildə yazdığı “Gələcək” adlı felyetonda Qafqazda “Tərəqqi”, “Təzə həyat” və “Molla Nəsrəddin” kimi mətbuat orqanlarının altı-yeddi mindən artıq oxucusu yoxdur deyə gileylənən, fəryad eləyən Cəlil Məmmədquluzadə görəsən iyirmi birinci əsrdə qəzet və jurnalların tirajının mindən artıq olmamasını görəndə nə düşünərdi?

Xalqı pis günə qoyan, onu əsarətdə saxlayan siyasətçilər, millətin dərindən çox öz şəxsi mənfəətləri haqqında düşünən millət vəkilləri, camaatı avam yerinə qoyub onları soyan din xadimləri, “xabi-qəflət”dən ayılmayan millət, dilinə xor baxan ziyalılar, insan hüquqlarını tapdalayanlar, onların şərəf və ləyaqətini təhqir eləyənlər Cəlil Məmmədquluzadə satirasının əsas tənqid hədəfləridir.

Cəlil Məmmədquluzadənin məramı söylədiyi bu cümlələrdə aydınca duyulmaqdadır: “Amandır, qardaşlar, huşyar olun!” (“Tərəkəmə”); “Sözün doğrusunu danışmaq da hünərdir” (“Erməni və müsəlman övrətləri”); “Nə qədər ki gözlər yuxudadırlar, heç bir şey görməzlər, amma açıldandan sonra çox şey görərlər” (“Divar”)...

Adamı heyrətə gətirən budur ki, görkəmli mütəfəkkirin yüz il bundan əvvəl yazdığı əsərlərin: povest və hekayələrin, pyeslərin, felyeton və məqalələrin heç biri mövzu və problematika, eləcə də bədii sənətkarlıq baxımından öz əhəmiyyətini, aktuallığını itirməmişdir. Cəlil Məmmədquluzadə iyirmi birinci yüzillikdə də bizim müasirimiz, dostumuz, ayıq düşünən, millətə xabi-qəflətdən qurtulmaq yollarını göstərən ziyalımız, sözün doğrusunu deməkdən çəkinməyən qüdrətli, namuslu qələm sahibimizdir.

“Ədəbiyyat qəzeti”, 12 sentyabr 2011.

ÜZEYİR HACIBƏYLİ VƏ BU GÜNÜMÜZ

Milli mədəniyyətimizin görkəmli nümayəndəsi, peşəkar musiqi sənətimizin banisi, dahi bəstəkar, tanınmış ziyalı Üzeyir Hacıbəylinin ədəbi-bədii irsi yeni nəslin təlim-tərbiyəsində indi də mühüm rol oynamaqdadır. Amalı, məqsədi öz xalqını qabaqcıl millətlər sırasında görmək olan Üzeyir bəy bütün şüurlu həyatını soydaşlarımızın təhsilinə, elmi biliklərə yiyələnməsinə, onların mədəni səviyyəyə yüksəlməsinə, insanların mənəvi-əxlaqi tərəqqisinə həsr etmişdir.

Bir bəstəkar kimi ölməz əsərlər yaradan, xalqımıza “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm”, “O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan”, “Koroğlu” kimi sənət inciləri yadigar qoyub gedən Üzeyir Hacıbəyli həm də çox gözəl yazıçı, publisist kimi fəaliyyət göstərmişdir. Onun yazıb çap etdirdiyi məqalələrdə, felyetonlarda, resenziyalarda, satirik hekayələrdə xalqını, millətini dərin məhəbbətlə sevən bir insanın düşüncələri öz əksini tapmışdır.

Ən yaxşı, təqdir olunası cəhət Üzeyir bəyin fikrini ümumi sözlərlə söyləməkdən çox, məramını, məqsədini xarakterik detallarla, cizgilərlə, hadisə və rəvayətlərlə verməyə çalışmasındadır. Elə buna görə də onun publisistik əsərlərinin emosional təsir gücü çox böyükdür. Bu baxımdan görkəmli publisistin 10 noyabr 1908-ci ildə “Tərəqqi” qəzetində çap olunan “Biz nə tövr iş görürük?” felyetonu çox xarakterikdir: “Qonşularımız siçan boyda iş görəndə biz yatmışdıq. Sonra onların işi böyüyüb keçi boyda olanda da biz yatmışdıq. Sonra onlar eşşək boyda iş görməyə üz qoydular, biz yenə yatmışdıq. Qonşularımızın eşşək boyda işi irəliləyib camış yekəlikdə oldu, amma biz yatmışdıq. Və camış dönüb dəvə olanda da biz yatmışdıq. Biz ancaq o vaxt oyandıq ki, qonşularımız fil boyda işlər görməyə başladılar.

Qərəz, gözümüzü ovxalayıb dedik ki, nə var, biz də o boyda işlər görə bilərik və başladıq fil boyda işlər görməyə. Axırı nə oldu? Axırı belə oldu: filin bir ayağını qayırmamış yoruluruq və durub qaçıırıq. Sonra utanırıq, deyirik gəlin təzdən başlayaq. Ancaq burasını iqrar eləyirik ki, filə gücümüz çatmır. Deyirik ki, ondan balacasını qayıraq. Fildən balaca nədir? Əlbəttə, dəvə. Qərar qoyuruq ki, dəvə boyda qayıraq, başlayırıq. Amma yenə dəvənin ayağı tamam olmamış yorulub qaçıırıq. Sonra yenə yığılıırıq deyirik ki, dəvə iridir, ondan balacasını başlayaq. Ondan balaca nədir? Camışdır. Başlayırıq camış boyda işlər görməyə, lakin camışa da gücümüz çatmır. Aşağı enirik (halbuki qonşular fildən yuxarı çıxırlar). Deyirik ki, eşşək boyda işlər görək, amma eşşək də bizə güc eləyir. Tuturuq keçini. Görürük ki, keçiyə də tap gətirə bilmirik. Onda məsləhəti qoyuruq siçan üstünə. Amma onda da görürsən ki, içimizdən bir pişik çıxdı və siçanı yedi!... Biz belə iş görürük.”

Bu felyetonda hər şey yerli-yerindədir, onun ideyası maraqlı, eləcə də düşündürücü bir tərzdə oxucuya çatdırılır. Əslində mahiyyəti rəvayətin alt qatına hopan bu yazının şərhinə o qədər də ehtiyac yoxdur. Ancaq təəssüf ki, indinin özündə belə bizim əksəriyyətimiz hələ də “xabi-qəflət” yuxusundan ayılmamışdır. Başımız növbənöv şoulara, çal-çağıra, meyxana, yeni ulduz yarışmalarına “sms” göndərməyə, səsin-dən, abır-həyasından başqa hər şeyi olan ucuz müğənnilərin ailə-məişət problemlərinə baxmağa elə qarışıb ki, kitab oxumağa, iş görmək cəhənnəm, heç olmasa papağımızı qabağıımıza qoyub düşünməyə belə vaxtımız yoxdur. Bekarçılıqdan başı şoulara qarışan, ucuz ara mahnılarını, meyxanaları dinləyən indiki bir para gənclərin “gündüzlər qoç döyüşdürüb, it boğuşdurub, gecələr fişəng atan” Üzeyir bəyin müasirlərindən fərqi nədir ki?!

O zaman Üzeyir Hacıbəyliyə narahat eləyən “millətin övladlarının kitab, qəzet oxumaması, teatr tamaşalarına get-

məməsi”, “qəzetlərin oxucularının sayının az, özlərinin sayının çoxluğu”, “dükançıların köhnə qəzetlərin içinə darçın, istiot, mixək büküb satmaları”, “müsəlman məclislərində qeybətın ön planda olması, millətin taleyüklü əsas məsələlərinin həllinin isə həmişə sonraya saxlanılması”, “ay batandan sonraya qalması”, “camaatın bədbəxtliyinin pulpə-rəstlik, şöhrət qazanmaq, riyakarlıq”da olması kimi problemlər indi də öz aktuallığını saxlamaqdadır.

Üzeyir bəyin tənqid hədəfləri təkcə avam, geridə qalmış, hər cür tərəqqiyə mane olmağa çalışan dindarlar deyil, həm də elm və biliyindən xalqa bir fayda yetməyən “intelligentlər”dir: “Müsəlman intelligentini tapdım. Bir az ordan-burdan danışdım və sonra dedim ki, sən allah, görürsənmi, axund buyurur ki, qəzet oxumaq haramdır. Intelligent güldü, dedi: Əlbəttə, axund elə deyər, amma mən qəzet oxumamış çay içə bilmərəm və vodkasız da abed eləyə bilmərəm. ...Mənə müsəlman qəzeti yaraşmır. ...Ruslar və rus arvadları əlimdə müsəlman qəzeti görsələr, çox ayıb olar” (“Qərəz, getdim”)...

Üzeyir Hacıbəyli millətin savadlanması üçün məktəblərin açılmasına, qəzetlərin, kitabların nəşrinə xüsusi önəm verirdi. Ancaq savadsız müəllimlər, nə yazdıqlarından heç özlərinin də başı çıxmayan qələm adamları onun gözünün düşməni idi: “Yazıq qələm, yazıq oxucular, yazıq ədəbiyyat ki, tərbiyəsizlər əlinə düşübdür! Nifrət, nifrət olsun müqəddəs qələmi qərəzi-şəxsi edənlərə, nifrət!” (“Zənbur” jurnalı). Maarifpərvər ziyalımızı uşaqlarımızın məktəbdən yayınıb aşırıq-aşırıq oynamaları, müəllimlərin dərs zamanı boş-boş şeylərdən danışmaları, valideynlərin uşaqların tərbiyəsinə barmaqarası baxmaları, bir para adamların isə xalqı cəhalət içində saxlamağa qeyrət etmələri çox narahat edirdi. O, xüsusi vurğulayırdı ki, müəllimlik çox çətin və məsuliyyətli bir vəzifədir, hər adam onun öhdəsindən gələ bilməz və hər adama müəllim deyib uşaqları ona tapşırmaq böyük xətdir.

Tərbiyə işində cüzi səhlənkarlıq uşağın gələcəyini pozub evini yıxar (“Xəbərdarlıq”). Üzeyir bəy kitab nəşrinə böyük önəm versə də, kitabsızlığı böyük dərd hesab eləsə də, qeyd etməyi unutmurdu ki, hər kitabı uşağın əlinə vermək olmaz.

Təəssüf ki, indi kim gəldi öz kitabını çap elətdirib yaymaq imkanına malikdir. Adi cümlə qurmağı belə bacarmayan səriştəsiz “qələm adamları”nın kitablarını uşaqlara oxutdurmaq, onların zövqünü korlamaq cinayətdir.

Başqa millətlərin tərəqqisi, bizimkilərin isə hələ də xabiqəflətdə uyuması bütün maarifpərvər ziyalılarımız kimi Üzeyir Hacıbəyli də daim düşünüb-daşınmağa, vəziyyətdən çıxış yolu axtarmağa sövq etmiş, qayğılandırmışdır. Onun fikrincə, əsl ziyalı millətin xeyrxahı olmalı, xalqın tərəqqisi üçün əlindən gələni əsirgəməməlidir. Millətin başına gələn bütün müsibət və bəlalərin kökündə elmsizlik, savadsızlıq dayanır. Nəinki uşaqların, hətta böyüklərin də mənəvi kamilləşməsi üçün yorulmadan mübarizə aparmaq lazımdır. Müəllim əməyinə böyük qiymət verən Üzeyir bəy qeyd eləyirdi ki, yaxşı müəllimlərə mütləq yüksək məvacib vermək lazımdır ki, o necə dolanmaq haqqında yox, necə dərs keçmək, milləti savadsızlıqdan necə qurtarmaq haqqında düşünsün: “Dolanacaq üç qat baha olub, məvacib çatışmır, müəllim nə etsin: dərs versin, yoxsa dərd çəksin?” – Ürək ağrısı ilə də olsa qeyd etməliyik ki, Üzeyir bəyi narahat eləyən həmin problemlər bu gün də öz aktuallığını saxlamaqdadır.

Üzeyir Hacıbəyli xalqımızı müdrik hesab edir, zəngin folklor nümunələrimizi toplayıb öyrənməyə, ondan nəticə çıxarmağa, bəhrələnməyə xüsusi önəm verirdi. Onun məqalələrində “Bülbülümüzdə həvəs yox, qarğamızda səs”, “Zər qədrini zərgər bilər”, “Hürkütməsən saymaq olmaz”, “Əli aşından da, Vəli aşından da olmaq”, “At getdi, örkən apardı”, “Uşağın üzünü it yalasa doyar”, “İş ustadından qorxar, nəinki ustad işdən”, “Yorğana görə ayağını uzat”,

“Dəli dostdan ağıllı düşmən yaxşıdır”, “Soğan yeməmişən, için niyə göynəyir” və sair bu kimi ifadələrdən istifadə etməsi bu böyük şəxsiyyətin xalq dilini nə qədər mükəmməl bilməsindən xəbər verir.

Ü.Hacıbəyli “El musiqisi haqqında” (“Kommunist” qəzeti, 20 noyabr 1924) məqaləsində Anton Mailyan adlı bir cılız “bəstəkar”ın “Şah İsmayıl” operasından “Haydı, qızlar!”, bundan əlavə “Ay yoldaşlar” nəğməsinə nota alaraq öz adına çıxmasını təəssüflə qeyd eləyir.

Üzeyir bəy musiqi əsərlərimizin özgələr tərəfindən mənimlənilməsinin səbəbini el nəğmələrimizin vaxtında toplanılıb nota salınmamasında, məcmuələr şəklində çap olunmamasında görürdü. Məhz bunun nəticəsidir ki, indi bədxah qonşularımız mahnılarımızın çoxunu, “Sarı gəlin”i, hətta bəstəkar mahnılarımızı belə öz adlarına çıxmaqdan utanırlar.

Dilimizin saflığı, onun qorunub saxlanması, bu dildə gözəl sənət əsərlərinin yaradılması, qəzet, kitab nəşri Üzeyir bəyi daim düşündürən problemlərdən idi. O, ədəbi dilimizin zəngin xalq dili qaynaqlarından bəhrələnməklə inkişaf etdirilməsinin tərəfdarlarından idi. Öz dilini bilməyən ziyalılar onun felyetonlarının əsas tənqid hədəflərindən idi.

“Dilimizi korlayanlar” felyetonundan götürdüyümüz bu cümlə çox tutarlı və ibrətamizdir: “Artist axundun düşmənidir, axund artistin. Bundan belə bu iki düşmən bir şeydə böyük ittifaq bağlayıblar. O şey türk dilini korlamaqdır.” Ərəbcə, farsca oxuyan, və ya heç oxumayan axundlar da öz dilimizdə danışmaq və yazmaq istəyəndə onu korlayır, rusca təhsil alıb türkcə tamaşa verən artistlər də bu və ya digər şəkildə həmin işi görürlər. İntelligentlərə “salam verəndə izdrasti almağı” da, “Əcəba, biz müəllimlər öz ana dilimizi mükəmməl bilirikmi?” sualı da dilimizin saflığı uğrunda mübarizə aparan tərəqqipərvər ziyalımızın ürəyini göynədən məsələlərdən idi.

Bu maarifpərvər ziyalı bütün bələlərin kökünü nadanlıqda görürdü. Onun fikrincə, qəzet, kitab oxumağı, məktəbdə təhsil almağı, elmi, mədəniyyəti, incəsənəti haram hesab etmək millətin tərəqqisi yolunda başlıca əngəllərdən biridir.

O, “Lüğət” felyetonunda yana-yana “ətəlat” sözünü müsəlmançılığın sinonimi hesab eləyirdi. “Müsəlmançılıq haqqında dram” felyetonunda ürək ağrısıyla yazırdı ki, müsəlman teatrında iki cürə tamaşa olur: bir teatrçıların öz tamaşası və o biri də teatra yığılmış müsəlmanların hərəkətidir ki, çox vədə teatrdan da “interesni” olur.

Üzeyir bəy insanların mənəvi tərəqqisində, xalqı xabiqəflətdən ayılmaqda məktəblə bərabər mətbuatın, ədəbiyyatın, musiqinin, teatrın əvəzsiz rol oynadığını söyləyir, bu sahələrin inkişafına xüsusi diqqət yetirməyi zəruri sayırdı. “Səhnənin tərbiyəvi əhəmiyyəti haqqında”, “Opera və dramın tərbiyəvi əhəmiyyəti haqqında”, “Vəzifeyi-musiqimizə aid məsələlər”, “Azərbaycanda musiqi təhsili”, “Türk operaları haqqında”, “El musiqisi haqqında”, “Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər”, “Azərbaycanda musiqi tərəqqisi”, “Aşıq sənəti”, “Musiqidə xəlqilik” və s. bu kimi məqalələrində Üzeyir Hacıbəyli görkəmli bir sənətsünas alim, musiqi, teatr nəzəriyyəçisi kimi bu sahədə olan aktual problemlərin ətraflı elmi şərhini verir, vəziyyətdən çıxış yollarını göstərirdi. O, belə hesab eləyirdi ki, ədəbiyyatı, incəsənəti başa düşmək üçün xalqın maariflənməsinə böyük ehtiyac vardır.

Təhsilsiz, savadsız insanların peşəkarlıqla yazılmış əsərləri anlaması çox çətindir. Üzeyir bəy obrazlı şəkildə dramı gimnaziyaya, operanı universitetə, xalqımızı isə ibtidai məktəb şagirdlərinə bənzədirdi.

“Təmizlik” felyetonundakı bu cümlələri oxuyanda da adamın üzünə acı bir təbəssüm qonur: “Təəccüblü burasıdır ki, müsəlman gərək hamıdan təmiz olsun, amma hamıdan natəmizdir. Adamı yandıran burasıdır.”

Üzeyir bəy istəyirdi ki, dünyanın digər dindarlarından heç bir cəhətcə geridə qalmayan müsəlmanın imanı kamil, zehni, ağılı iti, özü ayıq, tükü-tükdən seçən, dünya hadisələrindən baş çıxaran, xeyirini, şərini yaxşı bilən, ictimai hadisələrdən baş çıxaran olsun. Biri qatığa qara deyəndə müsəlmanın ədəb-ərkan xatirinə onun fikrini təsdiqləməsi (“Cığal qumarbaz”), “sözümüzzlə əməlimiz arasında zəmin asiman təvafütün olması” (“Rəfiqimdən məktub”), bəzi avam ataların oğlanlarını məktəbdən çıxarıb qumarbazlığa qoyması (“Alçı və toxan”), ölkədə arı yeyib namusu belinə bağlayan lotuların meydan sulaması (“Sədini tənqid, Hafizi tərif”), hökumətin camaatla şirin qumar oynaması (“Cığal qumarbaz”), müsəlmanların yüzdə doxsanının elm və mərifətin mənfəətini qanmaması (“Xəbərdarlıq”) Ü.Hacıbəyovun ürəyini göynədən məsələlərdən idi.

Üzeyir bəy millətin gələcəyinə inanır, onu yer üzünün ən gözəl, ən istedadlı xalqlarından biri hesab edirdi. Düşünürdü ki, görkəmli adamların, dahilərin üzə çıxması üçün elmi, ədəbi mühit formalaşdırmaq, istedadlı adamların, ziyalıların qədrini bilmək lazımdır.

“Biz ilə Avropalıların təfəvütü” adlı felyetondakı bu cümlələr çox düşündürücü və ibrətamizdir: “Hər halda, bir məsəl ki – ağac bar gətirdikcə başını aşağı tutar – hamının xoşuna gəlir. Amma burasını unutmaq olmaz ki, barı çox olan ağacın başını o qədər aşağı tutması ağacın özü üçün zərərdir, çünki sınar. O səbəbdəndir ki, ağacın qədr və qiymətini bilən bağbanlar o cürə ağaclara bir dayaq qayırırlar ki, bu başaşağılıqdan ona bir zərər və sədəmə yetişməsin. Halbuki bizdə tək-tək tapılan barlı ağaclar bar verib başaşağı olduqları halda, onun barından mənfəət aparanlar daha da başından basırlar ki, binəva puç olsun!”

Bunu sezmək o qədər çətin deyildir ki, burada ağacdən yox, istedadlı adamdan, paxılıqdan onu qabağa getməyə qoymayan nadanlar mühitindən söhbət gedir. Ancaq Üzeyir

Hacıbəyli inanırdı ki, qalibiyyət elm tərəfdədir. Elm və mədəniyyət inkişaf etsə, onun qarşısını heç nə ilə almaq mümkün deyildir: “Elm və bilik dağlarında donmuş qalan tərəqqi qarı yavaş-yavaş əriyir; bu gün sabah sel gəlib, qabağına çıxan hər bir kol-kosu kökündən qoparıb aparacaqdır. Onda görüm hansı möhkəm etiqad bu selin qabağında dura biləcək.” (“Deviz”).

Üzeyir bəy hesab eləyirdi ki, bizim xalq çox istedadlı xalqdır, ancaq təəssüf ki, öz qədrimizi özümüz bilmirik, cəhalətimizlə dahilərin zühuruna mane oluruq. Ancaq elə bir gün gələcək ki, mədəniyyət şəfəqləri bizim də yurdumuzu işıqlandıracaq, çox-çox görkəmli adamların üzə çıxmasına zəmin yaradacaqdır.

“Qədirşünaslıq” adlı məqaləsini Üzeyir bəyin bu cümlələrlə bitirməsi təsadüfi deyildi, onun uzaqgörənliyindən, xalqının parlaq gələcəyinə inamından xəbər verirdi: “Lakin ümitsiz olmaq yaxşı deyildir, XX əsrdə bütün aləmə cari olmağa başlamış mədəniyyət selinin qabağını heç bir mümaniet ilə durdurmaq mümkün olmayacaqdır. ...bizim yerlərdə də güllər və çiçəklər bitib, buraları çəmənizara döndərər! Heç naümid olmamalı!”

O zaman heç Üzeyir Hacıbəylinin ağlına da gəlməzdi ki, Azərbaycan müstəqil, suveren dövlətə çevriləcək, imzalar içində imzamız görünəcək, bayraqlar içində bayrağımız dalğalanacaq, qədirşünas xalqımız insanlarımızın maariflənməsi, xalqımızın mədəni həyatının çiçəklənməsi üçün əlindən gələni əsirgəməyən Üzeyir bəy kimi insanların xatirəsini həmişə əziz tutacaq, onların arzularını reallaşdırmaq yolunda öz səy və bacarığını əsirgəməyəcəkdir.

Üzeyir Hacıbəyli geniş diapazonlu bir ziyalı idi. Onun istər siyasət, istər mədəniyyət, musiqi sənəti, istər ədəbiyyat, dil, bədii tərcümə, istər mətbuat, istərsə də məktəb və dərslilik haqqında mülahizələri indi də öz elmi-bədii dəyərini itirməmişdir.

Müasir gənclik Üzeyir bəyin musiqi irsini, məqalə və felyetonlarını öyrənsə çox şey qazanar. Onun bütün yazılarında bu günümüzlə səsleşən, rəhbər tutulacaq, istifadə olunacaq məqamlar, qiymətli fikir və mülahizələr tapmaq o qədər də çətin deyildir.

22.02.2011

“Ədalət” qəzeti, 5-6 noyabr 2013 cü il.

MİLLİ DRAMATURGIYAMIZIN BANİSİ

Böyük dağlar uzaqdan daha aydın göründüyü kimi, böyük sənətkarlar da illər keçdikcə daha anlaşıqlı, daha yaxın olur. Belə qüdrətli söz ustalarından biri də Mirzə Fətəli Axundovdur. Təsadüfi deyil ki, F.Köçərli onu “milli ədəbiyyatımızın atası, dram yazanlarımızın ustadi-kamili, ədəbiyyatımızın fəxri” adlandırmışdır.

M.F.Axundov ədəbi yaradıcılığa şeirlə başlamışdır. Onun nəzm yaradıcılığı nümunələri içərisində daha çox şöhrət tapan “A.S.Puşkinin ölümünə şərq poeması” əsəridir. Lakin M.Fətəli yaradıcılığının zirvəsi onun dramaturgiyasıdır. Azərbaycan teatrı M.F.Axundovun adı ilə bağlıdır. O, milli dramaturgiyamızın banisidir. Bu qüdrətli sənətkarın qələmindən çıxan dram əsərləri Azərbaycan səhnəsinin ilk qaranquşlarıdır. Heç vaxt öz dəyərini itirməyən bu komediyalar xalqımızın tarixi keçmişini özündə əks etdirən sehrli bir sənət aynasına bənzəyir.

M.F.Axundov bədii əsərin tərbiyəvi, səfərbəredici gücünə inanır, əsl sənət nümunələri yaratmaq haqqında düşündü. O, 28 iyun 1871-ci ildə Mirzə Ağaya göndərdiyi məktubunda yazırdı ki, “Gülüstən” və “Zinətül-məcalis” dövrü keçmişdir. Bu gün bu cür əsərlər millətin işinə yaramır. Bu gün millət üçün faydalı və oxucuların zövqü üçün rəğbətli olan əsər dram və romandır.

M.F.Axundov təkcə dramaturgiyanın deyil, yeni realist nəsrimizin də banisidir. Onun 1857-ci ildə yazdığı “Aldanmış kəvakib” povestində şah mütləqiyyəti məharətlə tənqid edilir.

Ədibin yaradıcılığında mühüm yer tutan əsərlərdən biri də “Kəmalüddövlə məktubları” fəlsəfi traktatıdır. Burada müəllifin həyat, cəmiyyət haqqında düşüncələri öz əksini tapmışdır. Yaşadığı dövrün elə bir aktual problemi yoxdur ki, müəllif bu fəlsəfi əsərində ona toxunmamış olsun. Müəllif insanları ağılla hərəkət etməyə, oxumağa, öyrənməyə çağırır. Əsərin bir yerində oxuyuruq: “Namus, qeyrət, ağıl, elm və habelə insan təbiətində mövcud olan başqa nəcib qüvvələr elə bir xüsusiyyətdir ki, onlar insanı yaxşı işi pis işdən, savabı nahaqdan ayırmağa, xeyir işdən həzz almağa, pis işdən əzab çəkməyə qabil edir.”

M.F.Axundovun əsərləri zamanın sınağından üzüağ çıxmışdır. Onun dramları teatrlarımızın repertuarında özünə möhkəm yer tutub. Nəsr, poeziyası, ədəbi-tənqidi və fəlsəfi əsərləri indi də sevilə-sevilə oxunur. Bu qüdrətli sənətkarın ədəbi irsinə, eləcə də onun keçdiyi şərəfli həyat yoluna maraq gündən-günə artır. Ədəbiyyatşünaslarımız onun əsərlərinə daha dəqiq meyarlarla yanaşmağa çalışır, yeni-yeni tədqiqat əsərləri yaradırlar.

Görkəmli mütəfəkkirin həyat yolunu əks etdirən bədii əsərlər də yazılmışdır. Əli Kərimin “Üçüncü atlı”, Tofiq Bayramın “Yaralı nəğmə”, Hüseyn Arifin “Ürəklər birləşəndə” poemalarında Səbuhinin həyatının müəyyən anları öz poetik əksini tapmışdır. Axundova həsr olunmuş əsərlər içərisində Çingiz Hüseynovun “Fətəli fəthi” romanı xüsusi yer tutur.

Azərbaycan ədəbiyyatını M.F.Axundovsuz təsəvvür etmək mümkün deyil. Onun zəngin ədəb-bədii irsi xalqımız üçün həmişə gərəkliidir.

ŞAİR ÜRƏKLİ NASİR

Azərbaycanın xalq yazıçısı Hüseyn Abbaszadədən danışanda, onun ömür yoluna, yaradıcılığına nəzər salanda XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının məzmunlu bir səhifəsi göz önündə canlanır. Hüseyn müəllim uzun müddət ədəbi prosesin mərkəzində aparıcı simalardan biri olmuş, təkcə bədii yaradıcılığı ilə yox, şəxsiyyəti ilə də ədəbiyyatımıza, onun inkişafına qayğı, xidmət göstərmişdir.

Uzun illər “Göyərçin” jurnalının, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin baş redaktoru, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının katibi vəzifələrində çalışan Hüseyn Abbaszadə Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı üçün əlindən gələni əsirgəməmiş, istedadlı qələm sahiblərinin yaradıcılıq yolunun üstündə həmişə yaşıl işıq yandırmışdır. İndi ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələri kimi tanınan, sevilən şair və yazıçıların əksəriyyəti H.Abbaszadədən həmişə qayğı görmüşdür. Hüseyn müəllim təkcə gənclərə deyil, yaşlı yazıçılara da himayədarlıq etmişdir.

Hüseyn Abbaszadənin yaradıcılığı, şəxsiyyəti respublikamızdan kənarda da yüksək qiymətləndirilmiş, onun adı keçmiş SSRİ-nin tanınmış qələm sahibləri ilə bir sırada çəkilməmişdir. Görkəmli ədəbiyyatşünas Vadim Kojevnikov vaxtilə demişdi: “Böyük Vətən müharibəsi haqqında çoxmillətli sovet ədəbiyyatının zənginliyini və orijinallığını V.Lasis, O.Qonçar, N.Rıbak, Ş.Rəşidov, S.Bakberqenov, R.Caparidze, H.Abbaszadə, E.Mejelaytis və bir çox başqaları artırmışlar.”

V.Piskunov isə sovet ədəbiyyatındakı yeni dalğadan danışanda Azərbaycandan Hüseyn Abbaszadəni yada salmışdı.

İkinci Dünya Müharibəsinin od-alovunda bərkimiş Hüseyn Abbaszadə silahını qələmlə əvəz etmiş, yorulmaq bilmədən yazıb-yaratmış, gördüyü, yaxından tanıdığı döyüş və əmək qəhrəmanlarının, ömrü burulğanlarda keçən ziyalı-

ların, sadə, namuslu insanların bir-birinə bənzəməyən bədii obrazlarını yaratmışdır.

Bədii yaradıcılıqda zəngin həyat təcrübəsi olduqca mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Böyük rus yazıçısı Lev Tolstoy təsadüfi demirdi ki, yazıçı qatarda gedəndə də ümumi vəqonda, insanlar arasında olmalıdır. Bu mənada Heminqvey cəbhədə olmayan ədibi əsl yazıçı hesab etmirdi. Hüseyn Abbaszadə müharibənin dəhşətlərini öz gözləri ilə görməsəydi, şərəfli döyüş yolu keçməsəydi, “General” kimi monumental, həyatın real lövhələrini yüksək sənətkarlıqda əks etdirən bir roman yarada bilərdimi?

Hüseyn Abbaszadə yaradıcılığını şərtləndirən ən başlıca amil onun daim insanlar arasında olması, müharibənin dəhşətlərini, Stalin rejiminin faciələrini öz gözləri ilə görməsidir. Həyatın bütün ağırlıq və burulğanlarından ləyaqətlə, təmiz adla çıxan Hüseyn Abbaszadənin qəhrəmanları da xaraktercə müəyyən mənada elə onun özünə bənzəyirlər.

Hüseyn Abbaszadə döyüşdən təkəcə orden və medallarla deyil, gələcək əsərləri üçün zəngin həyat materialı ilə qayıtmışdır. O, təkəcə şinelinə deyil, taleyinə, yaradıcılığına da barıt qoxusu hopmuş bir qələm sahibidir. Elə buna görədir ki, yazıçının qəhrəmanlarının böyük bir qismi cəbhə yollarından keçmiş insanlardır. Müəllif çiyin-çiyinə çalışdığı dostlarının – prototiplərin mükəmməl bədii obrazını yarada bilmiş, onların xarakterini tipik süjetlər, döyüş səhnələri fonunda açmağa nail olmuşdur.

Hüseyn müəllimin yaradıcılığında istifadə olunan hər bir cizgi, təfərrüat bədii detal funksiyasını yerinə yetirdiyi üçün əsərləri maraqla oxunur. Məsələn, “General” romanında qəhrəmanlıqla həlak olan Həzi Aslanova ümumxalq məhəbbətini ifadə etmək üçün müəllif son dərəcə xarakterik bir detaldan istifadə etmişdir. Generalın dəfninə gələn cəbhə dostu Bakıdakı gül dükanlarının hamısını ələk-vələk eləsə

də, bir dəstə gül tapa bilmir ki, əlində aparıb qəbrin üstünə qoysun.

Ədəbiyyata şeirlə gəlməsi Hüseyn Abbaszadə nəsrinə lirizm gətirmiş, onun roman və povestlərinin, hekayələrinin bədii məziyyətlərini qat-qat artırmışdır. Yazıcının əsərlərini oxuyan A.Vlasenko belə qənaətə gəlmişdir: “Hüseyn Abbaszadənin “Əlibalanın ağır səfəri” romanını oxuyanda hiss etdim ki, bu əsəri ancaq şair qəlbli adam yaza bilər. Lirik xətt əsərin bədii əsasına dərinləndən nüfuz etmiş, onun təhkiyəsinə bir şirinlik gətirmişdir.”

Zəmanəmizin görkəmli qələm ustaları Süleyman Rəhimov, Rəsul Rza, Mirzə İbrahimov, İlyas Əfəndiyev də Hüseyn Abbaszadə yaradıcılığına, şəxsiyyətinə həmişə çox yüksək qiymət vermişlər. Azərbaycan nəsrinə haqqında yazılan problem məqalələrin heç birində Hüseyn Abbaszadə yaradıcılığının diqqətdən kənarda qalmaması, tədqiqat obyekti seçilməsi də qanunauyğun bir haldır.

Hüseyn Abbaszadənin ədəbi irsi çox zəngindir. Onun çoxlu hekayələri, romanları, povestləri vardır. Yazıcının maraqlı hekayələri sırasında “Köhnə məhəllədə”, “Xeybər əminin gülləri”, “Hündür hasar arxasında”, “Rəfiqə”, “Naxışlar”, “Toy, od, teleqram”, “Qısa məzuniyyət”, “Axşam şöbəsinin tələbəsi” və s. xüsusi seçilir. Yığcamlıq, sadə süjet vasitəsi ilə obrazların daxili aləminin açılması Hüseyn müəllimin bütün hekayələri üçün səciyyəvidir.

Hüseyn Abbaszadə dörd romanın müəllifidir. “General”, “Burulğanlar”, “Əlibalanın ağır səfəri” və “Qayıdanlardan biri” romanları yazıcının gərgin yaradıcılıq axtarışlarının, uzunmüddətli müşahidələrinin nəticəsində yaranan, geniş həyat lövhələrini özündə əks etdirən çoxşaxəli sənət əsərləridir.

“Burulğanlar” romanı Azərbaycan Dövlət Mükafatına layiq görülmüşdür. Əsərə verilən rəmzi ad obrazların keçdiyi əzablı, dolanbac ömür yolu haqqında az söz demir.

Öz qəhrəmanlarını zamanın burulğanlarından keçirən müəllif zəngin insan xarakterləri yarada bilmişdir. Əsas qəhrəmanın taleyi timsalında yazıçı yaşadığımız dövrün, sosial mühitin real mənzərələrini canlandırmışdır. Romanın bu cəhətlərini nəzərə alan ədəbi tənqid “Burulğanlar”ı nəinki yazıçının, eləcə də Azərbaycan nəsrinin uğuru adlandırmışdır.

“Əlibalanın ağır səfəri” romanı bədii məziyyətləri və mövzu aktuallığı ilə nəinki Azərbaycanda, eləcə də xaricdə ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmişdir. İki dəfə Moskvada çap olunan bu roman vaxtilə SSRİ Yazıçılar İttifaqının və Ümumittifaq Həmkərlər İttifaqı Mərkəzi Şurasının mükafatına layiq görülmüşdü.

“Qayıdanlardan biri” romanında əsərin baş qəhrəmanı Xanəlinin taleyi timsalında 37-ci illər repressiyasının ağırlı, səksəkəli günlərini yaşayan soydaşlarımızın ömür yolu obyekt seçilmişdir. Romanı oxuduqca dəhşətli mənzərələr insanı sarsıdır, düşündürür.

Romanın Xanəli, Usta Mazan, Bilqeyis, Ziba, Gülbacı, Törə kimi maraqlı obrazları yazıçının həssas müşahidələrinin, gərgin yaradıcılıq axtarışlarının məhsuludur. “Qayıdanlardan biri” romanı müəyyən mənada “Burulğanlar”ın davamıdır. Bu əsər ibrətamiz həyat hadisələri ilə zəngin bir roman kimi xalqımızın mübarizələrlə dolu həyatının bədii salnaməsidir.

Hüseyn Abbaszadə həm də uşaq ədəbiyyatı sahəsində səmərəli fəaliyyət göstərən qələm sahibidir. Mətbuatda onun çoxlu hekayələri, nağılları çap olunmuşdur. “Yun corab”, “Nərgizlə Nigarın nağılları” kitablarında toplanan hekayələr uşaq ədəbiyyatımızın maraqlı nümunələridir. Həssas müşahidə yazıçıya balaca qəhrəmanların dünyasını bədii sənətkarlıqla əks etdirmək imkanı vermişdir.

Hüseyn Abbaszadənin belə bir sözü var: “İstedad bir növ qaynar bulağa bənzəyir. Bulaq özünə yol tapdığı kimi,

istedad da tez və ya gec özünü göstərəcəkdir. Əgər ürəkdə deməyə söz varsa və bu söz yenidirsə, xalqa xeyri varsa, o söz deyilməlidir.”

Ömrü boyu xalqa belə xeyirli sözlər söyləməyə çalışan, yorulmaq bilmədən yazıb-yaradan, ədəbiyyatımızı öz hekayələri, povestləri, romanları ilə zənginləşdirən Hüseyn Abbaszadənin anadan olmasının 80 illiyi bu günlər ədəbi ictimaiyyətin, çoxsaylı oxucuların diqqət mərkəzindədir.

Yaradıcı adam üçün yaşın fərqi yoxdur. Əgər ürəyində deməyə söz varsa, 80 yaş nədir ki... 80 yaşın Hüseyn müəllimə verdiyi ən böyük mükafat barədə isə özü belə deyir: “Çox sevinirəm ki, müstəqilliyimizi görmək mənə nəsis oldu. Bu hər bir azərbaycanlının əvəzsiz xoşbəxtliyidir.”

“Xalq qəzeti”, 22 noyabr 2002-ci il.

BİR BULAQ VAR

Öz təbiətim etibarilə poeziyaya yaxından bağlıyam. Ancaq bu heç də o demək deyil ki, nəsrə sevmirəm. Nəsrə həyat daha güclü olur. Xüsusən, həyat öz poeziyası ilə bizim gözüümüzün qarşısında canlananda.

Əslində Bayram Bayramov yaradıcılığını mənə sevirən əsas cəhət də budur. Şairənə bir şəkildə həyat lövhələrini canlandırmaq, insanların daxili aləminə nüfuz etməyə çalışmaq, bir-birindən fərqlənən bədii obrazlar yaratmaq onun yaradıcılıq məziyyətləri kimi yadda qalır.

Bayram Bayramov. Bu adla mənə ilk dəfə tanış edən şəffaf bir dağ çeşməsi olub. Bəli, bəli, dağ çeşməsi. Azərbaycan xalqının görkəmli yazıçısı, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Süleyman Rəhimovun dünyaya göz açdığı Əyin kəndində bir bulaq var. Adına “Bayram bulağı” deyirlər. Təbiətin ən gözəl bir guşəsində, Armudluq deyilən yerdə həmişə çağlayır bu bulaq...

Uşaq vaxtı ilk dəfə bu çeşmənin suyundan içəndə elə bil dağların qüvvəsi ürəyimə axdı. Məndən böyük uşaqlar dedilər ki, bu bulağın adı “Bayram bulağı”dır... Həyat yoldaşı Əyin kəndindən olan yazıçı Bayram Bayramov öz xərci ilə bu çeşməni abadlaşdırdığı üçün el ona “Bayram bulağı” adı verib...

Bəli, bu adla mən ilk dəfə belə tanış oldum. Yavaş-yavaş o xeyirxah yazıcının əsərlərini oxumağa başladım. Gördüm ki, Bayram Bayramovun nəsrində “Bayram bulağı”nın duruluğu var. Gördüm ki, onun əsərlərində “Bayram bulağı”nın həzinliyi, kövrəkliyi var. Yenə gözlərimin qarşısına həmin çeşmə gəldi. Xatırladım ki, “Bayram bulağı” Səngər dağının sinəsindən axır. Səngər dağı böyüyüb gözlərimdə Azərbaycan oldu, “Bayram bulağı” Azərbaycandan güc alıb çağlayan, yorulmaq bilmədən yazıb-yaradan Xalq yazıçısı Bayram Bayramova çevrildi. Gözlərimin qarşısında “Ayrılıq”, “Xəzinə”, “Yarpaqlar”, “Bələli sevgim”, “Arakəsmələr”, “Mən ki gözəl deyildim”, “Sərinlik”, “Onun gözləri”, “Sənsiz”, “Üç gün, üç gecə” və sair kimi sənət inciləri, onların qəhrəmanları canlandı...

“Fəhlə qardaş” romanı... Hələ bir səhifə də oxumamışam. Düşünürəm, yəqin ki, bu əsər əvvəlkilərə bənzəməz. Axı fəhlə həyatında nə şairanəlik ola bilər?! Yadıma böyük rus tənqidçisi Belinskinin sözləri düşür: “Qələmi həyatın prozası qarşısında titrəyən yazıçı yazıçı deyil...”

İlk səhifələri oxuyuram. Krançı qız Mariya fəhlə həyatının romantikasıdan danışır: “Qovaqların lütlənmiş qol-budağı bütünlüklə gümüşləndi, çılpaq çubuqların sızıltısı çəkildi. Ay Kür meşəsindən boy alıb, məşəl kimi qalxdı. ...Düşündüm ki, ay yalnız mənim üçün doğulmuşdur. Çox ağır zəhmətin hesabına plandan artıq iş görmək heç kəsə asan başa gəlmir. Yüz “sağ ol”dan sonra da sümüklər bir-birinə çətin uyuşur. Amma bilirsən necə

şirin yatırsan?! Hesab edirsən ki, göy üzündə nə qədər ulduz varsa, doğrudan da, hamısı sənin üçün sevinir...”

Mariyanın bu sözləri Ziyadxanı fəhlə həyatına dərinədən bağladığı kimi, məni də fasilə vermədən “Fəhlə qardaş” romanını oxumağa vadar etdi. Gözlərimin qarşısında el üçün alın təri tökən, öz işindən həzz alan, sözü üzə deyən, öz alın təri ilə ucalan insanlar canlandı...

Züleyxa bəxtiyar anadır. Onun övladlarının hamısı fərasətlidirlər. Hamısı öz zəhmətləri sayəsində ali məktəb bitiriblər. Qızı ali təhsilli həkim, yeznəsi nazir, oğlunun biri raykom katibi, biri alim, biri isə... Bax, ananı narahat eləyən də elə budur. Nə üçün Ziyadxan öz qardaşlarına oxşamasın? Qardaşların da, yeznənin də Ziyadxanı ali məktəbə düzəltmək imkanları var. Ancaq Ziyadxan heç kəsin kölgəsində yaşamaq istəmir.

X.Əlimirzəyev yazır ki, Ziyadxanın nə üçün fəhləliyə getdiyini yazıçı əsaslandırma bilməyib. Bizcə, bu elə deyil. Ziyadxan görür ki, onların ailəsində heç kəs xarici təkanla ali məktəbə girməyib. Bəs elə isə Ziyadxan nə üçün kimdənsə kömək ummalıdır?

Fəhlə həyatı o qədər asan olmasa da, Ziyadxan yavaş-yavaş yeni mühitə alışır, əməyindən, gördüyü işdən zövq almağa başlayır, öz bacarığı, çalışqanlığı və səmimiyyəti ilə fəhlə qardaş kollektivin sevimlisinə çevrilir. Biz onu iş prosesində, fəhlə dostlarının arasında, ailədə görürük. Zəhmət və məhəbbət getdikcə onun şəxsiyyətini gözlərimizin qarşısında dolğunlaşdırır. Ziyadxan fəhlə dostlarının köməyi, daha doğrusu, mənəvi dəstəyi sayəsində ali məktəbə qəbul olunur, öz çalışqanlığı sayəsində sex rəisi vəzifəsinə qədər yüksəlir. Bir vaxt “bu fərsiz” uşağın dərdini çəkən ailə üzvləri indi onunla fəxr edirlər.

Balabacı obrazı ilə Ziyadxan obrazı arasında bir yaxınlıq var. Daha doğrusu, onları bir-birinə yaxınlaşdıran hər ikisində olan müstəqillik istəyidir. Balabacının atası akade-

mikdir. Ancaq bu qız “akademikləşmiş” həyatı, çəkmə kimi qəlibə salınmış qaydaları xoşlamır.

Balabacının Ziyadxana məhəbbəti, onu fəhlə paltarında görüşə dəvət etməsi oğlana qərribə gəlir. Bütün bunları oxucu da Ziyadxan kimi adi qız şıltaqlığının, romantikanın nəticəsi hesab edir. Lakin səhifələr çevrildikcə oxucu Balabacını real həyat adamı kimi görür. Fəhlələrlə çiyin-çiyinə işləyən, onlara can-başla xidmət edən bu qız yavaş-yavaş Ziyadxanın diqqətini özünə cəlb edir. Gərgin iş bu iki gəncin əqidəsini formalaşdırdığı kimi, məhəbbətlərini də möhkəmləndirir.

“Fəhlə qardaş” romanında müəllif maraqlı fəhlə obrazları yarada bilmişdir. Mariya, Dəli Həsən, Saritel əsərdə təsvir edilən belə obrazlara nümunə ola bilər. Yazıçı bu fəhlələri daş qaldıran, beton tökən robot kimi yox, canlı insan kimi təsvir etməyə çalışmış və əsasən məqsədinə nail ola bilmişdir. Bu insanların arzuları, düşüncələri, yaşayış tərzləri oxucunu düşündürür. Müəllif Balabacının dili ilə deyir ki, burada (yəni fəhləlikdə – R.Y.) təkcə əzələlər yox, iradələr də, arzular da, zəhinlər də güclənir. Adi fəhləliyin də təhsilsiz, imtahansız olmadığını anlayan bu fəhlələr daim öz üzərlərində çalışır, dünyagörüşlərini, biliklərini artırmağa çalışırlar. Bu fəhlələr iş prosesində elə qaynayıb-qarışıblar ki, onları bir-birlərindən ayrı təsəvvür etmək də olmur. Səhifələr çevrildikcə bu təmənnasız dostluğa qibtə edərsən.

Romanda təsvir olunan fəhlələrin hər biri özündən çox dostunun həyatını düşünməsi o dövrün əxlaqi meyarlarına uyğun idi. Ziyadxan Dəli Həsəni qumar məclisindən uzaqlaşdırmaq istəyərkən çətinliklə üz-üzə gəlir. Dəli Həsən isə Ziyadxanın üstünə qaldırılan bıçağın altına öz sinəsini verir, digər bir qəhrəman da bıçaq yarası alır... Sabir Ziyadxanı xilas etmək istəyərkən özü sulara qərqr olur. Balabacı Mariyanın oğlunu axtararkən çovğuna düşüb şikəst olur və i.a.

Bütün bu hadisələrdən sonra Ziyadxan daha artıq məsuliyyət hiss edir, onun ucbatından məhv olan, zədələnən dostlarının da əvəzindən işləməyi özünə borc bilir. O, ailədə olan xoşagəlməz hadisələri də, incikliyi də öz fəhlə dostlarının köməyi ilə aradan qaldırır. Fəhlə qardaş ailənin sütununa çevrilir. Raykom qardaş da, adamayovuşmaz alim qardaş da, nazir yeznə də, diplomlu bacı da fəhlə qardaşın, doğma, səmimi bir insanın köməyinə möhtacdır. Bu qənaət romandakı təsvirlərdən qaynaqlanır, müəllif mövqeyinin ifadəçisinə çevrilir.

Fəhlə qardaş adını bir bayraq kimi daşımağa and içən Ziyadxan tez-tez professor Məxmər xanımın sözlərini xatırlayır: “Hər kəs öz işinin fəhləsi olmalıdır...” Əslində əsərin ideyası da elə budur.

Ziyadxanı oxucuya sevdirən əsas cəhətlərdən biri də onun yüz illərlə xalqın ayağına paslı zəncir olan nadanlığın, ixtilafçılığın, təxribatçılığın, fanatizmin kökünə balta vurmaq istəməsidir. Oxucu sırayı bir fəhlənin düşüncələrinə, arzularına, fikirlərindəki həyatdan qaynaqlanan məntiqi ardıcılığa heyran qalır. Bu düşüncələr yüzlərlə sadə insanın ürəyindən xəbər verir. Onlar qəhrəmanın simasında özlərini görürlər.

Əsərdəki maraqlı obrazlardan biri də Eynal Eynalovdur. O, sırayı fəhləlikdən istehsalat rəhbəri vəzifəsinə yüksələn bir insandır. Sinəsində müharibənin yaralarını daşıyan Eynal Eynalov bütün qüvvəsini və bacarığını quruculuq işlərinə həsr edir. Yüksək vəzifədə olmasına baxmayaraq, o, bütün fəhlələrlə səmimi rəftar edir. Elə buna görə ki, Eynalov hiss edir ki, onun biliyi də, qüvvəsi də texniki tərəqqi dövründə istehsalatı idarə etmək üçün azlıq edir. O, yüksəliş yollarında kötüyə çevrilmək istəmir.

Biz Eynalovu həm də mehriban bir ailə başçısı kimi görürük. Övladları olmasa da, Məxmər xanımla o, özlərini xoşbəxt hesab edirlər. Eynal Eynalov öz ömür yolunu

xəyalında canlandıraraq həyat yoldaşına deyir: “Biz özümüzlə bu dünyadan düzlük, təmizlik aparacağıq, təmiz ad qoyub gedəcəyik, Məxmər! Bundan böyük səadət, bundan böyük mükafat nə ola bilər?!”

“Fəhlə qardaş” romanında digər maraqlı obrazlar da vardır. Ramiz, Ağagül, Ziyadxanın anası Züleyxa, Əhməd Əhmədli, Mina, Murtuz, Papaqçı və başqaları belə obrazlara misal ola bilər. Əsərin ümumi strukturunda onların da özünəməxsus yeri və rolu vardır.

Romanda Azərbaycan təbiətinin gözəllikləri çox böyük məhəbbətlə, həssaslıqla qələmə alınmışdır. Bayram Bayramovun təsvir zamanı işlətdiyi ifadələr, bədii vasitələr hadisələrin inkişafına, obrazların daxili dünyasının açılmasına səbəb olur. Bəzən oxucu nəsr oxuduğunu unudur, özünü şairənə bir aləmdə hiss edir.

Məşhur fransız yazıçısı Jül Renar öz “Gündəliyi”ndə yazırdı ki, nəsr misralara bölünməmiş şeiri xatırlatmalıdır. Ancaq onu da qeyd edək ki, bu səriştə, uğur hər bir yazıçıya nəsib olmur.

Yazıçı “Fəhlə qardaş” romanında yeri gəldikcə xalq ifadələrindən, atalar sözlərindən də istifadə etmiş, öz əsərinin təsir gücünü, koloritini, gözəlliyini artırmışdır. Məsələn: “Saqqalımı unlu görüb adımlı dəyirmançı qoyursan”; “Ağıllı ağıl eləyəne qədər dəli vurub çayı keçdi” və s.

“Fəhlə qardaş” romanı çoxşaxəli bir romandır. Biz burada dövrün tələbinə uyğun şəkildə xalqlar dostluğuna, fəhlələrlə kəndlilərin sarsılmaz birliyinin təsvirinə həsr olunmuş səhnələrə də rast gəlirik.

Yer üzündə bir bulaq var. Adına “Bayram bulağı” deyirlər. Bu bulaq çağladıqca insanlara sevinc, səadət, həyat eşqi gətirir. Bu bulaq çağladıqca həzin bir nəغمə səsi dünyanın nəغمə səslərinə qovuşur...

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Ədəbiyyatşümaalığın əsasları

Giriş.....	3
------------	---

Ümumi nəzəri prinsiplər

Bədii ədəbiyyatı öyrənmənin metodologiyası.....	16
Bədii ədəbiyyatın idraki və tərbiyəvi əhəmiyyəti.....	22
Bədii əsərlərdə pafos və onun rəngarəng təzahur formaları.....	26
Məzmun və forma.....	33
Sətiraltı mənə.....	42

Bədii əsərlərdə obrazlar sistemi

Surət, xarakter, tip.....	53
Bədii portret.....	63
Bədii konflikt.....	72
Daxili münaqişə.....	80
Ricətlər.....	83

Bədii əsərin strukturu

Kompozisiya və süjet.....	85
Peyzaj.....	96
Bədii detal.....	105

Bədii əsərlərin dili

Bədii dil və onun xüsusiyyətləri.....	110
Bədii təsvir və ifadə vasitələri.....	122

Ədəbi növlər və janrlar

Ədəbi növ və janr anlayışları.....	165
Lirik növ və onun janrları.....	166
Poema, onun janr xüsusiyyətləri və tipləri.....	194

Epik əsərlər və onun janrları.....	207
Dramatik növ və onun janrları.....	225
Bədii ədəbiyyatda gülüş. Satira və yumor.....	227

Şeir sənəti və onun qanunauyğunluqları

Nəzm və nəsr.....	235
Azərbaycan şeirində vəznələr.....	241
Heca vəzni.....	243
Əruz vəzni.....	261
Sərbəst şeir.....	276

Bədii əksetdirmənin prinsipləri

Ədəbi metod və ədəbi üslub.....	284
Ədəbi cərəyan və ədəbi məktəb.....	295
Ədəbiyyat.....	307

“Bədi söz, məna ocağının közləri” kitabından

Poetik söz və onun məna çalarları

Şeirin kasad bazarı və ya zər qədrini zərgər bilər.....	310
Bədii sözün hərarəti.....	321
Situasiya insanın daxili dünyasını açmaq vasitəsi kimi.....	327
Azərbaycan xalq mahnılarında obrazlar sistemi.....	334
Xalq bayatılarında peyzaj.....	344
Aşıq Ələsgər yaradıcılığında peyzaj və portret cizgiləri.....	398
M.F.Axundovun “Şərq poeması”nın janr xüsusiyyətləri.....	403
Cəfər Cabbarlı və lirika.....	406
İşıqlı poeziya.....	410
Mikayıl Müşfiq yaradıcılığı və folklor.....	425
“Heydərbabaya salam” poeması haqqında bir neçə söz.....	428
Rəsul Rzanın yaradıcılığında poema janrı.....	431
Qıfılsız xəzinə.....	440

Daşdan keçən söz.....	443
Bütün zamanların şairi.....	446
Həyata bağlı şair.....	451
Ömrün poetik yaşantıları.....	454
Aylı pəncərə.....	458
Dərdlə yoğrulmuş poeziya.....	461
Milli oyanış illərinin şairi.....	464
Yurd həsrəti ilə yoğrulmuş poeziya.....	467

Tariximiz, bu günümüz

Zərdabi və bu günümüz.....	474
Cəlil Məmmədquluzadə və bu günümüz.....	480
Üzeyir Hacıbəyli və bu günümüz.....	489
Milli dramaturgiyamızın banisi.....	497
Şair ürəkli nasir.....	499
Bir bulaq var.....	503

Rafiq Yusifoğlu

(Əliyev Rafiq Yusif oğlu)

SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ

XVI cild

Bakı, ADPU nəşriyyatı, 2023

Rəssamlar: İlqar Tofiqoğlu
Kübra Əkbərova

Korrektor: F.Əliyeva

Arzu və təkliflərinizi bu ünvana göndərməyi xahiş edirik:

rafig_yusifoglu@mail.ru

***Çapa imzalanmış 08.01.2024-cü il
Kağız formatı 60x84^{1/16}, çap vərəqi 32
Sifariş 02, sayı 200***

***ADPU-nun nəşriyyatı
Bakı, Ü.Hacıbəyli küçəsi, 68
Tel: (+99412) 493-74-10
E-mail: poliqrafiya@mail.ru***

