

NİZAMİ XƏLİLOV

# AŞIQ YARADICILIĞI VƏ YAZILI POEZİYA

(monoqrafiya)

*BDU-nun filologiya fakültəsi Elmi  
Şurasının 19.12.2012-ci il tarixli 03  
saylı iclasının qərarı ilə çap olunur.*

13616

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin  
İşlər Mərasə

PREZİDENT KİTABXANASI

BAKİ-ELM-2012

Elmi redaktor: f.e.d., prof.Qəzənfər Paşayev

Rəyçilər: f.e.d., prof. Paşa Əfəndiyev  
f.e.d., prof. Qara Namazov  
f.e.d., prof. Sənan İbrahimov

N.Q.Xəlilov. *Aşıq yaradıcılığı və yazılı poeziya. Monoqrafiya. Bakı-Elm-2012. 325 səh.*

ISBN 5-8066-1361-5

Oxuculara təqdim edilən "Aşıq yaradıcılığı və yazılı poeziya" monoqrafiyası xalq şeirinin, aşıq poeziyasının klassik yazılı ədəbiyyata təsiri məsələlərinə həsr olunmuşdur. İstər ədəbiyyatşünaslıqda və istərsə də folklorşünaslıqda çox az toxunulmuş bu problem görkəmli Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığı əsasında tədqiq olunmuşdur.

Əsərdə əsasən XIII əsrdən XX əsrə qədərki dövrün yazılı poeziyasına aşıq sənətinin təsiri məsələləri araşdırılır.

Monoqrafiyadan müəllimlər, aspirantlar, tələbələr, ümumiyyətlə geniş oxucu kütləsi istifadə edə bilər.

N 1804060000 Qrifli nəşr  
655(07) – 2012

© Nizami Xəlilov, 2012

*Aşıq yaradıcılığı və yazılı poeziya*

## GİRİŞ

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixən çox qədimdir. İstər şifahi, istərsə də yazılı qolu müəyyən mərhələdən, qadağadan, repressiyalardan keçərək inkişaf etməkdədir. Bu zəngin mənəvi irslə əlaqədar bir sıra tədqiqatçılar dəyərli axtarışlar apararaq sənəballı əsərlər yazsalar da, ədəbi sərvətin kökləri o qədər də ardıcıl öyrənilməmişdir. Folklor və yazılı ədəbiyyatın öyrənilməsi də bu sıradandır. Bu baxımdan görkəmli folklorşünas prof. P. Əfəndiyevin aşağıdakı mülahizələri aktual səslənir: "Ədəbiyyat və folklor problemi bizim folklorşünaslığımızda öz həllini tapmalıdır. Əlbəttə müəyyən işlər görülmüşdür. Ancaq görməli işlərimiz hələ çoxdur. Gəlin ədəbiyyat tariximizə nəzər salaq. Nə üçün Xaqani, Nəsimi, Ş.İ.Xətai, Məhəmməd Əmani, M.P.Vaqif, Ə.Nəbati, Q.Zakir, A.Bakıxanov, S.Ə.Şirvani, N.Vəzirov, H.Cavid, Ə.Cavad kimi sənətkarlarımızın milli folklorla əlaqəsi tədqiqata cəlb olunmasın" (105). Doğrudan da, bu adı çəkilən və çəkilməyən elə qüdrətli sənətkarlarımız vardır ki, onların yaradıcılığı hələ istənilən səviyyədə, – xüsusilə folklor poetikası ilə aşıq poeziyası əlaqəli şəkildə araşdırılmamışdır.

Şifahi xalq ədəbiyyatımızdan qaynaqlanaraq formalaşmış möhtəşəm klassik ədəbiyyatımız bir sıra spesifik xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Şifahi xalq ədəbiyyatının mövzularını klassik şeirin tələbləri ilə əsərlərində bəhrələnən şairlərimiz istər-istəməz gen yaddaşından, qan yaddaşından irəli gələn aşıq poeziyasının poetik ənənələrinə də biganə qala bilməmiş, zəngin yaradıcılıq təcrübəsinə malik el aşıq-şairlərimizin yaradıcılıq təcrübəsindən də məharətlə istifadə etmişlər. Onların təkrarolunmaz poetik ənənələri, yetkin yaradıcılıq üslubu klassiklərimizin bədii yaradıcılığında nümunə olmuşdur.

Zəngin yaradıcılıq təcrübəsinə malik olan aşıqlarımız klassik şairlərimizə bədii düşüncələrində istiqamət, poetik kəşflərində yardımçı olmuşlar. Buna görə də aşiq ədəbiyyatının klassik irsimizə təsirini dərinlən araşdırmaq ədəbiyyatşünaslıq və folklorşünaslığımızın qarşısında duran aktual problemlərdəndir. Aşiq yaradıcılığının, xüsusən aşiq poeziyasının yazılı ədəbiyyata, yazılı poeziyaya təsiri məsələləri bir problemdir, daha doğrusu, hər iki qolun bir-birinə təsirinin müasir elmi-nəzəri prinsiplər əsasında tədqiqi və öyrənilməsidir. Akademik M.İbrahimov bu məsələlərdən bəhs edərkən yazırdı: “Aşiq poeziyası xalqa daha yaxın olduğuna görə orta əsrlərdə yazılı ədəbiyyata məhz demokratik, realist meyilləri gücləndirmək ruhunda təsir etmişdir. Daha doğrusu, xalq yaradıcılığı ilə yazılı ədəbiyyat arasında bir keçid, möhkəm bir körpü olmuşdur. O, bir tərəfdən xalq yaradıcılığına bağlanmış, o biri tərəfdən yazılı ədəbiyyata. Həm bununla, həm də onunla qarşılıqlı əlaqə və təsirdə inkişaf etmişdir. Onun kökləri, rişələri folklor-dan, xalq yaradıcılığından su içirsə, budaqları, qol-qanadı həmişə yazılı ədəbiyyatla qovuşur, ona təsir edir və ondan qüvvət alır. Bu isə aşiq şeirinin bədii ifadə vasitələrinin zənginləşməsinə, fikri və siyasi-ictimai kəskinliyinə kömək edir” (150, s.12). Bu mülahizələrdən 60 ilə yaxın bir vaxtın keçməsinə baxmayaraq, hələ də “qarşılıqlı əlaqə və təsirdə inkişaf” problemi dəyərinə araşdırılmamışdır. Aşiq poeziyasının və bu üslubda yazan şairlərin yaradıcılıqlarının ədəbi-nəzəri məsələlərinə həsr olunmuş əsərlərdə, tədqiqatlarda öləri şəkildə xatırlanan, mətbuatda, toplularda, məcmuələrdə, jurnallarda seyrək şəkildə əksini tapan bu mühüm problemin əsaslı şəkildə öyrənilməsinə, elmi-nəzəri tədqiqinə müasir ədəbiyyatşünaslığımızda, eləcə də folklorşünaslığımızda böyük ehtiyac duyulur.

Azərbaycan xalqına məxsus olan aşiq yaradıcılığı ancaq xalqa məxsus olan şəriksiz yaradıcılıq sahəsidir. Əsrlər boyu Azərbaycan ədəbiyyatında şifahi xalq yaradıcılığı, şifahi aşiq poeziyası və bunların təsiri ilə yazılı ədəbiyyatda aşiq şeiri, el şairlərinin yaradıcılığı inkişaf edərək qüvvətli ədəbi cərəyana çevrilmiş, yazılı ədəbiyyatımızın çox mühüm, cazibədar, maraqlı və zəngin bir qolunu yaratmışdır. Bütün bunların daha əsaslı, müasir nəzəri elmin tələbləri səviyyəsində öyrənilməsi, tədqiqi folklorşünaslıq və ədəbiyyatşünaslığımızın qarşısında duran ən aktual vəzifələrdəndir. Biz də çalışmışıq ki, bu aktual məsələlərə bir aydınlıq gətirək və bacardığımız dərəcədə tədqiq edək. Monoqrafiyada XX əsrə qədər olan yazılı poeziyamıza aşiq yaradıcılığının təsiri və qarşılıqlı əlaqə məsələləri araşdırılır.

## I BÖLMƏ

XIII-XVIII ƏSRLƏRDƏ KLASSİKLƏRİMİZİN  
LİRİKASINDA AŞIQ ŞEİRİNİN POETİK ƏNƏNƏLƏRİ

Milli təfəkkürümüzün formalaşmasında və şeir sənətimizin inkişafında aşiq yaradıcılığının rolu inkaredilməzdir. Aşiq sənəti çox qədimdən meydana gəlmiş, zaman-zaman inkişaf edərək sonrakı dövrlərdə Qurbani, Tufarqanlı Abbas, Aşiq Ələsgər kimi görkəmli şəxsiyyətləri yetirmişdir.

Aşiq sənətinin formalaşması, təşəkkülü, inkişaf mərhələləri haqqında bir sıra elmi araşdırmalar aparılsa, əsərlər yazılsa da, bəzən hələ də onunla bağlı bir-birinə zidd, yanlış və yaxud dürüst olmayan mülahizələrə də rast gəlmək olur.

Heca vəznli şeirimiz barədə ilk məlumatlara hələ XI əsrdə yaşamış M.Kaşğarlının “Divani lüğət-it-türk” lüğətində rast gəlmək olur. M.Kaşğarlı türk torpaqlarını dolaşaraq ağız ədəbiyyatını toplamış, yazıya almış, ümumən qədim türk şifahi və yazılı ədəbiyyatı haqqında dəyərli məlumatlar vermişdir. O, “Divan”ında yazır ki: “Mən bu kitabı hikmət səci, atalar sözü, şeir, rəcəz, nəsr kimi şeylərlə süsləyərək heca hərfləri sırasıyla tərtib etdim” (295, s.5).

M.Kaşğarlının adı çəkilən əsərindən məlum olur ki, hələ XI əsrdə 6, 7, 8, 10 hecalı şeirlər olmuşdur. Müəllif hətta bunların hamısının “qoşdu”, “qoşmaq” sözündən əmələ gəldiyini bildirir. O yazır: “...o, qoyuna keçi qatdı, qardaş etdi. Hər hansı bir şey bir başqasına o cür qatılarsa yenə belə deyilir: o, yer qoşdu = o, qoşma, türkü büzdü (o, qəzəl və şeir nəzmlədi), qoşar – qoşmaq” deməkdir (295, s.14).

Ozan-aşiq sənətinin qədimliyindən bəhs edən akademik H.Araslı haqlı olaraq yazır: “Ən qədim aşiq şeiri nümunələrini

XI əsrin yadigarlarında görürük. Bir çox ölkələri gəzib türk tayfalarının lüğətini yazmağa çalışan və nəhayət, “Divani lüğət-it-türk” adlı məşhur əsərini 1077-ci ildə Bağdadda bitirən Qaşqarlı Mahmud öz kitabında Azərbaycan xalqının etnik tərkibinə daxil olan oğuz, türkmən və qıpçaqların da şifahi və yazılı ədəbiyyatlarından nümunələr yazmışdır. Bu nümunələr içərisində qoşma şəklində qoşqu adlanan şeirlər qədim ozan şeirimizin nümunələridir” (26, s.17).

M.Kaşğarlının “Divan”ında toplanmış materiallardan qədim türk poeziyasının struktur quruluşu, keyfiyyəti, forma və poetikası barədə kifayət qədər məlumat almaq olar:

Kurvi çuvaç kürülədi,  
Tuğum tikip uruldu,  
Süsi otun oruldi,  
Kancuk qaçar, ol tutar (294, s.195).

Öpkəm kəlip oğradım,  
Arslan layu kökrədim,  
Alplar başın toğradım,  
Emdi məni kim tutar? (294, s.125).

Telim başlar yuvaldımət,  
Yağı andın yuvaldımət,  
Küçi anıñg kevdədimət  
Kılıç kinka küçün sıkdı (295, s.394).

Koygaşun yatsa anıñg yüzingə,  
Alsıkar ökin anıñg sözünğə,  
Ming kişi yoluğ dolup özingə,  
Bergeler öhdin anıñg gözingə (295, s.243).

“Divan” qaynaqlarını, Yusif Balasaqunlunun “Kutadqu bilik”, “Dastani-Əhməd Hərami”, İsanın “Mehr və Vəfa”, şair

Əlinin "Qisseyi-Yusif" poemasını (hələ nəzərə alınsa ki, neçə belə əsərlər bizə gəlib çatmayıb) və XVI əsrə qədərki bir sıra digər mənbələri nəzərə alsaq görürük ki, heca vəznli şeirimiz, eləcə də aşiq yaradıcılığı çox qədimdən meydana gəlib, uzun bir inkişaf yolu keçmişdir. "Divan"dan məlum olur ki, hələ XI yüzillikdə xalq arasında gəraylı, qoşma, təcnis şeir şəkillərini xatırladan çoxlu sayda nümunələr olmuşdur.

Araşdırmalar göstərir ki, xalq şeirinin ilkin nümunələri olan holavarlar, sayaçı sözlər, bayatılar kimi qoşma, gəraylı və s. də ilkin dövrlərdə bir bəndli olmuş, sonralar isə 3, 5, 7 bəndli şeir şəklində formalaşmışdır.

Vaxtilə Azərbaycanın ilk folklorşünaslarından olan, lakin fikirləri uzun müddət məhrumiyyətlərlə qarşılaşan Ə.Əbid az qala bir əsr bundan əvvəl yazırdı ki: "Divani lüğət-it-türk"-dəki mənzum nümunələr göstərir ki, bundan 800 il əvvəl türk nəzmi qəti şəkildə dörd misralı qitə halında təşəkkül tapmışdır. K.Brokkelman göstərir ki, "Divani lüğət-it-türk"dəki mənzumələr əsas etibarilə xalq poeziyası nümunələridir. Bunların əksəriyyəti "Divan"ın tərtibinə qədər xalq içərisində mövcud olmuşdur. Çünki onların heç birində islamın təsiri yoxdur" (332, s.6).

Tədqiqatçılar bəzən heca vəznli poeziyanın, o cümlədən aşiq sənətinin XI-XII əsrlərdə farsdilli poeziya ilə yanaşı mövcud olduğunu və XIII-XIV əsrlərdə el şairi kimi tanınan Molla Qasım kimi nümayəndələrinin gəraylı, qoşma, təcnis yaratdığını da qeyd edirlər. Bəziləri isə aşiq poeziyasının XVI əsrdən sonra yaranması fikrindədirlər. Ancaq başqa bir həqiqət də vardır ki, aşiq poeziyası XVI əsrə qədər mövcud olmasaydı, Qurbani və ümumiyyətlə Şirvan, Təbriz, Anadolu, Göyçə aşiq məktəbləri kimi qüdrətli improvizatorçuluq ənənələrinin həmin əsrlərdə formalaşması mümkün olmazdı.

Aşiq poeziyasının XIII-XIV əsrlərdəki qaynaqları Molla Qasım və Yunis Əmrənin adı ilə sıx bağlıdır. Lakin bu qaynaqların araşdırılmasında biz müəyyən mənada gecikmiş, aşiq poeziyasının meydana gəlməsində Molla Qasım və Yunis Əmrə həqiqətinə əslində göz yummuş, onların Azərbaycan aşiq poeziyasının formalaşmasındakı çox əhəmiyyətli xidmətlərini kifayət qədər araşdırıb açıqlaya bilməmişik. Bunun bir sıra obyektiv səbəbləri ilə yanaşı, subyektiv səbəbləri də vardır. Lakin bu da həqiqətdir ki, tədqiqatçıların sırf Azərbaycan dili ləhcəsində yazdığı qənaətinə olduqları Yunis Əmrə eyni zamanda, Azərbaycan aşiq şeirinin yeni mərhələyə yüksəlməsində, milli aşiq poeziyası ənənələrinin formalaşmasında öncül və aparıcı mövqeyə malik olmuşdur. Təbii ki, bu barədə geniş və ətraflı tədqiqata ehtiyac vardır. Lakin bir məsələni də xatırlatmaq yerinə düşərdi ki, XIII-XIV əsrlərdən XVI əsrə qədər olan yüzilliklərdə onlarla, yüzlərlə el aşıqlarımız, şairlərimiz olmuşdur ki, onların şeirləri ya itib batmış, ya da başqa-başqa aşıqların şeirlərinə qarışaraq bizə ünvanı ilə gəlib çatmamışdır. Əgər belə olmasaydı, Q.Bürhanəddin, Nəsimi kimi şairlərin yaradıcılığında biz, xalq şeirinin üslub və əlamətlərini, hətta bəzi nümunələrini görə bilməzdik. Adı çəkilən və bir sıra başqa şairlərimiz hətta qəzəl yazanda belə, xalq şeirinin qüdrətinə arxalanmış və yeri gəldikcə ondan özlərinə məxsus şəkildə istifadə də etmişlər. Nəzərə alsaq ki, İzzəddin Həsənoğlu XIII əsrdə yaşamışdır və bugünkü dilimizin gözəllikləri hələ Həsənoğlu dövründə geniş işlənmişdir, onda aşiq sənətinin həmin yüzilliklərdə mövcudluğuna inanmamaq olmur. Bu baxımdan o dövr haqqında ümumi bir mənzərə yaratmaqla bu həqiqətləri üzə çıxarmaq olar.

Məlum olduğu kimi, hələ XIII əsrə qədər fars dili hakim bir dil kimi hökmranlıq edirdi. Təbii ki, bizim bir sıra görkəmli sənətkarlarımız da bu dildə yazıb yaradırdılar. Lakin fars di-

lini bütün təbəqə eyni şəkildə qavraya bilmirdi. Təbəqələşmə özünü açıq şəkildə göstərirdi. Əgər belə demək mümkündürsə, az-çox yazıb-pozmağı bacaranlar, ziyalı təbəqə fars dilindən istifadə edirdisə, xalqın böyük bir hissəsi üçün isə bu dil anlaşılmaz idi.

Digər tərəfdən XIII əsrin əvvəllərindən monqolların hücumu, türk torpaqlarını öz nəzarətləri altına almaları istər-istəməz fars dilinin get-gedə aradan çıxmasına səbəb olmuşdur. Çünki Çingiz xandan başlayaraq, ilk monqol hakimləri fars kاتبlərinin qəliz və ibarəli yazı üslubunu xoşlamırdılar (319, s.237).

Elə ona görə də dil faktoru ozançılıqdan aşılığa keçid mərhələsini önə çəkdi. Daha doğrusu, ozan öz yerini aşığa verdi.

Deməli, XIII əsrin əvvəllərindən başlayaraq fars dili get-gedə sıxışdırılırdı. "Türklərin monqollarla tarixi-mədəni yaxınlığı, həmçinin müsəlmanlaşmış Azərbaycan türklərinin monqollarla müqayisədə daha yüksək mədəni inkişaf səviyyəsində olması nəticəsində monqollar tədricən assimilyasiyaya uğrayaraq, yerli əhaliyə qarışırlar. Azərbaycanın mədəni həyatında iranpərəst siyasət yürüdən Atabəylərin aradan getməsi öz növbəsində Azərbaycanda farsdilli ədəbiyyatın da tədricən tənəzzülə uğramasına səbəb oldu... Deməli, monqol işğalından sonra ölkəni bürüyən və farsdilli ədəbiyyatın tənəzzülünə səbəb olan böhran eyni zamanda ədəbiyyatın ana dilində inkişafına təkan vermişdir" (136, s.62).

Elə bu səbəblərdəndir ki, Azərbaycan şairləri get-gedə öz dillərinə daha çox üstünlük verməyə başladılar. Təbii ki, həmin dövrlərdə el şairləri, aşiq yaradıcılığı da tədricən fəallaşmağa başladı. Əgər XIII-XV əsrlərdə yaşamış və bizə gəlib çatmış şairlərin yaradıcılıqlarına nəzər salsaq, bunu açıq şəkildə

də görmək olar. Heç ola bilməzdi ki, XIII əsrdən başlayaraq anadilli ədəbiyyatımız get-gedə güclənsin, ancaq xalq şeiri, aşiq yaradıcılığımız olmasın. Lakin XIII-XV əsrlər aşiq yaradıcılığı və el şairlərinin fəaliyyəti araşdırılmadığından bu dövrlərdə bir boşluq yaranmışdır. Ona görə də bu həqiqətləri üzə çıxarmaq üçün biz yazılı ədəbiyyata bir mənbə kimi müraciət etməliyik. Çünki şifahi ədəbiyyat nümunəsi yaranmasaydı, onun əlamətləri yazılı ədəbiyyatda öz əksini tapa bilməzdi. Sevincirici haldır ki, uzun sükutdan sonra XIII əsrin məhsulu olan İ.Həsənoğlunun "Necəsən, gəl, ey üzü ağım bənim" şeiri, "Dastani-Əhməd Hərami" poeması, İsanın "Məhr və Vəfa" kimi təmiz ana dilimizdə yazılmış tapıntıları üzə çıxarılmışdır. Elə bu nümunələr də o dövrün ictimai-ədəbi-bədii mənzərəsi haqqında çox şey deyir. Nəzərə alsaq ki, nə qədər şifahi və yazılı söz sənəti nümunələrimiz hələlik gəlib bizə çatmamışdır, ya ərəblər, monqollar, ermənilər tərəfindən mənimlənilmiş, ya da yandırılmış, məhv edilmiş, itib batmışdır. Lakin bu tapılan əsərlər də ümid verir deyək ki, zəngin söz xəzinəmizin (istər şifahi, istər yazılı) nümunələri hələ tükənməyib, gec-tez onlar da tapılıb üzə çıxarılaçaqdır. Prof. Q.Kazımov çox doğru olaraq yazır ki: "Ona görə də o zəngin xəzinədən qırağa düşüb od tutub yanmayan "Qara məcmuə"yə, "Dastani-Əhməd Hərami"yə, Həsənoğlunun yarımçıq divanına rast gəldikcə gözümüzə işıq gəlir. Məcbur olub ordan-burdan işıq saçan bir qrup antroponim, toponim və etnonim əsasında, tarixin ümumi gedişi əsasında, məntiqin gücü ilə dilimizin tarixini öyrənirik" (193, IV). Ancaq mən deyərdim bu nümunələrlə tək "dilimizin tarixini" yox, eyni zamanda mədəniyyət tariximizi, adət-ənənələrimizi, etnoqrafiyamızı, folklorumuzu da öyrənirik. Odur ki, XIII əsrdə yaşamış İ.Həsənoğlunun azərbaycanca yazdığı "Necəsən, gəl, ey üzü ağım bənim?" şeirindən bir bəndə nəzər salaq:

Necəsən, gəl, ey üzü ağım bənim,  
Sən ərtdin odlara yağım bənim,  
And içirəm səndən artıq sevməyim,  
Sənin ilə xoş keçər canım bənim (246, s.241).

Bizə belə gəlir ki, Həsənoğlu və ondan sonra Azərbaycan türkcəsində yazan sənətkarların əsərlərindəki ədəbi dilin təmizliyi, inkişafı başqa səbəblərlə yanaşı, bir tərəfdən də aşiq yaradıcılığı və el şairlərinin xidməti ilə bağlı idi. Çünki köçəri və oturaq Azərbaycan əhalisinin əksəriyyəti üçün ərəb-fars dillərində yazılmış ədəbiyyat anlaşılmaz idi. Ona görə də həqiqi sənətkarlar xalqa yaxınlaşmaq üçün xalqın öz dilinə söykəndilər. Əgər "Əhməd Hərami dastanı"na, "Məhr və Vəfa" poemasına, Q.Bürhanəddin və Nəsimi yaradıcılığına nəzər salsaq, bu inkişafı, yaxınlığı daha aydın görmək mümkündür.

Q.Bürhanəddin XIV əsrdə yaşamış (1344-1398) qüdrətli hökmdar, eyni zamanda ana dilində gözəl nümunələr yaradan görkəmli şair olmuşdur. O, anadilli ədəbiyyatımızın inkişafında mühüm rol oynamışdır. Bunun bir səbəbi də hökmdar şairin xalq yaradıcılığına, ozan-aşiq sənətinə dərinləndən bələdliyi və məhəbbətindən irəli gəlirdi. Q.Bürhanəddinin yaradıcılığında aşiq poeziyasının bir çox xüsusiyyətlərinə rast gəlmək olur. Dil sadəliyi, axıcılıq, daxili və cinaslı qafiyələr, xalq poeziyasında və aşiq yaradıcılığında bir qanun kimi təsdiqlənən durğu, bölgü, qafiyə prinsipləri və s. Q.Bürhanəddin yaradıcılığı üçün xarakterik xüsusiyyətlərdəndir.

Bunu izləmək üçün **Q.Bürhanəddinin** yaradıcılığına diqqət edək:

Özünü al şax görən sərdar bölür,  
Ənəlhəq dəvi qılan bərdar bölür,



Ər oldur həq yoluna baş oynaya  
Döşəkdə ölən yikit mürdar bölür.

Həmişə aşiq könli büryan bölür,  
Hər nəfəs qərib gözi giryan bölür,  
Sufilərin diləki mehrab, namaz  
Ər kişilərin arzusu meydan bölür (77, s.18).

Məlum olduğu kimi, türkdilli xalqların şeirində durğu variantları əsasən, aşağıdakı kimidir: 6+5; 5+6; 7+4; 4+7; 4+3+4; 3+4+4; 4+4+3.

Q.Bürhanəddindən gətirdiyimiz nümunələrə nəzər salsaq görürük ki, şeirdəki durğu 7+4 olmaqla sona qədər gözlənilmişdir. Və yaxud şairin başqa bir şeirinə nəzər salaq. Burada isə durğu 4+3+4 şəklində qurulmuşdur:

Həqqə şükür, qoçların dövranıdır,  
Cümlə aləm bu dəmin heyranıdır.  
Künbatardan, gündoğan yerə dəkin,  
Eşq ərinin bir nəfəs seyranıdır (77, s.17).

Q.Bürhanəddinin yaradıcılığından bəhs edən bir çox tədqiqatçılar, ədəbiyyatşünaslar şairin xalq şeiri üslubunda yazdığını qeyd edirlər. Prof. Ə.Cəfər yazır: "Onun əsərlərində (Q.Bürhanəddinin – X.N.) əruz vəzninə gəldikdə, deməli ki, şair bu vəznə az yazmışdır. Bunun da səbəbləri bəllidir. Ədəbiyyatşünasların fikrincə, Qazi Bürhanəddinin yalnız tuyuqları və rübailəri deyil, qəzəlləri də xalq ədəbiyyatı üslubunda yazılmışdır. İsmayıl Hikmət yazır ki, "Qazi Bürhanəddinin yalnız tuyuqları və rübailəri deyil, qəzəlləri də xalq ədəbiyyatı üslubunda yazılmışdır... Onun sərkəşi (məğrur – Ə.C.) ruhu İran ənənəsinin bu çənbarinə də boyun verməmişdir. Qazinin qəzəlləri daha çox əruzla yazılmış birər "qoşma", birər "divan"dır" (85, s.77).



Şifahi xalq ədəbiyyatımızın ardıcılıqla öyrənilməsində böyük xidmətləri olan folklorşünas alim P.Əfəndiyev də “Qazi Bürhanəddinin yaradıcılığında heca vəznli şeirin kamil nümunələrinə rast gəldiyini” xüsusi vurğu ilə qeyd edir və ədibin aşağıdakı şeirini misal gətirir:

Ərənlər öz yolunda ər tək gərək,  
Meydanda erkək kişi nər tək gərək,  
Yaxşı-yaman, qatı-yumşaq olsa xoş,  
Sərvərəm deyən kişi erkək gərək (103, s.240).

Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, P.Əfəndiyev də haqlı olaraq aşiq poeziyasının formalaşmasını XIII-XIV əsrlərə aparıb çıxarır (103, s.233-243).

Qazi Bürhanəddinin yaradıcılığı üzərində tədqiqat aparan M.Vəliyev şairin sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən bəhs edərək yazır: “Onu da qeyd edək ki, başqa şairlərimiz kimi Qazi Bürhanəddin də xalq ədəbiyyatı, aşiq-ozan poeziyası ilə çox yaxın olmuşdur. Onun ərüz vəznində yazdığı şeirlər heca vəzni ilə yaxınlıq təşkil edir. Heca vəzninin təsirindən yaxa qurtara bilməyən müəllifin elə şeirləri vardır ki, onlar aşiq şeirinə bənzəyir. Bu şeirlərin vəznlərini hətta qarışdırmaq olur” (263, s.112).

Doğrudan da Q.Bürhanəddinin yaradıcılığında aşiq poeziyasının təsiri o dərəcədə qaynayıb-qarışır ki, bəzən bu, ilk baxışda diqqəti cəlb etdiyi halda, bəzən isə alt qatda özünü göstərir. Tədqiqatçıların da qeyd etdiyi kimi, şairin qəzəllərində də aşiq poeziyasının təsiri güclüdür. Onun bəzi qəzəllərinin hər misrasını iki yerə bölsək eynilə gəraylı şeir formasını görürük:

Gözünə güvənəni gör,  
Özünə özənəni gör.

Sözünə sevinənə bax.  
Qəddünə qıvananı gör.

Necə cadu isə gözi,  
Necə tatlu isə tuzi,  
Necə şirin isə sözi  
Sən ana inananı gör (76, s.392).

Qəzəlin hər misrasını iki yerə bölərək gəraylı şeir formasına salınmasına XVI əsrdə yaşamış M.Füzulinin “Şəbi hicran yanar canım...” şeirində rast gəlirdiksə, bu formanın XIV əsrdə Q.Bürhanəddin yaradıcılığında müşahidə edilməsi aşiq poeziyasının kökünün daha əvvəllərə getməsinə göstərir.

Ümumiyyətlə, bir məsələni xatırlatmaq yerinə düşərdi ki, klassik dövr ədəbiyyatından bəhs edən bəzi alimlər (xüsusilə Azərbaycan alimləri) bütün şeir formalarında yeri gəldi-gəlmədi ərüz vəzni axtarmağa can atırlar. Hətta aludəçilik o yerə çatır ki, bizim bayatılarımız və başqa xalq şeiri şəkillərində də ərüz vəzni axtarışına çıxırlar. Əruzun poetik məziyyətlərini daha qabarıq verməyə çalışırlar.

S.Əliyev “Azərbaycan şifahi xalq şeirində ərüz vəzni” məqaləsində bu mövqedən çıxış edərək yazır:

“Eləmi, dərdə kərəm,  
Kərəm et, dərdə, kərəm,  
Qoşaram qəm cütünü,  
Sürərəm, dərd əkərəm.

deyən dünya görmüş, bəlakeş müdriklər rəməl bəhri haqqında təlim görmüşlər” (109, s.48). Müəllif hətta bizim atalar sözləri və məsəllərdə də ərüz vəzni görür:

Bal tutanı barmaq yalar.  
İt hürər, karvan keçər.

Yaxud:

El gücü                      Çay nədir

Sel gücü      Say nədir? və s. (109, s.48).

Göründüyü kimi, müəllif müvafiq hecaları süni surətdə uzadaraq, əruz vəzninə məxsus melodik intonasiya ilə oxuyaraq bu nəticəyə gəlir. Belə çıxır ki, bizim danışığımızın hər kəlməsi əruz vəznindədir?!

Əgər S.Əliyev şifahi xalq şeiri və atalar sözlərimizdə əruz vəzni axtarırsa, onda onun fikrincə, klassik ədəbiyyatda heca vəzni axtarmaq əlçatmaz bir zirvədir. Halbuki, nəinki şifahi xalq şeirimizdə, hətta klassik dövr yazılı ədəbiyyatımızda da heca vəznində yazılmış nümunələrə rast gəlmək mümkündür.

Bu ondan irəli gəlir ki, tədqiqatçı müəyyən problemi araşdırarkən o dərəcədə aludəçiliyə yol verir ki, bütün nümunələrdə o problemin əlamətlərini axtarmağa çalışır və bu da bəzən səhv nəticələrə gətirib çıxarır.

Bəlkə də S.Əliyev bu "uyğunluğu" əruzun hecaya yaxınlaşması kimi izah etsəydi, daha doğru söyləmiş olardı. Axı, dünyanın bir sıra görkəmli alimləri əruz vəzninin sonralardan türk şeirinə tətbiq olunduğunu qeyd edirlər. Bu baxımdan T.Kovalskinin fikirləri maraq doğurur: "Nə qədər ki, müsəlman ədəbiyyatlarının tədqiqatçıları türk şeirinin özmənsəliyini lazımınca quymətləndirmirlər, təəccüblü deyildir ki, indiyə qədər məsələnin əksinə qoyuluşu – yəni türk şeirinin ərəb və fars şeirinə mövcud təsiri haqqında biz heç nə bilmirik" (312, s.154). T.Kovalskiyə görə, IX əsrə qədər ərəb ədəbiyyatında rübai olmayıb. O da məlumdur ki, əruz ərəblərə, rübai isə farslara məxsusdur. T.Kovalskinin fikrincə, farslarla türklərin müəyyən ərazi baxımından bir-birləri ilə təmasda olması 11 hecalı, 4 misralı qədim türk şeir forması kvantativ ölçüyə girərək rübai formasını yaratmışdır.



Rübai janrını ilk dəfə Azərbaycan türkcəsinə gətirən Q.Bürhanəddin, eyni zamanda, yeni bir forma – tüyuğ formasını yaratmışdır. E.E.Bertelsin dediyi kimi, tüyuğ janrına yalnız türk poeziyasında rast gəlmək olur ki, onu da ilk dəfə Q.Bürhanəddin işləmişdir (313, s.10).

Q.Bürhanəddinin yaşadığı dövrdən sonrakı yüzilliklərdə aşıq şeirinin şəklləri diqqəti daha çox cəlb edir. Artıq gəraylı, qoşma şeir formaları o dövrlərdə yaşamış şairlərin yaradıcılığında açıq-aydın özünü göstərir.

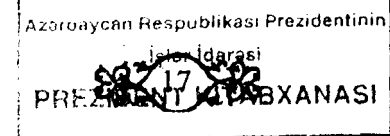
İndi isə XIV-XV yüzilliklərdə yaşamış və şeirlərini əsasən farsca yazan, lakin azərbaycanca da şeirləri bizə gəlib çatan **Şah Qasım Ənvarın** yaradıcılığına nəzər yetirək:

Sabahın olsun mübarək,  
Çələbi, bizi unutma.  
Salam ilə can verdin  
Çələbi, bizi unutma.

Aşıq olduğum bilirsən,  
Canıma cəfa qılırsan,  
Hali-zarimi sevirsən,  
Çələbi, bizi unutma.

Oda yaxasan xanım, sən,  
Yerə tökəsən qanım sən.  
Çələbi, dilim, canım sən,  
Çələbi, bizi unutma.

Gətirdiyimiz nümunədən də göründüyü kimi, XIV əsrdə aşıq şeiri, xüsusilə qoşma, gəraylı, bayatı şeir şəklləri geniş yayılmışdır. Toyda-düyündə belə şeirlər çox oxunurdu. Ş.Q.Ənvar da bu formalara müraciət etmişdir.



Bu gəraylı ilə, “Koroğlu” dastanındakı “Həmzənin Qıratı aparması” qolundakı gəraylıya nəzər salsaq, hər ikisinin oxşarlığı göz qabağındadır:

Canım Həmzə, gözüm Həmzə,  
Həmzə, incitmə Qıratı!  
Budu sənə sözüm Həmzə,  
Həmzə, incitmə Qıratı!

Qıratdı mənim dirəyim,  
Əriyər, qalmaz ürəyim.  
Sən olasan duz çörəyim,  
Həmzə, incitmə Qıratı! ( , s.136).

Şair şeirlərinin əksər hissəsini farsca yazmasına baxmayaraq, o dövrün populyar şeir formasına – aşiq yaradıcılığına da biganə qalmamışdır. Elə bu və bu tipli şeirlər də o dövr aşiq yaradıcılığı haqqında şox şey deyir. Bəlkə də Q.Ənvarın gəraylısı öz dövründə aşiqlər məclislərində ən çox oxunan şeirlərdən olmuşdur.

XIII-XIV əsrlərdə xalq şeiri şəkillərinin hansı mərhələdə olduğunu aydınlaşdırmaq üçün Şirvanlı **Seyid İmadəddin Nəsiminin** yaradıcılığına nəzər salmaq maraqlı olardı. Çünki XIV-XV əsrlər Azərbaycan ədəbi dili Nəsimi mərhələsi kimi öyrənilməlidir. Bu bir həqiqətdir ki, Nəsimi yaradıcılığı özündən əvvəl və özündən sonrakı dövrlər arasında bir körpü rolunu oynayır. Biz XIII-XV yüzilliklərdə yaşamış Həsənoğlu, Q.Bürhanəddin, Şah Qasım Ənvar, Nəsimi və başqalarının azərbaycanca yazdıqları şeirlərin dilinə diqqət etsək, onların şeir dilinin Füzuli dilindən fərqləndiyini görürük. Bizə belə gəlir ki, XIII-XV əsrlərdə olan yazılı ədəbi dilimiz xalq ədəbi dilindən daha çox qidalanmışdır. Bunun bir səbəbi də xalq şeiri

və el aşiqləri yaradıcılığının buna daha da təkan verməsi olmuşdur.

Nəzərə alsaq ki, qonşu xalqlar da həmin dövrlərdə Azərbaycan dilində xalq şeiri üslubunda şeirlər qoşurdular, şübhəsiz ki, bizim şairlər buna biganə qala bilməzdilər.

Professor M.H.Təhmasibin qeyd etdiyi kimi: “Zəmanəmizə qədər yaşayıb gəlmiş bir sıra nümunələr aydın şəkildə sübut edir ki, Nəsimi dövründə xalqımızın kollektiv yaradıcılığının məhsulu olan mərasim nəğmələri də, dastan yaradıcılığının əsas növləri də, bayatı, gəraylı, qoşma formalarında yaranıb-yasayan xalq şeiri də mövcud imiş; farsca-ərəbcə bilməyib, Xaqanilər, Nizamilər oxumaq iqtidarına malik olmayan xalq kütlələri də məhz bunlarla yaşayırmışlar” (255).

Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, Nəsiminin xalq poeziyasından, ümumiyyətlə, folklordan bəhrələnməsi məsələsinə bəzi məqalələrdə ara-sıra toxunulsa da (M.H.Təhmasibin “Nəsimi və xalq poeziyası” məqaləsi (255) nəzərə alınmasa), hələ də indiyə qədər bu problem istənilən səviyyədə araşdırılmamışdır.

Əlbəttə, Nəsimi yaradıcılığında xalq poeziyasından istifadə məsələsi ayrıca bir mövzudur və hələlik bütünlüklə bunları burada araşdırmaq fikrində də deyilik. Lakin xalq poeziyasının Nəsimi dövründə və ondan əvvəlki yüzilliklərdə hansı səviyyədə olmasına bir aydınlıq gətirmək üçün biz, şairin bəzi şeirləri üzərində bir qədər geniş dayanmalı olacağıq. Çünki Nəsiminin yaradıcılığında gəraylı, qoşma, təcnis, ustadnamə, hərbə-zorba, qılıbənd nümunələrinə rast gəlinə də və bəzən tədqiqatçılar tərəfindən qeyd edilsə də hələ indiyə qədər o nümunələr birbaşa adı ilə araşdırılmamışdır. Bizcə, bu dediklərimiz Nəsimi yaradıcılığında var, özü də bir-iki nümunə deyil, istənilən qədərdir, araşdırdıqca yeni-yeni faktlar üzə çıxır. Bu da onu göstərir ki, nəinki Nəsimi dövründə, hətta ondan çox –

çox əvvəllər də bizim el şairlərimiz olmuşdur. Lakin onların yaradıcılığı bəzi obyektiv və subyektiv səbəblərdən bizə gəlib çatmamışdır. Hətta bizə gəlib çatanlara belə, bəzən yanlış mövqedən yanaşılmışdır.

Nəsimi yaradıcılığını diqqətlə izlədikdə aydın olur ki, şairin elə bir şeiri yoxdur ki, orada xalq yaradıcılığından bəhrələnməsin. Xüsusilə dini rəvayətlər, xalq poeziyası diqqəti daha çox çəkir. Öz fikir və ideyalarını təbii etmək üçün şair, tez-tez dini rəvayətlərə, müqəddəs kitablara müraciət edir, onlardan nümunələr gətirir, Quran ayələrindən çıxış edir, peyğəmbərlərlə bağlı hadisələrə toxunurdu. Nəsiminin şeirlərində Tövratdan, İncildən, Qurandan götürülmüş çox müqəddəs ayələrə rast gəlmək mümkündür. Şairin divanında Adəm, Nuh, İbrahim, İsmayıl, Davud, Yusif, Xızır, Süleyman, İsa, Musa, Məhəmməd və b. peyğəmbərlərin adları tez-tez çəkilir.

Lakin biz bu zənginliyin hamısı haqqında deyil, yalnız mövzu ilə bağlı olaraq aşiq poeziyası ilə qaynayıb qarışan nümunələrdən bəhs edəcəyik. Onu da diqqətə çatdırmaq ki, Nəsiminin şeirlərində aşiq poeziyasının əlamətləri bəzən açıq-aydın göründüyü halda, bəzən bu xüsusiyyətlər alt qatda özünü göstərir. Prof. Ə.Cəfər yazır: "Nəsimi qədim ənənələri olan mədəni irs üzərində ucalmışdır. Onun istedadı birinci növbədə doğma xalqının zəngin şifahi dastanlarından, "Dədə Qorqud" kimi epik abidələrindən, xalq şeirinin ənənələrindən qüvvət almış, Xaqani, Nizami kimi böyük sələflərinin humanist, dünyəvi irsi ilə tərbiyələnmişdir" (85, s.3).

Doğrudan da, Nəsimi özündən əvvəlki zəngin yazılı və şifahi xalq yaradıcılığından dəyərincə bəhrələnməmiş, özü də dəyərli nümunələr yaratmışdır. Xüsusilə canlı danışq dilindən, folklordan, aşiq poeziyasından gəlmə xüsusiyyətlər onun şeirlərini daha da axıcı, oynaq və oxunaqlı etmiş və sair... "heca

vəzninə çox yaxınlaşan şeirlər yazmışdır" (85, s.41). Onun şeirlərindəki ahəngdarlıq, axıcılıq xalq poeziyasından, aşiq yaradıcılığından süzülüb gəlirdi. Prof. M.Quluzadə doğru qeyd edirdi ki: "Nəsiminin şeirləri həm məzmun, ideya, həm də bədii dil, forma və üslub cəhətindən xalq dilinin, xalq şeirinin ənənələrinə bağlıdır" (85, s.73). Bu bağlılıq Nəsimidən əvvəl yaşayan sənətkarların yaradıcılığı üçün də xarakterik idi. Lakin Nəsimi yaradıcılığı bunların arasında tamamilə seçilir. Aşıq şeirinin forma və şəkli xüsusiyyətləri şairin yaradıcılığı üçün xarakterikdir (Mövzu ilə əlaqədar olaraq bu məsələlərə əvvəlki fəsildə də toxunmuşuq). Nəsiminin tüyüqları xüsusilə seçilir. Çünki bu şeirlərin hər biri aşiq poeziyasını xatırladır. Bəzən şairin tüyüqlarını rübai də adlandırırlar. Lakin onlar rübai deyildir. Bunu biz görkəmli əruzşünas alim, prof. Əkrəm Cəfərin yazılarında da izləyirik. O yazır: "Məlum oldu ki, bizim bu vaxta qədər rübai dediyimiz Nəsimi dördlükləri rübai deyilmiş. Rübainin mənşəcə əruzla əlaqəsi yoxdur. Əruz ərəblərin, rübai farslarınadır. Rübai xüsusi vəznə malik ayrıca bir janr və şeir şəkildir ki, özünəməxsus təfilələri və qəlibləri vardır. Əgər biz Nəsiminin bu 165 tüyüğünü rübai adlandırsaq, farsca yazılmış əsil rübailərini necə adlandıraq?!" (85, s.108). Biz əvvəldə də qeyd etmişdik ki, tüyüğün Azərbaycan ədəbiyyatında yaradıcısı olan Q.Bürhanəddinin də heca vəznə ilə səsləşən və bəzi məqamlarda isə hətta üst-üstə düşən şeir nümunələri vardır. Lakin Nəsiminin yaradıcılığı yüksələn xətt üzrə bunu daha da tamamlayır.

Təcnis şeir şəklinə XIII-XIV yüzillikdə yaşamış Molla Qasımın, XVI yüzillikdə Qurbaninin yaradıcılığında rast gəlirik. Lakin aşiq yaradıcılığında bu şeir şəklinin ən kamil nümunələrini XVIII əsrdə Xəstə Qasım yaratmışdır:

Lazım olur yoxsul üçün bircə mal,  
Leyli isən göstər mənə bir cəmal,

Laf eyləmə, ver saqিদən bir camal,  
Leysan çeşmim məni eylər sənə mal (143).

Xəstə Qasım burada misraların başlanğıcını ərəb əlifbasının “lam” hərfi ilə başlayır və mükəmməl bir təcnis yaradır. Şeirdəki “bircə mal” cinas qafiyələri birinci misrada var, dövlət, ikinci misrada üz, sifət, üçüncü misrada badə, içki qabı, dördüncü misrada isə qarşısındakını özünün sahibi, özünü isə onun malı kimi işlətməmişdir.

Xəstə Qasımdan dörd əsr əvvəl yaşamış Nəsiminin yaradıcılığına nəzər salsaq görürük ki, şair XVI əsrdə təcnisin ən gözəl nümunələrini yaratmışdır:

Hər sözün gör kim, necə dürdanədir,  
Hər sözünü bilməyənlər də nədir?  
Cahili nadan nə bilsin “da” nədir.  
Daneyi dana bilir kim, danədir (220, s.238).

Burada “da nədir” cinasları birinci misrada mirvari, inci dənəsi mənasında, ikinci misrada daha nədir, nədən ötürür?, üçüncü misrada naxoşluq, xəstəlik, dördüncü misrada isə bir dənə, tək mənalarında işlədilmişdir.

Bizə belə gəlir ki, Nəsimi aşiq yaradıcılığından bəhrələndiyi kimi, eyni zamanda təcnis şeir şəklinin inkişafına, təkmilləşməsinə bu tipli şeirləri ilə təsir də etmişdir.

Və yaxud şairin başqa bir şeirinə nəzər salaq:

Hər nə ayda, ildə var, adəmdə var,  
Hər nə üzdə, əldə var, adəmdə var,  
Hər nə yerdə, göydə var, adəmdə var,  
Hər sözün fəhm etməyən adəm də var (220, s.236).

Əslində, yuxarıda Xəstə Qasımdan gətirdiyimiz nümunədə hər misrada məna açıq-aydın göründüyü halda, Nəsimi şeirində bunu izah etmək bir o qədər də asan deyildir. Burada şairin sufi-hürufi görüşləri, fəlsəfi fikirləri öz əksini tapmışdır.

Əgər Xəstə Qasımın təcnisində məna “bircə mal” rədiflərində “gizlənirsə”, Nəsiminin şeirində isə “adəmdə var” rədiflərindəki məna ondan əvvəl gələn sözlərdə öz əksini tapmışdır. Yəni “ayda”, “ildə”, “üzdə”, “əldə”, “yerdə”, “göydə” olan müqəddəs rəqəmlərin, əlamətlərin adamda – insan övladında, onun surətində, üzündə olması təsdiqini tapır. Bunun da mənasını açmaq üçün sufi-hürufi təriqətlərini, astronomiya, nücum və başqa elmləri dərinlən bilmək lazımdır ki, Nəsiminin fəlsəfəsini açmaqla. Ümumiyyətlə, Nəsimidə eyni sözü bir neçə mənada işlətmək qabiliyyəti çox güclüdür, hər sözün özünə-məxsus məna çaları vardır.

Nəsiminin yaradıcılığında aşiq şeirinin geniş yayılmış gəraylı şeir şəklinə də rast gəlmək olur. Şairin professor M.Seyidov tərəfindən erməni mənbələrindən əldə etdiyi bir şeirinə nəzər salaq:

Yer pambıq kimi atıla,  
Dərə-təpəyə çatıla,  
Ay ilə günəş tutula,  
Axirət şam olasudur.

Kimsənin malın yeməgil,  
Bu mənə qalır deməgil,  
Ol siyasət meydanında,  
Haqlı haqqın alasudur.

Ey Nəsimi, gəyirməgil  
Çünki doğdun ölmək için  
Çün torpaqdan doğdu tənin  
Genə torpaq olasudur (242, s.138-139).

Bəzi xırda qüsurlar nəzərə alınmasa, bu şeir gəraylı formasında yazılmışdır. Nəsiminin bu və bu tipli şeirləri onu gös-

tərir ki, gəraylı, qoşma, ümumən aşiq şeiri o dövrdə çox geniş intişar tapmışdır.

Nəsiminin yaradıcılığında elə şeirlər vardır ki, sanki dastanların əvvəlində verilmiş ustadnamələri oxuyursan:

... Dəxi könlü edər üç nəsnə qəmgin  
Qulaq ver kim edim sənə hekayət:  
Yaman qonşu, yaman yoldaş, bəd xu,  
Yaman övrət siyasətdir, siyasət.

Yəqin cənnət üçün görməz bir adəm  
Ki, var canında onun üç əlamət:  
Biri, kəzzablıqdır, biri də qiybət,  
Biri olmaq bəxil, əhli ədavət.

Gəlir üç nəsnədən azari-mərdüm,  
Var, etmə özünə sən ani sənət:  
Biri böhtan, biri, kəcginlik etmək,  
Biri küstax olub, qılmaq zərafət (219, s.26<sup>b</sup>).

Əgər biz "Bu dünyada üç şey başa bələdir" qoşmasına nəzər salsaq görərik ki, Nəsimidən beş əsrdən çox sonra yaşamış Aşiq Ələsgər elə bil ki, Nəsiminin nümunə gətirilən şeirinə nəzərə yazmışdır:

Bu dünyada üç şey başa bələdir:  
Yaman oğul, yaman arvad, yaman at.  
İstəyirsən qurtarasan əlindən:  
Birni boşla, birni boşla, birni sat (34, s.14).

Bilindiği kimi, Nəsimi aşiq deyildi. Ancaq Nəsimi xalq şeirindən elə məharətlə bəhrələnmişdir ki, hətta bəzən əruzü heca vəzninə çox ustalıqla uyğunlaşdırmışdır. Şairin elə şeirləri var ki, onlara ayrılıqda rast gəlsək, o nümunələri biz aşiq po-

eziyası kimi qəbul edirik. Aşağıdakı şeirə nəzər salsaq bu, aydınlığı ilə görünər:

Yüz min cəfa qılsan mənə,  
Mən səndən üz döndərmənəm,  
Canım ola qurban sənə,  
Mən səndən üz döndərmənəm.

Sevdim səni mən can ilə,  
Qul olmuşam qurban ilə,  
Qoy and içim Furqan ilə,  
Mən səndən üz döndərmənəm.

Ey Nəsimi, sən aşiqmisən?  
Həq yolquna sadiqmisən?  
Gözyərməyə layiqmisən?  
Mən səndən üz döndərmənəm (242, s.234).

Prof. M.H.Təhmasib "Nəsimi və xalq poeziyası" adlı məqaləsində şairin şeirlərinin xalq şeiri ilə bağlılığını göstərərək qeyd edirdi ki, "bu şeirlər içərisində hecaya çox yaxın olan nümunələr tapmaq mümkündür" (255).

Tədqiqatçı şairin aşağıdakı şeirini nümunə gətirir:  
Nagahan bostana girdim sübhədən,  
Lalənin əlində gördüm cami – Cəm,  
Süsən eşitdim ki, aydır dəmbədəm,  
Dəm bu dəmdir, dəm bu dəmdir, dəm bu dəm.

M.H.Təhmasib yazır: "Bu, rübai olsa da, ahəngi əsas xalq şeiri formalarından sayılan qoşma ahənginə çox yaxındır. Sazla bağlı olan xalq şeiri üçün əsas olan çox səyyal səslər düzlülüşünə malikdir. Digər tərəfdən isə musiqi ilə çox qüvvətli şəkildə həməvazlıq vardır. Xüsusilə, rədiflər və son misra elə bil ki, sazın çanağına vurulan təzənənin, yaxud qavala vurulan barmaqların çıxardığı ahəngdar səslərdir" (255). Çox haqlı fi-

kirdir. Çünki musiqi Nəsimi şeirlərinin ruhundadır, canındadır. Şairin şeirlərində xalq mahnılarımızdan süzülüb gələn oynaq-lıq, şirinlik diqqəti çəkir:

Can necə tərkləyəsən, ey can səni,  
Çünki canın canısən, ey canımız (220, s.49).

Oynaqılığı ilə diqqəti cəlb eləyən bu beyt bir ara meyxana deyənlərimizin də diqqətini cəlb etmişdir. Onlar bu beyti ilk bənd kimi götürərək nəzirələr söyləyirdilər.

Nəsiminin elə şeirləri var ki, onlar çox güman ki, aşığılar tərəfindən məclislərdə sazın müşayiəti ilə oxunmuş, xalq şeirindən heç bir əlaməti ilə seçilməmişdir. 11-lik üzərində qurulmuş aşağıdakı şeir aşiq poeziyasından, qoşmalardan heç də geri qalmır:

Bənzəmiş mahi-hilalə qaşların,  
Başladı məkr ilə alə qaşların,  
Aşıqə oldu həvalə qaşların,  
Qəsd edir ki, Çini alə qaşların (220, s.249).

Əslində, M.H.Təhmasibin “bu şeirlər içərisində hecaya çox yaxın olan nümunələr tapmaq mümkündür” fikrini bir az da qüvvətləndirərək deyirdik ki, Nəsimi əruzda qüdrətli bir şair olmaqla yanaşı, eyni zamanda o, hecada da kamil nümunələr yaratmışdır. Hecanı əruza deyil, əruzu hecaya yaxınlaşdırmışdır. Bizcə, yuxarıda gətirdiyimiz misallar da onu göstərir ki, heca vəznində və hecaya yaxın olan şeirlərə nəinki Nəsimi yaradıcılığında, hətta ondan əvvəl yaşamış şairlərin şeirlərində də belə nümunələrə rast gəlmək mümkündür.

Bura qədər deyilənlər (hətta geniş danışmaq olardı) onu göstərir ki, hələlik ilk anadilli şairimiz olan Həsənoğlunun yaşadığı dövrlərdə bizim bir çox el şairlərimiz, aşığılarımız olmuşdur, lakin təəssüflər olsun ki, onların yaradıcılığının çox az bir hissəsi bizə gəlib çatmışdır.

Xalq yaradıcılığı bütün dövrlərdə yazılı ədəbiyyat üçün qaynaq, mənbə rolunu oynamışdır. Klassik ədəbiyyatımızın görkəmli sənətkarları öz imkanları daxilində bu zəngin yaradıcılıqdan bəhrələnməklə ədəbiyyatımızın ən gözəl nümunələrini yaratmışlar. Q.Təbrizinin, X.Təbrizinin, M.Gəncəvinin, X.Şirvaninin, N.Gəncəvinin, Ş.İ.Xətəinin, M.Füzulinin və başqalarının yaradıcılığı bunu aydınlıqla göstərir. Onların müxtəlif mövzulu əsərlərində əfsanə, rəvayət, nağıl, dastanlardan gələn motivlər geniş müşahidə olunur. Bəzilərinə bütövlükdə əsərin mahiyyətində, üst qatında, bəzilərinə isə bir qədər alt qatda nəzərə çarpır. Ancaq bütün bunlara baxmayaraq, hər bir sənətkar təkrar qeyd edək ki, yaratdığı bədii nümunələrdə xalqın zəngin yaradıcılığından bəhrələnməklə klassik sənət nümunələrini yaratmaq məqsədində olmuşlar. Bu bütün əsrləri izləyən prosesdir. Anadilli poeziyanın mövcudluğu dövründə isə daha aparıcılıqla müşahidə olunur. Belə ki, Əlinin “Qisseyi-Yusif”indən, “Dastani-Əhməd Harami”dən üzün bəri bu ənənə çoxalan istiqamətdə əsrləri adlamışdır. Molla Qasımda, Yunis Əmrədə, Şah İsmayıl Xətəidə isə bütönlükdə yaradıcılığın mahiyyətində dayanan problem kimi aparıcı mövqedə özünü göstərmişdir. XVIII yüzillikdə M.V.Vidadinin, M.P.Vaqifin şəxsinə özünün ən yüksək zirvəsinə çatmışdır. M.P.Vaqif bir növ bütün yaradıcılığı ilə aşiq şeiri, xalq şeiri ruhunda yazmanın imkanlarını nümayiş etdirmişdir.

Anadilli poeziyanın, xüsusilə aşiq şeiri üslubunda yazmanın orta əsrlərdə üç böyük mərhələsi müşahidə olunur. Bunlar özlüyündə hələ çox-çox əvvəllərdən, qədim türk dastanlarından, qəhrəmanlıq nəğmələrindən, səmavilərdən, müxtəlif səciyyəli türkülərdən, ilahilərdən Əhməd Yasəviyə, Yunis Əmrəyə gələn böyük və uzun bir yolun davamıdır. Burada türkün şeir düşüncəsi, həyat fəlsəfəsi, həyata, dünyaya münasibəti bütün incəlikləri ilə özünün əksini tapır. Artıq Yunis Əmrə,

Molla Qasım bu prosesdə bir mərhələdi. Özü də sabitləşmiş düşüncəni, həm forma, həm məzmun ifadəliliyində bitkinliyi əks etdirən bütöv bir mərhələdir. XVI əsr isə onun ikinci mərhələsidir. Burada bir istiqamətdə bütün tamlığı ilə klassik poeziyanı ehtiva edən M.Füzuli varsa, digər istiqamətdə həm klassik, həm də xalq poeziyasının özünəməxsusluqlarını özündə ehtiva edən, mahiyyəti ilə xalq poeziyasına dayanan Şah İsmayıl Xətai var. Üçüncü bir xətt sırf xalq poeziyası, aşiq yaradıcılığı ilə bağlanan Dirili Qurbani və Miskin Abdal xəttidir. “Həmin əsrdə yetişmiş və bir çox cəhətlərdən Xətaiyə görə daha yüksək yaradıcılıq qüvvəsinə malik olan Füzuli ilə müqayisə edildikdə Xətai Azərbaycan türk dilini daha geniş və zəngin şəkildə öz şeirlərində işlədən və fəzlə olaraq bu dilin müəyyən dialektoloji xüsusiyyətlərini əks etdirən birinci şairdir” (90, s.316-317). Bəkir Çobanzadənin son dərəcə dəqiqliklə dediyi bu mülahizələr həmin dövrdə mühitin ümumi mənzərəsini, türk şeirinin güclənən imkanlarını ifadə edir. Söhbət Şah İsmayıl Xətai yaradıcılığından və hökmdar səviyyəsində dövrün, mühitin hansı düşüncə ilə yaşaması məsələsindən getdikdə, bu bir qədər aydınlıqla görünür. Onu da qeyd edək ki, Ş.İ.Xətəinin yaradıcılığı ilə bağlı müəyyən işlər aparılıb, şeirləri müqayisələrlə təhlil olunub. Aşiq şeiri üslubunda yazdığı şeirləri müxtəlif tədqiqatların probleminə çevrilib. Ancaq bir istiqamət kimi sırf aşiq yaradıcılığı müstəvisində araşdırılmayıb. Halbuki, Ş.İ.Xətəinin yaradıcılığı öz ruhu və mahiyyəti ilə aşiq şeirinə köklüdü. Bunu ilk öncə hələ şeirlərinin təhlilinə keçməzdən əvvəl Dirili Qurbaninin, Miskin Abdalın ona olan sonsuz rəğbətindən görürük. Burada Şah İsmayı Xətəinin də onlara olan böyük rəğbəti duyulmaqdadır. Bu başlanğıc kimi xalq şeirinə, aşiq yaradıcılığına böyük məhəbbətdən irəli gəlir.

Qurbani şeirlərində Ş.İ.Xətəinin adı tez-tez çəkilir, mürşidi-kamilim, “şeyx oğlu şahım” deyə xatırlanır. Təkcə onu demək kifayətdir ki, Qurbaninin hökmdar şairin vəfatına həsr etdiyi məşhur divanı xalq şeirimizin, aşiq poeziyamızın klassik nümunəsidir. Burada Şah İsmayıl Xətaiyə olan sənətkar sevgisi fərdi münasibəti ifadə etmir, əksinə bu böyük xalq sevgisinin təzahürü təsiri bağışlayır.

Fələk, sənə əlləşməyə bir qabil meydan ola,

Tut əlimi fürsət sənə, kaş belə ehsan ola.

Getmiş idim mürşidimə dərdimə dərman qıla,

Mən nə bilim, mən gəlinə xak ilə yeksan ola (185, s.187).

Şah İsmayıl Xətai bu sevgini təkcə hökmdar kimi qazanmamışdı, burada eyni zamanda ondan heç də geri qalmayan sənətkar sevgisi var idi. Bu iki xətt – hökmdar olma və şairlik bir-birini tamamlayırdı. Burada vurğulanmalı digər bir istiqamət də var, bu da mürşid olma idi. Bütün bunlar özlüyündə son olaraq böyük ideyaların həyata keçirilməsinə, zaman-zaman pozulmuş ədalətin bərpasına xidmət edirdi. Necə ki, ədəbiyyat hələ də ana dilində yazmağın çətinlikləri ilə üzbəüz idi. Dirili Qurbaninin “mürşidi-kamilim, şeyx oğlu şahım” deməsi təsadüfi deyildi.

Mürşidi-kamilim, şeyx oğlu şahım!

Bir ərzim var qulluğuna, şah mənim.

Əziz başın üçün oxu yazğımı,

Agah ol halımdan gəhbəğah mənim! (185, s.29).

Ş.İ.Xətəinin Qurbani ilə yaxınlığı özlüyündə xalq yaradıcılığına, aşiq poeziyasına münasibətin ifadəsi idi. Miskin Abdalın yaradıcılığında da bu yaxınlıq bir aydınlıqla hiss olunur. Belə ki, onun şeirlərində Xətaiyə məhəbbət, “Şıx oğlu, mürşid” deyə müraciətlər hamısı hökmdar və şair sevgisinin ifadəsi idi. Həmin münasibətin məqamları bu gün xalq arasın-

da da yaşanmaqdadır. Düzdür, Miskin Abdalın da digər müasirləri kimi yaradıcılığı bizə tamlıqla gəlib çatmayıb. Bir hissəsi artıq rəvayətə, müəyyən əhvalata keçərək yaşayıb. Olanların hamısı bütünlükdə mühiti, on altıncı yüzillikdəki ümumi mənzərəni səciyyələndirir. Bunun başında isə heç şübhəsiz hökmdar, şair, mürsid kimi Şah Xətai dayanırdı. Bütün müraciətlər, ona olan münasibətlər hamısı belə bir vəziyyəti aydınlıqla göstərir. Miskin Abdal şeirlərində bu hal ardıcılıqla yaşanır.

İqlimin şahıydı Həzrət Süleyman,  
Ədalətə pənah idi Nuşirəvan,  
Şıx oğlu İsmayıl – o cənnə məkan,  
Düşməz ələ, o bir yadigardı getdi (198, s.271).

Bunlar bir istiqamətdə mühiti xarakterizə edir. Mühitdə baş verən ədəbi prosesi, xalq şeiri üslubunda yazmanı və ona olan güclənən marağı göstərir. Çünki bütün müstəvildə həm Miskin Abdalın, həm də Dirili Qurbani kimi qüdrətli sənətkarın yetişməsi artıq ənənənin güclənən xətt boyunca getdiyini deməyə əsas verir. Ş.İ.Xətəinin, eləcə də bu sənətkarların zamanında hansı mərtəbədə dayandığını təsəvvür etmək elə də çətin məsələ deyildi. İlk əvvəl bunu Şah İsmayıl Xətəinin yaratdığı böyük dövlətin sərhədləri və ondan kənarda artan nüfuzu baxımından müəyyənləşdirmək gərəkdi. Bu, eyni zamanda onun yaradıcılığında da özünü göstərirdi. Çünki bu böyük işlərin bir hissəsi onun şeirə, sənətə olan sonsuz marağı ilə müəyyənləşirdi. Demək, poeziya onun mühüm bir hissəsini təşkil edən xalq şeiri üslubunda yazıb-yaratma, aşiq şeiri, anadilli ədəbiyyat məsələləri intibah xarakteri ilə görünürdü. Bu bir növ yeni mahiyyət kəsb edən mərhələ idi. B.Çobanzadə bu məqamla bağlı bir məsələni də vurğulayır: “Xətəinin əsərlərində işlətdiyi dil bu sahədə müəyyən mərhələnin başlanğıcı olub, bu zamandan etibarən İran Azərbaycanı türk ləhcəsi və çox

mümkün ki, bu ləhcənin müəyyən şivəsi (məsələn, Təbriz şivəsi) ümum Azərbaycanın ədəbi dili əsasını təşkil edir. Bu vəziyyət təxmini olaraq XVIII miladi əsrə, yəni Molla Pənah Vaqif və Molla Vəli Vidadi kibi Qafqaz Azərbaycanı şairlərinin meydana çıxmasına qədər davam edir” (90, s.317). Yunis Əmrə, Molla Qasım ilə Şah Xətai, Qurbani arasındakı inkişaf mərhələsi, zənginləşmə sonrakı etapda özünün ən yüksək pilləsinə M.P.Vaqif və M.V.Vidadi şəxsində çatır. Molla Qasım və Yunis Əmrə seirindəki dil zənginliyi və aşiq şeir üslubu bütün keyfiyyətləri ilə sonrakı əsrlərə daşınır. Hətta bu zənginlik onu da deməyə əsas verir ki, XIII-XIV əsrə qədər dil, aşiq şeirinin forma və ifadə imkanlarındakı inkişaf mahiyyət etibarilə daha qədimlər haqqında düşünməyi zəruriləşdirir.

Molla Qasım:

Yumulmuş şol ala gözlər,  
Qiyamət yolunu gözlər.  
Hanı şirin-şəkər sözlər  
Dəhani-bizəban gördüm.

Yunis Əmrə:

Soğulmuş şol ala gözlər,  
Pozulmuş ay kimi üzlər.  
Qarışmış qara torpağa,  
Gül dərən əlləri gördüm (204).

Bu, on üçüncü yüzilliyin nümunəsidir və bədii sənət faktı kimi bütün incəlikləri, forma, məzmun komponentləri ilə ortadadır. Öz mahiyyəti etibarilə təkcə Azərbaycan şeirinin uğuru deyil, ümumilikdə türk poeziyasının mənzərəsini ifadə edir. Ana dilində yaranan poeziyanın digər nümunələri, dastan ənənəsi, hamısı bu məsələnin inkişaf istiqamətlərini ortaya qoyur. XVI əsrdə Ş.İ.Xətai onu bütün istiqamətlərdə, sadə xalq dilinin özünəməxsusluqları və incəlikləri ilə zənginləşdirir. “Xalq

qoşmaları ruhunda yazılan bu şeirlərdə vəfa, sədaqət, mərdlik kimi nəcib keyfiyyətlər təbliğ olunurdu. Şair bu qoşmalarında öz tərəfdarlarını: elmi, şeiri, musiqini, həyat və təbiət sirlərini öyrənməyə ruhlandırır (49, s.330). Elə heca vəznində yazdığı şeirləri ilə də bu ənənənin güclənməsinə rəvac verirdi:

Dərdi olmayanlar dərdə yanarmı?  
Sadiq dərviş iqrarından dönərmı?  
Hər bir uçan, gül dalına qonarmı?  
Mən bülbüləm dərsən, gülün varmıdır?

Şah Xətai, sən dərdin deşilməz,  
Dərdi olmayanlar dərdə tuş olmaz,  
Mürşidsiz, rəhbərsiz yollar açılmaz,  
Mürşid ətəyində əlin varmıdır? (144, s.7).

Artıq əvvəlki dövrlərdən, əvvəlki saray mühitlərindən fərqli olaraq on altıncı yüzillikdə ədəbiyyatın yeni mahiyyət kəsb etməsi, mədhiyyələrdən, fəxrriyyələrdən uzaqlaşma dövrü başlayırdı. Düzdür, bu hal bütünlüklə ömrünü hələ başa vurmamışdı, tədricən uzaqlaşma ilə səciyyələnmə çoxalan istiqamətdə gedirdi. Hadisələrə yanaşmada, onun təqdimində fərqlilik, yeni məna axtarırları, ana dilinin imkanları səviyyəsində ədəbiyyatı yaratma düşüncəsi ən başlıca amala çevrilmişdi. Məhz Ş.İ.Xətai özü də bu prosesi uzaqgörənliklə qiymətləndirirdi. Səda, aydın xalq dilində bayatılar, gəraylılar, qoşmalar, varsağılar yazırdı. M.Qasımlı bu məsələləri həm poetik ovqat, həm də sosial-siyasi məqsəd müstəvisində paralel kimi götürür və birinin digərini tamamladığını söyləyir. "Şah İsmayıl Xətai-nin xalq şeiri üslublu şeirə güclü meyl etməsi onun poetik ovqatının xəlqiliyindən və sosial-siyasi məqsədindən irəli gəlir... Xətai-nin xalq üslublu şeirlərində real məhəbbətdən bəhs edən bədii materialların say və həcm azlığına baxmayaraq, poetik

ovqatın xəlqiliyi təsvir-tərənnüm obyektində əsas ağırlığı öz üzərinə götürür. Odur ki, bu şeirlərdəki aşıq məhəbbəti həm də aşıq məhəbbətidir" (177, s.53). Bizim fikrimizcə, bu iki xətt bir-birilə Şah İsmayıl Xətai-də qovuşur, bir növ təriqət şeuxi olma ilə şairlik, el şairi olma funksiyası bir-birini tamamlayır.

Qarşıkı qarlıca dağı gördünmü?  
Yoldurmuş əyyamın, əriyib gedər.  
Axan sulardan sən ibrət aldınmı?  
Yüzünü yerlərə sürüyüb gedər (144, s.12).

Ozanlardan, dədələrdən üzü bəri gələn bu ruh xalq ruhudur və bütün zamanlarda, klassik ədəbiyyatın hansı istiqamətdə inkişafına baxmayaraq öz işində olub. Hec bir dahinin, yaradıcı dühanın və yaxud da fərman sahibinin hökmü bu axara təsirini etməyib. Böyük təmkin və son dərəcə yüksək ilhamla xalqın iç ağrılarını, ürəyinin dərinliklərində gizlənən hissləri, həyatının ən incə tərəflərini ifadə edib. Onun təsirəddicilik tərəfi isə mühitin, böyükdən-kiciyə hamının iç ağrılarını ifadə etməsi ilə ölçülə bilər. Dağ başında sürüsünü otaran çobandan torpaqla əlləşən əkinçiyə qədər hamının bu misraları eyni dərəcədə başa düşməsi özlüyündə bədii göstəricidir. Hansı ki, şifahi düşüncədə min illər boyu ədəbiyyat bu şəkildə xalqın yol yoldaşı olmuşdu. Xətai-nin isə yaradıcılığında bu yola üstünlük verməsi, ümumiyyə meylliyi, daha doğrusu, xalqla ruh bağlantıları ruhun yaşarlığı, çoxalan istiqamətdə daşınışı idi. Şah İsmayıl Xətai və folklor problemini tədqiq edən Ş.Bədəlov bu istiqamətdə bir məqamı xüsusi olaraq vurğulayır. "Xətai yaradıcılığını folklorla sıx bağlayan əsas tel onun mənsub olduğu səfəviyyənin tarixi yoludur. Bu yol əsasən, Xətai yaradıcılığının mifoloji qaynaqlarının sufi-təsəvvüf folklor semantikasi ilə bağlıdır. Həmin yol əslində, Azərbaycan folklor harmoniyasının ümumşərq kontekstinin müştərək inteqrasiyasının nəticəsi olaraq səfəviyyədə təzahür edə bilmişdir" (74, s.7). Bizim fik-

rimizcə, Şah İsmayıl Xətai yaradıcılığındakı bu ruh, xalq şeiri-nin ümumi ahəng çalarları, aşiq şeiri ənənəsində yazıb-yaratma bütün mahiyyəti ilə təriqət düşüncəsi ilə bağlana bilməz. Bu olsa-olsa həmin axarda bir hissəni, düşüncənin bu tərzdə ifadəsini ehtiva edə bilər. Burada bütün tərəfləri ilə istiqamət kimi xalq şeiri, aşiq şeiri üslubu başlıca olandır və hamısı bütün tərəfləri ilə oradan qaynaqlanır. "Xətəinin heca vəznində xalq şeiri formasında yazdığı əsərlər ədəbiyyatımızda bu meylin get-gedə güclənməsinə və üstünlük qazanmasına səbəb olmuşdur" (245, s.393). Bu meylin özünün türk xalqlarında sistemli şəkildə izlənməsi bir problem kimi hələ də tədqiqini gözləyir. Düzdür, aşiq sənətində, şifahi ədəbiyyatda heca vəznində yazıb-yaratmanın müxtəlif tərəfləri işıqlandırılmış, müəyyən təhlillər aparılmışdır. Ancaq yazılı ədəbiyyatda Ə.Yasəvidən, Yunis Əmrədən, Molla Qasımdan başlayan yolun davamlı şəkildə izlənməsi özlüyündə problem kimi aktualdır. Bunların folklor qaynaqları ilə paralel aparılması isə məsələnin mahiyyətinə daha təfərrüatlı yanaşmadı. Çünki Şah İsmayıl Xətəinin bayatı, gəraylı, qoşma və varsağıları arasında elə nümunələr var ki, onun bütünlüklə xalq düşüncəsinin faktı kimi vermək mümkündür. Məsələn, "Dədəm xoş gəldin, xoş gəldin" varsağısında biz təkcə formanın deyil, eyni zamanda deyimin də xalq düşüncəsinin dərinliklərindən süzülüb gələn bir xalq təsəvvürünü görürük:

Qaibdən dəlil gördüm,  
Dədəm xoş gəldin, xoş gəldin.  
Bizi sevib sevindirdin,  
Dədəm xoş gəldin, xoş gəldin (144, s.20).

Bu misralarla, xalq düşüncəsi ilə Ş.İ.Xətai özü də dədələşir. Dədə Qorquddan, dədələşən ustadlardan gələn ənənənin davamçısı kimi bu, sıranı bir qədər də genişləndirir. Qaibdən

gələn dəlilə sənətkar xoş gəldin deyir və bizi sevindirməsini söyləyir. Bu dədələşmənin, gəlişi gözəl olan dədənin xoş gəldiyidir. Və yaxud da bir başqa gəraylısında oxuyuruq:

Aqıl, gəl bəri, gəl bəri,  
Gir könülə, nəzər eylə.  
Görür göz, eşidir qulaq,  
Söylər dilə nəzər eylə (144, s.30).

Bütün bunlar və bu kimi nümunələr Ş.İ.Xətəinin aşiq şeirinə verdiyi dəyərdir. Belə nümunələrlə o, ədəbiyyatımızı daha da zənginləşdirmiş, onun sonrakı inkişafına özünün töhfələrini vermişdir. Bu məsələnin bir tərəfidir, daha doğrusu, sırf aşiq şeiri üslubunda yazıb-yaratma ilə bağlı tərəfidir. Onun digər tərəfində klassik üslubda yazıb-yaratdığı şeirlər, eyni zamanda epik əsərləri dayanır. Bu isə bir problem kimi özündə başqa istiqamətli məqamaları ehtiva edir. Daha doğrusu, bayatı, gəraylı, qoşma, varsağılarında bütün təfərrüatı ilə görünənlər klassik üslubda yazdıqlarında bir qədər alt qatda nəzərə çarpır. Ancaq bir məsələni də vurğulayaq ki, Xətəinin klassik üslubda yazdığı elə şeirlər var ki, onlar öz mayasını xalq düşüncəsindən alır. "Dəhnamə", "Nəsihətnamə" kimi iri həcmli əsərləri, eləcə də mürəbbeləri, təcribəndləri, rübai, qitələri də bunu aydınlıqla göstərir. "Qış getdi, yenə bahar gəldi" misrası və bu axarda olan misralar bütün tərəfləri ilə bunu aydınlıqla ifadə edir.

Gələn birdir, gedən birdir, qalan bir,  
Haman birdir, haman birdir, haman bir (144, s.57).

Və yaxud da bir mürəbbesinə diqqət yetirək. Burada da eyni mənzərənin şahidi oluruq. Burada düşüncənin xalqdan gələn tərəfləri sadəlik və deyim anlamında hamısı üzdə görünür. Eyni zamanda keyfiyyət, xalq ruhuna yaxınlıq anlamında mühüm dəyər kimi əhəmiyyət kəsb edir:

Neçə kərə demədimmi, gözləri ahu, sana,  
Bivəfalıq etməmək gərək idi canım sana,

Yürü, var ömrüm hamam şimdən geri yahu sənə,

Könlümüzi bizə ver də, Misrə Sultan ol yürü (144, s.41).

Bütün bunlar XVI yüzillikdə Azərbaycan şeirinin inkişaf istiqamətlərini, zənginlik tərəflərini açıqlayır. “Nəsimidə, Həbib və Füzulidə də – bunların xüsusən qəzəl növünə aid əsərlərində – az-çox bariz surətdə görülməli bu “sədəlik”, dediyimiz kimi, Xətəidə çox açıq və qəti surətdə və xalq ədəbiyyatına yaxınlaşma şəklində özünü göstərir” (90, s.332) qənaəti son məqamda digər bir düşüncəni “XVI əsrdəki Azərbaycan türk ədəbiyyatının bədii yüksəkliyi, vertikalı Füzuli ilə ölçülürsə, dil və yaradıcılıq ünsürləri, horizontal meyarı Xətai ilə təmsil olunur” (90, s.332).

M.Füzuli də aşiq şeir şəklindən bəhrələnmiş, bəlkə də sələfi Xətai yaradıcılığından ilham alaraq “Məni candan usandır-dı, cəfadən yar usanmazmı” qəzəlini yazmışdır. Bu şeir qəzəl olsa da, hər misra iki yerə bölünəndə aşiq-şeyrinin ruhunu, xüsusilə gəraylı şeir şəklini xatırladır. Sanki Füzuli əruzla hecanı sintez edir. Ümumilikdə götürdükdə Nəsimi də, Füzuli də və o dövrlərdə əruzda yazan başqa şairlərimizin şeirlərində də hecanın əlamətləri görünməkdədir.

Bunlar hamısı anadilli poeziyanın ümumi inkişaf mənzərəsidir. Beləliklə, XVI əsr Azərbaycan şeiri xalq şeiri üslubunda, aşiq şeiri tərzində yazması ilə güclənən istiqamətdə sonrakı əsrlərə doğru gedən inkişafı müəyyənləşdirir.

Yazılı ədəbiyyatda aşiq şeirindən istifadəni tədqiqatçılar bəzən Şah İsmayıl Xətəinin, bəzən isə Molla Pənah Vəqifin adı ilə bağlayırlar. Bu bir həqiqətdir ki, Ş.İ.Xətai klassik üslubda yazdığı əsərləri ilə bərabər folklordan, xüsusilə aşiq poeziyasından da bəhrələnərək heca vəznində bir sıra nümunələr yaratmışdır. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, Xətəidən, bir

neçə əsr əvvəl yaşamış Q.Bürhanəddin, Həsənoğlu, İ.Nəsimi də heca vəzninə yaxın nümunələr yaratmışlar.

Həmin dövrlərdə yaşamış Şirvanlı Molla Qasımla bərabər neçə-neçə aşiq-şairlər olmuş, təəssüf ki, müxtəlif səbəblərdən onlar yazıya alınmadığından itib-batmış, təhriflərə məruz qalmış, onların çox az hissəsi bizə gəlib çatmışdır. Xüsusilə Nəsimi yaradıcılığında gəraylının, qoşmanın, təcnisin şəkli əlamətlərinə və nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Əvvəldə bu barədə ətraflı bəhs etdiyimizdən bunların üzərində geniş dayanmağa lüzum görmürük.

Ş.İ.Xətəinin müasiri və söyləndiyinə görə onun sarayında yaşamış Qurbanı aşiq yaradıcılığının klassik nümunələrini yaratmışdır. Onun:

Başına döndüyüm, ay qəşəng pəri,

Adətə, dərərlər yaz bənövşəni.

Ağ nazik əlinlə dər, dəstə bağla,

Tər buxaq altında düz bənövşəni (185, s.59).

Eləcə də:

Sallana-sallana gələn Salatın,

Gəl elə sallanma söz dəyər sənə.

Al-yaşıl geyinib qarşımda durma,

Yayın bəd nəzərdən, göz dəyər sənə (185, s.63).

bəndləri ilə başlayan qoşmaları da onu deməyə imkan verir ki, deyək Qurbanıdan çox-çox əvvəllər aşiq poeziyası uzun müddət klassik poeziya (əruz) ilə yanaşı inkişaf etmişdir. Şah İsmayıl Xətəinin hakimiyyəti dövründə Azərbaycan dilinə, adət-ənənələrinə marağın artması, eyni zamanda aşiq yaradıcılığına da ehtiram və marağı artırmışdır. Ərəb və farsdilli ədəbiyyatın şeir texnikasını kifayət qədər bilməyən aşıqlar həmin yüzilliklərdə daha da gücləndilər və üstünlük təşkil etməyə başladılar.

Həmin dövrlərdə Qurbani kimi gözəl təbi və şeir texnikası olan aşıqlar da vardır. Şah İsmayıl Xətəinin özünün aşiq poeziyasına üstünlük verməsi yazılı ədəbiyyatda yeni meyllərə yol açdı, imkan yaratdı. Hətta Xətəinin ölümü belə, bu meylləri zəiflədə bilmədi.

Əruz vəznində yazılan əsərlər, adətən, xəttatlar tərəfindən səliqə ilə divanlara daxil edildiyi halda, heca vəznli şeirlər bəzən cümlələrdə qeydə alınsa da, əsasən şifahi şəkildə ağızdan-ağıza keçərək aşıqlar tərəfindən şənliklərdə, toylarda oxunmuş və günümüzə qədər gəlib çatmışdır.

Elə onun nəticəsidir ki, bir sıra aşığılarımızın şeirləri bəzən bir-birinə qarışmış, müxtəlif variantlarda sonralar yazıya alınmışdır. "Artıq XVI əsrdən başlayaraq görkəmli aşıqların mövqeyi klassik poeziya ustaları mövqeyinə yaxınlaşmağa başladı. Qurbaninin, Sarı Aşığın, Tufarqanlı Abbasın adları itib-batmamış, onların əsərlərinin bir hissəsi isə yazıya belə alınmışdır. Beləliklə, aşiq şeirinə meyl artıq dövrün bəlkə də hələ tamamilə dərk edilməyən tələbi kimi ön plana çəkildi" (91, s.49). Aşiq şeiri üslubunda yazılmış şeirlərin çoxalmasına baxmayaraq, klassik poeziya, xüsusilə Füzuli sənətkarlığı ilə rəqabətdə hələ də geri qalırdı. Lakin bu inkişaf artıq sürətlənirdi. XVII əsrin sonları, XVIII əsrin əvvəllərində vəziyyət təmam bir-birinin əksinə dəyişdi. İndi M.V.Vidadi, M.P.Vaqif mərhələsi başladı.

Ş.İ.Xətəi və Qurbanidən sonra XVI-XVIII əsrlərdə yazılı ədəbiyyatda aşiq şeiri Saleh Şirvani, Şikəstə Şirin, Molla Vəli Vidadi və başqalarının simasında inkişaf etmiş, Molla Pənah Vaqif yaradıcılığında isə ən yüksək səviyyəsinə qalxmışdır.

Aşiq şeiri özünün bir çox bədii xüsusiyyətləri ilə klassik ədəbiyyata təsir etmişdir. Burada elə nümunələr göstərmək olar ki, janr klassik janr olsa da, üslub və söz seçimi aşiq şeiri

üslubundadır. XVIII əsrdən başlayaraq klassiklərimiz aşiq poeziyasından gəlmə janrlarda, növlərdə, şəkillərdə nümunələr yaradaraq aşiq poeziyasının poetik ənənələrini, sənətkarlıq xüsusiyyətlərini öz yaradıcılıqlarında əks etdirdilər. Belə klassiklərimizdən biri **Molla Vəli Vidadidir** (1709-1809). Şairin ədəbi irsinə qiymət verən akademik H.Arashlı yazır: "Vidadi qədim Azərbaycan şeirinin bütün xüsusiyyətlərini yaxşı bildiyi klassik irsə, xüsusən, Füzuli əsərlərinə dərinədən bələd olduğu kimi, aşiq şeirinə, şifahi xalq şeiri təsirində yazan sənətkarların ədəbi irsinə də yaxından bağlı bir şair idi. Odur ki, onun əsərlərində qəzəl, müxəmməs, müsəddəslərlə bir sırada heca vəznində yazılmış qoşma və gəraylılar da mühüm yer tutur" (268, s.6). H.Arashının dediyi kimi, Vidadi yaradıcılığı Azərbaycan xalq ədəbiyyatı və yazılı ədəbiyyat əsasında təşəkkül tapmışdır. Şairin hər iki üslubda yazdığı şeirlərdə vətən sevgisi, insana məhəbbət xüsusi yer tutur.

M.V.Vidadi klassik şeirimizə aşiq şeirinin ədəbi janrlarını gətirməklə yanaşı, həm də şifahi xalq ədəbiyyatında geniş yayılmış ümumxalq kədarini (xüsusilə, bayatı və ağılarda) də gətirmişdir. Onun qoşma və gəraylılarında Vaqifdən fərqli olaraq ümumxalq kədəri, qəriblik əhval-ruhiyyəsi güclüdür.

Vidadi xəstəyəm, günlər sanaram,  
Dərd əhliyəm, qəm hərfini qanaram,  
Qəriblikdə yada düşər yanaram,  
Aşna, yoldaş, yar, müsahib, ellər hey (268, s.16).

Şairin bu kimi şeirləri onun şəxsi iztirabları ilə yox, zamanəsində şahidi olduğu qanlı hadisələrlə bağlı idi. Belə ki, onun yaxın dostu olan Vaqif edam olunmuş, yaxın munisini itirmişdir. Vaqifin ölümü bütün xalqı kədərləndirdiyi kimi, Vidadini də kədərləndirmiş və o, elin-obanın kədərini poeziyaya gətirmişdir.

Vidadi yaradıcılığında aşiq yaradıcılığına məxsus bir xüsusiyyət də diqqəti daha çox cəlb edir. Bilindiyi kimi, deyişmə aşıqlar arasında ən geniş yayılmış formadır və deyişmə şifahi xalq ədəbiyyatından aşiq şeirinə, aşiq poeziyasından isə yazılı ədəbiyyata keçmişdir. Bu formanı və xüsusiyyətləri biz Vaqiflə Vidadinin deyişməsində də görürük.

Vaqif:

Ey Vidadi, sən bu puç dünyada,  
Nə dərdin var ki, zar-zar ağlarsan?  
Ağlamalı günün axirətdədir,  
Hələ indi səndə nə var, ağlarsan?

Vidadi:

Vaqif, nə çox yan baş-ayaq atarsan,  
Mənə dersən nə bu qədər ağlarsan?  
Sənin də başında məhəbbət beyni  
Əgər olsa, eylər əsər, ağlarsan!

Vaqif:

Ta cəsədin cida olmayıb candan,  
Bil özünü artıq sultandan, xandan.  
Qəriliblik, ayrılıq nədən ki, ondan,  
Bu qədər çəkibən azar, ağlarsan?

Vidadi:

Ağlamaq ki, vardır, məhəbbətdəndir,  
Şikəstə xatirlik mərhəmətdəndir,  
Əsli bunlar cümlə mürüvvətdəndir,  
Olsa ürəyində betər ağlarsan (268, s.75).

Buradan da aydın olur ki, Vidadinin qəmli yazmasının səbəbi insanlara məhəbbət, mərhəmət, insaf və mürvətdir. Şairin kədəri fərdi səciyyə daşımır, o, ümumxalq kədərinə acıyır. Məlum olur ki, o, məzlum xalqının dərd-sərinə öz dərdi sayır,



xalqının acı taleyi şairin qəlbini sıxır. Xalqın kədərinə şərik olub, onunla birlikdə kədərlənir. Aşiq şeirinə xas xüsusiyyətləri klassik şeirimizə gətirməklə ona yeni forma, məzmun verir. Məsələn, şairin “Durnalar” qoşması sırf aşiq şeiri nümunəsidir:

Qatar-qatar olub, qalxıb havaya,  
Nə çıxıbsız asimana, durnalar!  
Qərib-qərib, qəmgin-qəmgin ötersiz,  
Üz tutubsuz, nə məkana, durnalar!

... Bir baş çəkin dərdiməndin halına,  
Ərzə yazsın, qələm alsın əlinə,  
Vidadi xəstədir Bağdad elinə,  
Siz yetirin bir nişanə, durnalar! (268, s.15)

Vidadiyənin Vaqifin hər ikisinin “Durnalar” adlı şeiri vardır. Lakin Vidadinin şeirində başdan-ayağa qəm-qüسسə, kədər, hüzn diqqəti daha çox çəkir. Vaqif “Durnalar”ında isə deyir:

Xeyli vaxtdır, yarın fərağındayam,  
Pərvanə tək hüsnün çırağındayam,  
Bir alagözlünün sorağındayam,  
Görünürmü, görün, gözə, durnalar! (259, s.101).

Əgər Vidadinin “Durnalar”ı göydə “qərib-qərib, qəmgin-qəmgin” uçursa, Vaqifin “Durnalar”ı isə “nazənin-nazənin avaz edirlər”, onların bu hərəkətindən “Ruhlar təzələnir, olur sərəfraz”.

Bildiyimiz kimi, Vidadi Şəmkirdə doğulsa da gah Qarabağda, gah Gürcüstanda, gah da – ömrünün sonuna qədər Qazax mahalında yaşamışdır. Bu şeirin yaranmasına bunlar da təsir etmişdir. Bir əsr sonra bu motivləri və eyni rədifli şeiri biz Q.Zakirin yaradıcılığında da izləyirik. Q.Zakir Vaqifin şeirlərindən və aşiq poeziyasından təsirlənib heca vəznində



şeyrlər yazsa da, “Durnalar” rədifli şeirinə Vidadinin “Durnalar” rədifli şeiri daha çox təsir etmişdir. “Durnalar” şeirində Vidadi sətiraltı misralarla bir sıra mətləblərə də toxunurdu. Şairi təkcə öz dərdi kədərləndirmirdi. Onun kədəri daha geniş, ümumxalq kədəriydi. Bölünmüş, dünyanın bir sıra yerinə səpələnmiş həmvətənlərinin dərd-kədəri də onu düşündürürdü. Vidadi Bağdad elindəki bacı-qardaşlarını, Füzuli elini-yurdunu nəzərdə tutaraq durnalara müraciətlə deyirdi:

Vidadi xəstədir Bağdad elinə,  
Siz yetirin bir nişanə, durnalar!

Füzulinin Bayat tayfasından, elindən olması güman ki, Vidadiyə də məlum idi.

Göründüyü kimi, mövzu eynidir, lakin yanaşma fərqlidir. Durna qatarlarının birinə Vidadinin, birinə isə Vaqifin gözülə baxanda çox mətləblər açıqlanır.

Aşiq poeziyasında dağlara, quşlara, xüsusilə durnalara, heyvanlardan ceyrana şeir yazmaq adi haldır. Demək olar ki, elə bir aşiq tapmaq olmaz ki, o, təbiətdən zövq almasın, onun gözəlliklərini təsvir etməsin. Bu xüsusiyyətlər də Vidadi şeirlərində özünü açıq şəkildə göstərir.

Vidadi şeirlərində diqqəti çəkən motivlərdən biri də vətən həsrəti, vətən sevgisidir. Bu mövzu da aşiq poeziyasında aparıcı motivlərdən olmuşdur:

Dəli könül, gəl əylənmə qütbətdə,  
Bir gün olur vətən deyib ağlarsan.  
Yadlar ilə ömür sürüb həsrətdə,  
Bir gün olur vətən deyib ağlarsan (268, s.7).

Bu misralarda biz vətən sevgisi, qarıblik, həsrət görürük. Azərbaycan klassik ədəbiyyatında Vidadi qədər bu duyğuları vəsf edən ikinci şairə rast gəlmirik. Vidadi yaradıcılığındakı

bu kimi orijinal yaradıcılıq üslubu da aşiq poeziyasından irəli gəlirdi.

Vidadi poeziyasında diqqəti cəlb edən başqa bir motiv dindarlıqdır. Klassik ədəbiyyatda dindarlıqla bağlı çoxlu nümunələr var. Lakin Vidadi yaradıcılığında bu başqa xarakterlidir:

Xuda, sən saxla gəl fərdi,  
Çətindir yalqızın dərdi,  
Pərişanlıq tapar mərdi,  
Havadar olmayan yerdə (268, s.35).

Nümunədən göründüyü kimi, Vidadi poeziyasında ilk dəfə Allaha olan müraciətlər qəsidələr, mərsiyələr vasitəsilə deyil, aşiq şeirinin gəraylı janrında verilir.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd etmək lazımdır ki, XVIII əsr klassik ədəbiyyatında Vaqifdən fərqli olaraq Vidadi gəraylı şeir şəklini yazılı ədəbiyyata gətirməklə də müasirlərindən seçilmişdir. Bu baxımdan Vidadini Füzuli ilə müqayisə etmək olar. Füzuli yaradıcılığında olan qəm, qüssə, kədər, şikayət şairin qəzəl və qəsidələrində öz əksini tapırsa, bu, Vidadi yaradıcılığında gəraylı və qoşmalarda özünü göstərir. Ümumiyyətlə, Vidadi poeziyası özünün bir çox bədii məziyyətləri ilə aşiq poeziyasının yazılı ədəbiyyatda təzahürüdür.

XVIII əsr elə bir dövr idi ki, klassik ədəbiyyatdan gələn ənənələr istər mövzu baxımından və istərsə də forma baxımından seçilirdi. Bu dövrdə qəzəl, qəsidədən daha çox aşiq poeziyasına üstünlük verilirdi. Xüsusilə məhəbbət motivli şeirlər (qoşma, gəraylı, bayatı və s.) diqqəti daha çox cəlb edirdi. XVIII əsrdə Vidadi, Vaqiflə bərabər Məzlum, Hüseyni, Mədəni, Saleh, Şirin, Bəkəs, Məhrum, Müştəq və başqa təxəllüslərlə yazan onlarla, yüzlərlə şairlər, el aşiq-şairləri vardır. Lakin bunların içərisində M.P. Vaqif xüsusilə seçilirdi.

Heca vəznli şeir M.P.Vaqif yaradıcılığında silinməz izlər buraxdı, onun şair poetikası həqiqi mənada gələcək şeirin cığırılarını müəyyənləşdirdi. O, Azərbaycan poeziyasına yeni üslub, forma gətirdi. Onun şeirlərindəki dil zənginliyi yeni bir hadisəyə çevrildi, klassik poeziyaya yeni bir nəfəs verdi. Məhəbbət lirikasına yeni xallar gətirdi. Vaqif lirikası aşiq poeziyasından bəhrələndiyi kimi, eyni zamanda aşiq poeziyasının inkişafını genişləndirdi, ona yeni çalarlar əlavə etdi, zənginləşdirdi. Muxəmməs janrı aşiq poeziyasında Vaqifdən əvvəl olubsa da, buna biz rast gəlmirik. Aşiq ədəbiyyatında muxəmməsin ilkin nümunəsinə Vaqif yaradıcılığında müşahidə edirik.

Onu da nəzərə çatdırmaq ki, Vaqifin muxəmməslərindən bəhs edənlər birinci növbədə "Görmədim" muxəmməsini diqqətə çatdırırlar. Lakin Vaqifin qoşmaları kimi, muxəmməslərində də aşiq məşuq münasibətlərinin təsviri o qədər güclüdür ki, sanki şair böyük bir mənzərə yaradır:

Nə xoşdur baş qoymaq bir güləndəmin qucağında,  
Tamaşa eyləmək ol həlqə zülfə ağ buxağında,  
Durub ondan, tutub nazik əlin gəzmək otağında,  
Qucub-qucub oturmaq gah solunda, gah sağında,  
Sinasında sinə, boynunda qol, dodaq dodağında (268, s.179).

Vaqif yaradıcılığı o dərəcədə zəngindir ki, hətta bəzən şairin poeziyasında məhəbbət mövzusunda yazılmış şeirlər aşiq yaradıcılığını üstələməyə başladı. Vaqifin poeziyasında gözəllərin tərifləri o dərəcədə canlıdır ki, sanki həmin gözəl səninlə üzbəüz dayanıb, qarşındadır.

Bütün dünya xalqlarının qədim və orta əsrlərində elə bir şair təsəvvür etmək olmaz ki, o, məhəbbəti tərənnüm etməsin. Bu cəhətdən Azərbaycan orta əsr poeziyası xüsusilə seçilir. Bir tərəfdən aşiq şeirinin geniş vüsət alması, digər tərəfdən aşiq

şeiri tərzində yazan şairlərin get-gedə artması açıq seçilirdi. Bu da ilk növbədə şairin canlı dil ilə geniş kütlə ilə təmasından, ünsiyyətindən irəli gələn bir hal idi. Bu bolluğun içərisində seçilmək, yeni söz demək, yeni forma, məzmun gətirmək, yeni boyalar əlavə etmək, əlbəttə ki, hər kəsə qismət olan şey deyildir. Bu baxımdan Vaqif yaradıcılığı diqqəti daha çox çəkir. "İlk baxışda başqa şairlər kimi, Vaqif də gözəli məhəbbətini bildirir, hətta bəzən hicran əzablarından şikayətlənir. Lakin aydındır ki, Vaqifin gözəlləmələri ilə ondan əvvəlki klassik məhəbbət lirikası bir-birindən çox fərqlənir. Vaqifin lirikası həm Füzuli, həm Nəsimi, həm Xətai lirikasından seçilir" (91, s.68-69). Özündən əvvəlki şairlərdən fərqli olaraq Vaqif lirikasında obyekt quru, sxematik vəziyyətdə deyil, həyata bağlılığı, hərəkəti, yerişi, duruşu, baxışı ilə seçilir. Vaqifin təsvirində gözəl sanki canlıdır. Füzuli lirikası ilə Vaqif lirikasını müqayisə edən prof. A.Dadaşzadə yazır: "Klassik məhəbbət lirikasının ən səciyyəvi nümunələri Füzuliyə məxsusdur. Vaqif lirikasının ənənəvi lirika ilə keyfiyyətə fərqlərini müəyyənləşdirmək üçün onu məhz Füzuli poeziyası ilə müqayisə etmək məqsəduygundur. Füzuli də, Vaqif də gözəli tərifləyir, ona ən yüksək epitetlər verirlər, hər ikisinin müraciət hədəfi gözəl məşuqədir. Lakin obyekt eyni olduğu halda, ona münasibət, fərdi təəssürat başqa-başqadır. Füzulinin obyektə sanki donmuş, statik vəziyyətdədir, Vaqifin qəhrəmanının isə canlı cizgiləri, həyatla bağlılığı aydınca seçilir" (91, s.69).

XVIII əsrdə islam ideologiyasının qüvvətli olduğu bir şəraitdə: "Mənim yarım deyil ol Kəbədən kəm", "Sən yüz mərtəbə ol Kəbəyi ülyadan artıqsan" kimi ifadələr işlətmək o qədər də asan deyildi. Vaqif isə insan gözəlliyini hər şeydən uca tuturdu. O, hər cür örtüyə, pərdiyə qarşı çıxaraq "ataq üzəndən-gözdən tamam niqabı" deyərək realizmi şeirə, sənətə

gətirirdi. Vaqifin vəsf etdiyi məhəbbətdə üç mühüm cəhət – gözəllik, vəfa, ağıl birləşir və bir-birini tamamlayır.

Vaqif gözəlin qaşın qibləyə, üzün Kəbəyə bənzədir. Gözəldə naz-qəmzə olmasını arzulayır:

Həqdir, gözəl xoşdur cahan içində,  
Gözəldə bir nazü-qəmzə gərəkdir.  
Didarını görmək iman təzələr,  
Qaş qiblə, üzü Kəbə gərəkdir.

Vaqif gözəli o qədər canlı təsvir edir ki, sanki onunla qarşı-qarşıya durub söhbət edərsən, onun gözəlliyindən həzz alıb xoşlanırsan:

Boyu mina görək, sinəsi mərmər,  
Bəyaz ola gül əndamı sərəsər,  
Əlində al həna, zülfündə ənbər,  
Qaşında, gözündə sürmə gərəkdir.

Barmağında xatəm, guşində tənə,  
Gireh-gireh zülfün tökə gərdənə,  
Güləbətin köynək, abı nimtənə,  
Yaxasında qızıl düymə gərəkdir (268, s.126).

Vaqif gözəllərdən danışarkən, təkcə onun zahiri gözəllikləri ilə kifayətlənmir, eyni zamanda daxili gözəlliklərini, zövqünü, abır-həyasını da ön plana çəkir.

Vaqif qadını vəsf edərkən onun vəfalı, sədaqətli, ülfətli olması ilə bərabər, elmli, mərifətli, şeirdən, sənətdən baş çıxarmasını da vacib sayır.

Şairin ədəbi irsini araşdıran akademik H.Araslı yazır: “Vaqif yaradıcılığı ilə Azərbaycan şeiri tarixində yeni bir dövr başlanır. Vaqif lirikası ilə poeziyada yeni bir səhifə açıldı, poeziyamızda nikbin bir əhval-ruhiyyə, həyat və dünyəvi gözəlliyə pərəstiş hissləri qüvvətlənir. Realist şeirin ilk nümunələri

onun adı ilə bağlıdır. Vaqif yüksək zövq, incə hisslər, dərin və nikbin duyğular şairidir. Onun yaradıcılığında məhəbbət lirikası əsas yer tutur. Klassik şeirimizin əsas mövzusu olan gözəllik, şairin lirik qoşmalarında yeni bir mənə, yeni bir tərəvət kəsb edir. Aşıq şeirimizdən gələn yüksək dünyəvilik Vaqif lirikasında istiqamətverici rol oynayır” (268, s.6-7).

Doğrudan da Vaqif yaradıcılığına təsir edən əsas amil, xüsusiyyət aşıq şeirimizin bədii pafosundan irəli gəlirdi. XVIII əsrdən etibarən yazılı ədəbiyyatın xalq arasında geniş yayılması zərurəti meydana gəldi. Buna görə də, Azərbaycan şeirində ədəbi zövq dəyişdi və xalq yaradıcılığı üslubu ön plana keçdi. Artıq divan ədəbiyyatının ədəbi üslubu sadə xalqın zövqünü oxşamırdı və ədəbiyyat daha çox xalq arasına onun öz istəyi formasında nüfuz etməli idi. Bu missiyanı yüksək səviyyədə həyata keçirən Molla Pənah Vaqif oldu. Onun poeziyası aşıq şeirinin bir çox bədii xüsusiyyətlərini yazılı ədəbiyyata gətirdi. Xüsusilə aşıq ədəbiyyatının realizmi Vaqif yaradıcılığında da özünə möhkəm yer tutdu, hətta bəzən aşıq poeziyasını üstələdi.

Zəngin xalq yaradıcılığından, aşıq ədəbiyyatından süzlüb gələn şən əhval-ruhiyyə, gümrəhlik, xəlqilik, canlılıq, kolorit də Vaqif sənətinə az təsir göstərməmişdir. Ümumiyyətlə, onun poeziyasında xalq çeşməindən bəhrələnməyən şeir tapmaq çətindir. Vaqif sənətinə gümrəhlik, canlılıq, həyat sevinci və nəşəsi aşılayan bu obyektiv amilləri xüsusi qeyd etməklə bərabər, şairin özünün də təbiətən nikbin, nəşəli, zövqlü, şən ruhlu olmasını göstərmək vacibdir. Vaqifin fitri təbiətindəki nikbin ruh onun yaradıcılığını daim müşayiət etmiş, qidalandırmışdır. Vaqif bütün varlığı, poeziyası, ictimai-siyasi baxışları və estetik idealları ilə real aləmlə bağlı sənətkardır. Onun həyat nəşəsi və insan gözəlliyi ilə yüklənmiş poeziyasının təsiri təkcə Azərbaycan ərazisi ilə məhdudlaşıb qalmamışdır.

Onun poeziyası Qafqaz xalqlarının, o cümlədən qonşu xalqların ədəbiyyatlarında da əks-səda doğurmuş və onların ədəbiyyatına da təsirsiz qalmamışdır. Bu cəhətdən də Vaqif adı tarixdə əbədləşmiş, korifey sənətkarlarla bir sırada dayanan görkəmli sənətkarlardandır. Prof. Q.Xəlilov yazır ki: "M.P.Vaqif qaranlıq və çox ziddiyyətli dövrdə yaşasa da, sevilən və sevən bəxtəvər sənətkarlardan olmuşdur. Öz xalqının poetik təfəkkur tarixində, onun şairanə düşüncəsinin və ədəbi-bədii dilinin daha da formalaşmasında, cilalanmasında misilsiz xidməti olan bu nəğməkarın adı Azərbaycan ədəbiyyatının parlaq şəxsiyyətləri sırasında əbədi həkk olunmuşdur" (141, s.25).

Vaqif bir çox sənətkarlardan fərqli olaraq, insan gözəlliyini və bu gözəlliyin insana sevinc, fərah, səadət, gümrəhlik, həyat nəşəsi gətirmək gücünü nümayiş etdirməklə sanki əsrin özünə və sənətə bir nikbinlik pafosu aşlamışdır.

Vaqifin şeirlərində aşiq şeirindən süzülüb gələn xarici gözəllik əsas yer tutur, sanki gözəllə üz-üzə dayanmışan, heyranlıqla onu seyr edirsən:

Üz yanında tökülübdür tel nazik,  
Sinə meydan, zülf pərişan, bel nazik,  
Ağız nazik, dodaq nazik, dil nazik,  
Ağ əllərin əlvan hənadan, Pəri! (268, s.45).

Vaqif gözəldən bəhs edərkən hər gözəli gözəl adlandırmır, onun gözəllər haqqında öz fəlsəfəsi var. Şairə görə, gözəlliyin öz şərtləri var. O, gözəlliyi belə qiymətləndirir:

Hər yetən gözələ gözəl demənəm,  
Gözəldə bir qeyri əlamət olur:  
Zülf bir yana düşər, gərdən bir yana,  
Özün bilməz, bir özgə babət olur.

Oynayanda pərvaz edər nimtənə,  
Zülf dağlar, üzdə dönər xərmənə,  
Sərəndazın ucu düşər gərdənə,  
Açılsa bel-buxun, qiyamət olur (268, s.123).

"Hər yetən gözələ gözəl demənəm" deyən şairin gözələ öz baxışı var. Şairin təsvir etdiyi gözəlin yerışı, duruşu, baxışı, danışığı, naz-qəmzəsi ilə bərabər o, "Güləş üzlü, şirin sözlü, xoş qılıq", "Ağzı, burnu, dili, dodağı nazik", "Yanağı gül, zülfü yasəmən", "Haldan xəbər verən, dərd bilən" olmalıdır:

Öyünməsin kimsə, gözələm deyib,  
Ayrı təhər olur halı gözəlin.  
Güləş üzlü, şirin gözlü, xoş qılıq,  
Ləblərindən axar balı gözəlin.

Vaqifin şeirlərində XVIII əsrdə yaşamış gözəllərin canlı təsviri göz önünə gəlir:

Qası tağ-tağ gərək, qabağı nazik,  
Ağzı, burnu, dili, dodağı nazik,  
Baldırları yoğun, ayağı nazik,  
Var əndamı olur dolu gözəlin.

Yanağı gül, zülfü yasəmən gərək,  
Məməsi dik, ağ sinəsi gen gərək,  
Haldan xəbər verən, dərdbilən gərək,  
Heç olmaya məkru alı gözəlin (268, s.82).

Lakin Vaqif bu gözəlliklə də kifayətlənmir. Onun təsvir etdiyi gözəl ağıllı, kamallı, mərifətli, şeirdən, sənətdən başı çıxan şən-şux gözəl olmalıdır, gözü, qası bulaq kimi qaynamalıdır:

Özgə ilə hərgiz olmaya işi,  
Qafiyə, qəzəldən həm çıxı başı,  
Bulaq tək qaynaya həm gözü, qası,  
Artıq ola həm kamalı gözəlin! (268, s.82).

Vaqifdən əvvəl də gözəllərin tərifinə aid, məşuqun gözündən, qaşından, baxışından, həsrətindən çox yazılıb. Xüsusi-lə, Füzulinin yaradıcılığı bu cəhətdən diqqəti daha çox cəlb edir. Lakin Füzulinin təsvir etdiyi gözəllərlə Vaqifin təsvir etdiyi gözəlləri eyniləşdirmək olmaz. Füzulinin əsərlərində klassik üslub, özündən əvvəlki sənətkarların qəzəllərindən gələn təsvir vasitələri üstünlük təşkil edirsə, Vaqif yaradıcılığında aşiq poeziyasının, canlı xalq danışığı dilinin əlamətləri daha çox diqqəti çəkir.

Füzuli yüksək məhəbbətin tərənnümçüsü və carçısıdır. Onun lirik qəhrəmanı nəcib hisslərə malikdir, hər bir şeydə məhəbbət axtarır, hər bir əzab-əziyyətə dözməyə, məşuqunun hər bir əmrinə hazırdır. Füzulinin qəhrəmanı, eyni zamanda, hər şeyə kədərlə, qüssəylə baxır, ümitsizdir. Ona vüsala yetişmək bir xəyal kimi gəlir. Füzulidən fərqli olaraq, Vaqifin qəhrəmanı həyat adamıdır, o, hər dəqiqə vüsəl həsrəti ilə yaşayır, səbirsizliklə gözəlin yolunu gözləyir, alışıb yanır və vüsəlinə qovuşur. Aşağıdakı qoşmada aşiq məşuqəsini belə qarşılayır:

Səfalar gətirib, təşrif buyurdun,  
Qədəm basdın bizə, qurban olduğum.  
Az qala ki, sənin həsrətin bizi –  
İncəltmişdi – üzə, qurban olduğum.

Sən gəldin, nur dolu evə-otağa,  
Gəldiyin yollara canım sadağa,  
Durub qurban olmaq sən tək qonağa,  
Nuşdur canımıza, qurban olduğum (268, s.74).

Və yaxud başqa bir qoşmasında:  
Mənim yarım sığallanıb gələndə,  
Sanasan qan süzür dodaqlarından.



Şölə verir zənəxdanın çevrəsi,  
Nur tökülür göyçək yanaqlarından (268, s.75).

Vaqif şeirlərindəki aşiq hər gün məşuqəsi ilə görüşür, söhbətləşir, vüsala yetir və bundan həzz alır, həyatın mənasını da elə bunda görür. A.Dadaşzadə çox haqlı olaraq yazır: ki: “Vaqif klassiklərin – Füzulinin və başqalarının göylərə qaldırır bəsrətlə baxdıqları, fəlsəfi mənə axtardıqları məhəbbət məfhumunu yerə endirmiş, gündəlik həyatla bağlamışdır. Sə-ləflərindən fərqli olaraq Vaqif eşqdə nə fəlsəfi dərinlik axtarır, nə də ülviliyə qanadlanır. Onun üçün hər gün rastlaşdığı “tər çıqqalı, siyah telli, zülfü gərdəndə sallanan” gözəllər daha qiymətli, daha cazibəli, öz-özlüyündə mənalıdır” (91, s.76). Vaqifin şeirlərində gözəllərin tərifinin canlı çıxmasının bir tərəfi də onunla bağlı idi ki, şair həmin gözəllərlə görüşmüş, ünsiyyətdə olmuşdur, bu da onu daha da ilhama gətirmişdir. Bir növ Füzuli göylərdə axtardıqlarını, xəyalən arzuladıqlarını Vaqif həyatda yaşamış, gördüklərini sənətə gətirmişdir. Vaqifin realizminin gücü də elə bunda idi. Realizm isə özünün bariz ifadəsini həyat həqiqətlərində, bədii təsvir lövhələrində biruzə verir.

Vaqif poeziyasında aşiq ədəbiyyatına məxsus bir xüsusiyyətə də rast gəlirik ki, bu da təbiət təsviridir. Lakin Vaqif poeziyası burada da həm klassik ədəbiyyatdan, eyni zamanda aşiq poeziyasından da seçilir:

Kür qırağının əcəb seyrəngahı var,  
Yaşılbaş sonası, hayıf ki, yoxdur!  
Ucu tər cığalı siyah tellərin,  
Hərdən tamaşası, hayıf ki yoxdur!

Qış günü qışlağı Qıraqbasanın,  
Gözüdü Aranın, cümlə-cahanın,



Belə gözəl yerin, gözəl məkanın,  
Bir gözəl obası hayıf ki, yoxdur! (268, s.119).

Bu deyim tərz, bu forma da Vaqifə məxsusdur. Vaqif gözəlləri necə çıpaqlığı ilə təsvir edirsə, təbiət təsvirində də həyat həqiqətlərini eyni çıpaqlıqlı ilə açıb göstərir. Əsl realizm də elə budur.

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, M.V.Vidadi və Vaqif poeziyasında durnaların təsviri diqqəti cəlb edir. Aşiq poeziyasındakı təsvirçilik ənənəsi Vaqif poeziyasında öz əksini tapır:

Bir zaman havada qanad saxlayın,  
Sözüm vardır mənə sizə, durnalar!  
Qatarlaşıb nə diyardan gəlibsiz?  
Bir xəbər verəsiniz bizə, durnalar!

... Nazənin-nazənin edərsiz avaz,  
Ruhlar təzələnir, olur sərəfraz,  
Vaqifin də könlü çox edər pərvaz,  
Hərdən sizin ilə gəzə, durnalar! (268, s.101).

Vaqif yaradıcılığında bəzən aşiq poeziyası ilə, klassik poeziyanın sintezini görürük. Belə ki, Vaqif klassik yaradıcılıq üslubunun nadir nümunələrini aşiq poeziyasının nümunələri ilə birləşdirir. Təsadüfi deyildir ki, şairin məhz bu sənətkarlıq məharətindən bəhs edən H.Araslı yazır: "XIX əsr və XX əsr aşiqlərinin çoxu Vaqifin mövzularını təkrar etmiş, onun kimi qoşmalar yaratmağa çalışmış, onun qafiyələrini, rədiflərini və bədii ifadələrini dönə-dönə işlətməmişlər. Xüsusən Aşiq Ələsgər-dən sonra məşhur ustad aşiq kimi tanınan Bozalqanlı Aşiq Hüseynin yaradıcılığında Vaqifin qüvvətli təsiri hiss edilir. Onun qoşmaları içərisində Vaqifin misralarına çox rast gəlmək olur" (268, s.10).

Vaqif yaradıcılığı təkcə öz dövrünün sənətkarlarına deyil, eyni zamanda, özündən sonra gələn poeziyaya da güclü təsir etmişdir. Bu, istər aşiq poeziyası olsun, istərsə də yazılı ədəbiyyat. Bu poeziyada Vaqif şeirlərinin bədii xüsusiyyətləri seçilməkdədir. Bu mənada Vaqif ədəbi bir məktəb yaratmışdır ki, bu məktəb də uzun müddət davam etmişdir.

## II BÖLMƏ

YAZILI ƏDƏBİYYATDA EPİK POEMALARA  
ÇEVİRİLMİŞ DASTANLAR

Məlumdur ki, yazılı ədəbiyyatın təşəkkülünün özü folklorla sıx əlaqədə baş vermiş və sonrakı inkişafı dövründə də bu əlaqələr daima davam etmişdir. Folklorla yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqəsi şifahi xalq yaradıcılığı ilə yanaşı yazılı poeziyanın da yüksək klassik nümunələrini yaratmış bütün mədəni xalqlar üçün adi bir haldır. Həm də bu zaman təsir və əlaqələr hər iki istiqamətdə baş verir: klassik yazılı ədəbiyyat özünün ən yüksək zirvəsinə çatdıqda belə, xalq yaradıcılığından üz döndərmir, folklor da öz növbəsində özünün müəyyən inkişaf mərhələsində klassik ədəbiyyatın nailiyyətlərindən bəhrələnməyə başlayır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında yazılı ədəbiyyatla folklorun qarşılıqlı əlaqələrinə dair məsələlərdən bir çox tədqiqatlar bəhs etsə də bu problem kifayət qədər araşdırılmayıb. Bu barədə yazılmış tədqiqatların çoxunda bir sıra çatışmamazlıqlar da nəzərə çarpır. Bu, ilk növbədə təsvirçilikdə, folklorla mənsub süjet, obraz və bədii ifadə vasitələrinin şairlər tərəfindən istifadəsinə dair faktların sadəcə sadalanmasında, folklorla yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı təsirini şərtləndirən səbəblərin nəzəri və tarixi baxımdan açıqlanmamasında özünü göstərir.

Hər bir yazılı ədəbiyyat şifahi xalq yaradıcılığından, kollektiv bədii düşüncədən ayrılaraq, fərdi təfəkkürə əsaslanan bir yaradıcılıq növü kimi formalaşsa da, söz sənətinin bu iki qolu arasındakı əlaqələr heç zaman itmir və bu qarşılıqlı təsir onların hər ikisinin zənginləşməsinə səbəb olur. Folklorla müqayisədə yazılı ədəbiyyat başqa xalqların ədəbi nailiyyətləri ilə da-

ha tez və daha çevik şəkildə əlaqəyə girir və belə əlaqələr nəticəsində yazılı ədəbiyyatda yaranan yeniliklərin böyük bir qismi tədricən folklor aləminə də sirayət edir. Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı da bu baxımdan istisna təşkil etməmiş və qonşu ədəbiyyatlarla bilavasitə təmasda, ümummüsəlman ədəbiyyatının isə regional bir qolu kimi formalaşmışdır. Orta əsrlərdə ümummüsəlman ədəbiyyatının aparıcı qolları sayılan ərəb və fars ədəbiyyatları Yaxın və Orta Şərq xalqlarının folkloru ilə bağlı şəkildə yarandıqlarına görə onlarda da folklor mövzuları olduqca çoxdur. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı isə bu ədəbiyyatların güclü təsiri altında formalaşdığına görə həmin folklor mövzu və motivlərinin əksəriyyəti Azərbaycan yazılı ədəbiyyatına da daxil olmuş və sonuncunun vasitəsilə Azərbaycan folkloruna da təsir göstərmişdir. Dünya ədəbiyyatşünaslığının böyük nümayəndələrindən olan D.S.Lixaçev bu qəbildən olan ədəbi təsir məsələlərindən danışarkən qeyd edir ki: "Bir ədəbiyyatın digərinə müxtəlif yöndən təsiri ədəbiyyat həyatının göstəricilərindən biridir. Ədəbiyyatlar qarşılıqlı əlaqədə yaşayır və belə qarşılıqlı əlaqələrin formaları olduqca rəngarəngdir... Ədəbiyyatlarda təsirin növləri ümumi mədəni təsirlə sıx bağlıdır. Ədəbiyyatların təsiri mədəniyyətlərin bir-birinə təsirinin yalnız bir hissəsidir. Bu, xüsusilə də orta əsrlər ədəbiyyatlarına aiddir. Ədəbiyyatların təsir növləri ümummədəni təsir növlərini təkrar edirlər..."

Xalqların həyatının ilkin mərhələlərində mədəni dəyərlər mübadiləsi "yaxın məsafələrdə" baş verir. Daha sonralar yüksək mənəvi mədəniyyət inkişaf etdikcə məsafələrin rolu get-gedə azalır və mədəni əlaqələr çox böyük sahələri aradan qaldıraraq, ortalıqda yerləşməklə xalqları bir-birindən ayıran dövlətləri, dənizlər və ölkələri adlayıb keçir" (327, s.37-38).

İslam dininin qəbulundan sonra Azərbaycanda mədəniyyət sahəsində baş verən köklü dəyişikliklər, sözsüz ki, ədəbiy-

yatda da özünü göstərməli idi. O zamana qədər oğuzların yazılı ədəbiyyata malik olmasına dair əlimizdə heç bir məlumat yoxdur və Azərbaycanda VII-XI əsrlərdə ədəbiyyatın yalnız ərəb dilində, XII əsrdən isə əsasən fars dilində yaranması faktının özü də göstərir ki, yeni formalaşan yazılı ədəbiyyat bilavasitə müsəlman ədəbiyyatının təsiri altında təşəkkül tapmışdır. Bu ədəbiyyatda “müsəlman mədəniyyəti ilə bağlı nəinki yeni mövzu, obraz və ideyalar yaranır, həmçinin şeir sistemi və estetik ideallar meydana çıxır” (136, s.82). O dövrdə mədəniyyət və ədəbiyyat sahəsindəki rəsmi ideologiya islamı yeni qəbul etmiş xalqların folkloruna bütpərəstlik adət-ənənələri ilə çuğlaşan primitiv və islam qaydalarına zidd bir mədəniyyət kimi baxıldığından türk folklorunun ərəbdilli və farsdilli Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri olduqca zəif idi. Ancaq XII əsrdən Azərbaycanda çiçəklənməyə başlayan farsdilli ədəbiyyatın özü istər mövzu və motivlər, istərsə də janr və forma baxımından əsasən ərəb, fars və hind folklorunun və ədəbiyyatlarının sintezi kimi formalaşmış bədii vasitələrdən istifadə edirdi (149, s.110; 231, s.186). Aydınır ki, bu ədəbiyyat cəmiyyətin yalnız yuxarı təbəqələri üçün nəzərdə tutulan ədəbiyyat idi. Sadə xalq kütlələri üçün isə farsdilli ədəbiyyat anlaşılmaz idi. Yoxsul və savadsız xalq kütlələrinin estetik tələbatını yalnız folklor ənənələri ilə bağlı olan əsərlər və ya folklorə yaxın dildə yazan el şairlərinin yaratdığı şeirlər, ozanların və aşıqların söylədikləri nağıl, dastan və qaravəllilər, oxuduqları mahnılar ödəyirdi. Bundan əlavə, keçmiş əsrlərdə yaranmış əsərlərin heç də hamısı xalq tərəfindən qəbul edilmirdi. Həmişə elə şairlər olurdu ki, sadə insanların, xüsusilə də kənd əhalisinin maraqları onlar üçün yabancı idi. Sadə insanlar onları maraqlandıran mövzuları və xalq dilində yazan şairləri xoşlayırdılar. Belə şeirləri xalq maraqla dinləyir və oxuyurdu. Ancaq xalq

bu el şairlərinin adlarını yaddaşda saxlamırdı və onların əsərləri xalq arasında yayıldıqdan sonra şifahi xalq yaradıcılığının məhsulu kimi qavranılırdı. Sözsüz ki, bu deyilənlər Azərbaycan el şairləri, xüsusilə də ozanlar və aşıqlar üçün də səciyyəvidir.

Bununla belə XII əsrdən, yəni yazılı ədəbiyyatın Azərbaycanda geniş vüsət alması dövründən etibarən bu ədəbiyyatın xalq yaradıcılığı ilə əlaqələri artmağa başlayır. Ancaq türk folkloru ilə onların əlaqələri hələ zəif idi. Məsələn, Nizami “Xəmsə”sinin əsasında nağıllar, əfsanələr və dastanlar dayansa da, belə nağıl və əfsanələrin çoxu qonşuluqda və ya daha uzaq məsafələrdə yaşayan xalqların folkloru ilə bağlı idi. Azərbaycan ədəbiyyatına isə belə folklor mövzuları əsasən fars və ərəb ədəbiyyatlarından daxil olurdu. Çünki ümummüsəlman ədəbiyyatının aparıcı qolları olan ərəb və fars ədəbiyyatları islamı nisbətən gec – X əsrdə qəbul etmiş oğuz şairləri üçün bir növ ədəbi nüsxə rolunu oynayırdı. Ümumi mövzular barədə prof. S.İbrahimov belə yazır: “Biz mövzuları araşdırarkən gördük ki, ümumşərq ədəbiyyatında ən populyar mövzular əsasən ərəbmənşəli və farsmənşəli mövzulardır. Bu da həmin dillərin uzun bir tarixi dövrdə dövlət dili və ya hakim dil olması ilə izah edilir. Uzun bir tarixi dövrdə həmin dillərin hakim bir dil olması ilə onlardan istər-istəməz ədəbiyyatda da işlək dil kimi istifadə olunmuşdur. Nəticədə, Azərbaycan dilində təfəkkür tərz, cümlə modelləri, fikirlərin ifadə qəlibləri fars, ərəb dillərindən keçirdi” (149, s.110). Fikrimizcə, bu izahata oğuzların islam dinini nisbətən gec – ərəb və fars ədəbiyyatlarında ümummüsəlman ideya, mövzu və obrazlarının formalaşması, sabitləşməsindən sonra qəbul etməsi faktını da əlavə etmək lazımdır. Azərbaycanda türkdilli ədəbiyyat isə daha gec – XIII əsrdən inkişaf etməyə başlamışdır və bu ədəbiyyat özündən əvvəlki müsəlman mövzu və ideyalarını qəbul etməyə

məhkum idi. Məhz bu səbəbdən də ümummüsəlman ədəbiyyatına ərəb folklorundan gələn “Leyli və Məcnun”, yahudi folklorundan bir sıra dini kitablara daxil olmuş “Yusif və Züleyxa”, fars folkloru ilə bağlı olan “Xosrov və Şirin”, “Vərqa və Gülşə”, “Vamiq və Əzra” və s. kimi mövzular türk-dilli ədəbiyyatda da geniş yayılmışdı. Öz mənşəyini hind folklorundan götürmüş “Sindibadnamə” və “Min bir gecə” motivləri də şairlərə müxtəlif epik mənzumələr yazmaq üçün (məs., “Bəxtiyarnamə”, “Seyfəlmülük” və s.) mövzular verirdi” (245, s.27). Bütün bu mövzularda məhəbbət motivləri üstünlük təşkil edirdi. Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında geniş yayılan bu məhəbbət mövzuları isə tədricən folklorla da sirayət edir və XVI əsrə qədər qəhrəmanlıq mövzularının aparıcı mövqe tutduğu türk nağıl və dastanlarında məhəbbət mövzularına yol açırdı (82, s.36-39).

Beləliklə, folklor yazılı ədəbiyyat üçün tükənməz bir mənbə, qaynar çeşmə olduğu kimi, yazılı ədəbiyyat da öz növbəsində xalq yaradıcılığının inkişafına və zənginləşməsinə kömək edirdi. Ancaq folklorun yazılı ədəbiyyata təsiri barədə çox yazılsa da, yazılı ədəbiyyatın folklorla təsiri demək olar ki, araşdırılmamışdır. Halbuki hələ Nizami və Xaqanidən başlayaraq Azərbaycan klassik ədəbiyyatının bir çox nümayəndələri öz yaradıcılığında folklorun mövzu, motiv və süjetlərindən istifadə edərək, onları daha da zənginləşdirərək yenidən şifahi xalq ədəbiyyatına qaytarırdılar. Prof. İ.Abbasovun haqlı olaraq yazdığı kimi, “Nizami və Nəvainin poemaları əsasında hazırlanmış “Fərhad və Şirin” mövzusundakı Azərbaycan və özbək dastanları həmin poemalardakı səciyyəvi epizodlardan fərqlənən ayrıca əsərlər kimi ortaya çıxmışdır” (312, s.156). Bu fakt aydın göstərir ki, islam dini vasitəsilə bir-birinə daha da yaxınlaşmış xalqların folklor yaradıcılığı və yazılı ədəbiyyatları da

biri digərini xeyli zənginləşdirirdi. Belə ki, artıq qeyd edildiyi kimi, Yaxın və Orta Şərq xalqlarının şifahi xalq yaradıcılığına məxsus bir sıra mövzu və motivlər əvvəlcə fars və ərəb ədəbiyyatlarına, sonradan isə bu yazılı ədəbiyyatlar vasitəsilə Azərbaycan ədəbiyyatına daxil olur və sonuncudan da el ədəbiyyatına keçirdi.

Bəzən isə Azərbaycan şairləri ümummüsəlman ədəbiyyatından gələn mövzu, ideya və süjetləri öz fərdi yaradıcılıq süzgəcindən keçirərkən onlara o qədər yaradıcı surətdə yanaşır və yeni çalarlıqlar verirdilər ki, tamamilə yeni və orijinal əsərlər ortaya çıxırdı.

Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikasından bəhs edən professor M.Cəfərli bu məsələlərə toxunarkən yazır: “Məhəbbət dastanlarının poetikası ilk növbədə folklor poetikasıdır. Burada folklor poetikası yazılı ədəbiyyat poetikasının uzunəsrlilik təsirləri üçün də çərçivə struktur təşkil edir. Başqa sözlə, məhəbbət dastanları öz inkişafı boyu yazılı ədəbiyyatın, yazılı lirik-epik formaların təsirinə məruz qalsa da, bu təsirlər onun folklor poetikasına məxsus strukturunu dağıda bilməmiş və həmin dastanlar bu gün belə məhz dastan kimi, yəni folklor poetikasının canlı təəcəssümləri kimi qalmışdır. Əslində yazılı poetikanın məhəbbət dastanlarının folklor poetikasını dağıtdığı məqamlar da olmuşdur... Həmin məqamlar artıq dastanın yazılı ədəbiyyata çevrilməsi deməkdir. Nizami məsnəvi-dastanlarından tutmuş üzü bəri ədəbiyyatımızda buna zəngin örnəklər vardır” (82, s.25).

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində dastan ənənəsində yaranan kifayət qədər epik-lirik bədii nümunələr vardır. Onların araşdırılıb ənənə davamlılığının ortaya qoyulması özlüyündə mühüm məsələlərdəndir. Bu, müxtəlif dövrlərdə yaranmış bədii nümunələrdə bir sıra fərqliliklərlə özünü göstərir. Bir növ dastan təsiri kimi müşahidə olunur. “Dastani-Əhməd

Harami”dən başlamış Məhəmmədin “Şəhriyar”ına və son dövr ədəbiyyatımızın bir sıra nümunələrinə qədər davam edir. Qul Əlinin “Qisseyi-Yusif”i, İsanın “Mehri və Vəfa”sı, Yusif Məddahın “Vərqa və Gülşə”sı, Əssar Təbrizinin “Mehr və Müştəri”si, Ş.İ.Xətəinin “Dəhnamə”si və s. hamısı bu silsiləyə daxildir. Təkcə onu demək kifayətdir ki, “Yusif və Züleyxa” mövzusunda ana dilimizdə iyirmiyə qədər əsər yaranmışdır. Bunların hamısı öz ruhu, düşüncəsi ilə xalq yaradıcılığına, xalqın zəngin mənəvi dəyərlərinin ifadəsinə yönəlmişdir. Onu da qeyd edək ki, bu nümunələr ayrı-ayrı əsrlərin ədəbi abidələridir. Bunların bir sıra istiqamətdə araşdırılması aktuallığı ilə indi də diqqət mərkəzində qalmaqdadır. Düzdür, indiyə qədər bu nümunələrin çapı və tədqiqi ilə bağlı araşdırmalar aparılıb, haqlarında müəyyən mülahizələr yürüdülmüşdür. Ancaq sırf dastan ənənəsində ətraflı şəkildə işlənməsi faktı bir ardıcılıqla izlənilməyib. Dastan yaradıcılığımızın bu mühüm sahəsi, aşiq yaradıcılığının, yazılı ədəbiyyatla qarşılıqlı əlaqəsi ilk dəfədir ki geniş tədqiqata cəlb olunur.

Onu da əlavə edək ki, orta əsrlər bizim ümumilikdə ədəbiyyatımızın qadrlığını, böyük uğurlarla səciyyələndiyini göstərən bir dövrdür. Burada üslublar, tapıntılar, özünəməxsusluqlar biri digərini tamamlayan hadisəyə çevrilir. Azərbaycan ədəbiyyatı bütün dövrlərdə zəngin yaradıcılıq ənənələri ilə günümüze qədər gəlib çatmışdır. Bunu əlimizdə olan nümunələrdə də bir ardıcılıqla müşahidə etmək mümkündür. Ərəb və farsdilli nümunələrdə bu bir istiqamətdə nəzərə cərpırsa, anadilli ədəbiyyatda digər istiqamətli xarakterik xüsusiyyətlərlə müşahidə olunur. Bu, dil faktlarında, motiv və poetiklik imkanlarında özünü göstərir.

Bu bir həqiqətdir ki, bir çox əfasanə və rəvayətlər kimi, müəyyən ibrətamiz süjetlər də mənbəyini xalq yaradıcılığın-

dan götürmüşdür. Şifahi düşüncə təkcə bədii sözün yox, eyni zamanda folklor süjet, motiv və obrazlarının mənbəyi olmuşdur. Hər bir motiv buradan qaynaqlanaraq ozan-aşiq repertuarına düşmüş, cilalanıb yeni yaradıcılıq mərhələsi keçmişdir. Prof. A.Nəbiyev doğru olaraq qeyd edir ki: “Əgər “Fərhad-Şirin”, “Leyli-Məcnun”, “Vərğa-Gülşə”, “Yusif-Züleyxa”, “Mehr-Mah”, “Mehr-Müştəri”, “Gül Sənubər” və başqa süjetlər xalq təfəkküründə dastanlaşmasaydı, yüksək bədii səviyyəyə yetməsaydı, dövrün qabaqcıl baxışlı sənətkarları həmin qaynağa müraciət edib onlar əsasında özlərinin şöhrətli əsərlərini yarada bilməzdilər. Orta əsrlərin epik şeirindən həmin əsərlərin yenidən şifahi yaradıcılığa tam, yetkin, geniş və mükməl halda qayıtması əslində mümkün olmayan yaradıcılıq prosesidir... Ümumilikdə, yazılı ədəbiyyatdan dastana qayıdış yoxdur, dastandan istifadə yolu ilə yazılı ədəbi nümunənin meydana çıxması ilə süjet öz şifahlilik “funksiyalarını” itirir... Ona görə də bu gün epik yaddaşda klassik ədəbiyyatdan gələn dastan yoxdur. Yazılı ədəbiyyatda epik poemalara çevrilmiş dastanlar vardır” (213, s.434).

Bizim tədqiqatımızda problemə uyğun olaraq ədəbi-bədii tarixi fakt, bədii təfəkkürdə islami dəyərlərin təzahürü; milli mifologiya və folklor; genetik yaddaş; ədəbi ənənələr; stereotiplər; adət-ənənə; cəmiyyət, ictimai quruluş; dünyagörüşü, Şərq fəlsəfi dünyagörüşü; ideologiyalar, siyasət; incəsənətin başqa sahələri; təbii coğrafi şərait; ədəbi-mədəni coğrafiya; regional ədəbi əlaqələr; sənətkar fərdiyyəti və s. bu kimi amillər bütöv bir kompleks kimi xalq-aşiq yaradıcılığı kontekstində təqdim olunur:

– aşiq poeziyası mənsub olduğu xalqın etnoloji özünəməxsusluğuna münasibətdə passiv müşahidəçi olmamış, əksinə, xalqı və onun insanların özünəməxsusluqlarını, əlaqi-

mənəvi, milli xarakterin müxtəlif çalarlarını əks etdirib, öyrənməyə, dərk etməyə, bədiiləşdirməyə yönəlmişdir;

– aşiq poeziyası mənsub olduğu etnosun əxlaqi-mənəvi, sosial davranışlar sistemini, yaşayış tərzini və anlamını öz bəddi süzgəcindən keçirərək müdrik, yüksək bədiilik prinsipləri ilə əks etdirmək üsulunu yaratmış və yazılı ədəbiyyata transformasiya (ötürməyə) etməyə çevik ədəbi-bədii vasitəyə çevrilmişdir;

– aşiq poeziyası xalq həyatını, xalq təfəkkürünün məhsulu olan folkloru öz ruhuna hopdurub bədii-funksional fakta çevirmiş, onun cövhərini poetik ruhunda əks etməklə xalq yaradıcılığının poetik sirlərini özündə cəmləmiş, onun saxlanc yeri olmuş və bu saxlancın qapılarını yazılı ədəbiyyatın üzünə daima açıq saxlamışdır;

– həmçinin, aşiq poeziyası bədii yaradıcılığın folklor kodu ilə kifayətlənməyib, Azərbaycan-türk bədii düşüncə sisteminin yazılı kodunu – klassik yazılı ədəbiyyatın ən parlaq ənənələrini mənimsəmiş, onu cilalayaraq yenidən özünə qaytarmışdır...

Ümumiyyətlə, yazılı Azərbaycan poeziyasının bəhrələndiyi ən möcüzəli qaynaq hesab edilən aşiq poeziyasının təsir imkanları və sifələri olduqca genişdir. Başqa sözlə desək, aşiq poeziyası, aşiq yaradıcılığı yazılı ədəbiyyat üçün “xalq akademiyası” funksiyasında olmuş, ona dərin ictimai-sosial məzmun aşılamışdır.

#### İsanın “Mehri və Vəfa” əsəri və dastan ənənəsi

“Mehri və Vəfa” poeması XXI əsrin ilk illərində (2001) tapılıb üzə çıxarıldığını və mübahisəli məqamları nəzərə alıb bu əsər üzərində bir qədər ətraflı dayanacağıq.

Burada bizim üçün maraqlı cəhət odur ki, XIII əsrdən əvvələ aid edilən “Mehri və Vəfa” İsa adlı bir ozan-aşıq tərəfindən qələmə alınmışdır. Bunu əsəri tərtib edib və çapa hazırlayan müəlliflər də çox düzgün olaraq qeyd edirlər ki: “Ümumiyyətlə məsnəvinin təhkiyə tərz, dili və üslubu, eləcə də orada istifadə edilmiş bədii priyomlar və şifahi xalq ədəbiyyatından götürülmüş bir sıra obrazlar göstərir ki, əsərin müəllifi xalq şairi, xalq içərisində gəzib dolaşan ozan olmuşdur” (154, s.29).

Doğrudan da əsəri oxuyanda elə bil ki, dastan oxuyursan. Lakin bircə fərq var ki, burada nəsr hissəsi yoxdur. Əsər məsnəvi formasındadır. Bəlkə də bu da əsərin yazıya alındığı dövrün tələb və ehtiyaclarından irəli gəlirdi.

Məlumdur ki, aşiq şeiri heca vəznində yazılır və heca vəzni hər cəhətdən Azərbaycan dilinin qayda-qanunlarına uyğun gələn ölçüdür. Bu vəzn türk dillərinin semantik, qrammatik və frazeoloji qaydalarını özündə əks etdirir. Heca vəzni, əsasən, canlı dildən, xalq dilindən qidalanmışdır.

Heca vəznli şeirin nümunələrinə XIII-XIV yüzilliklərdə yaşamış Yunis Əmrənin, Şirvanlı Molla Qasımın yaradıcılığında rast gəlinə də, yeni tapılan nümunələr göstərir ki, ozan-aşıq sənəti bir az da əvvəllərə XI-XII yüzilliklərə gedib çıxır.

XIII-XIV əsrlərdə yaşamış və bizə gəlib çatan şairlərin yaradıcılığına nəzər salsaq, aşiq poeziyasının təsirini açıq şəkildə hiss etmək olar. Göstərilən dövrlərdə aşiq yaradıcılığı və el şairlərinin fəaliyyəti araşdırılmadığından bu dövrdə bir boşluq yaranmışdır. Ona görə də bir çox həqiqətləri üzə çıxarmaq üçün biz yazılı ədəbiyyata bir mənbə, məxəz kimi müraciət etməliyik. Çünki şifahi ədəbiyyat nümunələri yaranmasaydı, onun əlamətləri də yazılı ədəbiyyatda öz əksini tapa bilməzdi. Son illərə qədər XIII əsrdə yaşamış İ.Həsənoğluğun “Necəsən, gəl, ey üzü ağım bənim” şeiri, “Dastani Əhməd Hərami” poe-

ması aşiq poeziyasının müəyyən əlamətlərini özündə əks etdirən ilk yazılı ədəbiyyat nümunələri kimi diqqətə çatdırılırdısa, bu gün “Mehri və Vəfa” əsərinin tapılması bizim anadilli yazılı ədəbiyyatımızın və paralel olaraq aşiq yaradıcılığının daha əvvəllərə, XI-XII yüzilliklərə getməsinə bir yol açılır.

Əsərin təhlilinə keçməmişdən əvvəl onu qeyd etmək yerinə düşərdi ki, məsnəvinin tapılması çox möhtəşəm bir hadisədir. İkinci tərəfdən, doğrudan da əsər prof. Q.Kazımovun dedi ki, “XI əsrin anadilli möhtəşəm abidəsi”dirsə, (160), bunun misli-bərabəri yoxdur.

Lakin elə buradaca qeyd edək ki, nəzərə alsaq ki, M.Kaşğarının “Divani-lüğət-it-türk” əsərinin dili XI əsrin abidəsi kimi “Mehri və Vəfa”dan xeyli fərqlidir, onda məsnəvi bir az sonra, yəni XII-XIII yüzilliklərə daha çox uyğun gəlir. Bu da düzdür ki, “Mehri və Vəfa”nın dili “Əhməd Hərami dastanı”nın dilindən də seçilir. Digər tərəfdən “Mehri və Vəfa”da elə detallar, hadisələr var ki, onlar Nizami yaradıcılığı ilə yaxından səsləşir.

Ümumiyyətlə, dastan və nağıllarımızdan istifadə ilə yanaşı, Nizami yaradıcılığının təsiri də burada duyulur. Xüsusilə “Yeddi gözəl” əsərindəki Hind qızının söylədiyi “Qara geyimli kənizin nağılı”nın detalları yada düşür. Nizaminin əsərində olduğu kimi, Vəfa da qara geyimli ölkəyə gəlir və Mehrini həmin şəhərdə tapır. Mehrinin hər işi tədbirlə, ağılla, məntiqə, eyni zamanda cəsarətlə görməsi də Nizami əsərlərinin qəhrəmanlarını xatırladır və s. Bu və digər cəhətlər onu deməyə əsas verir ki, “Mehri və Vəfa” XII əsrin sonları XIII əsrin əvvəllərində yazıya alınmışdır.

Məsnəvinin süjeti iki gəncin: Mehri və Vəfanın məhəbbəti üzərində qurulmuşdur. Bir çox məhəbbət dastanlarımızda olduğu kimi, qəhrəmanlara buta verilməsi, aşıqların öz butaları

arxasınca getməsi, qarşıya çıxan maneələr, aşıqla məşuqun vətəndən ayrı düşməsi, Xızırın dar ayaqda qəhrəmanlara köməklik göstərməsi, maneələrin dəf olunması, əsərin sonunda qəhrəmanların qalib gəlməsi və s. “Mehri və Vəfa” əsərində də öz əksini tapmışdır. Hətta dastanların başlanma tərz, əhvalatdan-əhvalata keçid alma, türkdilli xalqların dastanlarında tez-tez rast gəlinən qurdla-canavarla, axar suyla, bulaqla və s. rastlaşma da məsnəvidə özünə yer tapıb. Belə yazılı nümunələrin tapılması, eyni zamanda şifahi ədəbiyyatımızın qədimliyi, zənginliyi, çoxçalarlılığı haqqında əsaslı söz deməyə imkan yaradır.

Şərq ədəbiyyatında elə mövzular var ki, ənənəvi olaraq bütövlükdə ədəbiyyatı, əsrləri, mühiti izləyib. Bunların demək olar böyük əksəriyyəti dastançılıqdan, xalq təsəvvüründə yaşayan əfsanə və rəvayətlərdən gələnlerdir. N.Gəncəvinin “Xəmsə”sindəki Leyli və Məcnunla, Xosrov və Şirinlə, Bəhramla, İsgəndərlə bağlı olan hekayətlər ilk olaraq xalq düşüncəsindən qidalanır. Təkcə bir faktı demək kifayətdir ki, N.Gəncəvinin “Leyli və Məcnun”undan sonra “Şərqin otuzdan çox şairləri bu poemaya nəzirə yazmış və Nizaminin poemasından təsirləndiklərini dəfələrlə qeyd etmişlər” (247, s.5). “Mehri və Vəfa” ilə bağlı mövzu da bu baxımdan diqqəti cəlb edir. Şərq xalqlarında bu mövzuda yazılmış müxtəlif səpkili nəzm və nəsr əsərləri vardır. Məsələn, müəllifi məlum olmayan “Hekayei-Mehr və Vəfa” adlı nəsr əsəri (Türkiyədə Topqapı sarayında saxlanılır), Ali Mustafanın “Mehr və Vəfa”sı (yeddi min beytlik), Mirzə Cahan şah Həqiqinin nəslindən olan Səlim Təbrizinin eyni adlı poeması və s. buna nümunə göstərmək olar. Hətta Sadiq bəy Əfşar “Məcmül-əxvas” adlı təzkirəsində Səlim Təbrizinin bu poemasından parçalar da vermişdir. Bundan başqa Umri İsanın (XV), Bursalı Haşimin (XVI əsr) və başqalarının da bu mövzuda əsər yaz-

dıqları mənbələrdə qeyd olunur. Bütün bunlar birmənalı olaraq Mehri və Vəfa əhvalatının Şərq xalqlarında yaşayan mövzular kimi diqqəti cəlb etdiyini göstərir. İsanın “Mehri və Vəfa”sının araşdırılması isə bir neçə baxımdan dəyərlidir. Ən birincisi, anadilli ədəbiyyatımızın ilkin nümunələrindən olması ilə əhəmiyyətliidir. Belə ki, azərbaycanlı yazırlar uzun əsrlər ərəb və fars dilində bədii nümunələr yaratmaq məcburiyyətində qalmışdılar. XII-XIII yüzillikdə belə bir nümunənin ortaya çıxması özlüyündə anadilli ədəbiyyatın inkişaf istiqaməti, tarixi haqqında daha ətraflı tədqiqatlar aparmağa imkan verir. Eyni zamanda bir məsələ də düşünməyi zəruriləşdirir ki, bu tip nümunələrin yaranması birdən-birə baş verməmişdir. Burada ənənəvilik, ana dilində yazılmış əsərlərin daha erkən xeyli inkişaf yolu keçdiyi təsəvvürü yaranır. Digər tərəfdən dil faktı diqqəti çəkir. Dil tarixini, dilimizin keçib gəldiyi inkişafı ardıcıl izləmək anlamında bu nümunələr kifayət qədər material verir. Daha maraqlı məsələlərdən biri də dastançılıq ənənəsi ilə bağlı olmasıdır. Bu nümunələr özlüyündə dastan motivləri əsasında yaranır. Daha doğrusu, orta əsr epik ənənəsinin mayasında dastanlar dayanır. Bu hal bütünlükdə təsvirlərdən tutmuş, epizodik məqamlara, keçidlərə qədər özünü göstərir. Burada ümumi olan bir istiqamət də ədəbiyyatda Şərq ənənəsi ilə bağlılıqdır. Bizim isə marağımızda xalq düşüncəsindən gələn məqamların izlənməsi dayanır. N.Gəncəvi “köhnə dastanların qoca ustadı, öz hekayətinə belə başladı” (115, s.97) deyirdi. Bu birbaşa xatırlamadır. Lakin qəhrəmanların dünyaya gəlişindən tərbiyəsinə, davranışına, düşüncələrinə qədər bütün təsvirlər dastan təhkiyəsində təqdim olunur. Anadilli ədəbiyyatımızın ilkin nümunələrindən olan “Dastani-Əhməd Harami”də də bu cür hadisələrin başlaması məsələsi var. “Bu dastanı bu gün bünyad edəlim, haqqın qüdrətlərin biz yad edəlim” (93, s.19)

düşüncəsi özlüyündə ənənənin davamlılığını göstərir. Belə bir ənənə digər orta əsr abidələrini də izləyir. İsanın “Mehri və Vəfa”sı da məhz həmin sırada dayanan möhtəşəm abidələrdəndir.

“Mehri və Vəfa”nın digər əlyazmaları da məlumdur. Bunlardan biri Əbdülqəni Nuxəvi Xalisəqarızadənin əlyazmasıdır və 1834-cü ildə yazıya alınmışdır. Bu əlyazma dil və üslub məsələlərinə əlavə olmadan köçürülmüşdür. Əsərin sonunda katib kimi öz adını və yazıya alma tarixini də qeyd etmişdir. Digər nüsxə Qazaxlı Məhəmməd Kəminəyə məxsusdur, 1827-ci ildə yazıya alınmışdır. Burada isə əlavə və dəyişmələrə, hətta ixtisarlara da yol verilmişdir. Lakin bir sıra dəqiqləşmələr aparılmasında, müəllifin müəyyənləşməsi məsələsində bu əlyazmanın mühüm əhəmiyyəti olmuşdur. Əsərin sonluğunda İsanın adı çəkilir və buradan onun müəllifliyi aydınlaşır.

Mehri, Vəfa gəldi ikisi heylə,

Qaldılar ol eldə ikisi beylə.

Umma, İsa, necə bir bu qeyli-qal,

Dilə haqdan kim, qılasan iqtisal (247, s.87).

Son olaraq İsa “andan artıq nə sual var, nə cavab, olurur, vallah, ələm bissəvab” (247, s.87) deyər əsəri tamamlayır.

Orta əsrlərin ədəbi prosesini, ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığını izlədikdə aydın olan odur ki, epik və lirik ənənədə davamlı olacaq yaşanan istiqamətlər var. İsa da özünəqədərki həm klassik, həm də xalq ədəbiyyatından gələn ənənənin üzərində köklənmişdir. Çünki onun şeir ruhunda dastançılıqdan gələn aparıcı motiv güclü şəkildə müşahidə olunur. Bir cəhəti də qeyd edək ki, əlimizə çatan bu nümunələr arasında müəyyən həcm fərqliliklərinə baxmayaraq (Məhəmməd Kəminənin nüsxəsində məsnəvi 1490, Əbdülqəni Nuxəvi Xalisəqarızadənin əlyazması 1574 misradır), bütün tərəfləri ilə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. “Bu əsər ilahi məhəbbətlə sevən bir qəlbin

ruhi izzirab və təlatümlərinin iniltisindən, vüsal sevincinin hərərətindən yoğrulmuş, Azərbaycan dilində klassik məsnəvi formasında yazılmış ədəbiyyatımızın çox dəyərli erkən abidələrindəndir. Poemanın mövzusuna, dilinə, üslubuna və təhkiyə tərzinə görə deyə bilərik ki, onun müəllifi istər şifahi, istərsə yazılı ədəbiyyatı gözəl bilən bir şair olmuşdur” (247, s.10). Poema “əvvəl Allah adını yad edələm, sözə də bismillah bünyad edələm” (247, s.39) deyə maraqlı bir tərzdə başlayır.

Adətən dastanlarımız ustadnamə ilə başlayır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının müqəddimə hissəsi də ustadnamə kimi qəbul edilmişdir. Doğrudan da, dastanın müqəddiməsini oxuyanda orada verilmiş hər cümlə atalar sözü, ustad sözü kimi özünü göstərir.

Dastanların əvvəlində verilən və onların xarakterik xüsusiyyətlərindən olan ustadnamə formasına müəyyən mənada “Mehri və Vəfa” məsnəvisində də rast gəlinir. Bu hissə 14 bənddən ibarətdir. Burada Allah-təalaya məxsus xüsusiyyətlər, Allahın birliyi, sonra peyğəmbərin sonuncusu olan Məhəmməd (ə.s.), mömin xəlifələr, Peyğəmbərin əməlləri Həmzə və Abbas yad edilir. Elə bunun özü də dastanlarımızdakı ustadnamələri xatırladır:

Əvvəl Allah adını yad edələm,  
Sözə də bismillah bünyad edələm.  
Əvvəl oldur, kimsənədən doğmadı,  
Ol müqimdir, gögü yerdən akmadı.  
Ol əvvəldir, ortağı yokdur anun,  
Qaim oldur, bitməgi yokdur anun.  
Laməkandır, kimsə bilməz qandadır,  
Ola qanda istər isən andadır,  
Raziq oldur, rizqi bizə ol verür,  
Kiminə az, kiminə ol bol verür.

Ol kafərdir, bu müsəlmandır deməz,  
Rizqi verür, cümləsini ac qomaz.  
Qış gətürür, göstərir ibrətləri,  
Yaz gətürür, bitirir nemətləri.  
Kimsə ilə danışub işləməz iş,  
Gecə-gündüz gətürür həm yzü qış.  
Ol Məhəmməd kim, həbib-i haqq rəsul,  
Oldurur qamu nəbilərdən əsul.  
Rəhmət lil-ələmindir Mustafa,  
Sədri-bədri-ələmü sidqi-səfa.  
Ol Əbu Bəkr, Ömər, Osman, Əli,  
Həm bulardır Mustafa yarənləri.  
Həsən, Hüseyn şəhidi-şühəda,  
Ol Məhəmməd bunlara oldu dədə  
Həmzəvü Abbasdurur əmmi-Rəsul,  
Ver salavat kim, sözün olsun əsul.  
Dinimizin dirəgidir dörd imam,  
Zira bunlar yolu vardılar tamam (247, s.39).

Məsnəvinin əvvəlində verilmiş bu parça klassik Şərq ədəbiyyatına xas olan ənənə olsa da, müəllif çalışıb ki, dastanlardakı ustadnamələrlə klassik ədəbiyyatdan gələn ənənəni çarpazlaşdırsın. Yəni, burada verilmiş “Minacat” və “Nət”in özü ustadnamə ilə verilib. O da maraqlıdır ki, müəllif özü də bu hekayəti dastan adlandırır:

Eşit imdi eşq yüzündən bir xəbər,  
Edə bən bir dastan ki, mötəbər.  
Rum elində var idi bir padşah,  
Atlanurdı bilə yüz bin silah.  
Həm padşah idi, həm kəyər idi,  
Feyləsuf şah ana deyirlər idi.  
Dünyada ömrü daim sürmüş idi,  
Bir neçə dürlü zaman görmüş idi (247, s.40).

“Mehri və Vəfa” məsnəvi şəklində yazılmış dastanları xatırlatsa da, burada nağıl süjetləri də yer tutur. Məsnəvinin mövzusu və ideyası iki gəncin məhəbbəti üzərində qurulmuşdur. Lakin onların gənclik illərinə qədər olan ömür yolları barədə məlumat verilmir. Məsnəvinin şərti olaraq iki hissəyə ayrılmaq olar. Birinci hissə nağıllarla daha çox çarpazlaşır. Bu hissənin qısa məzmunu belədir: Rum padşahının üç oğlu var. Ata ölüm ayağında vəsiyyət edir ki, onun üç küpü var, öldükdən sonra böyük küp böyük oğula, orta küp ortancıl oğula, kiçik küp isə kiçik oğula çatmalıdır. Rəmzi mənə daşıyan bu küplər açılanda böyük küpdən torpaq, orta küpdən sümük, kiçik küpdən isə qızıl çıxır. Beləliklə, torpaq – taxt-tac böyük oğula, sümük – mal-qara ortancıl oğula, qızıl isə kiçik oğula verilir. Nağıllarımızda olduğu kimi, burada da əsas hadisələr kiçik oğulun üzərində qurulur. Kiçik qardaş olan Vəfa bir küp qızılla bir saray tikir, eyş-işrətlə məşğul olur, yeyir-içir, bütün qızılları xərcləyir. Qızıllar qurtardıqdan sonra yanında nə qaravaş qalır, nə nökar. Əlacsız qalan Vəfa qardaşlarına da ağız açmayaraq, barmağında qalmış yeganə üzüyünü satıb yol azuqəsi götürərək vətəni tərk edir. O, yolda bir rəmmalla rastlaşır. Rəmmala bir qızıl verərək onun taleyini söyləməsini istəyir. Rəmmal onun başına çox bələlər gələcəyini, sonda isə xoşbəxt olacağını söyləyir:

Haqq sana ruzi qıla bir gəncxanə,  
Altun, gümüş anda çok, löli-danə.  
Bulasın qırk hücrə dolu küp mal,  
Bir gözəl məhbub xud sahibcəmal (247, s.43).

Rəmmallar da iki cür olur. Mənfi və müsbət. Mənfi rəmmallar qəsdən qəhrəmanları gedər-gəlməzə göndərir, onun məhv olmasına çalışır. Müsbət rəmmallar isə qəhrəmana kömək edir, ona doğru yol göstərir. Burada da rəmmal Vəfanın

xoşbəxtliyinin yolunu ona göstərir. Bu xoşbəxtlik yolu isə qurdla-canavarla bağlıdır:

Su içibən dönəcək ol canavar,  
Sən dəxi canavarın ardınca var (247, s.43).

Bura qədər söylənənlər bir çox nağıllarımızın əvvəlini xatırladır. Bundan sonra gələn hadisələr isə aşıq və məşuqun başına gələn macəralardır.

Türkdilli xalqlarda, o cümlədən Azərbaycan nağıl və dastanlarında Xızır, Həzrəti Əli, dərviş, qurd-canavar kimi obrazlar həmişə dara düşənlərə yol göstərmiş, kömək etmiş, onların arzularına çatmalarına yardımçı olmuşlar. Bu, xalqın istəyindən, onun ağrı-acılarından keçərək yaranan düşüncədir, müqəddəs şəxslərin, ilahinin kömək əlidir. Xalq təsəvvüründə formalaşmış bədii düşüncəsinə qədər gəlmişdir. Klassik dastan ənənəsində bu motiv eyni ilə, bəzi istisnalar nəzərə alınmazsa, təkrarlanır. Burada da Vəfanın ilk yardımçısı qurd-canavar olur. Əksər türkdilli xalqlarda mifoloji obraz olan qurd-canavar Günəşin rəmzi kimi, şüa ilə birgə verilir. Göy tüklü qurd-canavar göydən şüanın içində gəlir və çətin vaxtlarda oğuzlara kömək edir (9, 46). O, Oğuzun ordusunun qabağına keçir, onları ağır yollardan keçirir. “Ərgənəkon”, “Dədə Qorqud” və başqa dastanlarda da qurda rast gəlirik.

Qurd-canavar türkdilli xalqlar arasında totem kimi götürülmüşdür. Buna “Törəyiş” əfsanəsində, “Köç” dastanında da rast gəlinir ki, burada qurd-canavar xilaskar, hamı, əcdad kimi təqdim olunur. Hətta xalq arasında “qurd oğlu qurd”, “Qurd üzü mübarək olar” kimi ifadələrdə də qurd müqəddəs bir varlıq kimi göstərilir...

“Mehri və Vəfa” əsərinə gəlincə, bu əsərin də mövzusu və süjeti folklorla, xüsusilə də məhəbbət dastanları ilə bağlıdır və əsərin adına da yalnız oğuz xalqlarının bədii yaradıcılığında

rast gəlir. Burada hətta türk mifologiyasında geniş yayılmış qurd obrazına da iki dəfə təsadüf edilir.

“Mehri və Vəfa” əsərində də Vəfanı öz butasının yanına aparan qurd-canavar olur. Yeri gəlmişkən, onu da xatırladaq ki, türkdilli xalqların folklorunda çox vaxt bu heyvana “qurd”, “boz qurd” adı ilə rast gəlirik. Ancaq “Mehri və Vəfa”da “bələdçi” canavar adı ilə verilmişdir. Canavar bulaqdan su içdikdən sonra geriye döner. Rəmmalın tapşırığına əsasən, Vəfa canavarın arxasınca gedib öz istəyinə çatmalıydı. Əsərdən də göründüyü kimi o, Mehrinin yanına Canavarın köməkliyi ilə gəlir.

“Mehri və Vəfa” dastanında da canavar Vəfaya və əsərin digər müsbət qəhrəmanlarına öz məqsədlərinə çatmaq yolunda bələdçilik edən, onlara lazımı yerlərə çatmaqda yardım göstərən bir xilaskar obraz kimi göstərilmişdir (247, s15):

Gördü qarşından gəlir bir canavar,  
Nə canavar, əndamı nəqşi-nigar.  
Gəldi su içdi, yenə döndü gedər,  
Vəfa durdu ana təfərrüc edər.  
Vəfa aydır: Uşbudur ol canavar,  
Dedi rəmmal: Sən onun ardınca var.  
Düşdü getdi ol canavar ardına,  
Eylə getdi kimsə irməz gərdinə.  
Vardı getdi canavar bir meşəyə.  
Düşdü Vəfa anda çox əndişəyə.

Qədim türk inanclarına əsasən qurd geniş kütlə arasında göylərin türkləri mühafizə etmək üçün göndərdiyi sakral heyvan kimi qavranılırdı.

Onun adının boz qurd (və ya göy bürü) olması qurdun Tanrı oğlu olmasına birbaşa işarə hesab edilməlidir. Bəzi mifoloji sistemlərdə olduğu kimi, qurd qədim türklərdə də Tanrı-

nın göndərdiyi sakral, xilaskar, qoruyucu, hami, həm də əcdad kimi qavranılmağa başladı (250, s.102). “Əhməd Hərami dastanı”nda, Yusif Məddahın “Vərqa və Gülşə” (XIV əsr), Şəmsin “Yusif və Züleyxa” poemalarında hadisələr yazılı ədəbiyyata məxsus formada – məclislərə bölünərək verildiyi halda, “Mehri və Vəfa” əsərində belə məclislər yoxdur. Xalq dastan və nağıllarında olduğu kimi, burada da daxili bölgülər mövcud deyildir.

“Mehri və Vəfa” poemasının müəllifinin öz əsərində türk şifahi xalq yaradıcılığının geniş surətdə istifadə etməsini göstərən faktlardan biri də burada Azərbaycan məhəbbət dastanlarında olduğu kimi Vəfaya və Mehriyə buta verilməsidir; əsərin baş qəhrəmanları bir-birini görmədən biri digərinə vurulur və xalq dastanlarındakı kimi vüsala yetmək üçün çoxlu maneələrdən keçməli olurlar. Əsərdə buta aşiq və məşuqa Xızır vasitəsilə verilir.

Görünür, “Mehri və Vəfa” dastanının şifahi variantları türkmən folklorunda da geniş yayılmışdır. Məlumdur ki, XX əsr türkmən yazıçısı Ata Kauşutov özünün eyniadlı (“Mehri və Vəfa”) romanında bu məhəbbət dastanının mövzu və motivlərindən geniş istifadə etmişdir (311). Bu da məlumdur ki, onun anası Türkmənistanın məşhur nağılçılarından olmuşdur və göründüyü kimi, o, folklor ənənələrini öz oğluna da aşılamişdir.

Bütün bu deyilənlərdən aydın göründüyü kimi, istər müxtəlif ədəbiyyatların, istərsə də folklorla yazılı ədəbiyyatın bir-birinə təsiri ilk növbədə mövzu problemi ilə bağlı olmuşdur. Ancaq bu qarşılıqlı təsir və əlaqələr təkcə mövzu, süjet və motivlərlə məhdudlaşmırdı. Belə əlaqələr söz sənətinin digər struktur ünsürlərində və obrazlar sistemində də özünü çox bariz şəkildə göstərir.

Dastan və nağıllarımızda aşiq və məşuqun bir-birinə qovuşması, onlara buta verilməsi Xızırın adı ilə bağlıdır. İstər ya-

zılı ədəbiyyatdan və istərsə də şifahi ədəbiyyatdan buna istənilən qədər nümunə gətirmək olar. Nizaminin, Nəsiminin, Füzulinin, Xətəinin və b. yaradıcılığında, eləcə də "Dədə Qorqud", "Aşiq Qərib", "Əsli Kərəm" və s. kimi dastanlarımızda Xızır aşiqlərə kömək edən, ilahi qüvvə kimi, dara düşənlərə əl uzadan nurani bir şəxsiyyət, hami kimi təsvir olunmuşdur. Prof. H.Arashlı yazır ki: "Xızır dini əfsanəyə görə dirilik suyu içib həmişə diri qalan, aşiqlərə kömək edən əfsanəvi şəxsiyyətdir" (140, s.54).

Bir çox dastanlarımızda Xızır aşiq və məşuqa buta verir, onları yuxuda bir-biri ilə görüşdürür, qarşılıqlı məhəbbətə sövq edir, sevgililərə "eşq bədəsinə içirdir". Buna misal olaraq, "Aşiq Qərib" dastanını göstərə bilərik. Bəzi dastanlarımızda isə Xızır dərviş libasında göstərilir. Məsələn, "Novruz və Qəndab" dastanında Novruzla Qəndaba buta verən dərvişdir. Prof. M.Seyidov bu məsələlərdən danışarkən yazır ki: "Dastanlarda belə bir səciyyə ilə çıxış edən Xızır-İlyasda evlənmək, sevib-sevilmək, ailə qurmaq ilahəsinin əlamətləri görünür. Bu, Xızırın yeni, lakin hələ tam formalaşmamış keyfiyyəti imiş, ya da onun əski, doğma keyfiyyətidir ki, sonralar zəifləmişdir. Əgər sevib-sevilmək, ailə qurmaq əsatiri keyfiyyəti yenidirsə, onda ehtimal etmək olar ki, bu çarpazlaşma prosesində Xızır – İlyasa Öləngdən gəlmədir. Professorun fikrinə əsasən "... yaşıllıq ilahəsi Öləng sonralar gənclik, ailə qurmaq ilahəsinə çevrilmişdir. Öləng toyla-gəncliklə əlaqədardır. Bu cəhət Xızır//Xıdır – İlyasın mifik təbiətini xatırladır və bir daha sübut edir ki, Öləng sonralar Xızır-İlyasla çarpazlaşmışdır" (240, s.73).

"Mehri və Vəfa" əsərlərində də Mehriyə buta verən və ölmüş Vəfaya can verən, həyat verən Xızırdır.



Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, əgər Vəfaya rəmmal yol göstərsə, onun arzusunu Xızır yerinə yetirir. Xızır hətta cadu tərəfindən boğazı kəsilən Vəfanı Allahdan rica ilə dirildir:

Ol Xızır Allaha çox qıldı niyaz,

Niyazın qıldı qəbul, ol müstəaz.

Qüdrətlə ölü Vəfa oldu diri,

Qüssəsindən qardaşı oldu kiri (247, s.55).

Ölüb-dirilmə motivini türk xalqlarının ədəbiyyatını, dastanlarımızı bir ardıcılıqla izləyir. Burada da özünə yer tapır və o təsəvvürü yaradır ki, bu motiv yazılı ədəbiyyatımızda, ayrı-ayrı sənətkarların düşüncəsində də olmuşdur.

Xızır Mehrini xilas edir və Vəfanın onun yanına gələcəyini bildirir. Onları bir-birinə buta verir:

Çıkdı bir yel gəmini vurdu daşa,

Sındı gəmi, cümləsi başdan-başa.

Dayam ilə bəklədi bəni qədir,

Mədəd irişdi bizə andan Xızır.

Aldı götürdü bəni bu saraya,

Bu sarayda bəslədi məni dayə,

Sən gələcəksən, dedi Xızır bana,

Tanrı əmrilə bəni verdi sana,

Munca zamandır, yolunu gözləyəm,

Eşqini könlüm içində gizləyəm (247, s.46).

Dastanda İsanın dövrün, mühitin hadisələrinə fəal münasibətini də görürük. Necə ki bunu əvvəlki dövrlərdə klassik ədəbiyyatın görkəmli nümayəndələrində, Yusif Balasaqunluda, Qətran Təbrizidə, X.Şirvanidə, N.Gəncəvidə və digərlərində görürük. Burada vəzir, hökmdar obrazlarının müxtəlif səciyyəli təsvirlərinə rast gəlirik. Vəzirin "Padşahdır mülki abad eyləyən, məmləkəti xoş tutub, xoş söyləyən" (9, s.49) qənaəti məhz dövrə, mühitə şairin münasibəti idi. Mehri bir obraz kimi xalq ədəbiyyatında, eləcə də klassik ədəbiyyatda olan qadın



obrazları ilə bir sıra xüsusiyyətləri ilə eyni xətdə dayanır. Bu onun qəhrəmanlığından başlamış əxlaqına, mənəvi zənginliyinə qədər hamısında təkrarlanır. O, öz sevgilisinə axıra qədər sədaqət göstərir, bütün çətinliklərə dözürlər. Bu xüsusiyyəti ilə Mehri "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarındakı Banuçiçəyi, Burlaxatunu, Selcan xatunu, N.Gəncəvinin əsərlərindəki Şirini, Leylini, Nüşabəni, "Dastani-Əhməd Harami"dəki Güləndamı xatırladır.

Poemada fikrin ifadəsi və daha dəqiqliklə çatdırılması, bədii təsirediciliyin gücləndirilməsi üçün qəzəllərdən də istifadə edilir, müəllif isə bunu qəzəl deyil, türki kimi qələmə verir.

Eşq ancaq qəm degil xassu amə,

Vəfa aydır türkcə fıraqnamə (247, s.57).

Və yaxud da poemanın bir başqa məqamında bu cür xatırlama ilə qarşılaşırıq. Burada da qəzəl yox, türki deyə müəllif sözüənə davam edir:

Xoş olur dostlar irəcək dostuna,

Başladı bir türki Mehrin üstünə (247, s.64).

Bütün bunlar bir istiqamətdə müəllifin zəngin yaradıcılıq təcrübəsindən xəbər verirsə, digər istiqamətdə dilin poetik imkanları və ənənənin davamlığı haqqında düşünməni zəruriləşdirir. Vəfanın dilindən deyilən bu türkilər öz poetikliyi, yüksək ifadəlilik məqamları ilə orta əsr poeziyasının imkanlarını ifadə edir.

Yenə uşbu mürdə cismə can gəlür,

Sallanıb ol sərv-i xuraman gəlür.

Bağ behişt oldu, doludur gül ilə,

Bülbülü-şeydaya gülüstan gəlür (247, s.65).

Poemada hadisələrin gedişi, müəllifin maraqlı keçidləri sırf dastançılıq, xalq düşüncəsindən gələn məqamlardır. "Ümumiyyətlə, məsnəvinin təhkiyə tərz, dili və üslubu, eləcə

də orada istifadə edilmiş bədii priyomlar və şifahi xalq ədəbiyyatından götürülmüş bir sıra obrazlar göstərir ki, əsərin müəllifi xalq şairi, xalq içərisində gəzib-dolaşan ozan olmuşdur. Bu İsanın dilində və üslubunda daha aydın təzahür etmişdir... Əsərin leksik tərkibi və ifadə üsulları xalq dilinə yaxın olub, mədəniyyət tariximizin əski abidələri, xüsusən "Kitabi-Dədə Qorqud"un, "Dastani-Əhməd Harami"nin, Yusif Məddahın "Vərqa və Gülşə", Şəmsin "Yusif və Züleyxa"sının dilinə və üslubuna daha yaxındır" (69, s.29). Poemada hadisələrin təsviri və keçidlər sırf dastan təhkiyəsini xatırladır və müəllifin xalq ədəbiyyatının zənginliklərinə bələdliyini ifadə edir. Onu da əlavə edək ki, bu hallar təkcə İsanın yaradıcılığı, "Mehri və Vəfa"sı üçün xarakterik deyil, ümumilikdə orta əsr epik düşüncəsini izləyir. Dastan təhkiyəsində "bunlar burada qalmaqda olsun, indi sizə kimdən xəbər verim" formatı var. Məsələn, "Əsli və Kərəm" dastanında oxuyuruq: "Kərəm Tiflisi dolaşmaqda olsun, eşidin keşişdən. Keşiş də Gəncədən çıxıb obaları, mahalları dolaş-dolaş gəlib çıxmışdı Tiflis şəhərinə" (62, s.94). Və yaxud da "Abbas və Gülgəz" dastanında oxuyuruq: "İndi eşit Abbasdan. Nökərlər nə qədər əlləşdilərse Abbası ayırı yolnan apara bilmədilər" (62, s.272). Bütün bunlar və bu kimi keçidlər ənənə və motiv özünəməxsusu olaraq yazılı və şifahi ədəbiyyatı izləyir. İsa da öz poemasında bu formadan bəhrələnmişdir. "Poema dastan, bayatı və laylalarımızın dilində köklənmiş, onların ruhunda yoğrulmuşdur" (247, s.29). Bu deyilənlər özlüyündə İsanın "Mehri və Vəfa" poemasının spesifikasiyasını əks etdirməklə yanaşı, həm də o dövr epik ənənəsinin mahiyyətini ortaya qoyur və orta əsr yaradıcı mühiti haqqında müsbət təsəvvür yaradır.

Söylənilən və söylənilməyən cəhətlər onu göstərir ki, "Mehri və Vəfa" məsnəvisi ilk anadilli yazılı abidələrimizdən

olan, nağıl və dastan süjetləri əsasında yazılmış çox dəyərli bir nümunədir.

#### **“Dastani-Əhməd Hərəmi” və xalq dastan yaradıcılığı**

XIII əsrin dilini, üslubunu, eyni zamanda dastançılıq ənənəsini özündə qoruyub saxlayan əsərlərdən biri də “Əhməd Hərəmi dastanı”dır. Düzdür, bu əsər də yazılı ədəbiyyatın nümunəsi kimi bizə gəlib çatıb. Necə ki “Məhr və Mah” dastanı əsasında Əssar Təbrizi XIV əsrdə “Məhr və Müştəri” poemasını, XVI-XVII əsrlərdə yaşamış Məsihi dastan və əfsanələr əsasında “Vərqa və Gülşə” poemasını, XVIII əsrdə Məhəmməd “Şəhriyar və Sənubər” dastanı əsasında “Şəhriyar” əsərini yaratmışdır, çox güman ki, “Əhməd Hərəmi dastanı” da əvvəl şifahi şəkildə yaranmış, dastanlaşmış, sonra isə yazılı ədəbiyyat nümunəsinə transformasiya edilmişdir.

Lakin bu nümunələr içərisində “Əhməd Hərəmi dastanı” xüsusi ilə əhəmiyyətlidir. Ona görə ki, bu poema anadilli yazılı ədəbiyyatın ilk nümunəsi kimi də qiymətlidir. Digər tərəfdən bu dastanın “Dədə Qorqud”la, türk xalqlarının epos ənənələri ilə bağlılığı (93) da inkaredilməzdir. Başqa bir maraq doğuran cəhət də odur ki, poema XIII əsr abidəsi kimi aşiq yaradıcılığımızın bir sıra xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edir. Prof. Ə.Səfərli doğru qeyd edir ki: “Poema ərüzün həzəc bəhrindədir. Həm də şeirlər on bir hecalı (4+4+3) şeiri xatırladır (93, s.12). Eyni zamanda poemada “qopuzla”, “sazla” bağlı məlumatlara da rast gəlirik ki, bu da dastanlarımıza xas xüsusiyyətlərdəndir və çox şeydən xəbər verir:

Nühəftivü Hüseynivü Hicazi,  
Dilə gəlib çalardı dürlü sazi.  
Həm on iki məqami seyr edərlər,  
Dəvazdəvü şeşünü deyr edərlər.



Nühüft eyləyibən cəngi disildi,  
Qopuzu şeştə avazi düzildi” (93, s.66).

Epos yaradıcılığı ənənəsi və prinsipləri XIII əsrə aid edilən “Əhməd Hərəmi dastanı”nda açıq şəkildə rekonstruksiya olunmuşdur.

Prof. A.Nəbiyev haqlı olaraq yazır ki: “Epik ənənə ilə lirik üslubun çarpazlaşması milli düşüncədə mühüm hadisə oldu, aşiq repertuarına bir-birindən fərqli məzmun çalarını əhatə edən silsilə məhəbbət sərgüzəştləri, dini əfsanə və rəvayətlərin axını gəldi” (214, s.106). Beləliklə, yazılı ədəbiyyatla epos yaradıcılığının çarpazlaşması məhəbbət dastanlarımızın formalaşmasına bir təkan verdi.

Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində ərəb və fars dilində bədii nümunələrin yaranması böyük bir mərhələdir. Tədqiqatçılar bu mərhələni müxtəlif istiqamətlərdə araşdırmış, onu doğuran şəraiti, ictimai, siyasi, tarixi vəziyyəti şərh etmiş və bir-birinə yaxın maraqlı qənaətlərdə olmuşlar. Onu da qeyd edək ki, özgə dildə yazmanın özünün kifayət qədər ağırlı tərəfləri var. Bu, dünya xalqlarının taleyində, ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan xalqının taleyində, ədəbiyyatında da eyni xarakterlidir.

Anadilli ədəbiyyat Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində xüsusi bir mərhələdir. Bu istiqamətdə lazımı qədər araşdırmalar aparılıb, bir-birindən maraqlı tədqiqat əsərləri yazılıb. Onların bir hissəsi ədəbi prosesi ümumi kontekstdə izləmək xarakteri daşıyarsa, digər bir hissəsi lirik və yaxud da epik ənənəni öyrənmək amalına xidmət edir. Bunların hər birisi araşdırılmalı problemdir və bu gün də tədqiq olunmaqdadır. Çünki həmin nümunələrin yüksək sənətkarlığı, xalq ədəbiyyatından gələn güclü təsirlər zəngin mühitin olması haqda düşünməni zəruri edir. Təriqət meyilləri əsasında köklənmiş Şeyx Səfiəddin Ərdəbilinin, Şeyx İzzəddin Həsənoğlunun, İmadəddin Nəsimi-



nin, daha çox dünyəvi poeziya ruhunda nəzərə çarpan Qazi Bühranəddinin, Xacə Hüman Təbrizinin, Nəsir Bakuyinin, Əbdülqadir Marağayinin və başqalarının yaradıcılığı böyük ənənədən xəbər verir. Bunlar özlüyündə ədəbi proses və tarixi inkişafın ədəbiyyat kontekstində uğurlarıdır.

Həmin ilkin nümunələr içərisində mühüm bir hissəni epik ənənə təşkil edir. Buna müəllifi məlum olmayan "Dastani-Əhməd Harami", İsanın "Mehri və Vəfa", Qul Əlinin "Qisseyi-Yusif", Suli Fəqihin "Yusif və Züleyxa" və s. kimi nümunələri göstərə bilərik. Burada eyni zamanda Hinduşah Naxçıvanının "Əs-Sihah-əl-əcəmiyyə" və Hüsəməddin Xoyinin "Töhfeyi-Hüsəm" lüğətlərini də əlavə etmək olar. Bu bütönlükdə XIII-XIV əsrlərdəki ədəbi mühitin zənginliyi haqda təsəvvür yaradır. Əldə olan bütün nümunələr xalq şeiri ruhunu, zəngin xalq yaradıcılığındakı dil, ifadə gözəlliklərini özündə əks etdirmək baxımından kifayət qədər maraqlıdır. Məhz bu səbəbdən də onları müxtəlif istiqamətlərdə təhlil etmək zərurəti yaranır. Araşdırılmalı olan məsələlərdən biri də dastan ənənəsi istiqamətində izləməyin zərurətidir. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində epik ənənənin keçib gəldiyi yolu izləmək üçün bu nümunələr lazımi qədər material verir. "Dastani-Əhməd Harami" poeması bu baxımdan xüsusilə əhəmiyyətli. "Təşəkkül dövrü anadilli ədəbiyyatımızın ilkin məhsullarından biri də "Dastani-Əhməd Harami"dır. Bu həm də anadilli söz sənətimizdə ilk poema-məsnəvidir" (3, 65). Çox təəssüflər ki, bu poemanın müəllifi məlum deyildir. Əsərdə də müəllifinin kim olması ilə bağlı elə bir ad çəkilmir. Lakin poemanın mükəmməlliyi, yüksək sənətkarlıqla yazılması müəllifinin böyük və zəngin yaradıcılıq təcrübəsindən xəbər verir. Məlum olduğu kimi, bu poemanı ədəbiyyatımıza türk alimi Tələt Onay (1928-ci ildə "Duyğu" qəzetində) təqdim etmişdir. 1933-cü ildə bir

qədər məhdud şəkildə nəşr olunan bu poema 1946-cı ildə geniş tirajla ədəbi ictimaiyyətə çatdırılır. Və orada xüsusi olaraq vurğulan ki, Gülşehrinin "Bostan" tərcüməsi, Məsut bin Əhmədin "Süheyli Nevbahar"ı, aşıq Paşanın divanı, Sultan Vələdin türkcə mənzumələri ilə dil və üslub baxımından bir yaxınlıq təşkil edir. Ə.Səfərli əsəri ümumi kontekstdə izlədikdən sonra yazır: "Bu əsər doğma dilimizdə yazılmış ilk məsnəvi kimi çox səciyyəvidir. Poemanın ideya-bədii xüsusiyyətləri göstərir ki, qədim və zəngin ədəbi-mədəni təcrübəyə, özünəməxsus bədii-poetik ənənələrə malik olmayan bir xalq XIII əsrdə ana dilində belə bir gözəl, mükəmməl sənət əsəri yarada bilməzdi" (245, s.221). Bu, əlimizə gəlib çatan ilkin nümunələrdəndir. Əsərin mükəmməlliyi, təsvirlər, təhkiyənin spesifikasi böyük ənənənin mövcudluğundan xəbər verir. Çünki birdən-birə, heç bir təcrübənin olmadığı zamanda belə bir abidənin yaranması inandırıcı deyil. Bu poema-məsnəvidə ana dilinin poetik imkanları olduqca yüksək səviyyədə özünü göstərə bilmişdir. Müəllif onu Əhməd Haraminin dastanı adı ilə vurğulayır. Ədəbiyyatşünaslıqda isə məsnəvi-poema kimi qeyd olunur. Hər iki ad bunu özündə ehtiva edir. Müəllif isə dastançılıqdan gələn bir ənənə kimi əsərin bütövlükdə adını və dastan olmanı başlığa çıxarır. Elə başlanğıc misrada da bu vurğulanır:

Bu dastanı bu gün bünyad edəlim,

Haqqın qüdrətlərin biz yad edəlim (93, s.19).

Eyni bir başlanğıcı və yaxud da təhkiyənin ənənə kimi yaşarlığını İsanın "Mehri və Vəfa"sında da görürük:

Əvvəl Allahın adını yad edəlim,

Sizə də bismillah bünyad edəlim (93, s.39).

Belə bir vəziyyətilə Əssar Təbrizinin "Məhr və Müştəri" poemasında da rastlaşırıq. Poemada "Dastanın başlanması" adında bir başlıq var. Orada oxuyuruq:

Xatirimdə qalib köhnə tarixlərdən bu dastan,  
İstəxrə bir şah vardı ədalətli, mehriban.  
O, Firidun calallıydı, Cəmşid kimi qüdrətli,  
Dara kimi güc sahibi, İsgəndər tək şövkətli (93, s.28).

Göründüyü kimi, burada düşüncə və ənənə yaxınlıqları var. Bu özlüyündə klassik ədəbiyyatı ardıcılıqla izləyir və heç şübhəsiz, başlanğıcını xalq yaradıcılığından götürür. Eyni zamanda özünün daha qədimlərdən gələn yaşarlığı haqqında düşünməni zəruri edir. N.Gəncəvidə də, İsada da, Məsihinin “Vərqa və Gülşah”-sında da, “Dastani-Əhməd Harami”də də biz hansısa tərzdə bir başqa adlanmaya rast gəlmirik. Ancaq dastan, qissə, hekayə adı ilə vurğulanmalarla qarşılaşırıq. Məsələn, Qul Əlidə “Qisseyi-Yusif”. Bütün bunlar anadilli ədəbiyyatımızın, eləcə də ondan əvvəlki ədəbi prosesin davamlı inkişafını düşünməni zəruri edir. “Dastani-Əhməd Harami” üçün bir xüsusiyyət dastan adı ilə adlanmanın əsərin başlığına gətirilməsidir. Orta əsr epik poeziyası üçün “Dastani-Əhməd Harami”də təkrarlanan kifayət qədər xarakterik xüsusiyyətlər var. Onlardan biri də əsərin məclislər şəklində qurulmasıdır. Yusif Məddahın “Vərqa və Gülşah” (188) əsəri məclis şəklində qurulub və beş məclisdən ibarətdir. Şəmsin “Yusif və Züleyxa”-sı da məclislər şəklindədir. “Dastani-Əhməd Harami” də eyni ənənəni davam etdirir. Bütün bunlar formal komponent kimi anadilli ədəbiyyatda ardıcılıqla yaşanır. Bu, klassik ədəbiyyatda yaşananlardır. Və özlüyündə mühit kontekstində araşdırılmalı problemdir. Onun digər tərəfində xalq yaradıcılığından gələn dastan spesifikasiasının müəyyənlişməsidir.

Dastan yaradıcılığı bütünlükdə türk xalqlarının ədəbiyyatını izləyib və özlüyündə şifahi düşüncənin zaman-zaman ifadə faktına çevrilib. Qəhrəmanlıq dastanları, eləcə də məhəbbət dastanları ədəbi hadisə kimi tarixin müəyyən mərhələlərində

möhürlənmiş abidələrdir. Orada tarix, mədəniyyət, xalqın bədii düşüncəsinin ifadəliliyi, məişəti anlamında çox əhəmiyyətli, əvəzi heç nə ilə ödənilməyəcək informasiyalar qorunur. “Yaradılış”, “Oğuz Kağan”, “Manas”, “Alpamış”, “Canqar”, “Corabatır”, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, son dövrün qaçaq dastanları bunu aydınlıqla göstərir. Eləcə də məhəbbət dastanları – “Tahir və Zöhrə”, “Qurbani”, “Əsli və Kərəm”, “Qərib və Şahsənəm”, “Leyli və Məcnun”, “Abbas və Gülgəz” şifahi düşüncənin nümunəsi kimi epik təhkiyənin nə dərəcədə önəm kəsb etdiyini aydınlaşdırır.

Təsadüfi deyil ki, tədqiqatçılar, həm şifahi xalq yaradıcılığını, həm də klassik ədəbiyyatı araşdırırlar birmənalı olaraq “Kitabi-Dədə Qorqud”la “Dastani-Əhməd Harami” arasında ardıcıl paralellər aparırlar və maraqlı qənaətlərlə gəlirlər. Onlar arasında olduqca çox bağlantıların mövcudluğunu vurğulayırlar. İlk olaraq dastan müəllifinin (“Dastani-Əhməd Harami” nəzərdə tutulur) ruhu etibarilə xalq ruhuna yaxınlığını qeyd edirlər. “Poema təsdiq edir ki, dastan yazan şair öz ruhuna görə xalqa yaxın bir sənətkar olmuş, nağılçı, qissəxan kimi tanınmışdır. Şair əhvalata keçməzdən qabaq ilkin misra və beytlərdə dini-fəlsəfi və bədii duyğularını aydınlaşdırır, yeni əsər yaratmağı şərəf işi sayır” (93, s.5). Məhz ona görə də dastan bu qədər təsiredici və yüksək sənət nümunəsi olmaq səviyyəsində görünür. Müəllif çox ötəriliklə özü haqqında birinci məclisə keçməzdən əvvəlki hissədə məlumat verir, “qova-qova könül dünyaya irdi, ömür keçdi saqalı, saç ağardı” söyləyir və son olaraq “əbəs yerlərə xərc etdim yaşı bən, yeridir daşlara dögsəm başım bən” deyir. Bu artıq müəllifin həyatının ahıl çağlarının xatırlaması olduğunu göstərir. Görünür, müəllif böyük həyat yolu keçmiş və ahıllıq çağında bu verilən ömür payından daha yaxşı istifadə etmək qənaətində olduğunu düşünərək təəssüf hissi keçirmişdir. Yazılı ədəbiyyatda, daha doğru-

su, klassik ədəbiyyatın ayrı-ayrı görkəmli nümayəndələrində əsərin içərisində belə epizodik informasiyaların verilməsi ənənəvidir. Yəni sənətkarlar bu cür deyimlərlə sonrakı dövrlərə bəzi məlumatları çatdırmaq qənaətində olmuşlar. Burada müəllifin qocalığı və əsərinin ahıllıq çağında yazılması düşüncəsi özünün ifadəsini tapır.

“Dastani-Əhməd Harami”də ənənəvi iki istiqamətdə, həm klassik ənənə, Nizami Gəncəvi yaradıcılığının təsiri xəttində, həm də dastan spesifikasi, “Kitabi-Dədə Qorqud”la bağlı yaxınlıqda izləmək gərəyi yaranır. Bunların bir-birilə yaxınlaşan, üst-üstə düşən tərəfləri kifayət qədərdir. Ona görə də həmin istiqamətlər biri digərini tamamlayan yaradıcılıq keyfiyyəti kimi də diqqəti cəlb edir. Burada süjet mürəkkəbliyi hadisələrin çoxşaxəli təqdimi yoxdur. Sadəcə olaraq bir qəhrəmanın şəxşində insan xarakterinin mürəkkəbliyi nələrə qadirliyi, xeyirlə şəhər qarşılaşmaları fonunda verilir. Bu sadəlik, daha doğrusu, hadisələrin mürəkkəb axarlı olmaması xüsusiyyəti ilə “Dastani-Əhməd Harami” “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı boyları, “Koroğlu” dastanındakı qolları xatırladır. Buraya qaçaq dastanlarını, məhəbbət dastanlarındakı aydınlığı da əlavə etmək olar. Çünki bu dastanlar ozanların, son olaraq aşuqların təhkiyəsindən çıxıb və onların dilində yaşarlıq qazanaraq cilalanıb-dır. “Dastani-Əhməd Harami” də məhz həmin təsirlərlə müəllifin düşüncəsindən yazıya gətirilib. Buradakı təsvirlər, bir məclisdən digərinə keçidlər də dastan ənənəsinin spesifikasiyasını xatırladır.

Məgər kim ol zamanda bir harami,  
Dərib döşürmüş idi çox hərami,  
Özü gürbüzdürür yalak bahadır,  
Bahadırılıq yolunda key bəhadır.  
Bilirdi sehr elmindən bəğayət,

Nücum elmində də qadirdi qayət.  
Gər əfsun oxuyub bir göz ürəydi  
Oluq dəm ayı gögdən endirəydi.  
Əli Bi Sina elmindən bilirdi  
Şəhabəddinə ol xizmət qılırdı.  
Qılınc salsın bin ərə təpinəydi,  
Qağan Aslan kibi kim çapınaydı.  
Demişdilər adına Əhməd Hərami,  
Cəmi dolmuş idi illər təməmi (93, s.22-23).

Burada qəhrəman haqqında təfəssilatlı təqdimat var. Bu misralar Əhməd Haraminin kimliyi haqqında məlumat verir, Əli ibn Sina elmini bilməsi, əfsun bacarığı, qılınc çalma qabiliyyəti sadalanır. Ancaq bu cür qabiliyyət, prinsiplilik mənfi düşüncəyə, şəhər köklənib. Digər dastan qəhrəmanlarından, daha doğrusu, dastanların baş qəhrəmanlarının apardığı mübarizədən fərqliliyi də bundadır. Əsərin adına mənfi qəhrəmanın gətirilməsi, bütün olanların bu mənfilik müqabilində çılpalığı ilə təqdimi və axıra qədər davamı bir istiqamətdə müəllifin orijinal yanaşmasıdır. Düzdür, burada Güləndam kimi mükəmməl bir qəhrəman var. Hansı ki, bu qorxunc, hər şeyə qadir olacaq bir şəhər qarşısında dayanır. Əsər ümumilikdə insan xislətinin mənfiliklərini Əhməd Haraminin hekayəti fonunda əks etdirir. Onun öz istəyi naminə hər şeyə əl atmasını, hətta son anda belə əməlinə əl çəkmədiyini göstərir. Dastan ənənəsində bu cür təqdimatlar kifayət qədərdir. Başlanğıcda verilən təfəssilatlar axıra qədər qəhrəmanın əxlaq, mənafeyyat keyfiyyətlərini, hansı dəyərlərlə yaşamasını ortaya qoyur. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının müqəddiməsində Dədə Qorqudla bağlı verilən informasiya artıq onun haqqında tam təfəssilat yaradır. Və yaxud da boylarda qəhrəmanlar haqqında verilən təfəssilatlar buna nümunədir. “Qazan xanın evinin yağmalanması boyu”nda “bir gün Ulaş oğlu, Tulu quşun yav-

rusu, bizə miskin umudu, ümmət soyunun aslanı, Qaraçuğun qaplanı, qonur atın əyası, xan Uruzun ağası, Bayındur xanın göygüsü, qalın Oğuzun dövləti, qalmış yigidin arxası, Salur Qazan yerindən durmuşdu” (166, s.31) təfəsilatı var. Həmin boy informasiya, qəhrəmanlar haqqında məlumatlılıq baxımından olduqca maraqlıdır. “Qaradərə ağzında qadır verən, qara buğa dərisindən beşiyinin yapığı olan, acığı tutanda qara daşı kül eləyən, bığın ənsəsinə yeddi yerdən düyən, ərənlər əvrəni Qazan bəyin qardaşı Qaragünə” və yaxud da “Dəmir Qapu Dərbəndindəki dəmir qapıyı təpib alan, altmış tutan göndərinin ucunda ər böyükdən (Qazan kimi pəhləvanı üç göz atından yıxan) Qıyan Səlcuq oğlu Dəli Dondar” (166, s.42) kimi məlumatlar artıq bütövlüyü ilə qəhrəman haqqında təsəvvürü formalaşdırır. Bunlar bir üslub, bədii düşüncə komponenti kimi epik ənənəni izləyir. Eləcə də “Dastani-Əhməd Harami”də məclislər arasında keçidlər bir sistem təşkil edir, bir növ qəhrəmanın bütün tərəfləri ilə xarakterini əks etdirən poetik vəsiyyəyə çevrilir.

İkinci məclisə ağaz edəlim,

Yenə Əhməd Həramiyə gedəlim (93, s.36).

Və yaxud da:

Gələlim bu üçüncü məclisə biz,

Xəbərimdən eşidin çün xəbər siz (93, s.57).

Bu xüsusiyyət, keçid özünəməxsusluqları bir istiqamətdə məhəbbət dastanlarındakı “ustadlar ustadnaməni bir yox, iki deyərlər biz də deyək iki olsun” və yaxud da “ustadlar ustadnaməni iki yox, üç deyərlər, biz də deyək üç olsun” (59, s.381-382) formatına yaxınlaşır. Və yaxud da dastanın hadisələri başlama, təsvir təhkiyəsi ilə “Dastani-Əhməd Harami”nin təhkiyəsi arasında bir növ ənənə yaxınlığı var. Bu isə özlüyündə şifahi ənənədən gəlir.

Eşit gəl bu həraminin sözünü,

Əgər görür isən məni yüzünü.

Olursa həqq-taaladan inayət,

Qılam bu qisseyi bir-bir hekayət (93, s.22).

Bütün bunlar və bu kimi təhkiyə faktları şifahi və yazılı ədəbiyyat bağlılıqlarını, dastanlarımızda olan ifadə komponentlərinin klassik ədəbiyyatda davamlı olaraq yaşandığını deməyə əsas verir. “Dastani-Əhməd Harami” bunun bariz nümunəsi kimi digər istiqamətli və daha təfərrüatlı araşdırmaları zəruriləşdirir. Burada dil, üslub məsələsi də mühüm öyrənilmə aktuallığındadır. “Dastani-Əhməd Harami”nin dil və üslub xüsusiyyətləri göstərir ki, “Dədə Qorqud” dil mühitindən Həsənoğlu, Y.Məddah, M.Zərir, S.Fəqih, Q.Bürhanəddin, İ.Nəsimi və s. kimi XIII-XIV əsrlər anadilli sənətkarlarımızın yazıb-yaratdığı, əhatə olunduğu dil mühitinə keçid dövrünün məhsuludur. Poemadan danışan əksər filoloqlar haqlı olaraq onun dil xüsusiyyətlərini, üslub çalarlarını qədim dövr türk dili abidələri “Dədə Qorqud”, “Divani-Hikmət”, “Qisseyi-Yusif” (Qul Əli), “İbtidanamə”, “Fərhəngnameyi-Sədi”, “Süheyli Növbəhar”, həmçinin “Yusif və Züleyxa” (M.Zərir, S.Fəqih), “Vərqa və Gülşah” (Y.Məddah), Q.Bürhanəddin, İ.Nəsimi və s. əsər və sənətkarların dil və üslub xüsusiyyətləri ilə müqayisə edir” (69, s.67) və bu əsasda öz qənaətlərini verirlər.

“Dastani-Əhməd Harami” maraqlı bir sonluqla, Əhməd Həraminin aqibətinin göstərilməsi ilə yekunlaşır.

Yavuz sanıları başına gəldi,

Nə kim sanırdı xəlqə, kəndi buldu (93, s.110)

Bu misralar poemanın sonuncu misralarıdır. Burada son olaraq Əhməd Həraminin aqibəti, etdikləri qarşısına çıxır. Şərin aqibətinin bundan o yana getmədiyi vurğulanır. Bu özlüyündə bütün insan düşüncəsini, hər bir qaranlığın sonu var qənaətinin doğruluğunu əks etdirir. “Dastani-Əhməd Harami”

məhz bu xüsusiyyətləri, ana dilimizin gözəlliklərini əks etdirməsi, dastan ənənəsini, şifahi düşüncəni layiqincə yaşada bildirməsini anlatmaq baxımından əvəzsizdir. Müəllifinin dastan adı ilə vurğuladığı bu əsər özlüyündə ənənənin davamlığını, özündən əvvəlki və sonrakı mühitin zənginliyini düşünməyi zəruri edir.

#### Əlinin “Qisseyi-Yusif” poeması və dastan yaradıcılığı

Türkdilli ədəbiyyata “Yusif və Züleyxa” əfsanəsi Əlinin “Qisseyi-Yusif” poeması ilə daxil olmuşdur. Müəllifin özünün qeyd etdiyinə görə poema hicri tarixi ilə 630-cu (miladi 1232-1233) ildə yazılmışdır. Mənzumənin dünya kitabxanalarında 34 nüsxəsi saxlanılır. Axırncı nüsxə Azərbaycanın Gəncə şəhərindən tapılıb və şəhər kitabxanasının B-3422-ci nömrəsində saxlanılır. Bu nüsxə əsasında E.Əlibəyzadə tədqiqat işi aparmış və şairin Azərbaycan klassiki olduğunu qeyd etmişdir: “Əli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə Nizami ədəbi təsiri ilə analində yazan... doğma varis kimi daxil olub” (111, s.10).

Əli axıradək dördlük şəklində yazdığı bu əsərində bütün bəndlərin axırında aşiq şeirlərində olduğu kimi “imdi” sözünü rədif kimi təkrar etməsi göstərir ki, XIII əsrdə hələ klassik ədəbiyyatın ərəb-fars trafaretləri tam formalaşmamışdır. Şairlər şifahi xalq ədəbiyyatının güclü qolu olan aşiq poeziyasının poetik ənənələri əsasında öz poemalarını yazırdılar.

Əli də bu poemada aşiq poeziyasından çox məhəratlə bəhrələnməmişdir. Prof. Ə.Səfərli bu poemadan bəhs edərkən qeyd edir ki: “Qoşma formasında yazılmış bu poemanın dili çox şairanə, sadə və aydındır” (244, s.89).

Doğrudan da poemanın elə yerləri var ki, dilinin sadəliyinə, oynaqlığına, poetik deyim tərzinə görə heç də aşiq poeziyasından seçilmir. Bir cəhət də onunla diqqəti çəkir ki, poema məsnəvi formasında deyil, qoşma, gəraylı şeir formasında yazılmışdır:

Ol arvatlar kürsü üzrə oturdular.  
Birər turunc, birər bıçaq gətirdilər.  
Ələ verib kəsink deyir buyurdular,  
Ol hal üzrə Yusif dəxi gəlir imdi (111, s.24).

Yusifə baxmağınan doymadılar,  
Kəndi əlün kəsibən doğradılar,  
Kəsdüqünü əllərin duymadılar,  
Anda onlar cümlə heyran qalır imdi (111, s.23).

Əlinin əsərini dördlük şəklində yazması göstərir ki, onun dövründə türkdilli ədəbiyyatda məsnəvi janrı tam şəkildə formalaşmamışdır. Aşıqlar ədəbi məclislərdə müəyyən dastan deyirmiş, bir qrup dinləyici isə qulaq asar, yaxud kollektiv şəkildə əsəri avazla oxuyarmış. Bu cəhətdən Əli həmin əsərini dördlük şəklində yazmışdır ki, aşıqlar onu asanlıqla əzbərləsin və dinləyicilərin də yadında asanlıqla qalsın ki, həmin dördlükləri təkrar edə bilsinlər.

Poema heca vəzninə uyğunlaşdırılaraq yazılmış və misralarda hecaların sayı 12-dir. Bəzi tədqiqatçılar belə fikirləşir ki, əsərin müəyyən beytləri rübai vəznindəki əruzun “La hövla vəla qüvvətə illa billa” ahəngi ilə yazılmışdır. Ola bilsin ki, poemada bir neçə misra bu ahəngə uyğun gəlir, ancaq əsas hissəsi aşiq şeirinin heca vəzninə uyğunlaşdırılmışdır.

Bu fikri Təbriz Universitetinin professoru Ə.Xəyyampur da təsdiq edir: “Bu əsər fars və türk dillərində əruz vəzninin məsnəvi şəklində yazılmış “Yusif və Züleyxa” mənzumələrinin əksinə olaraq, hicri tarixilə səkkizinci əsrdə (miladi tarixilə XIII əsr) məşhur türk şairi Xacə Əhməd kimi heca vəznində yazılmışdır” (149, s.386). Ədəbiyyatşünas A.Quliyev əsərin vəznindən danışaraq qeyd edir ki, ümumiyyətlə, götürsək burada nə əruza, nə də hecaya tam şəkildə riayət olunmuşdur: “Əgər mənzumə müəllifin özü tərəfindən belə yazılıbsa və kö-

çürücülər tərəfindən onun vəznində nöqsanlara, müəyyən təhriflərə yol verilmişsə, çox ehtimal ki, şair əsərin sona çatmasından bəhs edərkən “oxumağa, dinləməyə asan olmaq üçün” qələmə aldığı məlum olur” (238, s.43).

Əlinin bu mənzuməsinə əfsanənin Qurandakı variantını sadəcə olaraq nəzmə çəkilməsi kimi baxmaq olmaz. Poemada aşiq ədəbiyyatından gəlmə bir sıra maraqlı epizodlara, müəllifin öz fərdi yaradıcılıq təxəyyülündən doğan bədii səhnələrə, el ədəbiyyatından gəlmə motivlərə və “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının təsirinə də rast gəlinir.

Əsərin geniş süjet xətti göstərir ki, müəllif bir sıra mənbələrdən istifadə etmişdir. O, özünün istifadə etdiyi konkret bir əsərin adını çəkməyə də, “Yusif qissəsini ərəb, əcəm dilindəki incə bəyan qıldığını” açıq şəkildə etiraf edir. Şairin bu işarəsindən onun ərəbcə, əcəmcə hansı variantı nəzərdə tutduğunu söyləmək çətindir. Ola bilsin ki, müəllif Qurandakından əlavə, ərəbcə, farsca yazılmış başqa variantlardan da istifadə etmişdir. Ancaq bütövlükdə əsərin süjet və kompozisiyası aşiq dastançılıq üslubunun tələbləri əsasında qurulmuşdur.

Poemanın qısa məzmunu belədir: Şair əsəri aşıqların dediyi kimi, ustadnamə ilə başlayır:

Əlhəmd şükür həm sipaslar ol Əhədə,

Həm ol mülki-bizəvalə, ol Səmədə.

Mülkət içrə bişərikə, ol əhədə,

Anı baqi, həm zülcəlal bildik imdi (111, s.13).

Şair bu ustadnamədən sonra birbaşa hadisələrin şərhinə başlayır və Yusifin yuxu görməsini söyləyir:

Əziz Yusif tamam on bir yaşar idi,

Yəqub puçu uyluqında uyur idi,

Uyur ikən bir əcayib uyqu gördi,

Təvilini atasından sorar imdi (111, s.15).

Yuxusunda on bir ulduz görən Yusif bunun mənasını atasından soruşur və atası da onun şah olacağını, on bir qardaşının bir vaxt onun qarşısında qul kimi baş əyəcəyini söyləyir.

Bu yozumu qardaşlara çatdıran ögey bacı onları daha da acıqlandırır və Yusifi atasından uzaqlaşdırmaq üçün tədbir görməyə tələsdirir. Qardaşlar atalarını aldadıb Yusifi gəzməyə aparmaq bəhanəsi ilə atalarının əlindən alırlar. Onu uzaq bir çölə aparıb quyuya atırlar. Onlar heyvan kəşib Yusifin köynəyini qana bulayıb atalarına aparırlar. Atası Yusifi xəbər alanda, deyirlər, onu “qurd yedi”. Misir tacirlərindən biri olan Malikin karvanı gəlib quyuda Yusifi tapır. Yusifi apararkən qardaşlar gəlib Malikdən pul alıb Yusifi qul kimi ona satırlar.

Malik əvvəl Yusiflə qul kimi davranır. Sonra bunun ağır fəsadlar verməsini görüb, ona hörmətlə yanaşır. Misir bazarında Yusifi qul kimi satanda onu Züleyxa görüb yuxusunda gördüyü oğlan yadına düşür.

O, ərinə məcbur edib Yusifi aldırır və özlərinə oğulluğa götürürlər. Ancaq Yusifə olan məhəbbəti Züleyxaya rahatlıq vermir. Vüsala çatmaq arzusu günü-gündən artır. Yusifin həmişə ona şahın arvadı kimi baxması və onun namusunu uca tutması Züleyxanı əsəbləşdirir.

Belə olduqda Züleyxa dayənin məsləhəti ilə saray tikdirir və Yusifi həmin saraya dəvət edib, onunla bir məşuqə kimi eyş-işrətlə məşğul olmaq istəyir. Ancaq bu tədbir Yusifin xoşuna gəlmir və özünün peyğəmbər nəslindən olmasını, həmişə xəyanətdən uzaq olmasını söyləyərək saraydan çıxıb qaçır.

Yusif qaçarkən qapıda onu Züleyxanın əri qarşılayır və Yusifin köynəyinin cırıldığını görüb səbəbini soruşur. Züleyxa özünü təmizə çıxarmaq üçün Yusifə şər atır və ona sataşdığına görə köynəyini cırdığını söyləyir. Şərə düşdüyünü görən Yusif özünü təmizə çıxarmaq üçün iki aylıq uşağı şahid göstərir. Allahın hökmü ilə iki aylıq körpə dil açıb danışır və köynəyin

qabaqdan yox, arxadan cırıldığını sübut göstərərək Yusifin günahsız olduğunu söyləyir. Misir sultanı körpənin sözünə inanıb Yusifi azad edir. Züleyxanı isə yalana görə danlayıb, sonra bağışlayır.

Bu söhbət bütün Misir camaatı arasında yayılır və qadınlar artıq Züleyxanı tənə etməyə başlayırlar. Onu öz quluna vurulan qadın kimi qələmə verib, bütün Misirdə şayələr yayırlar. Bu söhbətlərə son qoymaq üçün Züleyxa şəhər qadınlarını qonaq çağırır və əllərinə iti bıçaq verib turunc soymalarını xahiş edir. Bu vaxt Yusif içəri girir və onlar Yusifin gözəlliyinə valeh olub, bilmədən iti bıçaqla əllərini kəsirlər.

Bu mənzərəni görən Züleyxa onlardan əllərini nəyə görə kəsdiqlərini söyləyir və qadınlar həqiqətən də Yusifin misilsiz gözəlliyə mailk olduğunu etiraf edirlər. Züleyxa isə onları qınayıb “bir dəfə görməklə əlinizi kəsdiniz, mən isə hər an görüb, necə ona aşiq olmayım” – deyir. Öz istəyinə nail ola bilməyən Züleyxa dayəsi ilə məsləhətləşib Yusifi zindana saldırıb bu yolla Yusifi ələ almaq istəyir. Ancaq yenə də istəyinə nail ola bilmir.

Müəllif sonra şərabçı və çörəkçi əhvalatını danışır. Onlar bir gün yuxu görürlər və yuxularını Yusif yozur: çörəkçinin tezliklə edam olunmasını və şərabçının isə sarayda yüksək vəzifəyə təyin olunacağını söyləyir. Hadisələr həqiqətən də Yusif deyən kimi olur. Çörəkçini edam edirlər, şərabçını isə yüksək vəzifəyə aparırlar. İllər keçir, bir gün Misir hökmdarı yuxu görür və o yuxunu heç bir təbirçi yoza bilmir. Onda şərabçının yadına Yusif düşür və sultana onun barəsində danışır.

Yusifi dəvət edirlər. O, yuxunu yozur və Misirdə yeddi il bolluğun, yeddi il isə aclıq olacağını söyləyir. Yusifin taleyi ilə maraqlanan Misir sultanı məsələni aydınlaşdırır və məlum olur ki, Yusifə şər atıb zindana salıblar. Sultan Yusifi zindandan

azad edir və gələcək bələlardan Misir xalqını qorumaq üçün onu taxta əyləşdirir.

Həqiqətən də Misirin yeddi illik bol illəri başlayır və Yusif bütün anbarları taxilla doldurur. Yeddi il aclıq başlayan da Misir bələdan xilas olur. Aclıqdan əziyyət çəkən Kənan eli Misirə buğda dalınca gəlir. Yəqubun oğlanları da Misirə gəlib buğda alanda Yusif öz qardaşlarını tanıyır və onları yüksək səviyyədə qarşılayır.

Beləliklə, Yusif əvvəl qardaşları ilə, sonra isə atası Yaqubla görüşür. Aşıq dastançılıq ənənələrinə uyğun olaraq poema nikbin qurtarır. Yusif öz atasına qovuşur. Züleyxa Yusifin məhəbbətindən lap qocalmış, gözləri tutulmuşdur. Bir gün Yusif atla keçəndə Züleyxa ona yaxınlaşıb üfürür və Yusifin əlindəki qamçı yanır. Yusif qarşısındakının kim olduğunu soruşanda Züleyxa özünü təqdim edir və onun eşqi ilə qəlbinin yandığını söyləyir. Yusif Züleyxanın odlü məhəbbətini görüb onunla evlənmək qərarına gəlir.

Bütün aşiqanə aşiq dastanlarında olduğu kimi, onlar alma yeyib sehrli bulaqda çimir və cavanlaşırlar. Onlar ailə qurub xoşbəxt olurlar. Dastanın nikbin sonluğu aşiq yaradıcılığının əsas leymotivini təşkil edir.

Əli poemasında aşiq dastançılıq ənənələrinə sadıq qalaraq ata ilə oğul (Yaqubla Yusif), sevgililər (Züleyxa ilə Yusif) və qardaşlar (Yusiflə Binyamin) arasındakı ülfətin, məhəbbətin, səmimiyyətin qabarıq şəkildə təsvirinə daha artıq yer vermişdir.

Müəllif Yaqub obrazını tədbirli, dünyagörmüş mömin bir qoca, mehriban bir ata kimi təsvir etmişdir.

Yusif əsərin əsas qəhrəmanı, müəllifin hüsn-rəğbətlə təsvir etdiyi bir obrazdır. O, təmizürəkli, öz məsləkinə sadıq, nəcib bir insandır. Yusif keşməkeşli həyat yolu keçmiş, həyatın acılarını dadmış bir şəxsdir. Əli dastanlarda olduğu kimi,

Yusifü idealizə edir. Onu 72 dil bilən bir adam kimi təqdim edir, onun oğlu Maməlini sehrkar qüvvəyə malik olduğunu söyləyir və Əli Yusifin ögey qardaşlarını öz oxucusuna bədxah, paxıl, kinli, tamahkar adamlar kimi təqdim edir. Onlar Misirə gəldikdən sonra Yusifin səyi ilə sarayın divarında onların Yusifə qarşı etdikləri haqsızlıqların təsvir olunduğunu görürlər:

Atamızdan Yusifi aldıgımız,

Atamız ağ asi olduğumuz,

Nə cəfa Yusifə biz qıldığımız,

Bu mülk sarayına yazmış imdi (111, s.146).

Başqa bir səhnədə isə Əli qardaşlarının şöhrətpərəstliyini, acgözlüyünü ifşa etmişdir. Yusif Binyaminə qiymətli bir bilərzik bağışlayır. Ögey qardaşları bilərziyi Binyaminin qolunda görərkən paxılıqdan onu çıxarıb öz qollarına taxmaq istəyirlər, lakin bilərzik heç birinin qoluna olmur. Məcbur olub onu yenidən Binyaminə qaytarırlar. Göründüyü kimi, müəllif həyatı bir cizgi ilə ögey qardaşlarının xarakterini inandırıcılıqla yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Görüşərkən Yusifi tanımadıqlarından onun özü və Binyamin haqqında böhtan danışdıqları səhnədə də müəllif onları yadda qalan bir tərzdə ifşa etmişdir. Ögey qardaşlar hiyləgər olmaqla bərabər, həm də istədikləri zaman vəziyyətdən çıxmağı bacarırlar. Yusifə qarşı etdikləri yaramaz hərəkət üçün ataları Yaqubdan üzr istəmələri buna ən yaxşı misaldır. Onlar yeri gəlmişkən lovğalanmağı, təkəbbürlü olmağı sevir, bəzən də bu təkəbbürlə bir araya sığmayan yaltaqlığa əl atırlar.

Züleyxa obrazının yaradılmasında Əlinin özünəməxsus aşılıq istedadını görürük. Züleyxa Yusifi odlu bir məhəbbətlə sevir, Yusif isə ona qarşı etinasızdır. Züleyxa bütldəndən üz döndərir, onları bazara çıxarıb satır. Züleyxa daha qocalmış,

gözlərinin nuru getmişdir. O, bütə öz talesizliyini, nakam məhəbbətini danışır. Bu vaxt Yusif atla gəlir və Züleyxanın fəryadını eşidir, Yusifin onu tanımadığını görən Züleyxa deyir:

Əvvəl bən səni satın aldım idi,

Cümlə malım sanqa baha qıldım idi,

Sənin eşqindən bən heyran qaldım idi,

Bu günkü gün bu hal içrə düşüm imdi (111, s.136).

Yusiflə Züleyxanın məhəbbətində məhəbbət dastanlarımızdan gəlmə butavermənin əlamətlərini də görürük.

Əlinin əsərindəki Züleyxanın ahı ilə Yusifin əlindəki qamçının od tutub yanması, Yusifin sandığa salınması, qurdun şahidliyi ilə Yusifin qardaşlarının yalançılığının ortaya çıxması, Yusifin kəmərlər oğurlanmaqla təqsirləndirilməsi və s. epizodlar dastanlarda olan ənənəvi epizodlardır. Belə epizodlar əfsanənin əsas qaynağı olan Tövratda və Quranda yoxdur.

Əlinin bu poeması türkdilli poeziyanın orta əsrlərdə meydana gəlmiş abidə kimi, aşıq poeziyasının poetikası nöqtəy-nəzərindən çox maraqlıdır. Əfsanə türkdilli ədəbiyyatda bir çox müəllif tərəfindən qələmə alınmışdır. Əlidən başqa bütün başqa müəlliflər, dastanın şifahi xalq ədəbiyyatında olan aşıq dastançılıq formasına sadıq qalmamışlar və onlar mövzu-nu məsnəvi kimi qələmə almışlar.

Əli isə mövzunu həm zahiri, həm də daxili poetik etikətlər baxımından aşıqlara məxsus üslubda qələmə almışdır. Müəllifin bu əsəri aşıq ədəbiyyatının dərinədən öyrənilməsi baxımından da diqqəti cəlb edir. Adətən aşıqlar qoşmalar arasında nəsrəndən də istifadə edirlər. Belə ki, nəzmlə nəsr növbələşir, görünür, XIII əsrdə bəzən aşıqlar dastanları birbaşa nəzmlə də deyirmişlər.

Şifahi xalq ədəbiyyatı, folklor ucu-bucağı görünməyən sonsuz bir ümmandır. Orada xalqın istək və arzuları, azadlıq uğrunda mübarizəsi, adət və ənənəsi, dünyagörüşü, yenilməzli-

yi həqiqi sənət dili ilə əks edilmişdir. Ona görə də şair və yazıçılar həmişə xalq ədəbiyyatından gələn mövzulara müraciət etməyə səy göstərərək, ondan qidalanmağa çalışmışlar. Bu baxımdan Suli Fəqihinin “Yusif və Züleyxa” poeması da maraqlıdır.

Bu məsələlərə aydınlıq gətirmək üçün bir qədər də irəliləyərək gedib ötürü de olsa “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanına nəzər salaq.

Yaranması təxminən VII-IX yüzilliklərə aid edilən “Dədə Qorqud” kitabı özünün kəmiyyət və keyfiyyət baxımından seçilən misilsiz bir xəzinədir. “Dastan” istər yarandığı yüzilliklər və istərsə də özündən əvvəlki əsərlər barədə bir çox mətləblərə aydınlıq gətirir. Belə ki, bir sıra faktları izlədikcə türk xalqlarının dastançılıq ənənəsinin əski dövrdən gələn mədəni-tarixi, etik-estetik əhval-ruhiyyəsi, dil zənginliyi, qəhrəmanlıq salnaməsi və s. göz önünə gəlməklə, “Dastan”ın özündən sonrakı yüzilliklərdə yaranan bədii nümunələrə də təsiri açıq şəkildə duyulur.

Dastanın yaranması, formalaşması, təşəkkülü, əhəmiyyəti, tədqiqi və s. haqqında Azərbaycan və dünya folklorşünaslığında çox yazılıb, bir sıra qiymətli fikir və mülahizələr söylənilib. Bu möhtəşəm dastan haqqında yaqın ki, hələ bundan sonra da çox yazılacaq, qaranlıqda qalan qatlara işıq salınacaq.

Lakin burada bizim üçün maraqlı cəhət ondan ibarətdir ki, “Dədə Qorqud kitabı”ndan sonra XVI əsrə qədərki yüzilliklərdə dastançılıq ənənələrimiz olubmu? Əgər olubsa bu dastanlar niyə üzə çıxarılmayıb? Yox, olmayıbsa buna səbəb nə olmuşdur?

Ədəbiyyat tariximizə nəzər saldıqda məlum olur ki, XIII əsrə qədər hələlik yazılı şəkildə heç bir nümunə gəlib bizə çatmamışdır. Eyni zamanda XVI yüzilliyə qədərki dastan yaradıcılığımız barədə də nə mükəmməl bədii nümunəyə, nə də elmi bir yazıya rast gəlmirik.

XIII əsrə qədər ana dilimizdə yaranan əsərlərin gəlib bizə çatmamasının müxtəlif səbəbləri vardır. Səbəblərdən ən əsası ondan ibarət idi ki, həmin yüzilliyə qədər fars dili hakim bir dil kimi hökmranlıq edirdi və yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi yazılı əsərlər də təbii ki, fars dilində yaranırdı. Bizim Xaqani, Nizami kimi görkəmli sənətkarlarımız da, bu dildə yazıb yaradırdılar. Hətta bu, şifahi ədəbiyyata da təsirsiz qalmamışdır.

Lakin XIII əsrin əvvəllərində monqolların hücumu, türk torpaqlarını öz nəzarətləri altına almaları istər-istəməz fars dilini sıxışdırıb aradan çıxarmağa başladı. Çünki “Çingiz xandan başlayaraq ilk monqol hakimləri fars katiblərinin qəliz və ibarəli yazı üslubunu xoşlamırdılar” (319, s.237).

Deməli, XIII yüzillikdən başlayaraq fars dili türk torpaqlarında öz funksiyasını itirməyə başladı. Türklərin monqollarla tarixi-mədəni yaxınlığı, həmçinin müsəlmanlaşmış Azərbaycan türklərinin monqollarla müqayisədə daha yüksək mədəni inkişaf səviyyəsində olması nəticəsində monqollar tədricən assimilyasiyaya uğrayaraq, yerli əhaliyə qarışırlar. Azərbaycanın mədəni həyatında iranpərəst siyasət yürütdən Atabəylərin aradan getməsi öz növbəsində Azərbaycanda farsdilli ədəbiyyatın da tədricən tənəzzülə uğramasına səbəb oldu (136, s.62).

Beləliklə, XIII əsrin əvvəllərindən başlayaraq tədricən anadilli ədəbiyyat yaranmağa başladı. Ancaq bu dövrlərdə də yaranmış ədəbiyyatımızın (istər şifahi, istərsə yazılı) böyük bir hissəsi müəyyən səbəblərdən bizə gəlib çatmamışdır.

Yaxşı cəhətdir ki, XIII əsrdə Azəri türkcəsində yazılmış bir sıra yazılı ədəbiyyat nümunələri tapılıb üzə çıxarılmışdır. Güman ki, hələ bundan sonra da, bu işlər davam etdiriləcəkdir. XIII əsrdə yaranmış İ.Həsənoğlunun iki qəzəli, müəllifi məlum olmayan “Əhməd Hərami dastanı”, “Mehri və Vəfa” məsnəvi-si kimi təmiz ana dilimizdə yazılmış tapıntılar o dövrün ictimai, ədəbi-bədii mənzərəsi barədə çox şey deyir. Nəzərə alsaq ki, uzun müddət istilalara, məhrumiyyətlərə məruz qalmışıq, nə qədər şifahi və yazılı nümunələrimiz hələlik gəlib bizə çatmamışdır, ya ərəblər, monqollar, farslar, ruslar, ermənilər tərəfindən mənimşənilmiş, ya da yandırılmış, məhv edilmiş, itib batmışdır, onda keçmişimiz haqqında müəyyən təsəvvür yaranır. Lakin bu tapılan əsərlər də ümid verir deyək ki, zəngin söz xəzinəmizin (şifahi və yazılı) nümunələri hələ tükənməyib, gec-tez onlar da tapılıb üzə çıxarılaçaqdır. Prof. Q.Kazımov haqlı qeyd edir ki: “Ona görə də zəngin xəzinədən qırağa düşüb od tutub yanmayan “Qara məcmuə”yə, “Dastani-Əhməd Həramiyə”yə, Həsənoğlunun yarımçıq divanına rast gəldikcə gözümlə işıq gəlir. Məcbur olub ordan-burdan işıq saçan bir qrup antroponim, toponim və etnonim əsasında, tarixin ümumi gedişi əsasında, məntiqin gücü ilə dilimizin tarixini öyrənirik” (193, IV).

Ancaq mən deyərdim ki, bu nümunələrdən təkcə “dilimizin tarixini” yox, eyni zamanda mədəniyyət tariximizi, adət-ənənələrimizi, etnoqrafiyamızı, folklorumuzu da öyrənirik. Bunlar bizdə keçmişimiz haqqında müəyyən təəssüratlar yaradır. Nədənsə bəzən bu tapıntılara da şübhə ilə yanaşanlar, ədəbiyyatımızı, dilimizi, tariximizi təhrif edərək daha çox sonrakı əsrlərlə bağlamağa çalışanlar da tapılır.

Əlbəttə, bu tapılıb üzə çıxarılan nümunələrin də bəziləri hələ tam şəkildə deyildir. Lakin dastan yaradıcılığımızı, dil və

mədəniyyət tariximizi izləmək baxımından bunlar da əvəzənilməzdir.

XII əsrin hadisələri ilə səsleşən və həmin əsrin tarixi şəxsiyyətlərindən bəhs edən “Qara Məlik” dastanı da eposçuluq ənənələrimizi öyrənmək baxımından əhəmiyyətli dir. Dastan nəsilərdən-nəsilərə ötürülərək dövrümü zə qədər gəlib çıxmışdır. Dastanda ilkin türk eposlarının, xüsusilə “Dədə Qorqud kitabı”nın təsiri dəyərincə özünü göstərir.

“Qara Məlik” dastanının bir variantını M.S.Ordu badi qələmə alıb “Vətən uğrunda” jurnalında (1941, №6, 7, 8) çap etdirmişdir. İkinci bir variantı isə müəllim Seyidəli Nuriyev tərəfindən yazıya alınmışdır. Dastan uzun müddət Təbrizdə yaşamış Məmmədəli Əzizovdan toplanmışdır. Məmmədəli də bu dastanı Təbrizdə Kazım adlı bir pinəçidən eşitmişdir (253, s.105-108).

Məzmunundan aydın olur ki, dastanda XII əsrdə yaşamış və tarixi şəxsiyyətlər olan Atabəy Eldəgizin oğlu Məhəmməd Cahan Pəhləvanın, onun oğlu Nüsrətəddinin və igidliyi, qoçaqlığı ilə seçilən Məlik adlı bir el qəhrəmanının həyatından bəhs edilir.

“Qara Məlik” dastanında üç rəvayət öz əksini tapmışdır. Birinci rəvayət Məhəmməd Cahan Pəhləvanın, ikinci rəvayət onun oğlu güclü-qüvvətli Nüsrətəddinin, üçüncü rəvayət isə xalq içərisində qəhrəmanlığı, igidliyi ilə seçilən Məlik adlı bir cavanın adı ilə bağlıdır. Məliyə qarşı nə qədər haqsızlıq, ədalətsizlik olsa da o, vətəninin dar günündə öz köməkliyini əsirgəmir, hətta bu yolda həlak olur. Elə ona görə də dastanın adı “Qara Məlik” kimi əbədiləşmişdir.

Dastanın hər iki variantı tam deyildir. Lakin gəlib çatan hissələri də əsərin ideyası, süjeti haqqında müəyyən təəssürat yaradır və dastan yaradıcılığımızın inkişafına bir aydınlıq gətirir.

Folklorun tarixi insanların tarixi qədər qədimdir. Lakin sonrakı dövrlərdə folklor yazılı ədəbiyyatla paralel şəkildə inkişaf etmiş və çox vaxt bunların biri digərini zənginləşdirmişdir. Yazılı ədəbiyyat özünün ən yüksək zirvəsinə çatanda belə, xalq yaradıcılığını özündə əks etdirmiş, ondan həmişə qidalanmış, onunla qaynayıb-qarışmışdır. Bu, Nizami yaradıcılığında da belə olub, Nizamidən əvvəl və sonrakı dövrlərdə, – Nəsimi, Füzuli, Vaqif və başqa sənətkarların yaradıcılığında da belədir.

Bildiyimiz kimi, Azərbaycan xalqının ən qədim abidəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında nəslə nəzmin növbələşməsi onu göstərir ki, epos ozan musiqisinin müşayiəti ilə oxunmuş və orada verilmiş şeir parçaları da qopuza uyğunlaşdırılmışdır:

Bəri gəlgil, başım bəxti, evim təxti,  
Evdən çıxıb yürüyəndə sərvə boylum,  
Topuğuna sarmaşanda qara saçım,  
Qurulu yaya bənzər çatma qaşım,  
Qoşa badam sığmayan dar ağızlım... (166) və s.

Göründüyü kimi, burada müəyyən ahəngdarlıq və qafiya da vardır. Lakin aşiq və sazın normativlərinə tam uyğun gəlməyə də, bu kimi nümunələr müəyyən mənada aşiq şeirini bizə xatırladır. Bunun özü də aşiq sənətinin kökünün çox uzaqlara getdiyini göstərir.

Nisbətən sonrakı mərhələləri özündə əks etdirən “Mehri və Vəfa”, “Əhməd Hərami dastanı” kimi əsərlərdə yeni çalarlar, orijinal formalar meydana çıxmışdır. Bu əsərlər məsnəvi formasında yazılmış yazılı ədəbiyyat nümunələri olsa da, əslində bir müəllif tərəfindən poetik formada yazıya alınmış bir məhəbbət dastanını xatırladır. Xüsusilə “Mehri və Vəfa” bizim məhəbbət dastanlarımızdan heç də seçilmir. Tədqiqatçılar bu əsərin mövzu və süjetinin folklordan gəldiyini və dil, üslubuna

görə “Əhməd Hərami dastanı”ndan da əvvəl, XI yüzillikdə yarandığını söyləyirlər (160).

### Suli Fəqihinin “Yusif və Züleyxa” poeması və dastançılıq ənənəsi

Mənşəyi Tövratda, Quranda olan bu əfsanə türkdilli xalqların ədəbiyyatında o qədər geniş yayılmışdır ki, təkcə yazılı ədəbiyyatda 63 türkdilli şair və yazıçı mövzunu qələmə almışdır. Qəribədir ki, həmin müəlliflər əfsanənin dini mənbələrdəki variantını əsas kimi qəbul etməmiş, məhz el aşıqlarının dilindəki variantı üstünlük vermişlər. O cümlədən, Azərbaycan şairi Suli Fəqihin “Yusif və Züleyxa” poemasında sırf aşiq şeirinin poetik ənənələri özünü biruzə verir.

Aşıq ədəbiyyatının poetik ənənələrinə uyğun olaraq şair əsəri ustadnamə ilə başlayıb şifahi xalq ədəbiyyatının metodologiyasına uyğun olaraq, sonra qəhrəmanları təqdim edir.

Qeyd edək ki, əfsanəni başqa xalqların şairləri də qələmə almışdır. Ümumiyyətlə, dünya ədəbiyyatında yüzədən müəllif “Yusif və Züleyxa” əfsanəsini qələmə almışdır. Ancaq onların əsərlərində hadisələrin şərh, süjet və kompozisiya Suli Fəqihininkindən kəskin surətdə fərqlənir. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk dəfə bu mövzunu qələmə alan Əli hətta forma baxımından belə, mövzunu aşiq şeiri üslubunda yazsa da, Fəqih formanı bir qədər dəyişməklə, aşiq şeirinin süjet və kompozisiyasından irəli gələn elementlərə xüsusi əhəmiyyət vermişdir. Belə ki, şair dialoqları, təsvir və tərənnümü geniş planda vermiş, aşiq şeirinin poetikasına uyğun olaraq ricətləri, bədii təsvir və ifadə vasitələrini məharətlə qabartmışdır. Poemada bədii təhkiyə elə forma almışdır ki, sanki oxucu aşığın dilindən əhvalatları eşidir və yeri gələndə bir aşiq kimi ustadnamələrə, gözəlləmələrə keçir, aşiq dastançılıq ənənələrinə uyğun olaraq hadisələrin axarını dastan yaradıcılığı ilə uzlaşdırır.

Poema təkcə tipoloji baxımdan deyil, həm də dil baxımından aşiq ədəbiyyatını xatırladır. Əsərdə xalq ədəbiyyatından gəlmə külli miqdarda söz və ifadələr işlədilmişdir: idomatik ifadələr, frazeoloji birləşmələr, atalar sözü və zərbi-məsəllər və s. Bu mənada, poema XII-XIII əsr Azərbaycan danışıq dilinin imkanlarının öyrənilməsinə də imkan verir. Çünki əsərin dili böyük bir tarixi müddətdə dilimizdə gedən mühüm dəyişiklikləri göstərir. Məsələn, əgər XIV əsrə qədər xalq deyirdisə “ağlı başından getdi, yerə yıxıldı” bu gün bu fikir belə ifadə olunur “huşunu itirib yerə yıxıldı”.

Fəqihin dilinin sadə xalq dili olması aşiq şeirinin tələblərindən irəli gəlirdi. Belə ki, deyilən dastanlar sadə xalq üçün nəzərdə tutulurdu və onlar hər deyiləni başa düşməli idi. Poemada elə bir söz yoxdur ki, sadə bir insanın başa düşməsinə çətinlik törətsin. Bu mənada, Sulinin poemasını aşiq ədəbiyyatı ilə klassik ədəbiyyatı cərpəzləşdirən ədəbi nümunə saya bilərik. Belə ki, şair aşiq şeirinin bir çox xüsusiyyətlərini klassik ədəbiyyata gətirmişdir. Şair yeri gəldikdə alqışlardan, qarğışlardan, oxşamalardan geniş istifadə edir. Məsələn, Yaqubun oğlunu itirəndən sonra ağı deyib ağlaması xalq ədəbiyyatı təsiri bağışlayır:

Qanı ol şahi-sultanım bənim,  
Oğlu fəhm gəl, xəndanım bənim!  
Könlümün nuru, gözümdən aydını,  
Canımın şadanı, ol xanım bənim!  
Yüzündə günaş nuru şölə tutar,  
Yənağı gül, sərvü-reyhanum bənüm.  
Ey canumun canı, könlüm yemişi,  
Qandasan, ey şahi-Kənanüm bənüm?! (113, s.8).

Poemada xalq ədəbiyyatından gəlmə ənənələrdən biri də əsatir və əfsanələrdən istifadə olunmasıdır. Yusifin balıqlarla

danışması, Yaqubun qurdla söhbəti bizə xalq əfsanələrini, əsatir və nağıllarını xatırladır. Məsələn, Yaqubla qurdun söhbətinə nəzər salaq:

Qurdə dəxi şol saat fərman idər,  
Tanrının lütfündən ehsan idər.  
Şol fəsih dil ilə söylədi halını,  
Yəqubə anladıbən əhvalını.  
Dedi: - Ya seyyid, Yusifi görmədüm,  
Bunca yıldır, nəfsümə ət vermədüm.  
Dəxi dersən, qoy bəni, gedəyim,  
Qamu otlağda qurtları götürəyim.  
Cümlə qatunda and içələr,  
Şimdən sonra qəmu ətdən keçələr.  
Haşa bizdən kim, Yusifin ətini,  
Yeyəruz, binəruz iblis atını (113, s.54).

Ümumiyyətlə, qurd totemi türk mifologiyasında geniş yayılmış və “boz qurd” onqonu qədim türklərin hünər, cəsarət rəmzi olmuşdur. Qələmə alınan “Yusif və Züleyxa” əsərlərinin heç birində belə dialoq yoxdur. Bu da şairin aşiq ədəbiyyatı ilə olan bağlılığını göstərir.

Eləcə də Yusifin balıqlar şahı ilə söhbəti: onun duası ilə balıqlar şahının övladının olması folklor ədəbiyyatında ayrıca bir nağıldır. Şair bu kimi nağılları poemaya daxil etməklə süjeti genişləndirib ona daha çox aşiq şeirinin nəfəsini verməyə çalışmışdır.

Poemada aşiq yaradıcılığı ənənələrindən biri də yuxuda buta verilmə, gələcəyi yuxuda görmə, fəlakətin əvvəldən yuxu vasitəsilə verilməsidir. Poemada dörd yuxu görmə hadisəsi var.

Birinci yuxunu Yusif görür. Atası Yaqub onun yuxusunu belə yozur:

Əmir olasan, şah olasan aqibət,

Həm imam-əlqövl, sahibi-mərifət (113, s.7).

İkinci yuxunu Misir taciri Malik görür. Şair onun yuxu görməsini belə təsvir edir:

Misir içində bir ulu bək var idi,

Malik bin Züqeyrə derlər idi.

Ol bazarqan uyurdu bir gecə,

Bir əcayib düş görür idim necə?

Sevünübən uyğusundan tur, gəlür,

Bazara varır təbirçi bulur (113, s.47).

Təbirçi onun yuxusunu belə yozur ki, yuxuda gördüyün quyudan həmin adamı xilas etsə çox varlanacaq. Həqiqətən də Malik gəlib quyudan Yusifi xilas edib bazarda satır və çox varlanır.

Üçüncü yuxunu Züleyxa görür:

Düşdə görür, bir lətif surət gəlür,

Ah edibən yüzini yerə urur (113, s.123).

Züleyxanın bu yuxusunda ona Yusifin butası verilir və bir çox dastanlarda, o cümlədən "Aşiq Qərib" dastanında olduğu kimi, Züleyxa öz aşiqinə çatmaq üçün Misirə getməli olur.

Dördüncü yuxunu Misir sultanı görür:

Misir sultanı yaturkən bir gecə,

Bir əcaib düş görür, aydum necə.

Cümlə misrün əhlini həp oqudı,

Necə gərdü düşini, birhəbir dedi (113, s.168).

Sultanın yuxusunu Yusif yozur və Misirə üz verəcək fəlakət aradan qaldırılır.

Poemada aşiq ədəbiyyatından gəlmə ənənələrdən biri də fəvqəlbəşər qüvvələrin insanın köməyinə gəlməsidir. Məsələn, Allahın rəsulu Cəbrayıl tez-tez Yusifin yanına gəlir:

Tanrı əmr eylədi, Cəbarül gəlür, enər,

Yusifin qatinə, enübən qonar (113, s.23).

Azərbaycan dastanlarında olduğu kimi (Xıdır Nəbi surəti), Suli Fəqihin poemasında Hud peyğəmbərin Yusifin yanına gəlib ona ürək-dirək verməsi aşiq ədəbiyyatı motivlərini gücləndirir.

Ümumiyyətlə, onu demək olar ki, poemanın təkcə mövzusu xalq ədəbiyyatı ilə bağlı deyil, həm də onun məzmunu, ideyası aşiq ədəbiyyatının ifadəsidir.

Suli Fəqih aşiq şeirinə məxsus ənənələri davam etdirmişdir. O, obrazlar üzərində işləyərkən qəhrəmanlarını ucaltmağı əsas məsələ sayır, onları sevdilir, xarakterlərinin təqdimində gərgin psixoloji anları və təzadalarını göstərir. Əsərin sonunda vüsala çatan iki aşiqin xoşbəxt həyatını təsvir edir.

Poemanın axırında Suli aşıqların dastançılıq ənənələrinə uyğun olaraq aşıqləri paklıq və ülvyyə məqamlarına qaldırır. Orta əsr zövqünə uyğun olaraq nikbin bir sonluqla bitirir. Yusifin duası ilə Züleyxa qoca bir qarı olduğu halda dönüb gənc qız olur. Onlar ailə qururlar. İnsanın cavanlaşması aşiq yaradıcılığında özünəməxsus bir metoddur. Bu metod oxucuya bir qədər inandırıcı görünə bilməz. Lakin insanın mənəvi cəhətdən cavanlaşması, eşqinin yenidən cövr etməsi, arzu və əməllərinin yeniləşib cavanlaşması adi bir gerçəklikdir. Bu mənada məhəbbətin zaman üzərində qələbəsi oxucuda nikbin əhval-ruhiyyə yaradır və onu inanmağa məcbur edir.

Şair hadisələri aşıqlara məxsus elə bədii fonda təqdim edir ki, zamanın özü də Züleyxanı qocaltmağa qadir deyil. Züleyxa da, Yusif də haqq aşiqi, kamil, gözəl insan olaraq öz zamanəsinə qalib gəlir, onların yüksək arzuları, incə duyğuları, həyatın ağırlığı, durğunluğu və yaramazlığı üzərində parlayır. Aşıqlərin ağılla qəlbin vəhdətinə söykənən mənəvi qələbəsi, hər şeydən əvvəl, eşqin qələbəsidir. Şair məsələni belə qoyur ki, həqiqi məhəbbəti heç bir qüvvə sarsıda bilməz. Çünki mənəvi ucalıq, müqəddəsdir, heç vaxt məhv olmur.

Şair aşiq poeziyasının bədii metodologiyasına uyğun olaraq poemada Yusiflə Züleyxanı birləşdirən duyğu və hisslərin sabitliyini elə göstərir ki, sanki onları həyatın özü sınaqdan çıxarır. Bu imtahanda Züleyxa öz fədakarlığı və coşğunluğu ilə, Yusif isə dözümlü, təmkinli, məğrur bir aşiq kimi seçilir. Zəmanənin adət-ənənələri, ayrılıq, qocalıq, şiltaq zəmanə də aşiqlərin niyyətinə mane ola bilmir. Şair qəhrəmanlarının simasında göstərir ki, yalnız daxili-mənəvi keyfiyyətlər və səciyyəvi sifətlər sayəsində insan vüsala çata bilər və öz səadətinə yol açar. Yalnız öz xarakterində yüksək, nəcib xüsusiyyətləri birləşdirən insan eşqin gücü və qüdrəti ilə xoşbəxtliyə çatır. Sevən aşiqin mənəvi dözümlüyü nəticəsində həyatda öz arzusuna yetməsi aşiqlərin dastançılıq ənənəsində adi haldır.

Suli Fəqih aşiq poetik ənənəsi ilə aşiqlərin tale və münasibətində bir daha inandırır ki, məhəbbət heç vaxt qocalmır, hər hansı təsirdən zəifləmir. İnsan qəlbində yuva salan eşq aşiqin ağı, mətanəti və iradəsi sayəsində kamala çatır.

Şairin poemada Yusif surətini fəvqəlbəşər bir insan kimi təqdim etməsi, onun həmişə Allahla təmasda göstərilməsi, Cəbrayılın ona ilahi qüvvələrdən xəbər gətirib, xəbər aparması, şübhəsiz, şairin öz dövrünə uyğun aşiqlərin söylədikləri nağıl və əfsanə metodlarına sadıq qalmasından irəli gəlmişdir.

Suli Fəqihin "Yusif və Züleyxa" poeması barədə yuxarıda deyilənləri nəzərə alaraq bu nəticəyə gəlmək olar ki, əsər həm məzmun, həm də formaca, bədii keyfiyyətlərinə görə klassik şeirimizin gözəl nümunələrindən olmaqla bərabər, həm də aşiq ədəbiyyatının bir çox poetik xüsusiyyətlərini özündə ifadə edən bir əsərdir. Şair epik şeirimizə aşiq şeirinin poetik üslubunu gətirmiş və klassik ədəbiyyatda yeni yaradıcılıq metodunun əsasını qoymuşdur.

Şair orta əsr insanların mənəvi imkanlarını, azadlığını, humanist ideyalarını təbliğ etmiş, zülmü, ədalətsizliyi ifşa etmiş, ədalətli şah probleminin sadə həllini göstərmişdir. Suli bu məqsədini aşiq üslubu ilə həyata keçirərək orta əsr Azərbaycan epik şeirinə yeni bədii təsvir və ifadə vasitələri gətirmişdir.

Suli Fəqih klassik şeirlə şifahi xalq ədəbiyyatı, aşiq şeiri arasındakı əlaqələri möhkəmləndirərək anadilli poeziyanın yeni bir abidəsini yaratmışdır. Azərbaycan xalq yaradıcılığının, klassik ədəbiyyatın bədii təcrübəsindən, türkdilli poeziyanın zəngin, müxtəlif ənənələrindən ustalıqla istifadə edərək olduqca maraqlı bir əsər yaratmışdır.

Şair XII əsr Azərbaycan ədəbi dilinin çiçəklənməsində yeni bir addım atmışdır. Əsər ədəbi dil tariximizin öyrənilməsində, aşiq yaradıcılıq üslubunun tədqiqində misilsiz əhəmiyyətə malikdir.

### Xalq epik təhkiyəsi və yazılı ədəbiyyat

XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı mündəricəsi, bədii düşüncənin yeni sferaya daxil olması, mərhələ xarakterliliyi ilə daha çox diqqət mərkəzində dayanır. Bu ilk öncə xalq şeiri üslubunun aparıcı mövqeyə çıxması ilə müşayiət olunur. Yunis Əmrədən, Şah İsmayıl Xətəidən, Məhəmməd Əmanidən və başqalarında çoxalma ilə ədəbi mühiti izləyən proses son olaraq XVIII yüzillikdə bütün tərəfləri ilə mühiti ehtiva etməyə başladı. Bu dövr bədii düşüncənin ifadəliliyini şərtləndirən digər bir istiqamət də özünü göstərir. Bu, tarixi mənzumələrin yaranması ilə bağlıdır. Sanki mühit (həm ədəbi, həm də ictimai-siyasi mühit) bu formanın özünün mövcudluğunu zərurət kimi ortaya qoymuşdu. Ədəbi və siyasi mühit, zamanın doğurduğu konseptual düşüncə tipi bir başqa formanın ehtiyacında idi. Bu isə özlüyündə sosial vəziyyətin gərginliyinin, hadisələrin kodlaşdırılıb sonrakı dövrə ötürülməsinin zəruriliyini aktu-

allaşdırırdı. Ona görə də bütövlükdə mühiti izləyəndə, onun kökünə, spektrlərinə diqqət yetirdikdə bu aydınlıqla görünür və tarixi mənzumələrin dərk və təqdim funksiyasında çıxışının şahidliyi aşkarlanır. M.V.Vidadinin “Müsibətnamə”si, Ağa Məsih Şirvaninin müxəmməsi, Şakir Şirvaninin “Əhvali-Şirvan”ı və s. buna misal ola bilər. Burada epik təhkiyənin çalarları daha qabarıq və əhatəlidir. Onu da əlavə edək ki, bu forma struktur komponentləri və hadisələrin təqdimi imkanları ilə orta əsrlərin yazılı düşüncəsindəki məsnəvi qədər deyil. Hətta türk epik təhkiyəsində aparıcı mövqedə duran dastan qədər də elə imkanlı görünür. Ancaq bir forma kimi haqqında danışdığımız mühiti təqdim edə bilər. Son olaraq vurğulanmalı olan bir istiqamət epik ənənənin davam və inkişaf etməsidir. Düzdür, bu dövr klassik şeirin mövcudluğunu arxa plana keçirmir. Əksinə, kifayət qədər yüksək bədii nümunələrin, misranın poetik fikir yükünə nizamlanan hissi düşüncənin çoxluğuna hesablanır. Bunlar hamısı dövrün özünün ədəbi axınları olub bədii düşüncənin yaşarlılıq spektrləri kimi səciyyəlidir. Diaxron və sinxron düşüncə tipləri ilə müşahidə olunur. Ona görə də ədəbi proses kontekstində XVIII yüzillik daha çox problem və problematik mövzu ortaya qoyur. Bunlarda hətta bəzən mifdən dastana qədər olan yaşarlılıq və bədilik komponentlərinə rast gəlinir. Bu baxımdan Məhcur Şirvaninin “Qisseyi-Şirzad”, Hamidinin “Seyfəlmülk” əsərləri daha çox dəyər qazanır. Və XVIII əsr Azərbaycan ədəbi mühitində həm epik, həm də lirik düşüncənin bədii komponentlərini ortaya qoymağa şərait yaradır.

Bütün müstəvilərdə həmişə diqqət mərkəzində saxlanan epik ənənə bir növ ilk olaraq başlanğıcını mifdən götürür və düşüncə tipi kimi əfsanə, rəvayətə, sonrakı mərhələ üçün dastana ötürülür. Bu formanın informativliyində, yazılı ədəbiyyat-

da dastan təhkiyəsində məsnəvilərdə yaşanır. “Dastani-Əhməd Harami”dən Məhcur Şirvaninin “Qisseyi-Şirzad”ına qədər bəzi istisnalar nəzərə alınmasa bu müşahidə olunur. Həmin nümunələr ədəbi-nəzəri fikir üçün yazılı ədəbiyyatda poema olaraq təhlil olunur, lakin bütün komponentləri, motivasiyası, süjet axarlılığı baxımından türk düşüncəsindəki dastan tipləri ilə eyni xətdə dayanır. Yəni dastanın üzərində pərvəriş tapan, ondan qopan bir düşüncə tipi kimi təsir bağışlayır. Bu cür yanaşma ilə “hər şeydən əvvəl, qeyd edək ki, Azərbaycan ədəbiyyatı qədim (ümum-) türk ədəbiyyatının tarixi diferensiyasının nəticəsidir. Bu isə o deməkdir ki, qədim (ümum-) türk ədəbiyyatında ehtiva olunmayan, onun etnokulturoloji hüdudlarından kənara çıxan hər hansı ədəbi abidə Azərbaycan ədəbiyyatının hadisəsi sayıla bilməz” (80, s.3). Məsələnə bir başqa tərəfdən yanaşmada müşahidə olunan xətt tarixi diferensiyanın epik təhkiyəni hansı səviyyədə saxlaması və ötürməsidir. Yəni ümumtürk etnokulturologiyası bütün ehtiva olunanları həm tarix, həm də türk xalqları səviyyəsində gələcəyə (nəsil və tarix tipində) necə ötürür? XVIII yüzillikdə bu məsələ bütün tərəfləri ilə daha çox qabarıq. Türk şeirinin millilik və özünəməxsusluq pafosu bu əsrdə epik təhkiyə ilə daha çox yaxınlaşır. Bütün kökləri ilə qadımlərə bağlanan epos kulturologiyası N.Gəncəvidə yeni erasına qədəm qoyur və orta çağ ədəbiyyatında əsrləri adlayaraq ləngərli ömür yaşayır. “Kitabi-Dədə Qorqud”un bədilik baxımından verdiyi informasiya N.Gəncəvinin dastan adı ilə vurğuladığı “Xəmsə”dəki poema tipində bir başqa şəkildə meydana çıxır. Mif dünyanı dərk faktı kimi görünürsə, dastan və Nizami “Xəmsə”si epik təhkiyədə ifadəliliyə xidmət edir. Daha doğrusu, dərkini geniş mənada təqdiminə hesablanır. “Dastani-Əhməd Harami” də, Qul Əlinin “Qisseyi-Yusif”i də, Məhcur Şirvaninin “Qisseyi-Şirzad”ı qarışıq hamısı bu tezisdə dayanır.

Azərbaycan şifahi düşüncəsində dastan üçün xarakterik görünən model var. Bu təkcə bir qövmin təfəkkür analogiyası deyil, bütün tərəfləri ilə türk xalqlarında özünə yer tapır. Qəhrəmanın çətinliklə, nəzir-niyazdan keçərək dünyaya gəlişi, daha sonra buta alması, mübarizə və qələbəsi. Bu özlüyündə bir düşüncə sistemidir, başlanğıcı və sonu ilə nə varsa bütün məhəbbət dastanlarını və qəhrəmanlıq dastanlarının mühüm bir hissəsini izləyir. Bu məsələlərdən bəhs edərkən prof. M.H.Təhmasib yazır: “Qeyd etdik ki, məhəbbət dastanlarımızın demək olar ki, hamısının, “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kimi qəhrəmanlıq dastanlarımızın da bir sıra boy və qollarının əsas məzmunu, yəni süjeti qəhrəmanların öz butasına çatmaq uğrunda apardığı mübarizənin təsvirindən ibarətdir. Bu süjeti, macəranı, əhvalatı əsasən, dörd hissəyə bölmək olar:

- I.Qəhrəmanın anadan olması və ilk təlim-tərbiyəsi.
- II.Qəhrəmanların, yəni aşiq və məşuqənin buta almaları.
- III.Buta arxasınca getmə, qabağa çıxan maneələr və onlara qarşı mübarizə.
- IV.Müsəbiqə və qələbə.

Bir sıra nağıllarımızda gələcək qəhrəmanın ana bətninə düşməsi əksərən qeyri-adi, qeyri-təbii, ecazkar şəkildə baş verir. Nisbətən qədim dövrlərlə əlaqədar, yəni çox uzaq keçmişlərlə səsleşən süjetlərdə bundan hətta atanın heç xəbəri də olmur. Bir içim sudan, su üzündə bir parça köpükdən, dərvişin, cadugərin, sehrkarın ağzının suyundan, bir yarpaqdan, bir gülü, çiçəyi iyləməkdən, bir almanı, bir narı, başqa bir meyvəni yeməkdən, bir nəfəsdən, yaxud da bir quru kəllənin tozundan ana hamilə olur, vaxti-müəyyəndən sonra doğulan uşaq da əksərən fəvqəladə xüsusiyyətlərə malik olur” (253, s.65). Bu, bütün tərəfləri ilə dastanlarda da var və dastan konstruksiyasının spektirlərini müəyyənləşdirən istiqamətlərdir. Mahiyyət etiba-

rilə türk dastan düşüncəsində olanları özündə ehtiva edir. Eyni zamanda onu da qeyd edək ki, türkün böyük dövlət törənləri yaratmaq ideyası ilə, daha doğrusu, özü ilə birlikdə bütün əraziləri bu süjet dolaşmışdır. Həm də dolaşdığı ərazilərin mədəniyyətinin təsir faktına çevrilmişdir. Və son olaraq əsrləri keçib şifahi düşüncədən yazı düşüncəsinə axında olmuşdur. Yazılı ədəbiyyatdakı təhkiyə tipi bunun bariz göstəricisidir. Bu bitkin düşüncə tipi mif içində mifi, mifik zamanın dərki prinsiplərini də qoruyub gələcəyə daşımaq funksiyasını da yerinə yetirmişdir. Məhcur Şirvaninin “Qisseyi-Şirzad”ı bir istiqamətdə subyekt informasiyası kimi XVIII əsrə bağlanırsa, digər istiqamətdə mətn informasiyası kimi xarakterizə olunmaq zərurəti qalır. Və hər birisi ayrılıqda əski laylarla bağlantıda görünür.

Kim var idi padşah hünərmənd,  
Şəhrinə deyər dilər Səmərqənd.  
Adına deyər dilər Ərdəşirəm,  
Şahlar arasında binəzirəm.  
Dünyada çox idi gəncü mali,  
Əsasi-həşmət ilə ali.  
Var idi iki vəziriyi bil,  
Biri Aqil, biri Kamil (249, s.8).

Orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatında şifahi və yazılı nümunələrdə bir-biri ilə möhkəm bağlanan motivasiya tipləri olmuşdu. Bunlar hətta şifahi düşüncə tiplərində də bir-birini izləmişdi. Əski çağlardan boy göstərən belə bir layın axın kimi haradan gəlib haraya istiqamətlənməsini bütün tərəfləri ilə ortaya qoymaq özü problemdi və sonunculanmayacaq fikir ayrılıqlarına yol açır. Ancaq əsas olan odur ki, həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyat biri digərindən təsir faktı kimi bəhrələnmişdi. Qeyd etdiyimiz mətn struktur baxımından dastanlardakı “sizə kimdən xəbər verim” konstruksiyasına uyğun görünürsə, digər is-

tiqamətdə nağıl başlanğıcında “biri vardı, biri yoxdu” modelində nəzərə çarpır. “Qisseyi-Şirzad”da başlanğıc epizoddan sonra bir sonsuzluq hadisəsi ilə qarşılaşırıq. Böyük var-dövlət, qüdrət sahibi olan bir hökmdar (“Qisseyi-Şirzad”da bu Səmərqənd şahı Ərdəşirdi) qəm dəryasına qərq olur. Məmləkətin və qazandığı bu şöhrət və şövkətin sabahkı taleyi haqqında narahatlıq keçirir.

Çün vəzirə dedi ki, ol şah,

Bu dövləti mənə veribdir Allah.

Heyf ola ki, olmaya bir övlad,

Məndən sonra qala dünyada ad (249, s.8-9).

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları mifik və bədii düşüncəmizin bütün tərəfləri ilə qorunan mənbədir. Burada da qəhrəmanın özündən məyusluğu, taleyində olan ağrının narahatlığı müşahidə olunur. Əgər birinci boyda (“Dirse xan oğlu Buğacın boyu”nda) bu övladsızlığa yönəliklidsə, ikinci boyda (“Qazan xanın evinin yağmalanması boyu”nda) savaşa hazırlığın, məmləkətin qorunusunun taleyi ilə bağlı məsələlər bir motiv kimi təqdim edilir. “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu” mahiyyət etibarilə hər ikisini özündə ehtiva edir. Burada “babam öldü yerində mən qaldım, mən ölsəm yerimdə sən qalarsan, sən ölsən yerində kim qalar” konstruksiyası, təhkiyənin xalqdan gələn yaşarlılıq dərəcəsi var. Dastançılıqda, eləcə də xalq təfəkküründə “alqışın alqış, qarğışın qarğış” olma inamı da həmişə güclü olmuşdu. Bu, dastanlarda, anadilli epik ənənədə ardıcıl olaraq izlənilir. “Bayandır xanın qarşısında oğlu Qarabudaq bay tayanıb turmuşdu. Sağ yanında Qazan oğlu Uruz turmuş idi. Sol yanında Qazılıq Qoca oğlu bəg Yegnek turmuşdu.

Baybürənin bunları gördüyündə ah eylədi. Başından əqli getdi. Dəsmalın əlinə aldı, bögürə-bögürə ağladı:

Böylə edigəc. Qalın Oğuz arqası, Bayandır xanın göygisi Salur Qazan qaba dizinin üzərinə çökdi. Qiya tikübən Baybürə bəgin yüzünə baqdı. Aydır: “Baybürə bəg, niyə ağlayıb bozlasan?”

Baybürə bəy aydır: “Xan Qazan, necə ağlamıyayın, necə bozlamıyayın? Oğulda ortacım yox, qartaşda qədərım yox! Allah-təala mənə qarğayıbdır... Bəglər, tacım-təxtim üçün ağlarım. Bir gün ola, düşəm öləm, yerimdə-yurdumda kimsə qalmıya” – dedi.

Qazan aydır:

– Məqsudun bumıdır?

Baybürə bəg aydır:

“Bəli, budur. Mənim dəxi oğlım alsa, xan Bayandırın qarşusın alsa-dursa, qulluq eyləsə, mən dəxi baqsam, sevinmə, qıvansayum, güvənsəyim” – dedi.

Böylə digəc Oğuz bəgləri yüz göyə tutdılar. Əl qaldırıb, dua eylədilər” (163, s.52). Bu özlüyündə mətn informasiyasıdır. Ancaq dastan konstruksiyasında bütöv bir düşüncəni göz önünə gətirir. Nəzir-niyazla doğulmanın sonrakı mərhələsi üçün keçid funksiyasını yerinə yetirir. Bunların xalqdan gəlmə olmasından, yoxsa subyekt informasiyası olaraq yaşanması məsələsindən söhbət açan M.H.Təhmasib yazılı ədəbiyyatdan çıxış etməklə maraqlı bir mövqeni ortaya qoyur: “Göründüyü kimi, bu dastanlar (“Şahzadə Bəhram”, “Fərhad və Şirin”, “Leyli və Məcnun” nəzərdə tutulur – X.N.), doğrudan da, Nizami əsərlərindən, yəni yazılı ədəbiyyatdan istifadə yolu ilə yaradılmışdır. Lakin bunu bir qədər xüsusi mənada başa düşmək lazımdır. Burası doğrudur ki, Nizami əsərləri bu dastanların ən yaxın və müstəqil mənbələridir. Lakin unudulmamalıdır ki, Nizaminin həmin əsərləri də əslində şifahi ədəbiyyatdan əzəli dərəcədə istifadə ilə yazılmışdır. Başqa şəkildə deyilsə, bu dastanlar bizdə çox tez-tez təsadüf edilən şifahi-yazılı-şifahi

yolu ilə yaranmışdır” (253, s.244). Bu özlüyündə yazılı ədəbiyyatda müşahidə olunan folklor və yazılı ədəbiyyat tezisinin görünən və üzdə olan konsepsiyasıdır. Həmin xəttin konseptual şərhini verəcək bir-birindən maraqlı tədqiqatlar yaranmaqdadır. Son dövrlər isə bu daha çox nəzərə çarpır. Məhcur Şirvani də əsərin bədii təsirini, poetik dəyərini artırmaq anlamında bu formadan arxitep kimi yararlanır, XVIII əsr düşüncəsinin faktına çevirir. Səmərqənd şahı Ərdəşir vəzir Aqillə məhz övladsızlığın səbəbini axtarır. Son olaraq münəccimlər vasitəsilə məsələni çözməyə, onların deyəcəklərini bilməyə çalışırlar.

Şayəd ola taleyinə övlad,  
Könlümüz ola bu qəmdən azad.  
Əmr oldu yığıldı hər nə kim var,  
Bir neçə münəccim oldular yar.  
Çün rəml çəkübən oldular şad,  
Taleyi önündə oldu övlad (249, s.9).

“Qisseyi-Şirzad” lirik-epik poemadır. Şair burada qəhrəmanların ruhuna uyğun qəzəllər də işlədərək onların psixologiyasını doğru, dürüst əks etdirir” (249, s.5). Bu ənənə, epik, lirik formanın bir-birini izləməsi orta əsr anadilli ədəbiyyatımızda davamlı olaraq müşahidə olunur. Epik əsərlər yaradan sənətkarlar təhkiyə axarına lirik əlavələrlə ona bir rəvnəqlik, pafos gətirir və bununla təsirediciliyi artırır. İsanın “Mehri və Vəfa”, M.Füzulinin “Leyli və Məcnun”, Məsihinin “Vərqa və Gülşə”, Hamidinin “Seyfəlmülk” əsərlərində bu bir xətt kimi izlənilir. Xalq dastanlarında davamlı olaraq əksini tapan nəsr ilə nəzm arasında növbələşməsi hadisəsini xatırladır. “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Əsli və Kərəm”, “Aşıq Qərib” və s. dastan nümunələrində epik, lirik layların bir-birilə bağlantılarına söykənikli hadisə kimi təsir bağışlayır.

Ələ ey gözləri şəhla, qaşı peyvəstə, xoş gəldün,  
Fəda olsun sənə canım, tənə-növrəstə, xoş gəldün.  
Müsəlsəl zülfü-mişkindən götürmüş gül yüzün rəvnəq,  
Dutupdur aləmi şövqün, küli-növrəstə, xoş gəldün (249, s.27-28).

Bu misralar “Qisseyi-Şirzad”da Xurşidbanunun oğlanın camalına dedikləridir. Məhəmməd adlı sövdəgar vasitəsilə şəhri Xətə və onun şahı şahi-Şimran haqqında məlumat alınır və o da öyrənilir ki, Şəmməbanu adında qızı var. Burada xalq məişətində özünə yer tapan adətlər, etnoqrafik cizgilər, elçilik, münəccim sözlünə inam və s. məsələlər qabarıq şəkildə görünür. Bir növ “Kitabi Dədə Qorqud”da görünən haqq-təala könlünə ilham edərdi. “Nə dersə olardı qeybdən dürlü xəbərlər verərdi” formatının bir başqa tipi ilə səciyyələnir. “Hər nə iş olsa, Qorqud Ataya tanışmayınca işləməzlərdi. Hər nə ki buyursa, qəbul edərlərdi. Sözin tutub tamam edərlərdi” (165, s.31) dərkinin qəbulu yaşanır. Bu əfsanə və rəvayətlərdə, xalq nəğillərində, eləcə də epik ənənənin bütün nümunələrində düşüncə tipi kimi qəbul olunur.

Əsərdə göstərilir ki, Ərdəşir Şəmməbanu ilə ailə qurur və hələ uşaq dünyaya gəlməmiş ağır xəstəliyə düşər olur. Vəzir Aqili çağırır vəsiyyətini edir. Dastanda xarakterlərin qarşılaşması, dual dünyanın bir sonsuzluqla görünən ağrıların tipik mənzərəsi verilir. Kamil vəzir öz iddialarından, xarakterindəki qüsurlardan təmizlənmə bilmir. Əsləmə tapşır ki, tez bir neçə igid götür Şəmməbanunu apar meşədə öldür. Əmr yerinə yetirilir. Uşağı öldürmək istəyəndə meşədən iki şir çıxır və bunu gören Əsləmə atını minib qaçır. Körpəni şir qoruyur, ona süd verir. Sahibsizin, ölüm ilə həyat arasında çırpınanın şir tərəfindən saxlanması türk epik ənənəsinin bir hissəsidir və bu Məhcur Şirvani yaradıcılığında da bədii fakta çevrilir. Belə bir motivin bədii düşüncədə rəngarəngliyi hadisəsi də var və bu

bir növ dastançılıqda müşahidə olunan uşağın bir başqa heyvan tərəfindən qorunub böyüdülməsi tipinə uyğun gəlir. Göytürk dastanlarında boz qurdun hamilik funksiyası, bataqlığa atılıb qalmış uşağı saxlaması hadisəsi, eləcə də “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında Basatın aslan tərəfindən böyüdülməsi “anam adın sorar olsan qaba ağac, atam adın sorar olsan Qoğan Aslan” təsəvvürü, “Manas”da Manası dünyaya gətirən qadının (Çıyırının) hamilə olarkən pələng ürəyi istəməsi və s. buna nümunə ola bilər. Məsələn, Manas da dünyaya nəzir-niyazla gəlir. Atası Çakıb yuxuda nurani qocadan arvadı Bəybikə Çıyırının alma alıb yeməsini və oğlu olmasını görür. Dastanda digər maraqlı epizod Çin hakimi Esen xanın qırğızlar arasında Manas adlı bir igidin dünyaya gələcəyini əvvəlcədən görə bilməsidir. Düşmən onu aradan götürmək üçün müxtəlif qiyafəli adamlar (tacir qiyafəsində) göndərir. Lakin Manas bir əyilməzlik, ərənlilik simvolu kimi qəhrəmanlığa, bütün problemləri həll etməyə qadir idi. Bunun başlanğıcı atasının yuxusu ilə, daha sonra anasının pələng ürəyi yeməsilə qoyulmuşdu.

Manas ana boynunda

Olanda üç ayında

Baybikənin ürəyi,

İstəmədi yeməyi.

Ağlına gəldi birdən

Yesin pələng ürəyi-

Budur arzu-diləyi (195, s.38).

Arzu-diləyi yerinə yetən Baybikə Çıyırın özünə təskinlik verir, “bəxti üzünə güldü” deyər sevincli bir an yaşayır. Bütün bunlar və bu kimi sadalamalar türk epik təhkiyəsinə mifdən ötürülən çevirmələrdir. Qəhrəmanın quşa, daşa, qayaya və s. çevrilməsi və yaxud da hamilik dünya dərkinə istiqamətlən-

miş əski təsəvvürlərin sonrakı çağlarda yaşamasıdır. Təkcə dastan nümunələrində bunlar görünür, eyni zamanda yazılı ədəbiyyatda epik təhkiyənin ifadəlilik faktına çevrilir. Sonsuzluqdan qurtuluş və onun müxtəlif formaları, dərviş, müdrik qoca tipləri və s. bu da həmin çağlardan insanlığı izləyən inamlar silsiləsinə aiddir. Qəhrəmanın dünyaya gəlişi və ilk tərbiyəsi “Qisseyi-Şirzad”da daha qabarıq və təfəssilatlı ilə görünən parçadır. Burada hər şey sonrakı epizodlarda müəyyənləşir. Şəmməbanunu görməyən Adil şah ah-nalə içində Ərdəşirin qəbrinin üzərinə gəlir. Ağlayır və dərini danışır. Bu epizodda bir yuxu məsələsi var. Yuxu xalq düşüncəsində, əski inamlarda kiçik ölüm olmaqdan əlavə, dərviş, hansısa müdrik qoca və s. vasitəsilə yolun müəyyənləşməsi hadisəsinə də xidmət edir. Dastanlarda Qəribin, Qurbaninin yuxu vasitəsilə aşıq olması və buta alması, qeyri-adi qabiliyyətlə görünüşü var. “Qisseyi-Şirzad”da isə bir başqa vəziyyətin şahidi oluruq.

Ol Ərdəşirin məzarın görüb,

Qucaqladı dedi sərdarın.

Çox ağlayıb etdi ahu-fəğan,

Ol yuxuya getdi didə giryan.

Aqıl, yemə qəm, olgil agah.

Sən görgilən allahın rizasın,

Düşmənlərin haqq verir cəzasın.

Dedi ona: Ey vəzir-Aqıl,

O ləl ki, səndədir yəqin bil.

Götür əlinə o ləli, ey yar

Yaz üstə onun nə ki var.

Kim sahibi-ləl ismi Şirzad

Şəmməbanudur anası həməzad.

Şimran qızından olubdur ol şah,

Atasına derlər Ərdəşir şah.

Anasını öldürübdür Kamil,

Filan meşədə onu yaqın bil (249, s.20-21).

Bu epizodda olduqca dəqiq, həm də dastan konstruksiyasına uyğun olan mətn informasiyası var. Bitkin və lazımı qədər təfəssilatlı informasiyadır. Burada qəhrəmanın doğuluşundan sonrakı tərbiyə və fəaliyyət sxemi görünür. Bir növ ata olacaqlardan xəbərdar kimi, vəzir vasitəsilə hər şeyi qiymətli lələ yazdırıb körpənin boynundan asdırır. Eyni zamanda, o da xüsusi olaraq vurğulanır ki, uşağı götürmə qoy orada qalsın. On səkkiz il onu gözlə. Axırda muradın hasil olar. Burada subyekt informasiyasının təfəssilatı qabarıq şəkildə görünür. Eyni zamanda, butanın dastanlarımızda yaşanan spektrlərinin bir başqa formada qurtuluş faktı kimi vəzir vasitəsilə çatdırılması var. Hər şey aydınlıqla vurğulanır, son olaraq ananın dəfn edilməsi bildirilir. Xalq düşüncəsində xeyirxahlığın simvolu kimi karvan, çoban obrazları var. Onlar xalq düşüncəsində qəlibləşmiş “acdın çobana, azdın sarbana” formatı izlənilir. Və bütün nümunələrdə qəhrəmanın yardımçısına çevrilir. “Dastani-Əhməd Harami”də Güləndamın Əhməd Haramidən qurtuluşu karvan vasitəsilə olur, həm də bu karvan onun sonrakı həyatının tale faktı kimi yaşanır. “Kitabi-Dədə Qorqud”da “Baybura oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda da Beyrəyə yurdu, ağsaqqallı atası, ağbirçəkli anası, sevgilisi haqqında məlumatlar karvan vasitəsilə çatdırılır. “Qisseyi-Şirzad”da Çindən, Maçından gələn Xacə Şəbanın karvanı uşağı şirin əmizdirdiyini görür, onun əlindən alır və uşağı Kabilə gətirir. Xacə oğlanın adını Şirzad qoyur. Sonrakı təsvirlərdə Kabil şahı Zərrinin qızı Xurşudbanu ona aşiq olur. Şirzadla Xurşudbanunun rastlaşması isə bazarda olur. Dayə xəbərdar olanda öz etirazını bildirir, sövdəgar oğluna ərə getməyi ona rəva bilmir:

Eşq oduna mübtəla olubsan,  
Özgələrə aşına olubsan.

Bu iş sənin adına nə layiq,  
Gər eşidə tən edər xəlayiq,  
Gər eşidə atə-anə,  
Biz ona nə edək bəhanə?! (249, s.25).

Bu epizod özlüyündə N.Gəncəvinin və M.Füzulinin eyni mövzuda yazdıqları “Leyli və Məcnun” poemasındakı məşhur Leyli ilə anası arasındakı mükəlliməni xatırladır. “Dastani-Əhməd Harami”də də ata ilə qızı arasında olan söhbət təxminən bu tiplidir. Dayənin “aşılıq işi qıza nə layiq” sorğusu qız tərəfindən bir başqa tərzdə cavablandırılır.

Qız dedi: – Nəsihət eyləməz kar,  
Sən dayə, bu sözü demə zinhar.  
Bizdən ulular deyüpdü gerçək,  
Könül sevən yər olur göyçək (249, s.26).

Məchur Şirvani ana dilinin poetik imkanlarına həm kifayət qədər bələd, həm də ondan məharətlə istifadə edən sənətkardır. Təsədüfi deyildir ki, ədəbi dil haqqında araşdırma apararlar dili sənətkarın vətəni, ifadələri isə onun bir parçası hesab edirlər. Burada dil vətənin ifadəsi olmaqdan əlavə tarixilik funksiyasını da daşıyır. Mətnə xalq dilindən gələn müdrik kəlamlar, atalar sözü, məsəllər, dilin poetik ifadə fiqurları lazımı qədər özünə yer tapır. “Könül sevən göyçək olar” və s. kimi paremlər bütünlükdə bir yay kimi bədii düşüncəni izləyir. Dastan strukturu ilə epik təhkiyənin struktur komponentləri bir növ bir-birini izləyir, son olaraq bir bütövün hissəsi kimi bədii düşüncəyə xidmət edir. Dastanda hekayət və qəzəllərin növbələşməsi və bir sıra epizodların qəhrəmanların xarakterinin açılmasına xidmət etməsi, psixoloji səciyyə daşması bir növ fərqliliyə hesablanır. Məsələn, poemada qızın atası Zərrin şahın məclis qururması, nazparələrin oynaması, şirin gətirilməsi və öküzü parçalaması, daha sonra Şirzadı parçalamaq istəməsi və Şirzadın onu öldürməsi hadisəsi təhkiyənin verdiyi imkanlar

daxilində əksini tapır. Şahın bu xəbəri eşidib tamaşaya çıxması və hündürdən yıxılarkən Şirzad tərəfindən tutulması artıq qəhrəmanın tanınmasına gedən vasitələr idi. Bunu görən ata onun kimliyini öyrənir və qızının elə Şirzada layiq olduğunu düşünür.

Poemada xalq adət-ənənəsindən gələn məqamlar, mərasim folklorunun xarakterik xüsusiyyətləri, toy mərasimi ilə bağlı epizodlar da on səkkizinci yüzilliyin informasiyasını yadsadan fakt kimi əhəmiyyətliyə. Biz bunun təsvirinə dastanın başlanğıcında Səmərqənd hökmdarı Ərdəşirin evlənməsi, elçilik məsələsində rast gəlikə, sonrakı səhifələrdə onun oğlu Şirzadın evlənməsində təkrarlandığını görürük.

Əlqissə o qız da bir tərəfdən,

Toy etdilər hər iki tərəfdən.

Bir yanda mütrib, bir yanda sazanda,

Bir yanda dəf, bir yanda nəvazəndə.

Çün cəngi verib səda-sədayə,

Sədaları yetişib səmayə (249, s.33).

Bu tip təsvirlər klassik ədəbiyyatın bütün dövrlərində özünə yer tapır. Tipoloji düşüncəni ifadə etmək və onun müxtəlif çağlardakı inkişaf sxemini müəyyənləşdirmək anlamında böyük əhəmiyyət daşıyır. N.Gəncəvinin poemalarında mərasim folkloru motivlərinin əksi, musiqi haqqında deyilənlər bir istiqamətdə dastan düşüncəsində təkrarlananlardı. Burada bir universal səciyyəlilik görünür. N.Gəncəvi "Çala badam gözlü bir türk nəğməkar" (115, s.551) deyər vurğuladığı, sonrakı çağlarda Ş.İ.Xətəidə, M.Füzulidə, M.Şəbustəridə, M.Əvhədidə və başqalarında təkrarlanır. Daha doğrusu, bədiiliyin düşüncə faktına çevrilməklə yanaşı, mühitin ənənə yükünü daşıyır. "Qisseyi-Şirzad"da bir spesifik cəhət də var, bu realılıqla qeyri-reallığın qarışmasıdır. Burada nağıl motivləri, sehrli qüvvələr

hadisə içərisində hadisəni xatırladır, müstəqil bir motiv kimi dastana əlavə edilir. Məlum olur ki, Xurşidbanunu Xətə tərəflərdə bir mağarada divi-Şəkkak adlı birisi saxlayır. Şirzad onunla qarşılaşır, böyük qəhrəmanlıqlar göstərərək sevgilisinə qovuşur. Bu motiv "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı Basatın Təpəgözü öldürməsi hadisəsini yada salır. Maraqlıdır ki, Şirzad Xətə şəhərində şahı-Şimran ilə qarşılaşandan sonra boynundakı lələ yazılmış yazılarla tanış olur və bütün məsələləri öyrənir. Şahi Şimran bilir ki, burada yazılan Şəmməbanu onun qızıdır. Şəmməbanunun anası bu hadisədən hali olur. Burada şahı-Kabilə namə yazılır və Xacə Şəbana da namə göndərilir ki, Səmərqəndə gəlsin. Hamı Səmərqəndə yığılır. Xacə Şəbandan məsələnin mahiyyətini öyrənməyə çalışırlar. İlk öncə o, məsələnin mahiyyətini açmır. Aqil vəzir bütün olanları təfəsilatı ilə danışır. Səmərqənd şahı Ərdəşiri yuxuda gördüyünü, onun dediklərini və Şəmməbanunun amansızlıqla öldürülməsini və s. hamısını söyləyir. Belə olan vəziyyətdə məsələnin digər hissəsinə Xacə Şəban aydınlıq gətirir, şirin onu saxlamasını, süd verməsini və onun əlindən Şirzadı almasını deyir. Son olaraq şər öz layiq olan aqibətinə çatır. Şirzad şəhərə daxil olur, Kamil şahı axtarır, o isə bir quyuda gizlənmişdi. Həmin vaxt bir nökrə onu görmüşdü. Nökrə gəlib Şirzada xəbər verir. Şirzad onunla quyunun yanına gəlir, nökrə Kamil vəziri quyudan çıxarır. Şirzad onu kənarda gözləyirdi. Quyudan çıxandan sonra Şirzad onu gətirib yaxınları ilə birgə cəzalandırır. Beləliklə, Şirzadın hakimiyyəti bərpa olunur. Atasının yerində oturur, sonrakı təsvirlərdə isə Xurşudbanudan oğlu olur. Adını şahı-Əsrəf qoyurlar. Şahi-Şimran onu şəhri-Xətəda şah olmaq üçün özü ilə aparır və "bağışlasun onu mənə Şirzad, məndən sonra mənə olsun övlad" söyləyir. Poemanın sonunda bütün olacaqlara, çətinliklərə baxmayaraq məhəbbət dastanlarına məxsus nikbin sonluq var.

Bir-biri ilə edib dualar,  
Təməm hasil oldu müddəalar.  
Kabil şahı azimi-Kabil oldu.  
Mətləbi, muradı hasil oldu.  
Xəta şahı əzmi-Xəta oldu,  
Son mətləbi haqda əta oldu (249, s.49-50).

Bütün bunlar dastan spesifikasiyasında olanlar, yazılı ədəbiyyatdakı epik ənənənin təsirlilik faktlarının yaşarlığını aydınlaşdırır. Burada müxtəlif düşüncələrin, mifik zamandan bu yana olanların qarışması və mif taktlarının epik təhkiyədə öz izlərin saxlaması hadisəsi var. Dastan strukturu, epik təhkiyənin imkanları əski dünyanın faktlarını yazılı ədəbiyyatda fərd informasiyasında saxlamaqla bərabər, mətn informasiyasında da özünü göstərir. Bu da özlüyündə orta çağların düşüncəsində yaşananların əski zamanda olanlarla, mifik dünya motivasiyası ilə yeni zamanın komponentləri arasında bağlantıların varlığı haqqında düşünməni zəruri edir. Hamidinin "Seyfəlmülk" poeması isə daha çox nağıl konstruksiyasında epik təhkiyəni ehtiva edir. Ona görə də bütün bu nümunələri xalq düşüncəsinin faktı kimi dastan təhkiyəsi ilə müqayisədə öyrənmək zərurəti yaranır. Bu isə öz növbəsində türk miflərindəki düşüncənin bərpasına birbaşa vasitəçi olur.

#### **Dastançılıq ənənəsində Məhəmmədin "Şəhriyar" dastanının yeri**

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində dastan ənənəsində yaranan kifayət qədər epik, lirik bədii nümunələrimiz vardır. "Dastani-Əhməd Hərami"dən başlamış Məhəmmədin "Şəhriyar"ına və son dövr ədəbiyyatımızın bir sıra nümunələrinə qədər davam edir. Qul Əlinin "Qisseyi-Yusif"i, İsanın "Məhr və Vəfa"sı, Yusif Məddahın

"Vərqa və Gülşə"sı, Əssar Təbrizinin "Məhr və Müştəri"si və s. hamısı bu silsiləyə daxildir.

Ənənə məsələsi bu nümunələrdə üst qatda görünən hadisədir. Çünki adını xatırladığımız bütün nümunələrin mövzusu mahiyyəti ilə dastan motivləri bir-birinə çox məharətlə qayna-yıb qarışmışdır. Burada hadisələrin başlanğıcından sonuna qədər dastan ruhu bir aydınlıqla müşahidə olunur. Məhəmmədin "Şəhriyar"ında hadisələrin gedişi, bütün təsvirlər bir dastançılığa hesablanmışdır. Müəllif öz düşüncəsi, varlığı ilə dastançılığa yiyələnmiş bir şəxs kimi görünür və əsərini bu ruhda yaratmağa meyilliliyi ilə daha çox diqqəti cəlb edir. Bu nümunə bizə iki istiqamətdə dəyərli görünür. İlk olaraq xalq yaradıcılığı ənənələrinə bağlılığı ilə. Belə ki, qəhrəmanın dünyaya gəlişindən tutmuş ta hadisələrin sonuna qədər bütün təsvirlər bunu deməyə əsas verir. Digər tərəfdən Azərbaycan nəsrinin tarixini, inkişaf istiqamətini izləmək anlamında bu nümunə daha çox informasiyaya yüklüdür. "Yazılı ədəbiyyatın ilkin çağlarından başlayaraq bədii nəsr öz qidasını şifahi ədəbiyyatdan almış, bədii söz sənətinin hər iki qolundan gələn ənənə və gözəllikləri özündə birləşdirmişdir. Xalq müdrikliyinin nümunələri klassik bədii nəsrin özü və təməl daşlarına çevrilmişdir. Bu da yersiz deyil ki, yazılı nəsr əsərlərində nağıl-dastan ənənə və motivləri vəhdət yaradır, səli nəsr çalarları ilə qayna-yıb-qarışır. Min beş yüz illik tarixi olan "Kitabi-Dədə Qorqud" abidəsi buna parlaq misal ola bilər" (189, s.3). Onu da qeyd edək ki, Azərbaycan bədii nəsr kifayət qədər uzun və uğurlu bir inkişaf yolu keçmişdir. Bu yolun başlanğıcında "Kitabi-Dədə Qorqud" kimi möhtəşəm abidə dayanır. Və o əsas verir ki, Azərbaycan nəsrinin tarixini daha qədimlərə bağlayaq. Çünki bu kimi mükəmməl nümunənin birdən-birə yaranması mümkün deyildir. Uzun və son dərəcə zəngin yaradıcılıq ənənəsinin faktıdır. XII yüzillikdə Xaqani Şirvaninin məktubları, XVI əsr-

də Mustafa Zəririn “Fütuhati-şam”, “Sirətün-nəbi”, Məhəmməd Füzulinin nəsr, divan və poemalarına yazılan di-baçələr və s. hamısı artıq bədii düşüncədə zənginləşməyə doğ-ru istiqamətlənmiş addımlar idi. Bir növ məktublardan, divan-lardakı dibaçədən yeni bir formanın yaranışına qədər uzun bir yol gəlirdi. Təkrar qeyd edək ki, xalq yaradıcılığında bu ənə-nənin tarixi əfsanə, rəvayət, nağıl, dastanların tarixi ilə bağla-nır və onlar qədər qədim, uzunömürlü görünür. Yazılı ədəbiy-yat isə zamanın ayrı-ayrı çağlarında bundan bəhrələnərək daha tipik və daha klassik nümunələrin yaranmasına gətirib çıxarır. Bir növ bununla həmin nümunələr ədəbiyyatı zənginləşdirir. Orta əsrlərin bu ənənədə dayanan daha mükəmməl nümunələ-rindən biri “Şəhriyar” dastanıdır.

Əsər bütünlükdə dastançılıq ənənəsində görünür və mü-əllifin bu ənənəyə bağlılığını aydınlıqla göstərir. Eyni zaman-da onu da deməyə əsas verir ki, XVIII yüzillikdə canlanan və aparıcı xətdə dayanan anadilli ədəbiyyatın yeni bir inkişaf mərhələsinə daxil olması Məhəmmədin də bu səpkili əsərlər yaratmasının aparıcılığını göstərir. Çünki bu dastan birməna-lı olaraq ilk qələm təcrübəsinin faktı deyil. Yəni yeni yaradıcı-lığa başlayan sənətkarın yaradıcılığından çıxmayıb. Burada böyük təcrübə, zəngin yaradıcılıq yolunu keçilməsi var. Das-tan maraqlı bir girişlə başlayır. Bu, məhəbbət dastanlarındakı ustadnaməni xatırladır. Ümumiyyətlə, türk dastan ənənəsində dastan müqəddiməsinin izlənməsi və tam ortaya qoyulması öz-lüyündə problem kimi qarşıda durur. Məhəmmədin “Şəhriyar” dastanı “Hanı” rədifli qoşma ilə başlayır:

Sərxoş baxub şirin-şirin danışan,  
Söhbət arasında gülən yar hanı?!  
Ayrılıq məqamı halı pərişan  
Qolunu boynuma salan yar hanı?!

Eşitmişəm əğyarın şər-savaşın,  
Bir ah çəkərim ki, dağıdam daşın,  
Mənim bu çeşmimin də qanlı yaşın  
Nazik əllər ilə silən yar hanı?! (189, s.25).

Göründüyü kimi, burada lirik mənin iztirabları dastan ənənəsinə uyğun şəkildə bir özünəməxsusluqla əks etdirilir. Bu şeirin sonuncu bəndində dastan müəllifinin adı “Məhəmməd kuyində qalan yar hanı” deyə xatırlanır. Ə.Səfərli və X.Yusifov “Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabında yazır: “Məhəmməd istedadlı nasir və şair olmuşdur. Ancaq onun barəsində məlumatımız çox azdır, başqa bir əsəri də günümüze qədər gəlib çatmamışdır” (246, 684). Bir məsə-ləni xüsusi olaraq vurğulayaq ki, bu əsər bütünlükdə XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatında güclənməkdə olan xalq ənənəsinin ifadəsidir. Bir istiqamətdə; “Kitabi-Dədə Qorqud”dan, Qurbanidən, Abbas Tufarqanlıdan, Qaracaoğlandan, digər isti-qamətdə “Dastani-Əhməd Harami”dən, Şah Xətəidən, Məhəmməd Əmanidən, Molla Pənah Vaqifə gələn yolun dava-mıdır. Daha doğrusu, xalq şeiri üslubunun, anadilli poeziyanın aparıcı mövqeyə çıxışından sonrakı inkişafın uğurudur. Baş-langıçda iki şeir verilir, birinci şeirdən sonra həm forma, həm də məzmun etibarilə fərqlənən ikinci şeir gəlir. Burada müəlli-fin dünya, zaman haqqında düşüncələri, yaranışdan bu yana olanlar və s. ümumiləşdirici şəkildə əksini tapır. Son olaraq burada da eşq haqqında düşüncələr yer alır və “Gər əgər eşqi tamamen bilələr məcazidir, bəs neçün Yusif səbəbi-eşqilən çəkdi nələr” sualı ilə qarşılaşırıq. Burada “Şəhriyar” dastanının adı bir başlanğıc kimi xatırlanır və xüsusi olaraq vurğulanır:

İndi rüsxət ver tərəfi-eşqdən mən söyləyim,  
Bir əcaib dastanı ismi də ola “Şəhriyar” (189, s.26).

Müəllifin bu cür xatırlatması güman yeri qoyur deyək ki, bu dastanın yaranması təsadüfi hal olmamış, zamanında dolanışan hekayətin yazıya gətirilməsidir. Akademik H.Araslı məhz bu məsələyə xüsusi diqqətlə yanaşaraq yazır: “Şəhriyar” dastanı adlandırılan bu əsər məşhur “Şəhriyar və Sənubər” adlı xalq dastanından istifadə edilərək yenidən işlənmişdir... “Şəhriyar və Sənubər” dastanı da həmin əsrlərdə yaranıb, müxtəlif aşıqlar tərəfindən təkmilləşdirilmişdir ki, müəllif də bunu yenidən işləyib, XVIII əsr yazılı ədəbiyyatımızın, xüsusən nəsrimizin gözəl nümunəsi kimi göstərə bilmişdir” (49, s.452). Dastanda hadisələrin başlanğıc nöqtəsi kimi Tiflis şəhəri təsvir olunur. Belə ki, Tiflisdə yaşayan sövdəgar Saleh tacirdir və çoxlu vərddövlət sahibidir. Ancaq övladsızlıq dərddi onu təqib edir. Bir gün Ortacala bağlarında olarkən tutuquşularla qarşılaşır və onların hərəkətindən ibrət götürür. Zəhra xanım (qadını) övladları olmaması səbəbi haqqında danışır. Zəhra xanım isə nəzirniyaz vasitəsilə övlad olmanın mümkünliyünü söyləyir. “Bir vaxt sövdəgar Saleh huşa gəlüb sərxoşluqdan ayılan tək gördü ki, heç bir mütənəffis və bir bəşər məclis əhlindən qalmayıb, təki-tənha çadır içində qalubdur. Səday eylədi:

– Ey əhli – xanə!..

O saat sövdəgarın öz halalı ki, Zəhrə xanım ola, bəli deyüb, qulluğunda hazır olur:

– Nədür əmrin, buyur – deyüb.

Sövdəgar sual eylədi:

– Ey arvat, mənə bildür, bu məclisin təfriqə olmağı səbəbi nə oldi?

Bu övrəti-salihə və paketiqad ərz eylədi ki, ey mənim taci-səri-sahibim və ümidvari-püşti-zənahim! Əgər ki, kişidən üzr və rüsxət olmaya, arvad üçün ərz etmək ürəfalar yanında çox eyb, bəlkə dəlaləti-nadanlıq olur” (189, s.28-29). Burada

dastançılıq ənənəsinə dayanan övladsızlıq məsələsi xüsusi olaraq vurğulanır. Bu motiv həm məhəbbət, həm də qəhrəmanlıq dastanlarında bir xətt kimi davamlı olaraq yaşanır və özlüyündə yazılı ədəbiyyatı da izləyir. N.Gəncəvinin “Xəmsə”sində, M.Füzulinin “Leyli və Məcnun”unda, Ə.Təbrizinin “Məhr və Müştəri”sində və s. nümunələrdə ardıcıl olaraq yaşanır. Hətta türk xalqlarının, eləcə də dünya dastan ənənəsinin faktoru kimi müşahidə olunur. Lakin türk dastançılığında bu motiv bir növ hadisələrin gedişinə istiqamət verir və çoxluqla görünür. Məhəmmədin “Şəhriyar” dastanında da sövdəgar Saleh belə bir vəziyyətlə qarşılaşır. Onun əlacı isə qadınından gəlir. Qadının məsləhəti ilə sövdəgar Saleh yol başlayır, kimsəsizlərə əl tutur, ac qarınları doydurur. Bu epizod özlüyündə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı “Dirsə xan oğlu Buğacın boyu” ilə səs-ləşir. Dirsə xanın da övladı olmur. Bayandur xanın məclisindən geri dönmə Dirsə xan halalına:

“Xan qızı, səbəb nədir, dekil mana!

Qatı qəzəb edərəm şimdi sana – dedi...

– Hey, Dirsə xan! Mənə qəzəb etmə! İnciyib acı sözlər söyləmə! Yerindən Uru durğıl! Ala çadırın yer üzündə dikdirgil. Atdan ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç öldürgil!.. Ac görsən doyurğıl, yalncıq görsən donaltğıl! Borclunu borcundan qurtargil” (165, s.21). Göründüyü kimi, bu motiv müxtəlif səpkidə, ancaq mahiyyətini qorumaqla əsrlər boyu ədəbiyyatı izləyir və xalq düşüncəsinin faktı kimi davamlı olaraq yaşanır. Digər dastanlarımızda, eləcə də yazılı ədəbiyyat nümunələrimizdə bunun bir-birindən fərqlənən nümunələrini də görürük. Ancaq burada əsas məsələ övladsızlıqdır və nəzirniyazla dünyaya gələn uşağın sonrakı taleyidir.

Dastanda Şəhriyarın həyatı bütün təfəsilatı ilə verilir, onun dünyaya gəlişi, adının qoyulması, yeddi yaşa çatması və bir bədirlənən ay kimi görünüşü, on beş yaşda artıq düşüncəsi-

nin formalaşması və “nə zamanacan atamın əlinə baxub, özüm bimerifət qalacağam” deməsi hadisələrin sonrakı inkişafı haqqında təsəvvür yaradır. Son olaraq ona yuxuda buta verilir. “Elə ki, oğlan yuxuya gedüb və dürüst yatdı indi tamaşa elə, gör nə işlər üz verər?! Bu oğlanın üstünə kim gəldi, saqiyyəşşaq eşqsizlərə eşq verən və əqli-duşu sərgərdan qılan və dili mərifət və qabiliyyət olmayanı şair və əngüştünmə edən və Züleyxanı Yusifə və Gülşanı Vərqaya və Şirini Fərhada və Leylini Məcnunə və Əslini Kərəm badeyi-eşq ilə sərməst edüb verən bir badeyi-eşq gətirüb səda edüb” (189, s.33). Burada müəllif özü bu faktları, özünəqədərki xalq düşüncəsində yaranıb-yaşayan mövzuları, məhəbbət qəhrəmanlarını sadalamaqla bir istiqamətdə dövründə həmin mövzuların məşhurluğuna işarə edirsə, digər istiqamətdə Şəhriyarın da həmin ənənədə dayandığını göstərir. Daha doğrusu, Şəhriyarın da onlarla eyni sırada durduğunu təsdiqləyir. Dastanda buta verilməsini Şəhriyar anasına maraqlı olacaq bir dillə söyləyir:

Yatmışdım üstümə gəldi ərənlər,  
Bir cam verüb saldı bu hala məni.  
Nə dərd bildi, nə dərmanım elədi,  
Niyə nisbət verdü bu hala məni (189, s.39).

Badəni “şahlar şahı” Əli veribdir. Bu dastançılıq üçün ənənəvidir. Digər tərəfdə Girmanda Girman bəylərbəyisi Cahangir xanın qızı Sənubər xanım təsvir edilir. Bu təsvirlər xalq düşüncəsindəki dastan motivləri ilə eyni xətdə dayanır. Sənubərin taleyi, onun keçirdiyi iztirablar, Şəhriyarı gözləyən ağır sınaqlar bir növ qəhrəmanın gələcək taleyini müəyyənləşdirir. Bu qəhrəmanlar eyni taleni yaşayırlar. Burada bir maraqlı məqam Şəhriyarın atasının qızın dalınca Girmana səfərə başlamasıdır. Digər maraqlı məqam isə Sənubərin həkim Sadiq adlı birisini oğlanın dalınca göndərməsidir. Dastanda qəhrəma-

nın sınaqları, sevgisi yolunda hansı əzablardan keçməsi bütün təfərrüatı ilə əksini tapır.

“Dedi qız:

Aşkara deyə bilməm, dərdimi hər yetənə,  
Bəlkə desəm ələ kirə əhli-iman, ey həkim.

Dedi Həkim:

Doğru sölə dərdini sən, mənə, əlac eylərəm,  
Qoymışam canım yolunda, sənə qurban, ey qızım.

Dedi həkim:

– And olsun, vallah ya sənin butanı tapub gətürürəm, ya bu uğurda ölürəm” (189, s.61-62). Şəhriyarın atasından sonra Kirmana səfəri, Şəmsəddin mahalında Pərizad adlı qızla qarşılaşması, Gəncə bəylərbəyisi Şahqulu xanın qızı Şamamabəyimin sevgi münasibəti və s. dastan dili ilə maraqlı təsvirlərlə ifadə olunur. Bu obrazların hər birisi öz tipikliyi, xarakter mükəmməlliyi ilə bütövdür. Müəllifin ümumi düşüncələrini, hiss və duyğularını ifadəyə xidmət edir. Dastanda tarixiliyin görünüşü bir istiqamətdə on yeddinci əsrlə bağlanır. Düzdür, biz dastanı on səkkizinci əsrin bədii nümunəsi sayırıq, ancaq oradakı təsvirlər, bəylərbəyilik məsələsi və Şah Abbasla bağlı təsvirlər hadisələrin XVII əsrlə bağlanmasını deməyə əsas verir. Kirmanda Cahangir xan, Gəncədə Şahqulu xan bəylərbəyidir. Bunlardan Şahqulu xanın qızı Sənubər Şəhriyarın butasıdır və öz butası arxasınca gedərkən yolda bir sıra sınaqlardan çıxır. Sona qədər də sevgilisinə sadıq qalır. Şəmsəddin mahalındakı, Gəncədəki qarşılaşma bunu tam aydınlığı ilə göstərir. Ümumiyyətlə, dastanlarda tarixilik məsələsi bir istiqamət kimi davamlı olaraq yaşanır. Necə ki biz məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarının hər birində müəyyən tarixi əks etdirməni izləyə bilirik. Bu, Məhəmmədin “Şəhriyar” dastanında da tam aydınlığı ilə nəzərə çarpır. Dastandakı səfərlərə və hadisələrin oxşarlığı məsələsinə gəlincə, Məhəmmədin

“Şəhriyar”ı “Şah İsmayıl”la eyni xətdə görünür və kifayət qədər də yaxınlaşır. Şəhriyarın butasına çatmaq üçün yol başlaması və yolda Pərizad, Şamamabəyimlə qarşılaşması Şah İsmayılın Rəmdar Pəri, Ərəbzəngi ilə qarşılaşmasını xatırladır. Bütün bu yaxınlıqlar türk dastançılığında müşahidə olunan haldır. Məhəmmədin “Şəhriyar” dastanında da eynilə yaşanır. Sınaqlardan keçən Şəhriyar sevgilisində çatır və vətənə qayıdıb toy edir. Gürcüstana o, bəylərbəyi kimi qayıdır.

Dastanda Şəhriyarın Pərizadla, Şamamabəyimlə qarşılaşması epizodu bir növ qəhrəmanın butasına çatmaq yolunda bir sınaq kimi görünür. Lakin qəhrəman bütün çətinliklərə sinə gərrib son olaraq hər şeyi öz butasına qurban verir. Bu xüsusiyyət də bütün dastan nümunələrində müşahidə olunan ənənəvi haldır. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Baybura oğlu Bamsı Beyrəyin ağır sınaqlardan keçərək istəklisinə qovuşması bu motivin tipik nümunəsidir. Ümumilikdə bunlar məhz həmin sınağın, qəhrəmanın istəyinə çatması yolunda maneələri dəf edə bilməsi hadisəsidir. “Şəhriyar” dastanında da bu, Şamamabəyimlə qarşılaşmada təfərrüatları ilə görünür.

“Dedi Şəhriyar:

Şəhriyaram, şəhri-Kirman xanı qızıdır butam,  
Sənubər üzün görəm canım qoyam qurbanə mən.

Dedi qız:

Mən Şamama istər idim sən ilə həmkam olam,  
Neyləyim ki, vacib oldu getməgin Kirmanə sən.

Şəhriyar ərz elədi:

– Dilin qurbanı, əvvəl bu ki, hər kəs bir müşkildə sərgərdan qalsa pənah bir sahibi-mürüvvət, ədl-ədələt olan canışın Süleyman kimi hakimi-sahibi-vilayətə ərz eylər ki, dərindən dərman ola. Əlhəmdilləh, mənim halımdan müttələ və xəbərdər, haqq rızası üçün məni yola sal, əgləmə. Əgər qəbul etmə-

yib saxlayasan, mən şərəy-i-eşqə tab etmənəm, əldən gedərəm. Sonra yazuq döyüb, peşman olursan, dəxi fayda verməz” (189, s.98). Göründüyü kimi, burada təfəsilatlı anlaşıma var. Hər iki tərəfin, həm Şəhriyarın, həm də Şamamabəyimin istəyi təfərrüatı ilə göz önündədir. Bir tərəfdə Şamamabəyimin Şəhriyara olan məhəbbəti, digər tərəfdə Şəhriyarın butası arxasınca getmə istəyi anlaşıqlıdır. Dastanda xalq şeirinin, klassik poeziyanın müxtəlif formalarından istifadə olunur. Bir növ dastançılıq ənənəsində dayanan nəzmlə nəsrin növbələşməsi əsərin ruhunu, dastan spesifikasının xüsusiyyətlərini aydınlaşdırır. Biz ədəbiyyat tariximizdə orta əsrlərin mühüm tipik faktı kimi Məhəmmədin “Şəhriyar” dastanını öyrənirik və yazılı ədəbiyyatın mükəmməl nümunəsi sayırıq. Ancaq ümumilikdə bu yazılı ədəbiyyata folklorun təsiridir, daha doğrusu, dastanlardan gələn təsirdir. XVIII yüzillikdə “Şəhriyar”ın timsalında bu təsir özünün klassik səviyyəsinə çatır. Düzdür, əvvəlki əsrlərdə də bu hal davamlı olaraq bu və ya digər dərəcədə özünü göstərir. XVIII yüzillikdə aşıq şeiri üslubu anlamında M.V.Vidadi, M.P.Vaqif timsalında ən yüksək nöqtəsinə çatır. Yazılı ədəbiyyatda dastan spesifikasi, nəslə nəzmin növbələşməsi baxımından Məhəmmədin “Şəhriyar”ı ilə təmsil olunur.

“Şəhriyar” dastanı Məhəmmədin həm şeir, həm də nəsr nümunələri yaratma bacarığını da ortaya qoyur. Burada kifayət qədər mükəmməl, bədii cəhətdən yüksək səviyyəli şeir nümunələri verilir. Bunların bir hissəsini xalq şeiri üslubunda yazılmış qoşma, gəraylı və deyişmələr təşkil edir. Digər bir hissəsi isə klassik üslubda yazılmış qəzəl və müxəmməslərdir. Bunların dastanın ümumi axarında verilməsi özü yüksək sənətkarlıq tələb edir və bu, əsərin ayrı-ayrı səhifələrində görünür. Təkrar qeyd edək ki, Şamamabəyimin dilindən verilən qəzəl müəllifin həm klassik, həm də xalq şeiri üslubuna bələdliyini və uzun bir

yaradıcılıq yolu keçdiyini göstərir. Çünki burada misranın fikir yükü, düşüncənin mükəmməlliyi var:

Bivəfasan, yüzüqara, neylədin yoldaşını,

Necə yalquz qoydun onu, sirrini, sirdaşını?

Dost gərək dostun yolunda baş verə, ayrılmaya,

O qalub düşmən əlində sən götürdün başını (189, s.103).

Dastanda şeirlərin forma zənginliyi, eyni zamanda yüksək sənət nümunəsi olma xüsusiyyəti, müəllifin hiss və duyğularını bütün təfərrüatı ilə ifadə bilməsi aydınlıqla görünür. Məsələn, Pərizadla Şəhriyar arasında olan səmimiyyət bunu tam aydınlığı ilə ortaya qoyur.

Dedi qız:

Sevəram yarı-yoldaşı,

Oluram sirrin sirdaşı,

Gəl ol Pərizad qardaşı,

Bacı bil məni, bil məni.

Dedi oğlan:

Sən ki uğuruma gəldin,

Həli-əhvalımı bildin.

Şəhriyara bacı oldun,

Qardaş bil məni, bil məni (189, s.88).

Bu nümunələr XVIII əsr Azərbaycan poeziyasının, bədii nəsrinin mənzərəsidir. Bütünlükdə türk şeir ənənəsinin, xalq yaradıcılığının bədii təsir faktıdır. Yunis Əmrədən, Molla Qasımdan, Şah Xətəidən, Qurbanidən, Abbas Tufarqanlıdan gələn ənənənin davamıdır. Eyni zamanda güclənən istiqamətdə zənginləşməsidir. Məhz bunun nəticəsidir ki, belə bir klassik nümunə dastan ənənəsində yaranırdı. Məhəmmədin "Şəhriyar" dastanı başlanğıcdan sona qədər həmin ənənəyə bağlıdır. Bu bir istiqamətdə müəllifin xalq poeziyasına, dastan ənənəsinə dərinlən bələdliyini və bu sahədə bir-birindən gözəl nümunə-

lər yaratmasını deməyə əsas verir. Çünki bu dastan yuxarıda dediyimiz kimi, uzun yaradıcılıq təcrübəsinin faktıdır. Digər istiqamətdə XVIII əsrdə ədəbiyyatın xalq yaradıcılığı təsirində zənginləşmə keçdiyini göstərir. Dastanın sonuncu səhifələrində üç müxəmməs verilir. Bunlardan birinci Sənubər xanım, ikinci Şamamabəyim, üçüncü Pərizad tərəfindən söylənilir. Bunlar üç qızın, üç taleyin xoşbəxt sonluğudur və Məhəmmədin bədii düşüncəsinin əksi faktıdır. Əvvəldən axıra qədər müəllifin xalq düşüncəsinə, aşıq poeziyasına sədaqətliyini və bu təsirdə böyük sənət yolu keçdiyini göstərir.

### III BÖLMƏ

#### AŞIQ ŞEİRİ VƏ XIX ƏSR YAZILI POEZİYA

Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra bir sıra sahələrdə olduğu kimi, ədəbiyyatşünaslıqda da vulqar sosioloji yanaşmadan sürətlə uzaqlaşmaq istəyi gücləndi. Ümumən, klassik ədəbi irsin, o cümlədən folklorşünaslığın bir sıra problemlərinə yenidən baxmaq, nəzəri fikrin son nailiyyətləri səviyyəsindən onları yenidən dəyərləndirmək ədəbiyyatşünaslığımızın bir nömrəli vəzifəsi kimi görünməyə başladı.

Görkəmli ədəbiyyatşünas alim, akademik Feyzulla Qasımzadənin XIX əsr milli ədəbiyyatımızı araşdırarkən gəldiyi qənaət çox düşündürücüdür. O, bu əsri Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində "dönüş dövrü" adlandırırdı. Onun fikrincə, milli ədəbiyyatda əsl demokratizm, xalqilik və realizmin coşqun inkişafı bu dövrlə bağlıdır. Bu dövrün bütün vulqar "izmlərin" təsirindən uzaqlaşaraq müxtəlif problemlər yönümündə yenidən işlənməsi mühüm elmi zərurət kimi ortaya çıxır...

Məlumdur ki, XIX əsr ədəbiyyatımız növ və janr zənginliyi baxımından diqqət çəkən, metod və üslub cəhətdən mübahisə doğuran dövrdür. Təbii ki, o dövrdə yazılmış bədii materialların yenidən qiymətləndirilməsi, şərhı vacib və gərəklidir. İllərlə formalaşmış, bir çox hallarda şablonlaşmış fikirlər, mülahizələr, hökmlər çərçivəsindən kənara çıxaraq, onlara yeni metodoloji tələblər səviyyəsində, mövcud olanlara başqa bir bucaqdan, yeni problemlər işığında baxmaq, ədəbi materialı əhatə edə bilmək, aparılan araşdırmaları ümumiləşdirmək tədqiqatçıdan cəsarət, dərin araşdırma, həssaslıq və əvvəlki ədəbi-elmi ənənəni qədrşünaslıqla qiymətləndirilməsini tələb edir.

Belə mövzulardan biri də, "XIX əsr Azərbaycan yazılı ədəbiyyatına aşıq şeirinin təsiri" problemidir. Bu mövzu, demək olar ki, ümumiyyətlə işlənməmişdir, həm də, əvvəlki dövrlərə nisbətən, xüsusən M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin yaranması ilə aşıq poeziyası yazılı ədəbiyyatımıza ciddi şəkildə nüfuz etmiş, dəyərli bir üslub, axar xətt yaratmışdır ki, bütün bunları öyrənmək, tədqiq etmək ədəbiyyatşünaslığımızın və folklorşünaslığımızın ən aktual problemlərindəndir.

Beləliklə, XIX yüzilliyin ədəbi prosesində adını çəkdiyi-miz problemin də digər problemlərlə yanaşı yeni elmi konsepsiya və metodologiya ilə öyrənilməsi əsas şərtlərdən biridir. Mövcud ədəbiyyatşünaslıqda sovet dövrünün ədəbi prosesinə ideoloji yanaşmaları ədəbi hadisələri obyektiv qiymətləndirməyə imkan vermədiyindən yeni araşdırmalara ehtiyac qalmaqdadır. Artıq müstəqillikdən iyirmi il keçməsinə rəğmən ən zəngin və mürəkkəb yüzilliklərin ədəbiyyatının köhnə stereotiplərlə dəyərləndirilməsinə son qoymaq məqamı gəlib çatmışdır.

İlk dəfə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu problemə XIX əsr ədəbiyyat tarixinin yaradıcısı akademik Feyzulla Qasımzadə məşğul olmuşdur. Heç şübhəsiz ki, XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ən nüfuzlu və ən ardıcıl tədqiqatçısı sayılan akademik F.Qasımzadənin ali məktəblər üçün yazdığı "XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" (1966, 1974) dərsliyi də sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığımızın böyük uğurları sırasındadır. Əgər desək ki, XIX əsr ədəbiyyatımızın öyrənilməsinin guşə daşında bu böyük alimin tədqiqatları dayanır və bu fikrə onu da əlavə etsək ki, bu günün, hətta dünyanın ədəbi-elmi düşüncəsi XIX əsr ədəbiyyatını öyrənmək, mənimsəmək mənasında F.Qasımzadə məktəbindən keçiblər və yəqin ki, heç bir mübaligəyə yol vermərik.

F. Qasımzadə bu fundamental əsərində ayrıca olaraq "Yazılı ədəbiyyatda aşiq şeiri" bölməsini yazmış, qeyd etdiyi kimi, ilk dəfə olaraq bu problemə diqqəti cəlb etmişdir. Bu oçerk nə qədər qiymətli olsa da, bu mühüm problemə qaydışın zərurəti ortaya çıxır. Həmçinin, F. Qasımzadənin əsərində qaldırılan elə məsələlər var ki, tezis şəklində irəli sürülmüşdür və bu gün geniş tədqiqata imkan yaradır və daha ətraflı şərh istəyir...

XIX əsrin ədəbi prosesini bütövlükdə, bütün mürəkkəblikləri ilə birlikdə təsəvvür etməyə imkan verdiyi kimi, ədəbi-tarixi proseslər arasındakı irs-varislik əlaqəsini də ortaya qoyur, eyni zamanda, XIX əsr ədəbiyyatındakı novatorluqlarla (misal üçün, maarifçi-realist sənətin təşəkkülü və inkişafı) bərabər, aşiq poeziyası ədəbi ənənələrinin XIX əsr ədəbiyyatındakı təzahür xüsusiyyətlərini izləməyə şərait yaradır.

Məsələyə bu cür baxış XIX əsr ədəbiyyatının ancaq Avropa və rus ədəbiyyatı təməlləri üzərində yüksəlməsini sərf-nəzər edir, onu həm də Şərq ədəbiyyatı və milli aşiq poeziyası kontekstində dərk etməyə yardımçı olur, tarixi-ədəbi prosesi fragmental yox, bir bütöv kimi dərk etməyə istiqamətlənir. Yəninin strukturunda əskinin – xalq poeziyasının varlığını təsdiq edən sabit elementlərin genetik rolu aşkarlanır. Məhz həmin genetikliyin aşkarlanması baş verən yeni prosesləri, bədii estetik hadisələri milli zəminlə bağlayır. Estetik düşüncənin inkişaf tarixini milli varlıq, milli düşüncə səviyyəsində dərk etməyə imkan verir, milli ictimai düşüncənin bədii-estetik düşüncədə əks olunan göstəricisinə çevrilir. Yalnız bu zaman bədii-estetik düşüncənin milli şüurun (burada xalq-aşiq şeirində) intibahına təsir göstərmək imkanları reallaşır. Ədəbiyyat tarixinin bu və ya digər problemlərinin, indiki məqamda isə xalq-aşiq şeirinin yazılı poeziyaya təsirinin öyrənilməsi milli yad-

daşla, milli özünüdərkə bağlı bir problemdir və milli ruhun tərbiyəsində onun müqayisəyəgələməz rolu vardır.

Məhz bu mənada XIX əsr ədəbiyyatının (eləcə də bütün tarixi dövrlərin ədəbiyyatının) milli intibah hərəkətində oynadığı rolun dəqiq mənzərəsini yaratmaq üçün onun inkişafına təkan verən amillərin rolunun hərtərəfli izahına böyük ehtiyac yaranır...

XIX əsr bütövlükdə Azərbaycan tarixində mürəkkəb bir dövrdür. Yaranışından azad yaşayan türk insanı bu əsrdə işğala məruz qalıb; türk eli dağıdılıb, türk xalqı yağı əlində qul edilib, türk mədəniyyət və mənəviyyəti ağır məhrumiyyətlərə düçar edilib və nəticələri bu gün də müşahidə edilən mədəni-mənəvi, dini-ruhani deqertasiyaya uğradılıb.

XIX əsrin ilk onilliklərində Azərbaycan xalqının tarixi taleyində baş verən mühüm hadisə – Azərbaycanın Rusiya və İran imperiyası tərəfindən işğal edilməsi ilə xalqımızın parçalanması Qüzey Azərbaycanda mədəniyyətdə olduğu kimi, ədəbiyyatda da qərbyönlü-avropaya meylləri istər-istəməz güclənirdi. Şimali Azərbaycanda yaranmış yeni intellektual-mədəni mühit cəmiyyətdə Avropa-Qərb mədəniyyətinin daşıyıcısı olmaqla bərabər, həm də dəyişikliklərin, yeniləşmənin aparıcı qüvvəsi kimi çıxış edirdi. Bu yeni mühitdə yeni ideyalar meydana gəlir, inkişaf edir, cəmiyyətə müxtəlif cəhətdən təsir göstərirdi...

Şimali Azərbaycanda formalaşan intellektual-mədəni mühit yeni tipli ziyalılar, maarif və mədəniyyət xadimlərinin, yaradıcı ziyalıların meydana gəlməsi Şimalı Cənubdan fərqləndirən əsas amillərdən hesab edilir. Şərq tənəkkürü, Şərq mədəniyyəti təsirinin üstünlük təşkil etdiyi Cənubi Azərbaycan ədəbiyyat və mədəniyyətinə nisbətən Şimalda formalaşan intellektual-mədəni mühit Şərq və Qərbin sintezi, milli-dini xarakter daşıyan türk-islam mədəniyyəti və ümumbəşəri, rus-

Avropa mədəniyyəti milli realist ədəbiyyat və incəsənət uğrunda mübarizə aparırdı. Azərbaycanlıların təmasda və sıx əlaqədə olduqları Qafqaz xalqlarının eyni dilə, etnik kökə, mənəvi dəyərlərə mənsub olduqları türkdilli müsəlman xalqlarının mədəniyyəti yaxın region kimi Avropa xalqlarının mədəniyyətilə qovuşmuş, təkrarolunmaz, özünəməxsus cəhətlərilə seçilən mədəniyyətə çevrilmişdir.

XIX əsr ədəbiyyatında yeni ideyalar, xüsusilə, cəmiyyətdəki dəyişikliklərin və yeniliklərin ifadəsi, millətin mənəvi tərəqqisinə xidmət edən ideyaların məcmusu olan milli ideyalar birinci növbədə ədəbiyyatda öz əksini tapdı.

Bəzi tədqiqatçılar XIX əsrin birinci yarısındakı maarifçilərin milli ideologiya təsirindən bəhs edərək göstərirlər ki, XIX əsrin I yarısında A.A.Bakıxanov və Mirzə Kazım bəyin gördüyü işlər səviyyəsində olmasa da, İsmayıl bəy Qutqaşınlı, Mirzə Şəfi Vazeh, Qasım bəy Zakir və b. da milli özünüdərk prosesinə müəyyən töhfələr vermişlər. İstər yazılı, istərsə də aşığı ədəbiyyatında yeni yaranan əsərlər məzmununa görə, özündən əvvəlki ədəbiyyatlardan xeyli dərəcədə fərqlənmiş, dövrə uyğun olaraq millətin gerçək, real həyatını, düşüncəsini, ruhunu əks etdirmişdir.

XIX əsrin birinci yarısında gələcək nəslin taleyində müəyyən iz buraxmış, müasiri olduğu cəmiyyətin problemlərinə reallıqdan baxan maarifçi filosofumuz M.Ş.Vazehin isə ən çox diqqət yetirdiyi məsələ cəmiyyətin dinə münasibətidir. M.Ş.Vazeh hesab edirdi ki, din alimləri islamla bağlı əsil həqiqəti həmişə millətdən gizlədiblər.

Ruhanilərin anlaşılmayan duaları və moizələrinin xalqın əzabını daha da artırdığını gören Vazeh dini təbliğ edən şairlərə də qulaq asmağın mənasız olduğunu açıq şəkildə bildirərək yazır: "Nəğməsindən məscid havası gələn şairlərin, Başları

boşdur yaqın, ağılları deyil dərin" (261, s.46). Vazeh aşkar şəkildə xalqa bu gün ruhanilərə, müctəhidlərə deyil, vətənpərvər, millətsevər insanlara ehtiyacın olduğunu bildirir.

O, haqlı olaraq, az qala xalq şeiri ruhunda yazırdı:

...Fəlakətə, işgəncəyə, kədərə,

Üstün gəlib qılinc çəkmək gərəkdir.

Ümid bağla sən bir yolluq hünərə,

Üləmələr nə desələr kələkdir (261, s.37).

Görünür, bu səbəbdən, Gəncə məscidlərinin birində M.F.Axundzadəyə dini elmləri öyrədərkən, Mirzə Şəfi onu ruhani olmaq fikrindən daşındırmışdır. Mirzə Şəfinin onu "riyakar və şarlatan" olmaqdan – ruhanilikdən uzaqlaşdırmaqda məqsədi İslam dininə nifrət oyatmaq yox, başqa mədəniyyət tipinin, başqa təhsil sisteminin, yeni tarixi mərhələdə, xalqa namuslu və faydalı xidmətin daha səmərəli yolunun mövcudluğunu göstərmək, başa salmaq və inandırmaq idi (19, s.216-217). Yazılı ədəbiyyatda artan bu motiv şəksiz aşığı ədəbiyyatından gəlirdi.

Qasım bəy Zakirin isə daha çox Azərbaycan türkcəsində şeirlər yazması, türk dilinin saflığının qorunmasında və cəmiyyətdəki nöqsanları, geriliyi tənqid etməsində və s. məsələlərə münasibətdə müəyyən rol oynamışdır. Zakirin fikrincə, artıq onun dövründə heç kəs mollaya, qaziyə inanmır, çünki xalqı xarab edən ruhanilərin, qazilərin özüdür.

Beləliklə, M.Ş.Vazeh, Q.Zakir, M.F.Axundzadə öz yaradıcılıqlarında həm dövrlərinin problemlərinə gerçək kontekstdən yanaşmaları və dini xurafatı daha cəsarətlə tənqid etmələri (M.Ş.Vazeh), həm müəyyən qədər də olsa, təmiz Azərbaycan türkcəsində, xalq-aşığı şeiri üslubunda yazmaları (Q.Zakir), həm də Qərb mədəniyyətinin müsbət cəhətlərini təbliğ etməklə (M.F.Axundov və İ.Qutqaşınlı) fərqlənilər

və XIX əsrdə milli ədəbi dilin, milli məfkurə və dünyagörüşün formalaşmasına güclü təkan veriblər.

Bu xüsusiyyətlər o dövr üçün yenilik idi. Bu mütəfəkkirlər keçmişin geridə qalmış adət-ənənələrindən tamamilə qurtula bilməsələr də, ancaq onlara tamamilə bağlı olaraq da qalmamışdılar. Onlar təmsil olunduqları mədəniyyəti inkar etməsələr də, həmin mədəniyyətin bir yerdə dayanıb qalması ilə də razılaşa bilmirdilər. Bu məqsədlə həmin mütəfəkkirlər öz yaradıcılıqlarında birbaşa olmasa da, yeri gələndə artıq yeni dövrün tələblərinə cavab verməyən dini və milli adət-ənənələri tənqid edir, onlara yeni rəng qatmağa çalışırdılar. Bütün bunlar isə milli özünüdərk prosesinə təsir göstərir, millətin qarşısında yeni bir səhifə açırdı...

Bizcə, şagirdi F.Bodenştedtin yazdığı kimi, "adı bütün Avropada iltifatla çəkilən gəncəli söz ustası Mirzə Şəfinin" Azərbaycan maarifçiliyindəki ən böyük xidməti Mirzə Fətəli Axundzadə kimi hər bir millətin iltifatı sayıla biləcək şəxsiyyəti Azərbaycana və bütövlükdə, Şərqi bəxş etməsidir. Bizcə, azərbaycançılıq ideologiyasında, xüsusən milli təfəkkürün formalaşmasında (xalq-aşıq şeiri və yazılı poeziya münasibətləri də bunun bir qoludur) varislik problemi mühüm şərtir.

XIX əsrdə milli-mənəvi varislik faktoru mühüm yer tutur. Xüsusilə, A.A.Bakıxanov Qafqaz-Azərbaycan türklərinin tarixinə aid ayrıca bir əsər yazmaqla, Qafqazda qədim bir millətin yaşadığını ortaya qoymuş oldu ki, bu da yeni nəsə böyük təsir göstərdi. Eyni zamanda, A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh, İ.B.Qutqaşanlı, Q.B.Zakirdə olan bu güclü və yeni milli ruh yazılı ədəbiyyatda M.F.Axundzadəni, S.Ə.Şirvanini, X.Natəvanı, M.M.Nəvvabı, Mirzə Baxış Nadimi, xalq poeziyasında Məhəmməd bəy Aşiqi, Baba bəy Şakiri, Mücrim Kərim Vardanini, aşıq sənətində isə Aşıq Alını, Məlikballı

Qurbanı, aşıq şeirinin Nizamisi Aşıq Ələsgəri, Aşıq Pərinə, Şəmkirli Aşıq Hüseyni və başqalarını yetişdirdi. Bir sözlə, yeni nəsilə milli xüsusiyyətlərin nisbətən qabarıq şəkildə ortaya çıxmasında milli-mənəvi varislik amili, eyni zamanda, milli-mənəvi dəyərlərə ideoloji münasibət mühüm əhəmiyyət kəsb etdi. Belə ki, M.F.Axundzadə, H.B.Zərdabi və b. artıq millət, din, vətən və bu kimi anlayışlara fəlsəfi, siyasi və ideoloji yöndən baxmağa başladılar. Əgər A.A.Bakıxanov millətin keçmişini, əsasən, tarixi mövqedən işıqlandırırırsa, M.F.Axundzadə, H.B.Zərdabi və b. fəlsəfi, siyasi, ideoloji şərhlər verməyə başladılar və burada onlar xalq təfəkkürünə, xalq ədəbiyyatı ənənələrinə, aşıq sənətinə də arxalanırdılar. Həmçinin, bunlar istər-istəməz milli ideologiyamızın digər sahələrinə, xüsusən bədii-poetik təfəkkürün, həmçinin hər şeydən xəbərdar ustad aşıqların poetik təfəkkürünün yeni istiqamətdə inkişafına və formalaşmasına səbəb oldu...

Lakin, bütün bu yenilikçi-maarifçi mütəfəkkirlər dürüst bildirdilər ki, milliliyimizi, millətə məxsus bütün mənəvi dəyərləri, o cümlədən milli ideologiyamızı da bu ad altında olmasa da, başqa-başqa təzahür formalarında əsrlər boyu qoruyan, onun saxlanıcısı yeri olan aşıq şeiri, xalq təfəkkürü, el ədəbiyyatı olmuşdur... Beləliklə, Azərbaycan bədii fikində həmişə aparıcı olan poeziya milli-ənənəvi köklərə, genetik başlanğıca, ənənəyə sədaqətini və bağlılığını da qoruyub saxlayırdı. Azərbaycan ədəbiyyatında Qasım bəy Zakirin, Mirzə Baxış Nadimin, Baba bəy Şakirin, Kazım ağa Salikin, Əbülqasım Nəbatinin, Mir Möhsün Nəvvabın və bu kimi XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının nəhəng simalarının meydana çıxmasının, çoxsaylı poetik məclislərin fəaliyyətinin milli ictimai şüurun və estetik düşüncənin milli varlığı mühafizə və müdafiə stixiyası ilə birbaşa bağlı olduğunu, sırf estetik hadisə mənasında isə ədəbi prosesin inkişafında xalq-aşıq poeziyası ən-

nələrinin rolunu yaşatmaq psixologiyasından güc aldığını görürük. Bu mənada, sübut olunur ki, müstəmləkə şəraitində yaşayan Azərbaycan ədəbi mühitində də həm yeniləşmə, həm də ənənə yaşanmaqdaydı və buna görə də əsrin ədəbiyyatı həm yeniləşmə, həm də ənənə zəminində araşdırılmalı, öyrənilməli və təqdim edilməlidir...

Maraqlı cəhətlərdən biri budur ki, biz ilk dəfə müşahidə etdik ki, təkcə xalq-aşıq şeiri tərzində yazılan əsərlərdə deyil, həmçinin XIX əsrdə divan ədəbiyyatı istiqamətində də, "Ədəbi məclislər"də də, XIX əsr təriqət şeirində də və dini-mövhumata müqavimət ədəbiyyatında da, XIX əsr satirik şeirində də, maarifçi-realist istiqamətdə də klassik poetik ənənələrin yaşadığı kimi, bütün bu istiqamətlərdə mövcud əsrin ədəbiyyatında əsas bədii istiqamətlərdən olan aşiq şeirinin – aşiq ədəbiyyatının, aşiq şeri tərzinin ciddi bədii-estetik təsiri olmuş, aşiq şeiri ənənələri bütün ədəbi istiqamətlərdə öz nüfuzlu yerini tutmuş, klassik üslubda yazan bir sıra məşhur şairlərin yaradıcılığında xalq-aşıq şeirinin poetik elementlərindən, bədii vasitələrindən, şeir formalarından ustalıqla istifadə edilmişdir.

Bu ənənədə ən mühim istiqamət xalq-aşıq şeirində ictimai motivin yaranması və güclənməsi idi. Həmçinin yazılı ədəbiyyatda bu motivdə yazılan şeirlərin də xalq-aşıq şeiri formasında yazılmasını da təsadüfi hesab etmək olmaz. Məsələn, Qasım bəy Zakirin, Mirzə Fətəli Axundovun, Baba bəy Şakirin, Cəfərqulu xan Nəvanın, Kazım ağa Salikin, Mirzə baxış Nadimin və b. yaradıcılıqlarından bu timsalda xeyli nümunələr mövcuddur...

Xalq aşiq şeiri üslubunda yazan el şairləri öz lirik qəhrəmanının simasında yeni sosial-siyasi mühit tərəfindən sıxışdırılan, əzilən, məzlum və talesiz insanların obrazlarını yaratmışlar. Bu istiqamətdə yaranan lirikada dövrandan, zamanədən şi-

kayət motivləri güclüdür. XIX əsrdə, xüsusilə Azərbaycanın Rusiya, İran tərəfindən işğalından sonra, bu tayda xalq arasında çar hakimləri və bunların əlaltılarına çevrilən bəylərin zülmünə qarşı qiyam və üsyanlar, qaçaq hərəkatı getdikcə, genişlənir, artırdı.

Azərbaycanda milli şüurun oyanması və milli azadlıq hərəkatının ilkin ruşeymlərinin yaranması da XIX əsr Azərbaycan reallığının faktıdır və bütün bunlar – milli fikir və duyğuların bədii fikirdə təcəssümünə, realizasiyasına, əyani-ləşməsinə mühüm təkan oldu və prosesi sürətləndirdi. Çünki sosial və mənəvi sıxıntıların doğurduğu ağrı hökmən sənət və ədəbi fəaliyyət sistemində öz geniş ifadəsini tapmalı idi. Azadlıq ideyası və azadlıq mücadiləsi bir tərəfdən yad rejimə silahlı müqavimət göstərən Nəbi, Kərəm, Dəli Alı və bu kimi türk igidlərinin mübarizəsində geniş vüsət almış qaçaqçılıq hərəkatında, digər tərəfdən isə türk ruhunun azadlığını qoruyan, onu ümumi sıxıntılardan xilas edən Ağ Aşığın, Aşıq Alının, Aşıq Ələsgərin saz və sözdə reallaşan dini-ruhani və estetik informasiyasında yaşam hüququnu təmin edirdi. XIX əsr Azərbaycan aşiq mühitinin görkəmli nümayəndələrinin yaratdığı və tarixi reallığı əks etdirən xalq-aşıq sənətinin əsas istiqamətlərinin ümumi mənzərəsi belə idi. Bu mənzərənin əsas elmi-nəzəri prinsipləri üzərində düşünərkən müəyyənləşdirməyə çalışdıq ki, aşiq şeiri özündə qoruduğu, ehtiva etdiyi hansı ədəbi-estetik cəhətləri yazılı ədəbiyyata, yazılı poeziyaya ötürə bilmişdir.

XIX əsrin ustad aşıqlarından Aşıq Alının (1801-1911) şeirlərində zamanədən şikayət, ictimai haqsızlıqlara etiraz motivləri güclüdür. Onun qoşma və gəraylarında zəhmətkeş xalqı incidən müftəxor ağalar – çinovnik, pristav və bəylər cəsarətlə tənqid olunur. "Oldu" rədifli gəraylısında isə özünün tənqid oxlarını daha yüksək kürsülərin sahiblərinə – şahlara, padşah-

lara yönəldir. Şeirdə zəhmətkeş insanların çəkdiyi əzablar lirik qəhrəmanın simasında ümumiləşdirilir. Səhərdən axşama qədər cəfa çəkməkdən beli əyilmiş zəhmət adamlarının gün-güzəranını real əks etdirmək üçün aşiq onları şahlarla qarşılaşdırır. Şahlar başlarında tac gəzdirib şən-firavan ömür sürür, dövrən keçirir, əməkçi xalq isə səhərdən axşama qədər çalışır, əkib-becərir, ancaq çörəyə, suya, hətta xoş bir sözə də möhtac yaşayırlar:

Şah başında tac yaşadı,  
Rəncbər əkdi-ac yaşadı.  
Xalq sözə möhtac yaşadı,  
Nə insaf, nə iman oldu (38, s.27).

Məsələn, Aşiq Ələsgərin zamana, dövrə bu münasibəti və fikri XIX əsr xalq-aşiq şeirinin əsas motivini təşkil edirdi:

Nələr gördüm, gəşt elədim dünyanı  
Hər bir işin qılı-qal varıymış.  
Yaxşı günün olurmuşsa yamanı,  
Yaman günün yaxşı halı varmış  
(38, s.11).

Və yaxud:

Müxənnət zamana, ay gəc irəflər,  
Sitəmindən necə canlar itibdi!?  
Zülmünü nümayan eylədin aşkar,  
Qurğular pozulub, sanlar itibdi (38, s.18)

Qoşmada aşiq-şairin "dünyanın qeyli-qalı"ndan, insan ömrünün yaxşı-yaman günlərindən şikayəti, narahatlığı əks olunur. Müxənnət zamanənin, dövrənin ortaya çıxardığı "hər-cayıdan, müxənnəsdən, nadandan" sənətkara, saz-söz adamına dəyən ziyan, zülm, haqsızlıqlar (Qasım bəy Zakirin başına gələnləri xatırla) Aşiq Ələsgər kimi sənətkarı dərinlən düşündü-

rür, narahat edir, "Dad sənə əlindən, a qanlı fələk!" – deyər, etirazını bildirir, "Qaldım səməndər tək qəm dəryasında" deyər, yangı çəkir, səməndər təkin yanıb-yaxılır (Səməndər quşu bərədə əfsanəni xatırla), "Şahiddə iman yox, bəydə ədalət" deyir, "Ələsgər, üsyanın çıxıbdı sandan!" – deyərək, az qala, sosial haqsızlığa qarşı üsyana, cihada çağırır (38, s.12).

Bu motiv mühitə elə güclü təsir edirdi ki, qaragüruh də dözümsüzlük göstərir, saz-söz sənətinə qarşı çıxır, hətta müxtəlif fitva və vasitələrlə onu mühitdən sıxışdırıb çıxarmağa çalışırdılar. Bu dövrdə xalq arasında məşhur olan Aşiq Musa saz-söz sənətini haram elan edən fitvaçı şəriət adamlarının iç üzünü belə açır:

Məclisləri abad eylər,  
Nə günahı telli sazın?  
Məlul köüllər şad eylər,  
Nə günahı telli sazın?

Yeki şəcər, yeki dəmir,  
Ara vurmur, yalan demir,  
And içməyir, rüşvət yemir,  
Nə günahı telli sazın

...Yoldan çıxıb, yolun azmır,  
İblis kimi ara pozmur,  
Molla kimi cadu yazmır,  
Nə günahı telli sazın? (38, s.37).

Eləcə də Aşiq Musanın həməsri, Şəmkişli Aşiq Hüseyn də digər müasirləri kimi qoşma və gəraylılarında tülfeyl bəyləri, dindən, şəriətdən uzaq, dindən sui-istifadə edən ruhaniləri tənqid etdiyinə görə də onlar da aşığı "dinsiz", "kafir", "firəngi" adlandırmışlar. Mütərəqqi fikirlər carçısı olan aşiq, "Mollalar" qəbildən olan şeirlərində bu cür zümrəyə layiqli cavab

vermiş, poeziyada ictimai məzmunlu təməülün güclənməsinə layiqli tövhə vermişdir:

Bilmirəm nə istəyir bizdən ruhani mollalar,  
Miras paltarları geyib, artırır şanı mollalar,  
Beş şahı pul görəndə, satır imanını mollalar,  
Talayıb, xalqı çapıb, sürür dövrünü mollalar.

...Doğrusu bu mollalar bu dünyanı qarışdırır,  
Arpaya ism oxuyub divarlara yerləşdirir,  
Ocağa nal basdırıb, zinakarlar barışdırır,  
Yazır kaftar dərisin, bir-birilə görüşdürür,  
Mən sirr açan deyiləm, qatır hər yanı mollalar.

...Şəmkirli Aşıa Söyünəm, bilin, taqsır yoxdu məndə,  
Gərəkdi ki, sataşmasın, molla olan dərdi məndə,  
Yetmiş beş mollaın başı üyünər bir-dəyirməndə,  
Söylərəm əməllərin tutar dünyanı, mollalar! (38, s.360).

Beləliklə, el şairlərinin, aşıqların yaradıcılığında ictimai motivlər çoxalır, yeni üslubi istiqamətə çevrilir. Bu dövrün həm xalq-aşıq ədəbiyyatında, bunun təsiri ilə də yazılı ədəbiyyatda çarizmin qəddarlığı, xalqı soyan qanun-qaydaları, çar məmurlarını, bu qəddarlığa uyan, istifadə edən bəyləri, ruhaniləri qamçılayan, tənqid edən, zülmə qarşı mübarizəyə çağıran şeirlərə sıx-sıx rast gəlmək olur.

XIX əsrdə yazılı ədəbiyyatında xalq-aşıq şeiri üslubi istiqamətinin yaradıcısı olan Qasım bəy Zakirin bütün yaradıcılığında, o cümlədən Mirzə Fətəli Axundzadəyə ünvanladığı, tamamilə xalq-aşıq şeiri üslubunda yazdığı mənzumədə bu tipdə və xarakterdə olan xan zadələr, bəylər, üləmələr, hacılar, murovlar, dağalar, seyid və mollaların, vaizlərin, xalqı aldanan tacirlərin ifşa edilən obrazları fikrimizə ən bariz misaldır:

...Xan zadələr şişə taxır rəyəti,  
Özlərinin deyil malı, dövləti;  
Orda təpər harda düşsə fürsəti,  
Mujiki seyr elə, ağayə bir bax!

...Üləmələr üz döndərib xudadən,  
Usanmaz bir ləhzə cövrü cəfadən,  
Başı əmmaməli seyyid-molladən  
Taətdə övladı o qatmaqurşaq (269).

Qasım bəy Zakirin xalq-aşıq şeiri üslubunda yazdığı ictimai məzmunlu şeirlərində etiraz-protest motivi kəskin bir şəkildə verilir, yaranan poetik xarakter obyektivliyi, prinsipial mövqeyi, haqsızlıqla barışmazlığı, hətta üsyankarlığı ilə diqqəti cəlb edir, poeziyamızda yeni lirik xarakter qismində özünü təqdim edir. Xalq-aşıq şeirindən süzülüb gələn bədii boyalar onun şeirlərinə xüsusi bir gözəllik və cazibədarlıq aşılayır, M.F.Axundzadənin diqqətini cəlb edən poeziyamızda Q.Zakirə qədər müşahidə edilməyən estetik amala çevrilir.

Qasım bəy Zakirin yüksək bədii ilhamla yazdığı bu əsərləri şeirimizdə spesifik xüsusiyyətləri ilə seçilərək yeni bir poetik təmayül yaratdı, M.F.Axundzadə (Səbuhinin), Baba bəy Şakirin, Aşıq Pərinin, Mirzəcan Mədətovun, Məhəmməd bəy Aşiqin, Cəfərquluxan Nəvanın poetik yaradıcılıqlarında özünü aşkar biruzə verdi...

Bu münasibətlə Salman Mümtaz "Qasım bəy Zakir" məqalə-oçerkində yazır: "Bəzi şeirlərində Şah Xətayi, Ruhi, Qövsi, Nişat, Ağa Məsih, Şəkili Süleyman, Aciz və Vidadidən bu gün əlimizdə olan vəsiqələrə binaən qəzəllərində - Füzuli, mürəbbələrində - Vaqif, həcvlərində Ağa Bağır və Fədai təsirində bulunur. Bununla bərabər, Zakir Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir məktəb təsis edərək adlı-sanlı şagirdlər yetirməyə də müvəffəq olmuşdur. Onların görkəmliləri Aşıq, Zəbih,

Zuyi, Didə, Qasir, Mirzə Mehdi, Asi, Vəfa, Ləli, Yusifi, Hacı Seyid Əzim və Sabirdir. Əsas, şəkil və fikir etibarilə əsgri “Molla Nəsrəddin” məcmuəsinin heyəti-təhririyyəsi və o məsləkdə çıxmış digər kitab və jurnallar və onlarda iştirak edən məzhəkənevəş şair və mühərrirlər belə Zakir məktəbinin müdavimi və pərvəridirlər. Getdikləri yol isə Zakirin açdığı cığırdır. Yalnız bunlar zaman və məkanın müsaidəsilə məsələyə daha geniş və daha dərinlən yanaşmağa çalışmışlar” (Seçmə bizimdir – N.X.) (211, s.139).

Beləliklə, XIX əsr yazılı və xalq-aşıq poeziyası zalım və qaniçən bəylərin, fırlıdaqçı ruhanilərin, öz əməyi ilə dolanmaq istəməyib başqalarını istismar edən bütün yuxarı təbəqə nümayəndələrinin insanlıqdan kənar hər cür eyib və hərəkətlərini bədii sözün vasitəsilə, aşiq şeiri üslubunda ifadə etməkdən çəkinmirdilər. Çünki, xalq-aşıq şeiri üslubu xalqa, dinləyiciyə daha asan və tez çatır, dillər əzbərinə çevrilir, daha təsirli olur.

Ümumiyyətlə, bədii-tarixi fakta belə bir yanaşma üsulu imkan yaradır ki, klassik şeir üslubu ilə aşiq şeiri arasındakı ortaq məqamlar ortaya çıxsın, yazılı və şifahi aşiq şeiri poetik üsullarının qarşılıqlı təsiri, bir-birini zənginləşdirməsi müasir nəzəri prinsiplərə uyğun şəkildə tədqiq edilsin və öyrənilsin... Fikrimizi bu istiqamətdə ümumiləşdirərək aşağıdakı nəticələri müəyyənəldiririk:

1. Aşıq yaradıcılığı yazılı poeziyada saysız-hesabsız mövzular mənbəi olmuşdur;
2. Aşıq yaradıcılığı yazılı poeziya sənətkarlarının dünya görüşünü zənginləşdirmişdir;
3. Aşıq poeziyası üslubunda və aşıqsayağı tərzdə yazılmış şeirlər yaddaşlara köçmüş, tez əzbərlənmiş, aşıqların repertuarında geniş yayılma imkanı əldə etmişdir;

4. Azərbaycan yazılı poeziyasının görkəmli nümayəndələri aşıqların qabaqlaşma üsulundan istifadə edərək bir-birləri ilə şeirləşmiş, mənzum məktublaşma forması yaratmışlar;

5. Ustad aşıqlar el şənlik və məclislərində onların da qoşma və gəraylılarından oxumuş, bu böyük sənətkarların tanınmasına səbəb olmuşlar;

6. Yazılı poeziya nümayəndələri el-aşıq məclislərindən örnək götürərək müxtəlif regionlarda özlərinin ədəbi-bədii poeziya məclislərini yaratmış, burada aşıqsayağı yazıb yaradan el şairləri də, fəal iştirak etmiş, hətta klassik poeziya üslubunda yazıb-yaradan sənət dostlarını aşiq şeiri üslubunda yazmağa həvəsləndirmişlər və s...

Beləliklə, Azərbaycan bədii-poetik fikrinin inkişafında hər iki istiqamət iştirak etməklə yanaşı, qarşılıqlı olaraq biri digərinin inkişafı və zənginləşməsinə də zəmin olmuş, sabit, əbədiyaşar poetik ənənə yaranmışdır. Bu ənənə aşiq sənəti və yazılı poeziya əlaqələrinin, bilik və üsullarının yaşadılma və ötürmə mexanizmini təşkil edir.

Folklorşünas, prof. M. Allahamanlı bu prosesi belə şərh edir: “...qaynaqlarla bağlı olan hər hansı sahədə tamamilə yeni (məktəb səviyyəsində) nəşə demək o qədər də asan olan deyil. Yazılı ədəbiyyatda bu müəyyən mənada özünü göstərir. Məsələn, klassik üslubda yazmadan xalq şeiri üslubuna keçmə (XVIII əsr Vaqif ədəbi məktəbi) ədəbiyyatın özündə dönüş idi. Özünü küləşdirmə prosesi getsə də ərəb və fars dilli poeziya Azərbaycan ruhuna çətinliklə (müəyyən həddə qədər) hopdu. Və hansısa ruhun, xalqın özünün varlığı ilə yığrulmuş sənətin qayıdışı gözlənilirdi. Təbii ki, bu baş verməliydi. Qətiyyətlə deyə bilərik ki, ədəbiyyatın (şeir nəzərdə tutulur – N.X.) klassik nümunələri xalq şeiri ruhunda yazılanlardı... ...Lakin bu o demək deyildi ki, həmin vaxta qədər (XVIII əsr nəzərdə tutulur – N.X.) xalq şeiri ruhunda yazma yox idi. Xeyir, var idi,

daha doğrusu, öz sakit məcrasında durub qayıdışını gözləyirdi. Təkcə onu deyək ki, M.P.Vaqif hadisəsindən sonra, demək olar ki, bütün sənətkarlar, hətta ömrü boyu klassik üslubda yazanlar da xalq şeiri tərzində bədii nümunələr yaratmağa başladı...” (23, s.200-201).

XIX əsrdə məktəb səviyyəsində bu missiyanın daşıyıcısı tükənməz sənət enerjisinə malik olan Azərbaycan poeziyasının qüdrətli nümayəndəsi Qasım bəy Zakir oldu.

### **Qasım bəy Zakir yaradıcılığında aşiq şeirinin şəkilləri**

Qasım bəy Zakir ədəbiyyat tariximizdə özünəməxsus şöhrətli yerlərdən birini tutur. Onun əsərləri iki əsrə yaxındır ki, sevilə-sevilə oxunur, təkrar-təkrar nəşr olunur, başqa dillərə tərcümə olunaraq yayılır. Çünki bu əsərlər öz bədiliyi, təzə hisslərin tərəvəti, daxili bədii elementlərin oynaqılığı, xalqdan alınmış poetik dilin zənginliyi və obrazlılığı, emosionallığı, yerli-yerində, ustalıqla işlədilməsi ilə olduqca cazibədardır. Şübhəsiz ki, bu, şairin xalq dilini, onun folklorunu, xalq-aşiq şeirini sevməsi və mənimsəməsindən, eyni zamanda həyata və insanların psixologiyasını dərinlən bilməsindən irəli gəlirdi. Elə bu cəhətlərinə görə də hələ öz dövründə ədəbi ictimaiyyətin, dəyərli müasirlərinin, sonralar isə yazıçı, şair və ədəbiyyatşünasların diqqətini cəlb eləmişdir.

Şair haqqında ilk elmi, nəzəri fikir söyləyən onun böyük müasiri, dostu, həmfikri olan dahi mütəfəkkir M.F.Axundov olmuşdur. O, Zakirin yaradıcılığını xalqiliyinə, milliliyinə və realizminə görə M.P.Vaqifdən sonrakı ədəbiyyatımızın əsas hərəkətverici qüvvəsi hesab etmişdi. O, “Nəzm və nəsr haqqında”kı məqaləsində yazırdı: “...mən əyyami-səyahətimdə səfheyi-Qarabağda Molla Pənah Vaqifin bir para xəyalatını gördüm ki, zikr etdiyim şərt bir növ onda göründü və dəxi Qa-

sım bəy Sarucaluyi-Cavanşirə düşər oldum ki, əlhəq türk dilində onun mənzumatı mənim heyrətimə bais oldu. Ondan ötrü ki, dediyim şərt ziyadə onun mənzumatında tapıldı” (16, s.203).

Böyük və ilk nəzəriyyəçi-tənqidçi filosofumuz olan M.F.Axundzadəni belə nəticəyə gətirən Zakir şeirinin xəlqi-estetik dəyəri, bu şeirlərin ictimai motivi, məzmun və forma cəhətindən xalq-aşiq şeirinə yaxınlığı, aşiq şeiri səviyyəsində yazılı poeziyamızda bədii dil gözəlliyi, poetik zənginliyi olmuşdur.

Sonralar Mirzə Yusif Nersesov (“Kitabi-məcmuəyi-divani-Vaqif və digər müasirin”, Teymurxanşura, 1856), Müfti Hüseyn əfəndi Qaibov (“Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əsarına məcmuədir”, Azərbaycan EA M.Füzuli adına Əlyazmaları İnstitutu, M-131), Adolf Berje (“Məcmuəyi-əşəri-şüərayi-Azərbaycan”, Leyspiq, 1867), Məhəmmədəğa Müctəhidzadə (“Riyazül-əşiqin”. İstanbul, 1910, s.89-90), Mir Möhsün Nəvvab (Təzkireyi-Nəvvab, Bakı, 1913), Qasım bəy Zakirin şeirlərindən nümunələr göstərmiş, şəxsiyyəti və yaradıcılığı barəsində bildikləri məlumatları verməyə çalışmışlar.

Daha sonralar Salman Mümtaz (Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. B., “Yazıçı” nəş., “Qasım bəy Zakir” oçerki, s.111-140), Əbdüləzəl Dəmirçizadə (Zakirin dili haqqında. “Ədəbiyyat qəzeti”, 1935, 18 mart, № 9), Həmid Araslı (Qasım bəy Zakirin yeni divanı. “Ədəbiyyat qəzeti”, 1938, 24 may, say:24), Feyzulla Qasımzadə (XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Maarif nəşr., B., 1966, 1974 (“Qasım bəy Zakir” oçerki), səh. 210-220), Məmməd Arif (Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı, Azərənşr, B., 1958), Ziyəddin Göyüşov (Azərbaycan maarifçilərinin etik görüşləri. AE nəşriyyatı, B., 1960, - “Zakirin etik görüşləri”, səh.31), Mirzəğa Quluzadə (Füzulinin lirikası. EA nəşriy., B., 1965 (“Zakir yaradıcılığında

Füzuli ənənələri”), səh. 381), Kamran Məmmədov (Qasım bəy Zakir. EA nəş., B., 1957), Əzizə Cəfərzadə (Q.Zakir və müasirlərinin bir neçə şeirləri haqqında. “Azərbaycan” jurnalı, 1964, № 2), Məmmədcəfər Cəfərov (“Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri və Zakir” məqaləsi, Azərbaycan və rus ədəbi əlaqələri tarixindən. B., Azərənşr, 1964, s.21-27), Tofoq Hacıyev (Sətira dili. ADU-nun nəşriyyatı, B., 1975, s.95), Mustafa Mustafayev (Zakir şeirinin sənətkarlığı. B., “Yazıçı” nəş., 1983), Süleyman Hüseynov (Qasım bəy Zakir. B., “Yazıçı” nəş., 2010. – 344 səh.) və başqaları Zakirin ədəbiyyatımızdakı mövqeyi, həyatı, realist sənətin yaranması və inkişafında rolu, ictimai satiranın formalaşmasında fəaliyyəti, klassik irsə münasibəti, sənətkarlıq qüdrəti haqqında bir sıra dəyərli fikirlər söyləyələr də, bu qüdrətli şairin xalq-aşıq yaradıcılığına münasibəti, bu zəngin irsdən bəhrələnməsi barəsində danışmamış, danışanlar da ancaq xatırlamalarla kifayətlənmişlər.

XX əsrin 60-cı illərindən başlayaraq Zakirin ədəbi irsi müxtəlif aspektlərdən dissertasiya mövzuları olmuşdur. Mustafa Mustafayev “Qasım bəy Zakir poeziyasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri” (1965), Süleyman Rüstəmov “Qasım bəy Zakirin ədəbi irsinin elmi-tənqidi mətninin tərtibi” (1969), Süleyman Hüseynov “Qasım bəy Zakirin əsərlərinin leksikası və frazeologiyası” (1973), Sahib Axundov “Qasım bəy Zakirin lirikası” (1983) və s. mövzularında namizədlik dissertasiyaları müdafiə etmişlər. Bu dəyərli tədqiqat işlərində də “Qasım bəy Zakir və xalq-aşıq sənəti” problematikasına, demək olar ki, toxunulmamışdır.

Qasım bəy Zakirin yaradıcılığı forma və yazılış tərzinə görə iki hissəyə bölünür. Bunlardan birinci qol aşiq şeiri tərzində yazılmış qoşma, tənqis, gəraylı və bayatılardır. İkincisi isə klassik poeziya stilində, klassik şeir formalarında yazdığı

qəzəl, mükəmməs, təmsil, mənzum hekayələr və s.dir. Maraqlı cəhət budur ki, Qasım bəy Zakir hər iki istiqamətdə böyük ustalıq göstərmiş, öz sənətkarlıq qüdrətini nümayiş etdirmişdir.

Birmənalı şəkildə bütün ədəbiyyatşünaslar Qasım bəy Zakiri M.P.Vaqifin ən böyük davamçısı adlandırmış, ondan təsirləndiyini qeyd etmişlər. Lakin bir cəhəti unutmuşlar ki, M.P.Vaqif də şeirlərini daha çox, aşiq poeziyasından təsirlənərək qələmə almışdır. Eləcə də, Qasım bəy Zakir M.P.Vaqifdən bəhrələnsə də, onu daha da inkişaf etdirmiş, poeziyanı aşiq şeirinə daha da yaxınlaşdırmış, başqa sözlə hər iki istiqaməti birbirinə qovuşdurmuşdur. Akademik F.Qasımzadə yazır: “Şifahi aşiq şeiri tərzində yazdığı əsərlərlə Zakir bu sahədə birinci yeri tutur. Doğrudur, Zakir Vaqifdən təsirlənmiş, hətta bir neçə şeirini ona nəzirə də yazmışdır. Lakin bununla belə onun şeirləri, xüsusən qoşmaları Vaqifin qoşmalarından öz orijinallığı ilə seçilir” (180, s.195).

Qasım bəy Zakirin qoşmalarının orijinallığı və onu M.P.Vaqifdən fərqləndirən cəhət nədən ibarət idi?

- a) Zakirin qoşmaları ruh və zövq etibarı ilə aşiq şeirinə daha yaxın idi;
- b) Onun şeirlərində lirik qəhrəmanın ehtirasları daha örtülü və pərdəli ifadə edilirdi;
- c) Bu qoşmalarda aşiq şeirində olduğu kimi gözəlin vəsfi xalq təfəkkürü və zövqünə uyğun bir tərzdə, milli mentala daha mərhəm şəkildə, fizioloji ehtiraslardan uzaq təmiz məhəbbəti, bu yolda çəkdiyi izzətləri tərənnüm olunur, aşıqın xalqı, milli mənəvi aləmi daha çox ön planda göstərilirdi;
- d) Lirik qəhrəmanın – gözəlin və onun aşıqının romantik tülə bürünmüş ovqatı, yaşantıları – dərddə könlü, həsrət, intizar və kədərli şəxsi motivlə yanaşı ictimai məzmun və mahiyyət kəsb edir, bu izzətlərin daha çox ictimai-sosial səbəblərdən yaranması əsaslandırılırdı...

Məsələn, onun "Ağlaram" qoşması bu cəhətdən bariz nümunədir:

Dərdbilməzlər qınar məni, heç deməz,  
Dərdilən doludur döşüm, ağlaram.  
Çərxin sitəmindən, dövrün zülmündən  
Tökülür dəmbədəm yaşım, ağlaram.

Diyari-qürbətdə binamü nişan,  
Qalmışam, tapılmaz halım soruşan,  
Nə bir gələn, nə bir əhval danışan,  
Yollardadı gözüm, guşum, ağlaram.

Düşəndə yadıma vəfalı dilbər,  
Sərasər od tutub alışır cigər,  
Qəm tünlülük, mən yalqız, yüz yana çəkər,  
Zakirəm, böyüyüb başım, ağlaram (269, s.173).

Qasım bəy Zakirin məhəbbət mövzusunda yazdığı əksər qoşmalar bu ruhdadır. Aşıq şeiri tərzində yazılan bu qoşmalar da ictimai motiv, göründüyü kimi, olduqca güclüdür. Dövrəndən, zamanədən, "çərxin sitəmindən, dövrün zülmündən" şikayət, narazılıq onun bu qəbildən şeirlərini daha da dəyərli edir və bu motivdə yazılan aşıq şeirlərini xatırladır. Ümumiyyətlə, Q.Zakir öz dövrünün digər şairlərinə nisbətən qoşma, gəraylı, təcnis və bayatı kimi xalq-aşıq şeir formalarına daha çox müraciət etmiş şifahi xalq poeziyası ənənələrindən istifadə edərək ondan qidalanmış, dəyərli əsərlər yaratmışdır. Onun misal gətirdiyimiz "Ağlaram", "Öyrənib", "Ay mədəd", "Gözlərin", "Dedin, nə dedi", "Oynamasın" və s. bu qəbildən qoşmalarının ritmini, melodikasını, mövzusunun, ictimai motivini, poetik elementlərini xalq – aşıq qoşmalarından fərqləndirmək o qədər də asan deyildir. Bunlar təkcə üslub, ifadə tərzilə deyil, həyata.

yaşayışa, eşq və məhəbbətə, qadına, insana münasibət baxımından da aşıq şeirinə yaxındır.

Onun poeziyasının emosional effektinin əsas şərti də budur. Qasım bəy Zakir poeziyasının əksər nümunələri aşıq şeiri janrları çevrəsindədir. Bu şeirlər janr və şəkil baxımından rəngarəngdir. Onun şeirləri içərisində qoşma və təcnis qoşmalar, gəraylılar, mütəxəssislər, mənzum məktublar çoxluq təşkil edir.

Azərbaycan folklorşünaslığında qəbul olunduğu kimi, xalq şeirinin ən geniş yayılan şakillərindən biri qoşmadır. Qədim şeir şakillərindən biri olan qoşma, eyni zamanda Azərbaycan yazılı poeziyasında da özünə möhkəm yer tutmuşdur. Hələ M.P.Vaqifdən əvvəllər də klassik Azərbaycan şairləri öz qələmlərini qoşma formasında sınamış və bədii cəhətdən səmali əsərlər yaratmışdır (Bu barədə əvvəlki fəsillərdə ətraflı bəhs etmişik).

Prof. V.Vəliyev yazır: "Azərbaycan aşıq yaradıcılığı tarixində qoşma janrında şeir yaratmayan şair-aşığa təsadüf etmirik. Eyni zamanda, xalq poeziyası ilə üzvi surətdə bağlanan, doğma ana dilində yazıb-yaradan görkəmli Azərbaycan şairlərinin əksəriyyəti xalq şeiri janrlarında, o cümlədən də qoşma və gəraylı şəklində əsər yazmışlar" (267, s.79).

Qasım bəy Zakirin yaradıcılığında qoşma janrı geniş işlənmişdir. Aşıq şeirində bəndlərinin sayına görə əsasən 3,4,5 bəndlilik qoşmalar müşahidə olunur. Klassik aşıq sənətinin Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım kimi nümayəndələrinin yaradıcılığında da qoşmaların daha çox bu şəkildə olduğunu əldə olan mətnlərdən müşahidə edirik. Qoşmanın bəndlərinin saylarının, heç şübhəsiz ki, ənənə ilə bağlılığı vardır. Amma Qasım bəy Zakirin qoşmalarının hamısı mükəmməl 5 bəndlilik qoşmalardır. Və bu cəhətdən, yəni beş bəndlilik qoşma

yazmaq cəhətdən də o ustalığı nümayiş etdirmiş, çətinlik çəkmədiyini göstərmişdir.

Qasım bəy Zakir lirik qəhrəmanından saf, təmiz, ləyaqətli, milli mentala uyğun estetik duyğularla yaşamağı tələb edir, məhbubundan bunu umur. Bu xətt ona aşiq şeirinin estetikasından süzülüb gəlir.

Nəzərə alsaq ki, aşiq poeziyasında estetik duyğu ilə əxlaq duyğusu vəhdət təşkil edir, aşığın zəngin çalarlı gözəllik anlayışı əslində əxlaq gözəlliyini ucaltmağa xidmət etdiyini anladır. Fiziki gözəlliyi vəsf etsə belə, insan xarakterinin yüksək keyfiyyətlərinə üstünlük verdiyini göstərir. Aşiq mərdliyi, nəcibliyi, ulvi məhəbbəti təsdiqləyəndə, eyni zamanda, öz estetik idealını təsdiqləyirdi, təbiət gözəlliklərini, güllərin, rənglərin ürək açan ahəngini insan gözəlliyi ilə nisbətdə mənalandırırdı. Təbiətə həssas münasibət aşılması mahiyyətə insanın özünə olan xeyirxah münasibətin ifadəsi idi. Belə ki, aşiq şeirinin estetik mahiyyəti özünü müxtəlif bədii keyfiyyətlər şəklində Q.Zakirin poeziyasında təzahür etdirir. Bu baxımdan, "Gərəkdir" rədifli qoşmasında təqdim etdiyi qadın obrazına diqqət yetirək:

Bu dövri-fanidə beş gün kişinin,  
Bir yaxşı, vəfalı yarı gərəkdir.  
Aralığa rəqib girə bilməyə,  
Bir-birinə etibar gərəkdir.

Əhdi dürüst ola, iqrarı möhkəm,  
Gözündən irəqə düşəndə bir dəm,  
Nə könlü açıla, nə ola xürrəm,  
Fikri, zikri sənə sarı gərəkdir (270, s.169).

Bu obraz, Q.Zakirin şeirinə xalq poeziyasından süzülüb gəlirdi. Göründüyü kimi, o ailəyə, həyat məsələlərində, məi-

şətdə, ev-eşikdəki dolanışıqda, ictimai mühitdə qadının bütün rəftarında gözəllik, ədəb-ərkan, vəfadarlıq, abır-həya axtarır, öz evində "alışan" davranış, ixtiyarlı, bacarıqlı ev sahibəsi olmağı tələb edir:

Yadlar ilə danışmaya, gülməyə,  
Namünasib yerə gedib-gəlməyə,  
Hər sözü şəninə layiq bilməyə,  
Namusu, qeyrəti, arı gərəkdir.

Naməhrəmə görünməyə, yan gəzə,  
Bihəya olmaya, adü-san gəzə,  
Amma öz evində alışan gəzə,  
Ala, verə, ixtiyarı gərəkdir (270, s.170).

Bu qoşmada forma və məzmun vəhdətinin nə qədər kamil, mükəmməl olduğunu aydın şəkildə görmək olar. Şeir ustadnamədir, ustad sözüdür, insan və onun taleyi haqqında müdrik kəlamdır. Onun bu qəbildən qoşmalarının poetik sistemi mükəmməlliyi ilə klassik aşiq şeirindən seçilmir. Burada təkcə forma sabitliyi yox, həm də tərənnüm olunan ideyanın dəyişməzliyi müşahidə olunur. Hər yerdə yüksək mənəvi dəyərlər, əxlaq, ədəb-ərkan, təmizlik, saflıq, ulvilik və nəciblik kimi etik kateqoriyalar poetik formaların içindən, məğzindən keçir. Müdrik kəlamlar, atalar sözü və zərb məsəllər, xalq deyimi və ifadələrinin çeşidli növləri bu janrın qəlibləri çərçivəsinə daxil olur, sənətkar düşüncəsindən və duyğusundan keçir, nikbin birləşmələr şəklində yeni poetik həyat qazanır. "Dünya beş gündür beşi də qara..." xalq deyimini Zakir çox ustalılıqla şeirdə belə işlətməmişdir: "Bu dövri-fanidə beş gün kişinin, bir yaxşı, vəfalı yarı gərəkdir" ... Belə poetic deyimlər Zakir yaradıcılığında istənilən qədərdir.

Bu motivli qoşmalarında Q.Zakir həyəcan və iztirablarını təsvir etməklə bərabər, vəfa, sədaqət, hünər, fədakarlıq haqqında fikir və duyğularını da verir, bunun üçün aşiq şeirindən gələn münasib boyalar axtarır tapır, beləliklə də bu sıradan olan şeirlərində aşiq şeirinə xas olan sadəlik və təbiilik özünü aşkar göstərir və aşıqların da istədiyi kimi, o da təsvir – təqdim etdiyi gözəldə bu cəhətləri görmək istəyir: “Gözəl olan görəkdir olmasın, Təmiz-təriq olsun, yassar olmasın, Heç kafər bəndəyə düçar olmasın” – deyərək, “ev-eşiyi murdar, bihünər gözəl”dən uzaq durmağa çağırır. Və yaxud “Öyrənib” rədifli qoşması bütün havacatı və ritmikası ilə, ləfzi və ifadəsilə aşiq qoşmasından heç də seçilmir:

Məhəbbət damını yırtıb çıxmağı,  
Ovçuların xanımının yıxmağı,  
Yeriyib-yeriyib durub baxmağı  
Ahunun balası sənnən öyrənib...

Və yaxud,

Seyrə çıxıb dəstə-dəstə gözəllər,  
Çiçək dərib tər buxağa düzəllər,  
Qaqqılğaşa-qaqqılğaşa gözəllər,  
Canlar alan sövtü nəvəyə bir bax! (270, s.34).

Təkcə, bu bəndlərdəki “Yeriyib-yeriyib durub baxmağı, Ahunun balası sənnən öyrənib”, “Çiçək dərib tər buxağa düzəllər”, “Qaqqılğaşa-qaqqılğaşa gözəllər” misralarının yaratdığı əhval öz tərəvəti, deyim təzi, sadəliyi, obrazın əyaniliyi ilə aşiq şeirinin yaratdığı ovqatla tam üst-üstə düşür. Başqa bir qoşmaya, “Əyyami-zimistan keçdi, sevdiyim!” misrası ilə başlayan şeirin son bəndi belə qurtarır:

Əmanətim budur, Allahı sevir,  
Nəşimi yol üstə dəfn eylesinlər,

Ötəndə, keçəndə vəfalı dilbər,  
Desin, Zakirimin məzarıdır bu! (270, s.189).

Bu bənd, oxucusuna, dinləyicisinə aşiq şeirinin mahiyyətini bildirməklə yanaşı, bəndin informasiya qatında birbaşa Sarı Aşığın məşhur bayatısının ovqatını xatırladır, yada salır:

Tər tənə tər sinə qoy,  
Qüsl eylə, tərsinə qoy,  
Yaxşını qibləsinə,  
Aşığı tərsinə qoy (237, s.39).

Qasım bəy Zakirin qoşmasının sonu da eyni, oxşar əhvala bitir. Burada da aşiq məşuqəsinin xatirinə yol kənarında dəfn olunmasını vəsiyyət edir ki, heç olmasa yoldan keçərkən onu xatırlasın... Aşiq şeiri ilə yazılı poeziya arasında o qədər belə “gizli”, “təhtəl-şüur” təsir elementləri var ki!..

Qasım bəy Zakir aşiq şeirinə uyğun bir tərzdə gözəle öz zərif, incə hiss və duyğularını bildirməklə kifayətlənmir, həm də özünə qədərki qoşma və gəraylılardan fərqli olaraq onun dövrə, zamana, ictimai-sosial mühitə münasibəti, ictimai əhval-ruhiyyəsi də qabarıq şəkildə ifadəsini tapır. “Gözüm yolda qaldı, könlü intizar”, “Dost yolu bağlandı ümid kəsildi”, “Dərdbilməzlər qınar məni, heç deməz”, “Qadir Allah səbəb sala araya”, “Dost yolunda cəfa çəkdim, can üzdü”, “Nə müddətədi, iştiaqın çəkirdim”, “Fələk səndə nə adətdir”, “Nə müddətdir, dost yolları” misraları ilə başlayan qoşma və gəraylıları məhəbbət mövzusunda yazılmış olsalar da, həm də ictimai-sosial məzmun diqqəti cəlb edir.

Mirzə Fətəli Axundzadəyə yazdığı mənzumədə də “çərxi-gəcrəftar”dan, “dövri-zalim”dən şikayət edərək yazır:

Pirasənilikdə çərxi-kəcrəftar,  
Eylədi vətəndən dərbədar məni.  
Nəyləmişəm, bilməm, dövri-zəmanə,  
İncidir düşəndə bu qədər məni (269, s.28).

Bu şeirlərdə “çərxin sitəmindən, dövrün zülmündən”, “zalım fələyin qana susamasından”, “hərzə taleyin ədavətindən” şikayət edilir, narahatlıq bildirilir, şəxsi kədər, mənəvi sıxıntılar ictimai kədər kimi təqdim edilir və əsaslandırılır... Məsələn, bu qəbildən qoşma və gəraylılarda Zakir tez-tez “fələk” obrazını işlədir. “Yetirmə fələyə naləvü ahım”, “Qəhbə fələk xub susayıb qanıma”, “Fələk qoymur qəddim açam”, “Fələk qoymadı ki, görəm rüxsarı”, “Mən Zakirəm, bu fələyə neylədim” və s. Bu bədii müraciət forması aşiq şeirində də sıx-sıx işlədilir və bu obraz altında haqsızlıqlarla dolu olan dövr, zamanə nəzərdə tutulur.

Azərbaycan xalq mahnılarında, bayatılarda və aşiq poeziyasında bu obraza tez-tez rast gəlinir. “Fələk” sözünün hərfi mənası “göylər” və ya “göy qübbəsi” deməkdir. Tələdən, bəxt-dən şikayət edilən mahnılarda çox vaxt səbəbkar kimi məhz bu obraza müraciət edilir. Görünür bu onunla bağlıdır ki, hələ çox qədim zamanlardan insanlar öz tale məsələlərinin tanrılar tərəfindən göylərdə həll edildiyini düşünürdülər (indi də belə düşünənlər çoxdur). Bu obraz öz-özlüyündə Azərbaycan folklorunda və klassik ədəbiyyatda geniş yayılması göy qübbəsinin qədim türklərdə ən ilahi qüvvə (Göy tanrı) hesab edilməsi faktını nəzərə alsaq, onda “fələk” məfhumunun türklər arasında olduqca geniş yayılmasının səbəblərini başa düşmək də çətin olmayacaqdır. Ancaq müsəlmanlaşmış türklər islamın qəbulundan sonra artıq öz qədim inanclarından uzaqlaşaraq göy qübbəsinə büt-pərəstliyin qalıqı olaraq, hər bir bəlanın mənşəyi, inanclara iztirab gətirən bir qüvvə kimi baxırdılar.

“Fələk” obrazı Azərbaycan folklorunda, bir qayda olaraq, zülm, iztirab, şikayət motivləri ifadə edilən şeirlərdə işlədilir. “Əsli və Kərəm” dastanında buna daha çox rast gəlirik:

Dolansın əyyamın, dönsün dövrünün.  
Qoymadın yetişim murada, fələk!  
Qurumaz göz yaşım, açılmaz könlüm,  
Düşmüşən məninən inada, fələk! (62, 98).

Fələkdən şikayət motivlərindən danışarkən tanınmış türkoloq V.A.Qordlevski yazır: “Şair soruşur ki, nəyə görə insanın həyatı iztirablarla doludur? Bu məsələdə dünyagörüşü istənilən xalqın həyata baxışı ilə üst-üstə düşən əsil müsəlman kimi o, bütün günahı talenin üstünə yıxır. Məhz bu pozğun fələk (tale) sevgililəri bir-birindən ayırır; o, insanı öz vətəninə tərk etməyə məcbur; bir sözlə – məhz o, insanın qanadını qırır və belini əyir” (315, 243). Göründüyü kimi, burada V.A.Qordlevski çoxmənalı “fələk” sözünü məcazi anlamında – “tale”, “bəxt” mənasında işlətməmişdir. E.Ə.Bertels isə zərdüştiyin monist konsepsiyasından danışarkən qeyd edir ki, çox qədim keçmişdə hər şeyin yaradıcısı olan Zrvana (sonsuz zaman) təlimi mövcud olmuşdur. Bu məşhur şərqşünas belə hesab edir ki, bütün İran xalqlarının ədəbiyyatında və folklorunda mövcud olub göylərə şikayət motivləri bu təlimlə bağlı ortaya çıxmışdır (314, 40).

Aşiq şeirində də bu obrazdan, bədii ifadə vasitəsindən istifadə edilir, lirik qəhrəmanın başına gələn sitəmlərə görə “zalım fələk” günahlandırılır, “dad fələk, aman fələk” deyilərək, fələyin əlindən ah-aman edilir. Məsələn, Misgin Abdalda (XV əsrin sonu, XVI əsrin əvvəli) olduğu kimi:

Yıxdın könlüm şəhərini,  
Dad fələk, aman fələk!  
İçdim hicran zəhrini,  
Zülm etdin yaman, fələk.

Qara geyibdi sazım,  
Nə oxuyum, nə yazım?

Nakam qalif muradım,  
Vermədin aman, fələk!

Zülm olmaz beyləsindən,  
Qoru şər hiyləsindən,  
Abdalın naləsindən,  
Bir diksin, oyan, fələk! (37, s.23).

Və yaxud, Aşıq Lələnin (XVI əsr) bayatısında olduğu kimi:  
Lələ mənəm, Lələ mən,  
Yük altdayam hələ mən,  
Fələk çəkdiyi dağı,  
Gəzdirirəm hələ mən (37, s.87).

Bu şeirlərin hamısında, istər yazılı ədəbiyyat nümunəsi olan Q.Zakir qoşmasında, istərsə də Misgin Abdalın gəraylısında, Aşıq Lələnin bayatısında “fələk” obrazı eyni bədii-estetik mənə və funksiyanın daşıyıcısıdır...

Başqa bir poetik fakta diqqəti cəlb edək. Bu, Azərbaycan poeziyasında məşhur “Durnalar” silsiləsində öz layiqli, möhtəşəm yerini tutan Qasım bəy Zakirin tamamilə fərqli motivdə - daha ictimai, daha sosial məzmunlu “Durnalar” rədifli qoşmasıdır. Xalq aşiq şeiri, canlı danışiq dili bu şeirin əsas ruhunu təşkil edir. Şübhəsiz, Q.Zakir bu şeiri sələfləri M.V. Vidadi və M.P.Vaqifin “Durnalar” şeirlərindən təsirlənərək yazsa da, bu obraz yazılı ədəbiyyata aşiq şeirindən sıyrılaraq gəlmişdir, lakin burada Zakir öz qəmli əhvali-ruhiyyəsini daha dərinlənən əks etdirmiş, sələflərindən fərqli olaraq mövzuya daha çox ictimai məzmun aşılamaq bilmişdir:

Bir saat havada qanad saxlayın,  
Nizam ilə gedən qoşa durnalar!  
Qatarlaşıb nə diyardan gəlersiz,  
Qaqqıl-daşa-qaqqıl-daşa, durnalar!

...Diyari – qürbətdə müddətdi varam,  
Gecə-gündüz canan deyib ağlaram,  
Mən də sizin kimi qəribü zaram,  
Eyləməyin məndən haşa, durnalar!

Laçın yatağıdı bizim məkanlar,  
Yavaş-yavaş gedin, səsiniz anlar,  
Qorxuram toxuna ötən zamanlar,  
Sürbəniz dağılıb çaşa, durnalar!

Zakirəm, od tutub, alışdı cigər,  
Var isə canandan sizdə bir xəbər,  
Təğafül etməyin, Allahı sevər,  
Dönməsin bağrınız daşa, durnalar! (269, s.168-169).

Bu qoşmada doğma yurdundan – Qarabağından, Şuşasından zülmə ayrı salınan şairin keçirdiyi dərin ruhi sarsıntılar, sürgündə - dustaqlıqda keçirdiyi ağır iztirablar, ictimai mühtətin qəddarlığına düçar olması yüksək, təsirli bədii obrazla – durnalara müraciətlə ifadə edilir. Bu üsul yazılı ədəbiyyata aşiq yaradıcılığından keçmişdir. Azərbaycan şifahi ədəbiyyatında, “Əsli və Kərəm”, “Koroğlu” dastanlarında, neçə-neçə aşığın və xalq şeiri üslubunda yazan şairlərin yaradıcılığında durnalar mövzusunə rast gəlirik. Bu şeirlərin hamısında həsrət hissi üstünlük təşkil edir. Məsələn, “Koroğlu” dastanında “Eyvazın Çənlibelə gətirilməsi” qolunda belə bir məqam var: “Koroğluya yalqızlıq əl verdi. Çənlibel, dəlilər yadına düşdü. Bu ağır vaxtda onları yanında görmək istəyirdi. Bir də baxdı ki, budur, Çənlibel tərəfdən bir dəstə durna gəlir. Ürəyi qubar elədi. Sazı döşünə basdı, aldı görək nə dedi:

Göynən gedən, beş durnalar,  
Bizim ellər yerindəmi?

Bir-birindən xoş durnalar,  
Bizim ellər yerindəmi? (167, s.96).

Əlimizdə indiyənə qədər heç kimin diqqətini “durnalar” mövzu silsiləsində cəlb etməyən, XVI əsrin sonu, XVII əsrin birinci yarısında yaşadığı ehtimal olunan şairə Gülşadın bizə gəlib çatan durnalara müraciətən dediyi “Təsnifi-Gülşad” adlı səkkiz bəndlik yeganə əsəridir.

Göydən ötən bölgü-bölgü durnalar,  
Bizdən salam olsun Əcəm elinə!  
Yaşıl geymiş sarı telli durnalar,  
Bizdən salam olsun Əcəm elinə!

Bizi apardılar tatar xanına,  
Fitva verdilər yesirin qanına,  
Bir namə göndərdim Məşhəd kanına,  
Bizdən salam olsun Əcəm elinə!

...Beş qız idik bir arada, bu yerdə,  
Ya ilahi, dərman elə bu dərdə!  
Canım durna, hər vətəndə, hər eldə,  
Bizdən salam olsun Əcəm elinə!

Axar çaylar yesirlərin yaşıdır,  
Ahu-naləm göydə mələk eşidir,  
Canım durna, çərxi fələk işidir,  
Bizdən salam olsun Əcəm elinə! (61, s.22-23).

“Üç telli, dörd telli, beş telli durna” xalq mahnı mətnini də bura əlavə etsək, məlum olur ki, lirik qəhrəman ağır vaxta düşəndə, ona yalqızlıq əl verəndə, əzizlərinin, doğmalarının həsrətini çəkəndə durnalara müraciət edir, öz hisslərini, duyğularını bu vasitə ilə ifadə edir. Bu həsrət hissinin əhatə dairəsi

genişdir. Vətəninə, elinə, ailəsinə, sevgilisində həsrət motivi “Durnalar” qoşmalarının səciyyəvi xüsusiyyətidir ki, aşıq şeirindən gəlmiş bu üsulu və motivi Q. Zakirin qoşmasında da qabarıq müşahidə edirik.

Ümumiyyətlə, aşıqların, el şairlərinin, dastan qəhrəmanlarının düşdükləri müxtəlif ruhi vəziyyətlərdə qarşıda görünən dağa, qarşıya çıxan çaya, əsən səhər yelinə (badi səbə), qaçan ceyrana, aya, günəşə, buluda və s. canlı-cansız təbiət detallarına müraciətlə yazdıqları qoşma və gəraylılar onlardır və burada müəlliflər eyni üsuldən, eyni bədii vasitədən istifadə etdiklərindən bu şeirlər arasında elə bir fərq yoxdur. Fərq müraciət edilən detala fərqli münasibətdə üzə çıxır.

Aşıq şeirində, Vidadi və Vaqif də durnalara müraciətdə müəlliflərin nə isə hər hansı bir istəyi, təmənnası var. Əsasən onlardan müəlliflər nə isə xəbər alır, nəyi isə xəbər yollayır... Zakir isə durnalardan heç bir şey istəmir, xahiş etmir, sadəcə olaraq onlara öz qəlbini açır, dərdi-dilini izhar edir, zülm və istibdada qarşı eyhamlarını söyləyir, durnaların da belə bir zülmə düçar olmalarından narahatlıq keçirir. Bu, Zakirin mövzuya gətirdiyi yenilikdir...

Başqa bir fərqli detala da diqqət yetirək. Dastanlarda, aşıq şeirlərində, eləcə də Vidadi və Vaqifin qoşmalarında “Əzəl başdan Bəsrə, Bağdad elinə”, “Vidadi xəstədən Bağdad elinə”, “Sizə müştəq olur Bağdad elləri” kimi misralardan Bağdadın, Bəsrənin adları keçir, Zakirin qoşmasında isə bu detalı “Laçın yatağıdır bizim məkanlar” misrası əvəz edir, Qarabağdan – Şuşadan, Xındırışandan, Sarıcalıdan uzaq düşdüyünü, bu diyarın laçın yatağına, laçın yuvasına çevrildiyinə, qorxulu, təhlükəli olduğuna işarə edir... Yeri gəlmişkən, deyək ki, görünür, bəlkə də S.S.Axundov Qarabağ hadisələrinə həsr etdiyi “Laçın yuvası” pyesinin adını elə buradan alıbdir.

Beləliklə, aşiq şeirindən, xalq yaradıcılığından yazılı ədəbiyyata keçən və bədii vasitə kimi istifadə edilən bu poetik xitab vasitəsindən bütün ustad sənətkarlar kimi, Q.Zakir də istifadə etmiş, bu mövzuya yeni mənə çalarları əlavə etməklə orijinal bir sənət əsəri yaratmışdır.

Aşiq poeziyasında istifadə edilən bu üsuldən istifadə Q.Zakirin bir çox qoşmalarına, o sıradan da, məşhur "Badi-səba, mənim dərdi-dilimi" mısrası ilə başlayan, "Dedin, nə dedi?" rədifli qoşması üçün də səciyyəvidir:

Badi-səba, mənim dərdi-dilimi

Ol büti-zibayə dedin, nə dedi?

Ahü naləm asimana yetdiyin

Gərdəni minayə dedin, nə dedi? (269, s.164).

Şərq ədəbiyyatında, eləcə də, Azərbaycan yazılı və şifahi poeziyasında səhər küləyinə müraciət, poetik xitab yeni bədii vasitə deyildir. Klassik ədəbiyyatın məlum dövründən başlayaraq dövrümüzə qədər şairlər, aşıqlar yaradıcılıqlarında, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu poetik vasitədən istifadə etmişlər. Burada isə, konkret olaraq Q.Zakir yaradıcılığında "badi-səba" poetik detalından söhbət gedir. Zakirin "Yalvardım səbayə, şərh et halımı, Yolum düşsə, çeşmi-xumar yanından", "Təğafül eyləmə, ey badi-səba, Tezlik ilə yetirəm yarə dərdimi", "Badi-səba, söylə mənim yarım, Gözəllər çıxıbdır seyrənə, gəlsin" və s. beytləri ilə başlayan qoşmaları məlumdur. Aşiq şeiri tərzində yazılmış bu qoşmalarda bir tərəfdən gözəlin incəlik, zəriflik əlamətləri vəsf edilirsə, digər tərəfdən bu gözələ vurulmuş aşiqin mənəvi aləmi, təmiz, pak məhəbbəti, eşq, məhəbbət yolunda çəkdiyi izzətləri, həsrət duyğuları tərənnüm olunur.

Badi-səbanı, səhər küləyini sevdinin yanına göndərüb öz halını xəbər verməyi xahiş edən aşiq – lirik qəhrəman, eyni

zamanda badi-səbadan yarından bir xəbər gətirməsini də gözləyir. "Dedin, nə dedi?" qoşmasında isə aşiq şeirinin bütün məlum poetikasından şair bacarıqla istifadə etmiş, "dedin, nə dedi?" rədifli isə qoşmanı tamamilə aşiq şeiri ritminə salmışdır:

Düşüb ayağına sən o zalımın,

Söylədinmi necəliyin halımın?

Onun həsrətindən rəngi-alımın

Döndüyün heyvayə dedin, nə dedi? (269, s.164).

Burada aşiq qoşmalarından sıx-sıx keçən "Heyva kimi saralmışam, solmuşam" bənzətməsi, təşbehi yada düşür və şübhəsiz, Q.Zakir bu poetik obrazı – al rənginin həsrətdən heyvaya döndüyü"nü aşiq şeirindən, xalq poeziyasından bəhrələ-nərək yaratmışdır.

Lakin bu qoşmada maraqlı bir proses də özünü göstərir. Q.Zakir klassik poeziya vasitələrindən də, uzaqlaşa bilmir, növbəti bənddə bu özünü daha qabarıq göstərir və şair aşiq şeri ilə yazılı klassik poetikaya məxsus vasitələri bacarıqla müvazi, paralel şəkildə, amma bir müstəvidə işlədə bilir ki, bu da xüsusi sənət ustalığı tələb edir:

Görsə idin varmı məni-bimarə

Nüsxeyi-hüsnündə onun bir çarə,

Dildə izzirabə, təndə buxarə,

Sərimdə sevdəyə dedin, nə dedi? (269, s.164).

Buradakı "məni-bimar", "nüsxeyi-hüsn", "dildə izzirab", "təndə buxar", "sərimdə sevdə" ifadə və tərkibləri klassik poeziyadan qoşmaya gələn ünsürlərdir. Klassik poeziyadan aşiq şeirinə, aşiq şeirindən yazılı ədəbiyyata keçən, transformasiya edən yüzlərlə belə bənzətmələr, təşbihlər, söz və ifadələr, bədii vasitələr vardır. Aşiq şeirində sıx-sıx işlədilən "xumar gözlər", "alma yanaq", "ay üzünü", "şəms-qəmə", "mahi-camal", "ey qibləgahım" və s., və s. onlarca, yüzlərcə bu qəbildən ifadə və

obrazlar buna parlaq misal deyilmi?! Q. Zakir də təsvir etdiyi gözəllər gözəlinin hüsnünü belə bənzətmələrlə canlandırır:

Sərasər fələyin şəmsi mahına,  
Tamamı yer üzünün qibləgahına,  
Zakirin əhvalın xublar şahına

Ağlaya-ağlaya dedin, nə dedi? (269, s.164).

Qoşmadakı “dedin, nə dedi” poetik deyimi isə sırf aşiq şeirinə aiddir. Məsələn, Qurbaninin (XVI əsr) məşhur “Dedim, dedi” qoşmasında da eyni poetik vasitədən istifadə edilir. Sadəcə, Q.Zakirdə “dedin, nə dedi” blokundan istifadə edilir. Burada aşiq görsənir, məşuqə isə görsənir. O, iştirak etmir, vasitəçi obrazla ona sorğu göndərilir. Qurbanidə isə aşıqla məşuq qabaq-qənşərdir, aşıqın sualına, məşuqə özü cavab verir, bir növ dəyişirlər:

Dedim: - Dövlər, getmə, bir dur, danışaq,

Dedi: - Sözlüm yoxdu, bəhanədi bu!

Dedim: - Bir nəzər qıl aşiq halına,

Dedi: - Əcəb dəli-divanədi bu!

...Dedim: - Qurbanıyım yarın adına, (Burada həm təxəllüsün verir, həm də yara qurban olduğunu bildirir –N.X.)

Dedi: - Elə sənədən düşən yadına.

Dedim: - Mən ha yandım eşqin oduna,

Dedi: - Şama yanan pərvanədi bu (37, s.70).

Göründüyü kimi, hər iki qoşmada qadın gözəlliyinə məftunluq incə, səmimi şəkildə ifadə olunur. Belə ki, Q.Zakirdə qadın şəxsiyyətinə münasibət bütün səmimiyyəti ilə xalq, el, aşiq poeziyasında olduğu kimidir. Digər qoşmalarında olduğu kimi burada da lirik qəhrəmanın sevgilisinə qovuşmaqda çətinlik çəkən dərddəli könüllü, həsrət, intizar, kədərli şeirin əsas xüsusiyyətlərindəndir. Zakirin təsvir etdiyi aşıqın bu xarakteri, daxili aləmi aşiq şeirində təsvir-təqdim edilən aşıqın xarakteri-

nə tən gəlir. Şairin qoşmalarının, gəraylılarının, təcnislərinin dil, üslub, ifadə və təsvir vasitələri, gözələ - qadına milli mənaldan gələn ən səmimi, sadıq, hörmətli münasibət, məhəbbətin ali hiss kimi ecazkar tərənnümü ustad xalq aşıqlarını xatırladır.

Aşiq poeziyasına xas olan nikbin ruhlu lirik-romantik qəhrəman sevgi yolunda çəkdiyi əzab və izzətlərdən sanki həzz alır, yorulmur, bədbinliyə qapılmaz, haqq aşığı kimi vüsalə qovuşmaq ümidi bir an da olsun onu tərk etmir. Şair məzmuna uyğun olaraq aşıqın izzəti və həyəcanlarını əyanlaşdırən bədii ifadə vasitələrindən, xalq və klassik şeirdən mənimlədiyi təşbeh və istarələrdən burada da sənətkarlıqla istifadə etmişdir. O, dilin sadəliyinə, anlaşıqlı olmasına, sözlərin öz yerində düzülüşünə, misralar içərisində səslərin uzlaşmasına, durğu bölgüsünə, seçmə qafiyələrin ahəngdarlığına, təsvirin təbiiliyinə, aşiq şeirindəki yaddaqalanlığına ciddi yanaşmışdır. Həmçinin, klassik ədəbiyyatdan gələn “bütü-zibə”, “gərdəni mina”, “gözləri şəhla”, “fələyin şəmsi mahı”, “yer üzünün qibləgahı”, “xublar şahı” kimi ilk baxışda çətin anlaşılan ifadə və söz birləşmələri mətn daxilində elə işlədilib, elə yerləşdirilib ki, tam anlaşıqlı olaraq canlı danışq dilinin ləfzi-nə salınaraq qoşmanın məzmununa uyğun səslənir. Cavabı alınmayan (burada ikinci tərəfin – qadının, gözəlin fikri, cavabı yoxdur və bu da aşiq poeziyasının xüsusiyyətlərindən biridir) “dedin, nə dedi?” bədii sualı isə qoşmaya aşiq-saz havasına uyğun xüsusi bir canlılıq, tərəvət, oynaqlıq, şuxluq və ahəng gətirir.

Qasım bəy Zakir lirikasının əsas qollarından birini təşkil edən qoşma yaradıcılığında dil, üslub, obraz yaratmaqda, gözələ münasibətdə, məhəbbətin tərənnümündə ustad xalq aşıqlarında olduğu kimi yüksək sənətkarlıq və ustalığ göstərir. Akademik Mirzə Feyzulla Qasım bəy Zakir poeziyasının bu

cəhətlərini nəzərə alaraq yazır: “Zakir məhz bu xüsusiyyətləri ilə XIX əsr xalq aşığı içərisində ustad aşiq kimi tanınmışdır” (180, s.196).

Məsələn, böyük sənətkarın “Oynamasın” rədifli bir qoşması var:

Ey yığılan canlar, siz olun tarı,  
Amandı, qoymayın, yar oynamasın.  
Bir belə adamın içində yəqin,  
Əlbəttə, bədnəzər, var, oynamasın.

Xəlv içində xəcil etməsin bizi,  
Müştəqdır gözüne aləmin gözü,  
Yel atar çarqatın, açılar üzü,  
Badə gedər namus-ar, oynamasın.

Oynamağa həvəs eyləsə, barı,  
Oynasın gecə saf olanda yarı,  
Günün hərarəti, yerin buxarı  
Tər bədəne eylər kar, oynamasın.

İltimas eyləsə qızlar, gəlinlər,  
Dabanıçattaqlar, ayaqyalınlar,  
Oynasa oynasın gönüqalınlar,  
Zakir, ol məməsi nar oynamasın (269, s.184-185).

Tamamilə aşiq şeiridir və təsadüfi deyildir ki, sonrakı mərhələdə elə bir ustad aşiq olmayıb ki, bu rədifdə, bu məzmununda şeir yazmasın. Təkcə Aşiq Ələsgərdən misal gətirməklə kifayətlənirik:

İltimas eylərərəm gedən canlardan,  
Dost-düşman içində yar oynamasın!

Cavandı oynamaq ona xoş gəlir,  
Bizə əysikliyi var, oynamasın! (31, s.73).

Təcnis aşiq şeirinin ən çətin və ustalıq tələb edən formalarından biridir. Azərbaycan xalq şeirini və yazılı poeziyamızı gözəlləşdirən, poetik fikrin daha mənalı, cazibədar və canlı ifadə olunmasına səbəb olan amillərdən biri də cinas qafiyələridir. Cinas qafiyə seçmək, tapmaq zəngin söz ehtiyatına malik olmaq, dili incəliklərinə qədər bilmək və ondan məharətlə istifadə etməyi bacarmaq deməkdir. Burada sözün məna çalarlarına, cinaslarda gizlənən məna yükünə dərinlən bələdlilik və söz ustalığı tələb edir. Şair gərək omonim sözlərin məna fərqlərini zərgər dəqiqliyi ilə müəyyənləşdirə, virtuoz söz biliciliyi nümayiş etdirə bilə. Ustad sənətkarlar təcnislərini anlaşıqlı bir dildə söyləməyi bacarmalı, həmçinin düşündürməli, məzmunu xələl gətirmədən yadda qalan lövhələr yarada bilməlidirlər. Aşiq sənətində və yazılı poeziyamızda təcnis yaratmaq əsil sənətkarlıq, böyük ustalıq hesab olunmuşdur. XVII əsrin qüdrətli söz ustalarından biri olan Xəstə Qasımın fikrincə, təcnisi hər aşiq, hər şair yaza bilməz, o, təcnis yaradıcılığını sənətdə “söz hünəri” hesab etmişdir:

Xəstə Qasım, sözün yetir tamama,  
Gün batın, gün doğan gələr salama.  
Nə alim işidi, nə də üləma,

Təcnis mənasının çox hünəri var (143, s.66).

Mükəmməl fəlsəfi-estetik mənaya, zərif insani duyğuların tərənnümünə ustalıqla yanaşan şairlərimiz məzmunla yanaşı, şeirin forma probleminə də həmişə həssaslıqla yanaşmış, bu istiqamətdə də ciddi axtarışlar aparmış, səmərəli nəticələr əldə etmişlər. Bu prosesini tədqiqatlarında izləyən folklorşünas Elxan Məmmədli yazır: “Bu səbəbdən şifahi və yazılı poeziyamızda onlarca şeir şəkilləri meydana gəlmişdir. Aşiq poeziyamızda bu gün də yaşamaqda olan bayatı, gəraylı, qoşma, cıqalı təcnis,

divani, müxəmməs və s. bu kimi işlək şeir şəkilləri məhz dədə ozanlarımızın, ustad aşığılarımızın poetik forma axtarışlarından xəbər verir. Bir sıra şeir şəkillərində təsadüf etdiyimiz cinas qafiyələr də belə axtarışların məhsuludur. İlk parlaq nümunələrinə bayatılarımızda təsadüf etdiyimiz cinaslı şeirlər onu yarananların poetik kəşfidir" (88, s.3).

Poetik kəşf səviyyəsində qəbul edilən təcnişlərdə şairlər həm də insanı yeni biliklərlə zənginləşdirir, şeirin məna çalarları üzərində düşündürməyə vadar edir, dinləyici və oxucunun dünyagörüşünü artırır. Həmçinin burada, mühüm bir şərt də var. Təcnis qafiyələrdə gerek tam orijinal olasan, səndən əvvəl işlənmiş təcnis qafiyələr, sözlər təkrar edilməməlidir. İstənilən qafiyədən və ya rədifdən şairlərin hamısı zaman-zaman istifadə etmişlər və edəcəklər də... Amma, təcnis-qafiye orijinal olmalıdır, şairin tapıntısıdır, sözün poetik kəşfidir. Əksər şeir formalarında – qəzəl, qəsidə, müxəmməs, rübai, divani, gəraylı, qoşma, bayatı və s. bu kimi şeir şəkillərində, təcnis qafiyələrdən istifadə etməklə yazılan çoxlu nümunələr var. Lakin, xalq aşığı, o cümlədən yazılı ədəbiyyatda təcnis qafiyələrdən ən çox bayatı, gəraylı, qoşma şeir şəkillərində istifadə edildi-yindən, təcnis adı çəkiləndə ilk olaraq bu şeir şəkilləri yada düşür...

Şübhəsiz, yazılı poeziyamızda təcnis yaranan sənətkarlar mükəmməl bir şəkildə xalq-aşığı poeziyasına yaxından-yaxın, doğma olan şairlərdir, özü də tanınmış, məşhur, sənətin zirvəsinə yüksəlmiş şairlərdir. Belə ki, ustad sənətkarlar, aşığılar, el şairləri arasında təcnis-qoşma, gəraylı, müxəmməs, dodaqdəyməz, qıfılənd və başqa mürəkkəb şeir nümunələrinə bələd olmayan, bunlardan yaradıcılığında istifadə edə bilməyənlər dövrün mükəmməl bilik sahibi – el sənətkarı hesab edilməmişdir.

Yazılı poeziyamızda İmadəddin Nəsiminin, Şah İsmayıl Xətayinin, Molla Vəli Vidadinin, Molla Pənah Vəqifin təcnis aşığı şeir formasında qiymətli əsərlər yazdıqları məlumdur. Q.Zakirlə bir dövrdə yaşamış M.F.Axundzadə (Səbuhi), Əbülqasım Nəbati, Məhəmməd bəy Aşıq, Seyid Məmmədhüseyn, Varxiyanlı Məhəmməd və başqaları da təcnis-qoşmanın dəyərli nümunələrini yaratmışlar. Amma yazılı poeziyada XIX əsr şairləri arasında təcnis aşığı şeir formasına ən çox müraciət edən və kamil nümunələr yaranan Qasım bəy Zakir, aşığılar sırasında isə Aşıq Ələsgər olmuşdur.

Bir cəhəti də xatırladaq ki, Qasım bəy Zakirin poeziyasından, lirik yaradıcılığından yazan tədqiqatçıların heç biri onun gəraylılarından və təcnis-qoşmalarından söhbət açmamış, təhlilə cəlb etməmiş, sadəcə adlarını çəkməklə kifayətlənmişlər.

Qüdrətli söz ustadı olan Qasım bəy Zakir Sarıcalı bir-birindən gözəl, fərqli, mürəkkəb məna çalarları ilə zəngin olan on bir təcnis qələmə almışdır. Qasım bəy Zakirə qədər təcnis aşığı şeiri formasına heç kim bu qədər hünərlə və geniş şəkildə müraciət etməmişdir. Bu təcnislər poetik cəhətdən mükəmməl şəkildə biçimlənmiş, leksik cəhətdən klassik poeziya ünsürləri ilə xalq poeziyası poetikasının qovuşuğunda yaranmışdır:

Qalmadı bir ovuc qəllə, biz acıq,  
Qurtulubdi bu afətdən o Dizaq.  
Quru yerə zor eyləmiş bir acıq,  
Qəlbimizdən gedən deyil o dizaq.

Qalırmoia yarəb, bizə bu damaq,  
Qılinc alıb səg rəqibli bu damaq,  
Qaragözlüm geyinibdir bu damaq  
Qəmərim kimi şölə verir o dizaq.

Qələm alıb əhvalımız yazarıq,  
Qəhbə fələk fitnəsindən yazarıq,  
Qışın zəhmətindən çıxıb yazarıq,  
Qoyun-quzu cövlan eylər o dizaq.

Qarı düşmən ölsün gedək yasadıq,  
Qayım-qayım dost dərini yasadıq,  
Qadir Allah yaradıbdır yasadıq  
Qayıtmaram təriqindən o dizaq.

Qoyma rəqib dərgahına yaxınlıq,  
Qəsdı bunu aparmaya yaxalıq,  
Qismət eylə bu Zakirə yaxalıq,  
Qızılgülə sarmaşıbdı o dizaq (269, s.226).

Adətən, təcnislər üç, beş bənddən ibarət olur, lakin aşıqlar çox vaxt üç bəndlik təcnis yaratmışlar. Çünki, sözün məna dəyərini, fərqli çalarını tapmaq, omonimləri ortaya çıxarmaq olduqca çətin olur. Hətta ustad aşıqlar belə, beş bənddən ibarət olan təcnislərə az-az müraciət etmişlər. Aşiq Ələsgər kimi saz-söz ustasının beş bəndlik təcnisi azlıq təşkil edir. Qəribə budur ki, Qasım bəy Zakirin təcnislərinin hamısı beş bənddən ibarətdir və qoşmanın ənənəvi mükəmməl biçimindədir. Q.Zakir cinas şeirlərində böyük ustalıq nümayiş etdirmiş, burada isə 19 cinas-söz işlətmiş, “o dizaq” sözünün isə 6 fərqli çalarını tapmışdır. Birinci bəndin ikinci misrasında işlənən “o dizaq” yer, mahal adıdır, toponimdir. Yenə həmin bəndin dördüncü misrasında “o dizaq” “od uzaq” mənasında işlənmişdir. İkinci bənddə “Qəmər kimi şölə verir o dizaq” – üz, dizi ağ mənasındadır; üçüncü bənddə “Qoyun-quzu cövlan edər o dizaq” misrasında örüşün, otlağın uzaqda, həm də geniş olması mənasında-

dır; dördüncü bənddəki “o dizaq” rədif “düzəx” ərəb sözünün xalq deyilişi formasındadır və cəhənnəm deməkdir; axırıncı bənddə də şair yenə kamil söz yaradaraq “o dizaq” sözünü hecaya böləndə “dü zağ”, yəni “iki qarğa” mənasında işlətməmişdir.

Təcnisdə işlədilən bütün cinasları təhlil edəsi, açmasını verəcək olsa q onda Q.Zakirin həm klassik, həm də milli ədəbi dilə nə qədər yüksək səviyyədə bələd olduğunu görürük... Şeirdəki, “acıq”, “damaq”, “yazarıq”, “yasadıq”, “yaxalıq” sözlərinin omonimlərini, məna fərqlərini və çalarını taparaq şeirdə uyarınca, yerli-yerində verməsi də Q.Zakirin aşiq şeirinin formalarına, onun poetikasına dərindən bələdliyini nümayiş etdirir.

Bu təcnisin digər bir orijinallığı da diqqətimizi cəlb etdi. Bu cəhət aşiq təcnis formasına, ənənəvi modelinə Qasım bəy Zakirin gətirdiyi yeniliklə əlaqədardır. Şair beş bəndin misralarının hamısını (20 dəfə) “Q” hərfi ilə başlayan sözlərlə, elə bil, süsləmişdir. Bu sözlərin heç biri təkrar olunmur. Bu üsul klassik şeir poetikasında mövcuddur. Aşiq sənətində buna hərf üstə təcnis deyilir. “Bu formaya ən çox XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaradan aşıqların yaradıcılığında rast gəlirik. Belə şeirlərdə əksər hallarda məzmun formaya qurban verilir” (131, s.446). Ancaq Q.Zakirin təcnisində “məzmunun formaya qurban verilməsi”ni demək olmaz. Çünki Zakirin hər beytinin, hər misrasının məna çaları diqqəti cəlb edir. Onu da demək yerinə düşərdi ki, yazılı ədəbiyyatda bu formanı aşiq şeirinə, təcnis şeir formasına tətbiqini ilk və dəyərsən son olaraq Qasım Bəy Zakir etmişdir.

Q.Zakirin təcnislərindən bəhs edərkən görkəmli ədəbiyyatşünas və folklorşünas alim F.Köçərli yazırdı: “Təcnislərdə məna ləfzən gözəl mədhində tərtib olunmuş qafiyədirlər və lakin bəzi ləfzlərin tələffüzdə bir-birinə şəbahəti və oxşayışı çox isə də, mənalari ayırıdır və bir parası çox çətinlik ilə fəhm olu-

nur. Bu cür kəlamliar şairin vətən, dilini yaxşı bilməyinə şəhadət verir. Farsların... Sədisi və rusların Puşkini öz ana dillərinin ustadı və xalığı mənzələsində olduğu kimi, Zakir də Azərbaycan türklərinin ustadı-lisanı olmağa haqlıdır. Dilimizin hər qisim üslub və şivəsinə və tərz-i mükəlliməsinə bələd və aşına olduğu mütəəddid əsərlərindən görünür" (168, s.415).

Ümumiyyətlə, Q.Zakirin təcnis qoşmaları onun digər aşığıyağı əsərləri kimi zəngin həyat müşahidələrinin və dərin biliyinin, savadının bədii-məntiqi nəticələri təkin səslənir, insanı düşündürür, bəzi hallarda məzmunun hikməti ilə heyretləndirir, onun idrakına, şüuruna təsir edir, mənəvi aləmini saflaşdırır.

Söhbət ki, məzmundan düşdü, burada bir cəhəti xüsusi ilə vurğulamalıyıq. Təcnislər, qeyd etdiyimiz kimi, formanın təyinedicisi kimi çıxış edir və müəyyən hallarda elə olur ki, şair şeirin formal cəhətinə aludə olduğundan məzmunu, mənanı, hətta poetik məntiqi unudur. Eyni tipli fonemlərdən ibarət sözləri işlətməkdən ötəri bəndlərarası, hətta misralararası bağlılıq, fikir ardıcılığı pozulur. Sənətkarın, şairin ustalığı onda üzə çıxır ki, bunlara yol verməsin, formal cəhətlər xatirinə şeirin məzmununa xəlal gətirməsin, məzmunla forma arasında harmoniya yaransın, klassik nəzəri fikirlə təsbit edəsi olsaq, forma və məzmun vəhdətinə nail olunsun. Qasım bəy Zakirin təcnislərində bəzən sıx rast gəldiyimiz ərəb-fars tərkibli təcnis qafiyələri nəzərə almasaq (əslində öz dövründə bu element ustalığın şərtlərindən idi və ustad aşığılar tərəfindən, məsələn, aşığıların ustadı Aşıq Ələsgər təcnis qoşmalarında da işləndirdi) onun şeirlərindəki bu məzmun və forma bərabərliyini, paralelliyini, harmoniyasını açıq-aşkar müşahidə edirik:

Dəli könül, nə düşübsən çöllərə,  
Məgər usanmazsan yar aşığıdı,

Dost kuyindən gedən deyil bir yana,  
Rəqibi-səgsifət yar aşığıdı (269, s.214).

Təcnis-qoşmanın birinci bəndində lirik qəhrəman eşqinin əlindən çöllərə düşüb, yarını axtarmaqdan yorulmur, usanmır. Amma onun yarı elə onun, yarının aşığıdır, onunkudur və bir dost kimi onun qapısını kəsib durub, ona pənah gətirib, çünki "rəqibi-səgsifət" (it sifət) də onun aşığıdır və ondan əl çəkmir, qarşısını kəsir, onu incidir. Elə ona görə də o öz yarının, sevdinin qapısına gəlib, sevgilisi də məhəbbətin halətindən çöllərə düşübdür, yarın halından xəbərsizdi...

Adəm gərək həzz eyləyə həvadən,  
Xatircəm ol gətirmişəm həvadən,  
Laçın kimi qanad çaldı həvadən,  
Sonanın bağrını yar aşığıdı (269, s.214).

İkinci bənddə, lirik qəhrəman sanki ayılır, bu vəziyyətdən pəşman olur ki, niyə çöllərə düşüb, adam gərək məhəbbətindən, sevgisindən (həvadən) həzz almağı bacarsın. Burada misranın dini-mistik qatı da var, Adəm peyğəmbərlə Həvvanın məhəbbətinə, münasibətinə işarə edir. Bədii fikir öz məntiqi ilə davam edir, laçına dönüb havadan sonasının-yarının üzərinə şığımaq istəyir. Bu misrada da ikili fikir yozumu var. Həm bu təcnis qafiyədə sonanın, yarın üstünə şığımaq var, həm də, Laçın təki sonanı şığıyıb ovla, onun bağrını-ürəyini yarıb aç, görəcəksən ki, bu sona aşığıdır, yəni aşiq olubdur...

Təcnisi sona qədər belə təhlil-təşrihdən keçirsək ardıcıl, biri digərindən doğan, dəmir, pozulmaz bədii məntiq görəcəyik; yüksək, virtuoz sənətkarlıq görəcəyik, məzmunla formanın ahəngini, harmoniyasını görəcəyik... Görəcəyik ki, Zakir – lirik qəhrəman elə-belə, gəldi-gedər, yetən qadına-qıza vurulmaz, sevməz. Onun yarı elə qoşma-təcnis boyu təsvir elədiyi, mənəvi-əxlaqi, sabitqədəm, həm batili, həm zahiri tamlığı, gözəlliyi olan yar olmalıdır:

Qaş qaradı, xal həbəşi, gözələ,  
Yığ dərini bu çanıma, gözələ,  
Zakir meyl eyləmər yetən gözələ,  
Bir büllür əndamlı yar aşiqidi (269, s.227).

Təcnis qoşmanın son bəndindəki cinas qafiyələr və bənzətmələr Qasım bəy Zakirin xalq dilinə, aşiq şeir poetikasına çox yüksək dərəcədə bələdliyini və biliyini sübut edir. Qarabağın bir sıra bölgələrində “ala göz” ifadəsi ləhcə fərqi ilə “ələ göz” (a \ ə) saitlərinin əvəzlənməsinə rast gəlinir. Məsələn, Alıkişi // Əlikişi, ayə // əyə, a kişi // ə kişi, Aləmzar // Ələmzar, alma // əlmə və s. Q.Zakir birinci misradakı “gözələ” sözünü həm “ala göz” mənasında, həm də “göz əladır” mənasında işlətməmişdir. İkinci misradakı “gözələ” omonimi isə tamamilə fərqli mənədadır. Qarabağda hanada palaz təkin toxunan, dənli bitgilər yığmaq üçün işlədilən iri çuvallar olur, buna “gözəmə” də deyirlər. “Gözəmək” həm də müəyyən bir şey yığılmış torbanın, çuvalın ağzını iynə-qıyıyla tikmə, hörmə əməliyyatına da deyirlər. Qasım bəy Zakir də “Yığ dərini bu çanıma, gözələ” misrasında yarının dərini öz canına (can torbasına) yığıb, ağzını da gözəmək mənasında işlədərək, hiperbolik bənzətmə yaratmış, həm də xalqın məişətini dərinlən bildiyini nümayiş etdirmişdir. Deməli, “gözələ” təcnis qafiyəsi birinci mənada “ala göz” və ya “ələ göz”, ikinci mənada “gözələ” – “gözəmək” feli mənasında, üçüncü misrada isə bir başa, müstəqim “gözəl” mənasında işlənmiş, sözün zəngin bədii ifadə imkanları aşkarlanmışdır...

Yazılı poeziyada Qasım bəy Zakiri təcnis-qoşma yaradıcılığı baxımından bu gün də heç kim qabaqlaya bilməmişdir. Zakir Ələsgər kimi bu yaradıcılıq şəkli ilə sənətin fəvqünə qalxmış, Füzuli qəzəldə hansı misildə ustalıq göstərmişsə,

qoşma-təcnis aşiq şeiri şəklində də yazılı poeziyada Qasım bəy Zakir elə bir ustalıq nümayiş etdirmişdir. Məsələn, qüdrətli şairin eyni rədif sözdən “ayağa məni”, “ayağam məni” rədiflərində yazdığı iki təcnis qoşması, özü də tamamilə fərqli, orijinal şeirləri var. Bu qəbildən olan fakta bircə Aşıq Ələsgərin təcnis-qoşma yaradıcılığında təsadüf olunur. Belə bir fakt əlahiddə istedad və fitri qabiliyyət tələb edir. Zakirin “Ayağa məni” rədifli təcnisinə nəzər salaq:

Dilbər, həsrətindən xəstə düşmüşəm,  
Hicrin qoymaz duram ayağa məni.  
Çulqala zülfünə, basır dərinə,  
Qoyma ki, bükələr ayağa məni (269, s.215).

Təsvir edilən vəziyyətin reallığı, poetikliyi, təsirli lövhəsi oxucunu sehrinə salır. Təşbihin bədii-poetik gücü, enerjisi adamı heyretə gətirir: Dilbərinin hicrindən xəstə düşmüş, ayağa qalxmağa belə təqəti qalmamış, ölüm ayağında olan aşiq görür, nə arzulayır? O, eşqin şəhididir. Şəhidlər kəfənə-ağa bükülməz, öz libaslarında basdırırlar, dəfn olunurlar. Aşıqın libası da dilbərin dərvidir və o istəyir ki, ağ kəfən əvəzinə dilbərinin zülfünə bükülüb basdırılsın...

Gün camalın yüz min əyib tapdaya,  
Gürüsnəsən al başını tapdaya,  
Dərdü-ğəmin həddi nədir tapdaya,  
Sən salmasan əgər ayağa məni.

Birinci misrada “əyib tapdaya” qafiyəsinin kodu olan mənə belədir ki, camalın yüz min ay tapıb əysə də, yenə də, sənin camalını əvəz edə bilməz, çünki sənin üzün, camalın Günəşə bənzəyir və Günəş çıxanda yüz min ay olsa da görünməz olacaq. İkinci misrada isə “gürüsnəsən” sözü “kürrük etsən, kürrüklənsən” mənasındadır. Körpə uşaq ağrıdan-acıdan ağrıyıb tez-tez ağlayanda, el arasında “uşaq yaman kürrük edir” deyirlər. Kürrük edən, ağlayan uşağı da dayə sakitləşdi-

rər. Şair yarına işarə edir ki, əgər mənim üçün darıxsan, gürünəsən, düşün, daşın, uşaq dayə tapdığı kimi, sən də başına bir çarə qıl, bir vasitəçi tap ki, biz görüşə bilək... Dərddən-qəmdən uzaqlaşaq. Sonrakı misralarda isə təsvirin bədii məntiqi axarı belə tamamlanır ki, əgər sən mənim qədrimi bilsən, ayağa salmasan dərd-qəm məni tapdaya bilməz, mənə güc gələ bilməz. Yaxşısı budur ki, bizim dərdimizə çarə edən, bizi ovudan bir dayə tap, mən də ayağa düşməyim, əksilməyim, alçalmaım...

Sonrakı bəndlərdə də, bədii məntiq bu təhər davam edir, şair orijinal, bənzərsiz təcnis qafiyələr vasitəsilə olduqca təsirli, qeyri-adi bədii-poetik lövhələr, tutumlu mənalar yaradır və beş bəndlik təcnis-qoşma beləcə tamamlanır:

Qoşulmadı Zakir nəcamə səndən,  
Bəhs etmək olurmü nəcamə səndən,  
Nə ücrət istərəm, nəcamə səndən,  
Tək qovma dərindən ayağa, məni (269, s.215).

Bu bənddə şair yarına bəslədiyi məhəbbətdən onsuz da bihuşdur, hüşiyaıdır ona görə də onun meyə, şəraba, şərab dolu cama qoşulmağa halı belə qalmayıb, bu üzdən mey, şərab camı ona lazım olmayıbdır. Amma, eşqindən bihuş olsa da, (kefli adam sirr saxlamaz, danışar) onun haqqında camaata danışa, dərini açma bilmir, getməyə də yeri-yurdu yoxsa da, aşiq yarından sığınmağa nə hücrə, nə də cama istəyir. Yarı onun ağası, o da onun nökrü, quludur, tək eşqinin, məhəbbətinin ağası onu qapısından (dər-fars sözüdür, qapı deməkdir) qovmasın. Bu təcnisdə "ayağa məni" ifadəsi omonim şəklində altı fərqli mənada işlənmişdir.

Bir faktı qeyd edək ki, Aşiq Ələsgərin də, "A yağa, yağa" dörd bəndlik təcnisindəki omonim sözlər qoşmada təxminən eyni, oxşar mənalarda işlənmişdir: "Qəssal qəss eyləyər ay ağa, ağa" ("kəfən" mənasında), "Sərsəri tez salar ayağa, aya-

ğa" ("alcatmaq", "ayağa salmaq" mənasında), "Çırağın ki, ilahidən a yana, Ehtiyacın nədi a yağa, yağa?!" ("piltənin yağı" mənasında) və s. təcnis qafiyələr Q.Zakirin "Ayağa məni" təcnisindəki mənalarla, demək olar ki, eynidir... (266, s.101).

İndi isə Q.Zakirin "Ayağam məni" rədifli təcnisinə nəzər yetirək. Şair burada əvvəl bəhs etdiyimiz təcnisi cinas qafiyəsindəki "ayağa" sözünə bir "m" samiti əlavə etməklə yeni bir deyim tərzini təqdim edir. Bu samitin yarada biləcəyi mənalar Q.Zakirin qələminin möcüzəsi və ecəzi ilə şəxslənir, budaqlanır, pardaqlanır...

Gül camalın göz yaşımı qurutdu,  
Qoymadı buludtək ayağam məni.  
Əl götürməz, gedər-gedər qayıdı,  
Nə tapdaq eyləyib ayağam məni (269, s.216).

Sonrakı bəndlərdə "Xalq məndən öyrənib ayağam məni" ("ayağ əmmə" şərab içmə mənasında), "Demənəm kimsədən ayağam məni" ("kimsədən ayağam"- kimsədən əksiyəm mənasında), "İmtahan eyləmiş ayağam məni" (mənim ağam, müəllimim mənasında), "Yoxsaki tutubdu ayağam məni" ("ayağım"- piyaləm mənasında) cinasları fərqli bir tərzdə, yerli-yerində işlətməmiş, bu sözlərin mənalarlarını, demək olar ki, kəşf etmişdir.

Yenə də, qeyd edək ki, bütün XIX əsr boyu yaşamış ustad Aşiq Alının (1801-1911) "Ayağı belə" rədifli üç bəndlik təcnisində "Tutubdu dəstində ayağı belə" ("piyalə"), "Olubdu canıma ayağı belə" ("yağı-düşməni"), "Kəsilər dostların ayağı belə" ("ayaq"), "Bükələr qəddimə ayağı belə" ("kəfən") mənalarında işlənmişdir. Hətta təcnisin ikinci bəndindəki təcnis qafiyələr Zakirin təcnisindəki qafiyələrlə eyni mənalaradadır:

Dar günümdə yetiç dedim, ay ağa,  
Müxənnətə göydən bala a yağa.

Bir iyid ki, enə başdan ayağa  
Kəsilər dostların ayağı belə (30, s.108).

Bu, əslində kontaminasiya hadisəsidir. Aşıq ədəbiyyatının yazılı ədəbiyyata, yazılı ədəbiyyatın aşıq ədəbiyyatına paralel keçidləridir...

Burada, yeri gəlmişkən, cinas-qoşmaların çap variantlarındakı bir qrafik dəyişikliyə toxunmaq istərdim. Əksər yeni çap variantlarında sözün orfoqrafiyasını müasirləşdirir, müasir orfoqrafik qaydalarla sözü bölüb təqdim edirlər. Məsələn, ilkin çap variantlarında, eləcə də əlyazmalarında “ayağam məni” tənris rədifini bitişik, eyni biçimdə yazılıbdır. “Tənrislər” toplusunda isə bu rədif “a yağam məni”, “aya, gəm məni”, “ayağ əmməni” “ayağam məni”, “ay ağam məni”, “aya gəm məni” qrafik biçiminə salaraq təqdim ediblər. Fikrimizcə bu düz deyildir. “Tənris qafiyə”nin mənə sirrinin müəyyən bir qismi onun qrafik yazılışında gizlədilib. Onu mənə çalarına uyğun tərzdə orfoqrafik şəkildə salmaq məsələni asanlaşdırır, oxucunun mənə üzərində düşünmə funksiyasını azaldır. Ona görə də, bu sözləri bir biçimdə saxlamaq, eyni yazılış qaydasında təqdim etmək daha məqsədəuyğundur və tənris-qoşmaların mahiyyətini qorumaqdır...

Xalq-aşıq şeiri forması, şəkili olan bayatı məlum olan şeir şəkillərindən ən qədim və ən geniş yayılmış olanıdır. Bu barədə görkəmli folklorşünas, prof. Paşa Əfəndiyev yazır: “Bayatı sözünün etimologiyası haqqında folklorşünaslığımızda müəyyən mülahizələr olmuşdur. Məsələn, Salman Mümtaz yazır ki, rəvayətə görə Bayat Oğuz xanın nəvəsidir. Bu söz indiki azərbaycanlıların formalaşmasında əsas rol oynamış Bayat qəbiləsinin adı ilə bağlıdır. Bayatı – yəni Bayat qəbiləsinə məxsus şeir forması...” (104, s.229).

Formasına görə dörd misradan, qısa, yığcam lirik parçalardan ibarət olan bayatı çox dərin mənalı estetik, fəlsəfi, əxlaqi, ictimai-sosial fikirlər ifadə edir, bir növ, atalar sözü kimidir. Bayatı janrı haqqında M.Kaşğari, S.Mümtaz, Ə.Abid, Ə.Dəmirçizadə, M.H.Təhməsi, M.Hüseyn, V.Vəliyev, M.Həkimov, A.Nəbiyev, P.Əfəndiyev, Q.Paşayev, M.Qasımlı, A.Hacılı və başqa nüfuzlu tədqiqatçılar, alimlər öz tədqiqatlarında danışıqlar.

Məlumdur ki, bayatı şifahi xalq yaradıcılığının bir janrıdır. Lirik janrdır, 4 misralı, 7 hecalıdır. Qafiyə sistemi a-a-b-a ardıcılığı üzrə qurulur. Bayatılarda atalar sözü, zərb məsəl və b. xalq deyimləri də öz lirik ifadəsini tapa bilir. Mövzu və məzmun baxımından zəngin olan bu bir bəndlilik şeir forması emosional ovqatı ifadə edir. Aşıqlar, el şairləri bu janra tez-tez müraciət edirlər. Bu müraciət iki formada özünü göstərir:

1. Xalq yaradıcılığında mövcud olan bayatılardan istifadə etməklə;

2. Özləri bayatı yaratmaqla.

Aşıq bunu ya məclisdə oxuduğu şeirinin emosional effektini artırmaq üçün, ya da estetik rəngarənglik yaratmaq məqsədilə edir. “Bayatı” sözünün mənşəyi ilə bağlı mülahizələr mövcuddur. Professor M.Həkimov onları bu şəkildə ümumiləşdirir:

1. Yer adı;
2. Qəbilə ad-titulu;
3. Ərəbcədən keçmə söz – «bayat» (köhnə);
4. Köhnə, qalmış ərzaq mənasını ifadə edən – “boyat” (köhnəmiş, qalmış xörək, çörək, su);
5. Allahın min bir adından biri – «Bayat»;
6. Körpənin boy atması, inkişafı ilə əlaqədar anaların söylədiyi layla, oxşama, nəvaziş – boy at” (122, s.12).

Professor A.Hacılı bayatıların poetikasına ayrıca bir kitab həsr etmişdir (221).

Bayat adı çox qədimdir. M.Kaşqarlının «Divanü lüğət-it türk» kitabında da 22 oğuz boyundan birinin adıdır. «Kitabi-Dədə Qorqud»da da Qorqud Ata «Bayat» boyundan olduğu bəlli olur. Ümumiyyətlə aşiq və el şairlərinin yaradıcılığında və yazılı poeziyada «bayatı»ları bir neçə qrupa ayırmaq mümkündür:

1. «Əzizinəm» xitabı ilə başlayanlar. Qasım bəy Zakirin bu xitabla başlanan bayatısı yoxdur.

2. «Mən aşiq» xitabı ilə başlayan bayatılar Zakirin yaradıcılığında «aşiq», «aşiqəm» xitabı şəklinə düşür və şairin üç dənə belə bayatısı var:

Aşiq o yağiləndir,

Piltə o yağ iləndir.

«Vəhdəhu la şərik»in

Lütfü oyaq iləndir (269, s.252).

3. Qeyri-müəyyən xitabla başlanan bayatı modeli Zakirin qələmə aldığı yerdə qalan bütün bayatılarını əhatə edir:

Bir Tərtər, bir incə var,

Camçapar bürünc ovar,

Aşıqın gizli dərdi

Dağların birincə var (269, s.252).

Və yaxud:

Gətirdin abugərdən,

Ver mürğə a bekar, dən,

Bilmədin yar qədrini,

Sınasan, a bu gərdən (269, s.253).

Qeyri-müəyyən xitablı bayatılarda poetik başlanğıc müxtəlif tərzlərdə, müxtəlif məzmununda sözlərlə başlanır, kiməsə müraciət olunur. Bu tipli bayatılar emosional vəziyyətin, psixoloji durumun, mənəvi-ruhi yaşantıların ifadəsi kimi seçilir. Məsələn:

Dur atlan, yanına var,

Oxlanan yanın ovar,

Dindirərəm dinməzsən,

Arada yenə nə var (269, s.253).

Bayatı janrı ən qədim şeir şəkli kimi demək olar ki, bütün böyük xalq sənətkarlarının, aşıqlarının, el şairlərinin, yazılı poeziyamızın görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığından keçir. Yazılı poeziyamızda bunun ən mükəmməl nümunələrinə XVI əsrdə yaşamış Əmaninin yaradıcılığında rast gilirik. Hətta Əmaninin yaradıcılığında 6 misralı bayatılar daha çoxdur. Əvvəldə bu barədə ətraflı bəhs etmişik. Ancaq XVII əsrdə yaşamış Sarı Aşiq bu lakonik-bədii janrın ustası hesab edilmişdir. XIX əsr poeziyamızın ən görkəmli nümayəndəsi olan qarabağlı Qasım bəy Zakir Sarıcalı da «Küllü Qarabağın abihəyatı, Nərmü-nazik bayatıdır, bayatı» (Vidadi ilə Vaqifin deyişməsindən) janrında nümunəvi əsərlər – təcnis bayatılar yaratmışdır.

Böyük ədəbiyyat nəzəriyyəçisi prof. Mir Cəlal yazır: «Tipik lirik nümunələr olan bayatılarda sevgi, vəfa, etibar, hicran, şikayət motivləri daha çox və qüvvətli ifadə olunur. Bir ifadə, cümlədə bütün bir kitab qədər mənalı, təsirli hisslər verilir. ...Bayatılarda məzmun, hissiyyat, təfəkkür zənginliyi olduğu kimi dil, ifadə, bədii vasitə, fiqurlar cəhətdən də bitginlik, əlvanlıq vardır. Bədii lövhəni, həyatı səhnəni, mənəviyyatı həyəcanlı, təlatümlü vermək cəhətdən də kamillik, müxtəsərlik, kəsər, qüdrət aydın görünür» (196, s.121). Məsələn, Qasım bəy Zakirin bayatısında olduğu kimi:

Aşıqəm gör düğünü,  
Ay doğdu, gördü günü,  
Cənnətdə görməz aşiq,  
Qoynunda görügünü (269, s.252).

Qasım bəy Zakirin təcnis-qoşmalarında olduğu kimi, onun təcnis-bayatıları da sənətkarlıq və mövzu-ideya baxımından diqqəti cəlb edir. Onun əldə olan külliyyatında 13 cinas qafiyəli bayatısı çap olunmuşdur və bu bayatılar Sarı Aşıq ənənələrinin davamı kimi də olduqca maraqlıdır. Bu bayatılardan və "Ölsəm qoyun, siz tarı, Yönümü dilbəre sarı" misraları ("Yaxşını qibləsinə, Aşığı tərsinə qoy" – Sarı Aşıq) sübut edir ki, Qasım bəy Zakir Sarı Aşığın bayatı yaradıcılığına yaxından bələd olmuş, bu el aşığından bəhrələnmiş və cinas bayatılar qələmə almışdır.

Zakirin bayatılarında da yığcam şəkildə odlu bir qəlblə sevən aşıqın iztirabları səmimi ifadə olunmuşdur. Burada bayatı şeir şəklinin yığcamlığı, lakonik ifadə tərzı, təcnis-qafiyələrin yaratdığı bədi – emosional ovqat bayatıları olduqca təsirli etmişdir:

Gəldi bir yaxşı süvar,  
Gir bağa yaxşı suvar,  
Aləmin malü mülkü  
Aşıqın yaxşısı var (269, s.252).

Bu bayatının məzmunu, mövzusu və mənası tamamilə Sarı Aşığın bayatısını xatırladır. Hətta bu nümunəni başqa bir mənbədə oxusaydıq bayatının Zakirin yox, Sarı Aşığın olduğuna əmin olardıq. Xüsusən "Aşığın yaxşısı var" misrası bu fikrimizi təsdiqləyir.

Qasım bəy Zakir başqa bir bayatısında bu "süvar" təcnis-qafiyəsindən istifadə edərək tamamilə fərqli məzmununda bir bayatı yazmışdır:

Gəldi bir baqi süvar,  
Bağban, sən bağı suvar,  
Gül dəftərin bükübdür,  
Bülbülün baqisi var (269, s.252).

Burada "baqi süvar" (qeyibdən gələn atlı, süvari mənasında), "bağı suvar" (bağı, ağacları suvarmaq mənasında), "Bülbülün baqisi var" misrasında isə gül dəftərin büküb, bağlayıb, bülbülündən küsüb, çünki bülbülün özgə-baqi yarı var mənasında işlənmişdir. Bütün bunlar, yenə də Zakirin ustad bir sənətkar olduğunu nümayiş etdirir.

Həmişə ağızdan-ağıza keçən, indinin özündə də dillər əzbəri olan, aforizmə çevrilən, atalar sözü təkin işlədilən məşhur bir bayatı var və çoxları onu şifahi xalq yaradıcılığı nümunəsi hesab edir, amma əslində, bu bayatı Qasım bəy Zakirin qələminə məxsusdur:

Aşıq Minayə dəgər,  
Xalın minayə dəgər,  
İl var bir günə dəyməz,  
Gün var min ayə dəyər (269, s.252).

Bayatıdakı bədii mübaligə, qiperbolik təşbeh, məna və məzmunun dərinliyi, fikrin müdrikliyi və yüksək dərəcədə bədii ifadəsi bu kiçik şeir parçasını Azərbaycan bayatı incilərinin içərisində fərqləndirmiş, onu sözün dürdanəsinə çevirmişdir.

Q.Zakirin qoşma-təcnislərində olduğu kimi, bayatılarda da lirik qəhrəmanın sevgilisindən şikayət motivləri, dərin məhəbbət, incə nəvaziş, hüzn və kədər içində çırpınmaq, vüsala çatmaq istəyi təənnüm olunur.

Aşıq hərəyə çatar,  
Oxur hər ayə çatar,  
Can çıxdı, canan gəlməz,  
Haray harayə çatar? (269, s.253).

Bu bayatının süjetində, bəlkə də, böyük bir poemanın məzmunu gizlənidir. Birinci misrada aşığın mənəviyyatına işıq salınıb, aşılıq qaydası, estetikası formilə edilib. Sonrakı mərhələdə Aşıq Ələsgər bu poetik formiləni daha da dərinləşdirərək “Aşıq olanın pür-kamalı gərəkdir” deyəcək. İndilikdə isə Zakir aşıq olanın, aşıqların, kimsəsizlərin, ehtiyacı olanların harayına, köməyinə çatmasını, belə bir funksiyanın daşıyıcısı olmasını vurğulayır. Aşığın ağsaqqal mövqeyində olması bildirir. Bunun üçün isə aşıq yüksək savada, biliyə malik olmalıdır, biliyi, savadı Quran ayəsi kimi ayə-ayə oxuyub mənimşəməlidir, hər biliyə sahib olmalıdır: “Oxur hər ayə çatar!” Sonrakı məqamda aşiqin psixoloji vəziyyəti, əhvalı, keçirdiyi iztirablar yüksək bədiiiliklə ifadə olunubdur: “Can çıxdı, canan gəlməz, Haray harayə çatar?” Misralardakı eyni səs-fonem tərkibli sözlərin təkrarı (can-canan; haray-harayə) cığa yaradır, misradaxili qafiyələnməyə çevrilir, yüksək ustalığı göstərir.

Q.Zakirin kitabda təqdim edilən sonuncu bayatısı həm yüksək müasirliyi ilə, həm də məzmunun Vətənə, torpaqa, Qarabağa, Şuşaya bağlılığı ilə təsirlidir, mənalıdır, dərin hüzn və kədər doğurur:

Şuşa var, Dağdana var,  
Mürğ üçün dağ dən ovar,  
Göz yaşım selə döndü,  
Endidi dağda nə var! (269, s.253).

Qasım bəy Zakir bu yığcam lirik parçalarda insanın incə, zərif duyğularını vermişdir. Burada hisslərin həyatiliyi, səmimiyyəti, bədii ifadə tərzinin nümunəviliyi bayatıların daha poetik, daha təsirli olmasına şərait yaratmışdır. Akademik F. Qasımzadə yazır: “Öz ruhu etibarilə bu bayatılar şifahi xalq ədəbiyyatımızdakı bayatılarla birləşir; bunlarda da xalq ruhu, xalq müdrikliyini görmək olar” (180, s.202). Eyni ruhu və

müdrikliyi, yüksək aşıqsayağı üslub və motivi onun gəraylı şeir şəklində yazdığı şeirlərində də müşahidə edirik.

Bütün folklorşünaslar birmənalı şəkildə qəbul etmişlər ki, Azərbaycan xalq-aşıq şeirində qoşma ilə yanaşı ən çox işlənən şeir şəkli gəraylıdır. Bəzən buna səkkizlik də deyilir. Qoşma ilə gəraylı arasında o qədər də ciddi fərq yoxdur. Onları fərqləndirən şəkli xüsusiyyət qoşmanın on bir, gəraylının isə səkkiz hecalı olmasıdır. Gəraylı şeir şəklindən istifadə etməyən şair-aşıq demək olar ki, yoxdur. Aşıqlar, el şairləri bütün mövzularda oynaq saz havalarına müraciət edərkən, həmişə gəraylıdan istifadə etmişlər. Gəraylı həm yazılı, həm də aşıq ədəbiyyatında ən oynaq, ən məhsuldar və ən zəngin lirik şeir şəkillərindəndir. Aşıq şeirinin gəraylı forması haqqında folklorşünaslıqda geniş fikir və mülahizələr mövcuddur.

Bizə belə gəlir ki, gəraylı da bayatı kimi onu icad edən, yaradan tayfa, qəbilə adı ilə bağlıdır və prof. M.Seyidovun gəraylı şeir şəklini türkdilli xalqlarda mövcud olan “gəray” qəbiləsinin adını özündə daşıdığı versiyası özünü doğruldur (240, s.139).

Prof. Azad Nəbiyev də bu mülahizəni inkişaf etdirərək yazmışdır: “Gəraylının etimologiyası barədə müxtəlif mülahizələr vardır. Ən dürtüstü isə onun nəsl, tayfa adı ilə bağlı olmasıdır. Xalq şeirinin şəkilləri hələ çox əvvəllərdən tayfalar içərisində yaranmışdır. Bu yaradıcılıq prosesində tək-tək adamlar və ya peşəkar ifaçılardan ibarət fərqlər iştirak etmişlər. Bir çox hallarda onlar düzdükləri, qoşduqları şeirlərə, saz havalarına, poetik söz düsturlarına öz soy, nəsl, tayfa və yer adlarını, bəzən də öz ad və titullarını vermişlər. Bizcə, gəraylı söz düsturunun tarixi-etimoloji kökündə də eyni hadisə dayanır”. Sonra müəllif fikrini davam etdirərək yazır: “Gəraylı xalq şeirindən aşıq şeirinə gəlmişdir. Poetik təfəkkürdə o, daha əvvəl yaranan şeir şəkillərindəndir” (213, s.223).

Biz bu mülahizəni davam etdirəsi olsaq, təsdiq edərik ki, xalq şeirindən aşiq şeirinə gələn gəraylı, sonra yenidən, daha təkmil şəkildə, bir az da klassik şeirin dil-üslub imkanlarından istifadə yolu ilə yazılı ədəbiyyata, yazılı şeirə, ustad şairlərin yaradıcılığına keçmişdir. Bunlardan biri də, XIX əsr şeirimizin müqtədir sənətkarı Qasım bəy Zakirdir.

Qasım bəy Zakirin yaradıcılığında gəraylı şeir forması geniş şəkildə işlənmişdir və hələlik onun ədəbi ictimaiyyətə iyirmi bir (21) gəraylısı məlumdur. Aşiq yaradıcılığında 3-4-5 bənddən ibarət gəraylılar deyildiyi müşahidə edilir. Qasım bəy Zakirin gəraylıları bu cəhətdən mükəmməl və hamısı beş bənddən ibarətdir. Bunun üç bəndinə nəzər yetirək:

Bənzər meyhanədə sərxoş,  
İki tərsayə gözlərin.  
Dəxi sürmə nə hacətdir,  
Can alıq sayə gözlərin.

Kaman qaşın peyvəstdir,  
Oxları dilnişəstdir,  
Guya hinduyi – məstdir,  
Giribdi yayə gözlərin.

Bir tərəfdən artırar qəm,  
Bir tərəfdən edər mərhəm,  
Həm öldürür Zakiri, həm  
Qaçar hərəyə gözləin (269, s.237).

Bu gəraylıda ərəb-fars tərkibli sözlərdən sıx istifadə olunmasına baxmayaraq gəraylı öz oynaqlığını, şirinliyini saxlamış, məzmunu anlaşıqlı bir şəkildə başa düşməyə mane olmamışdır. Hətta “peyvəstdir, dilnişəstdir” təkin mürəkkəb qafiyələr belə misra daxilində başadüşülən olur, həmçinin orijinallığı da diqqəti çəkir.

nalığı da diqqəti çəkir. “Bənzər meyhanədə sərxoş, İki tərsayə gözlərin” misralarındakı orijinal obrazlılıq, “Məcnun tək, aqibət, məni, Salır səhrayə gözlərin” misralarındakı klassik deyim tərzinin aşiq şeirində səslənməsi oxucunun qəlbində elə bir səhra genişliyi, Məcnunə əhval yaradır...

Zakirin gəraylıları daha çox sevgi-məhəbbət, öyüd-nəsihət, dünya və insan haqqında fəlsəfi düşüncələr və s. bu kimi məzmun daşıyır. “Bəhri bəlayə qər q oldum”, “Bilməm nəçin ölməliyəm”, “Bu növü qaşu göz olmaz”, “Dedim dilbəre, ey zalım”, “Keçdi növbəti – zimistan”, “Könül umma bivəfayə”, “Gözəl çox olur, sevdiyim”, “Nə müddətdir dost yolları” və s. kimi gəraylıların hər biri poetik baxımdan mükəmməldir və janrın klassik nümunələri səviyyəsindədir.

“Keçdi növbəti-zimistan” misrası ilə başlanan gəraylı şairin canlı təbiətin tərənnümünə həsr edilmiş ən şux və gözəl şeirlərindəndir:

Keçdi növbəti-zimistan,  
Yenə fəsli-bahar oldu.  
Əndəlibi-binəvanın  
Sənəti ahü-zar oldu.

Əmr olundu, abi-niysan,  
Cansızlara bəxş etdi can,  
Yenə təzələndi dövrən,  
Nə gözəl ruzigar oldu.

Əlac oldu hər bimarə,  
Tapıldı dərdinə çarə.  
Elə, həsrət qalan yarə  
Zakiri-dilfıkar oldu (269, s.241-242).

Şeirdə qışın getməsi, aləmə həyat verən bahar fəslinin gəlişi təsvir-tərənnüm olunur. Şair qışla bahar fəslini qarşılaş-

dırır, təbiətin oyandığını, canlandığını, hər şeyin, o sıradan insan ruhunun da təzələndiyini xüsusi vurğulayır. Budur, baharın-yazın gəlişi ilə təbiət cana gəlmiş, çəmənzarlar yaranmış, güllər, çiçəklər, yasəmənlər, lalələr açmış, bülbüllər coşə gəlib öz təkrarsız nəğmələrini ötməyə başlamış, yaz yağışı – abi-niysan cansızlara can verdi: “Əmr olundu, abi-niysan, Cansızlara bəxş etdi can”.

Bu misranın alt qatında, saxlancında mühüm bir mənə gizlənmişdir. Əfsanəyə görə “abi-niysan” aprel ayının bəlli bir günündə, bəlli saatda İlahinin əmri ilə yağın yağışdır. Bu yağış bütün təbiətə yeni can bəxş edir. “Əbi-nisan” yağanda dənizlərin dibindən bütün balıq-qulaqları suyun üzərinə çıxır, ağzlarını açıb bu yağışın damlalarından udur – mayalanırlar və inci, mirvari əmələ gəlir. Hətta bu ani bir vaxt içində yağın yağışın damlasından insan uda bilsə ona da əbədi ilham və həyat eliksiri bəxş edilmiş olur. Əslində, bu iki misra vasitəsilə şair xalq ədəbiyyatına, əfsanələrə nə dərəcədə bələd olduğunu da nümayiş etdirmişdir.

Bəli, bütün təbiət oyanmış, bülbül-əndəlib binəvaların sənətləri, işləri-peşələri eşq yolunda Zakir – lirik qəhrəman kimi “sənəti ahü-zar” olmuşdur. Lakin hamının oyanan vaxtı aşiqin bəxti hər şeydən bixəbərdir, oyanmır, elə bil əbədi yuxuya gedib. Yəni, baharın-yazın gəlişi ilə bütün xəstələrə əlac, dərddilərə dərman tapıldı, hamının şad, xürrəm olduğu bir çağda, dövrünün təzələndiyi bir vaxtda təkcə lirik qəhrəmanın – Zakirin dərдинə çarə tapılmamış, o yenə də yara həsrət qalmışdır... Şair baharın gəlişində bir oyanış, canlanma, təzələnmə, yeniləşmə görsə də, məqsədinə, istəyinə, arzularına, yəni “yar” obrazında ümumiləşdirilən insani, mənəvi dəyərlərə çata bilməməsindən narahatdır. Bu gedişatdan əzab çəkir, insan mənəviyyatında hələ də qış hökmrandır. Şeirdə fərəh, həyat mənbə-

yi olan yazla-baharla insan mənəviyyatını buza, qışa çevirən amilləri qarşılaşdırmış, qüvvətli poetik təzad yaratmışdır..

Şairin başqa şeirlərində olduğu kimi bu gəraylısı da sadə, aydın və oynaq bir tərzdə yazılmasına baxmayaraq, burada da zimistan, əndəlib, halə, ərflügan (ərgüvan), abi-niysan, səbzpuş, sər, bidar, bimar, dildikar təkin ərəb-fars sözləri işlədilmişdir ki, bu da XIX əsr yazılı poeziyamızın, təhsil görmüş şairlərimizin üslubu xüsusiyyətidir. Bu hal, qeyd etdiyimiz kimi, vaxtaşırı aşıq poeziyasına, ustad aşıqlarımızın yaradıcılığında da müşahidə edilməkdədir... Lakin, bunlar elə ustalıqla şeirə gətirilir, elə sənətkarlıqla şeirə tətbiq edilir ki, şeirin milli, xalqı ruhuna ciddi xələl gətirmir, əksinə şeirin intellektual qatını yaradır...

Bir cəhəti də qeyd edək ki, bu mövzuda, bu üsulda, yəni baharla – qışın bədii təzad təkin qarşılaşdırma üsulunda yazılan şeirlərə istər Zakirdən qabaq, istərsə də Zakirdən sonra onlarla nümunə misal çəkmək olar. Bunalar klassik ədəbiyyatda “Bahariyyə” adlandırılmışdır və xatırladaq ki, bunun ən bariz nümunəsi yazılı poeziyada Xətəinin yaradıcılığında da vardır. Bu barədə əvvəlki fəsillərdə danışmışdıq.

Aşıq yaradıcılığında isə bu, xüsusi bir istiqaməti təşkil edir:

Misgin Abdal (XV-XVI əsr) – “A, yaz ayları”:

Başladı novbahar, çəmən seyrinə,  
Çıxıbdı gözəllər, ay yaz ayları.  
Ətrin qarışdı çəmən ətrinə,  
Dolanıb gözəllər, a yaz ayları.

Səndə olar dağ, dərələr göy çəmən,  
Baş verər qərənfil, nərgiz, yasəmən,  
Gəzərəm həvəsnən, alsam əsa mən,  
Könül cuşa gələr, a yaz ayları (37, s.27).

Burada da bahar tərənnüm olunur, yaz aylarında təbiətin əsrarəngiz gözəllikləri təsvir edilir, baharda qərənfilin, nərgizlərin, yasəmənin açdığı, dağ-dərələrin göy çəmənə qərq olduğu göstərilir. Lakin Misgin Abdalda insan amili təbiətin gözəlliyi ilə qovuşur, gözəllər seyrangahdadır, lirik qəhrəmanın da bu gözəllikdən ruhu cuşa gəlir, çəmanzarlıqda həvəsənən gəzir, hətta öləndə qəbrinin üstünü də gül-çiçəklə bəzənməsini istəyir:

Misgin Abdal, ömür keçdi heinən,  
Bu mətləbi "Qocadağ"a deyənən,  
Öləndə məzarım gül-çiçəyinən,  
Üstümü bəzərlər, a yaz ayları (37, s.28).

Burada insanın əhval-ruhiyyəsi ilə təbiət arasında təzad, ziddiyyət yoxdur, harmoniya var, insan nikbindir. Zakirdə isə bu təzad həm hissi-psixoloji, həm də ictimai-sosial mənə kəsb edir. Bahar gəlsə də, yaz ayları bütün gözəlliyi ilə cəlvələnsə də, hər şey oyansa da, bu gözəlliyin dərddə insana təsiri yoxdur. Dövrən onu sıxıntılar içində saxlayıb, istəyinə, arzusuna qovuşdurmur...

Qurbani (XVI əsr):  
Gəlsin bahar fəsli, açılınsın yazlar,  
Çöllərə tökülsün ağ quba qazlar,  
Bəyzadə oğlanlar, xanzadə qızlar,  
Yar ilə danışan dillər sevinəsin! (37, s.67).

Və ya,  
Gecə-gündüz bulud keçər havalar,  
Belə getməz, əlbət gəli bir də yaz.  
Oxuyar bülbüllər muğam, havalar,  
Sızıldaşır yaram, aman bir də yaz! (37, s.74).

Aşıq Abbas Tufarqanlı (XVII əsr):

Yenə gəlib bahar fəsli,  
Süsən, sünbül, Məzə dağı.  
Açılıb güllər, nərgizlər,  
Bənövşələr, bizə dağı (37, s.98).

Və yaxud:

Budu gəldi bahar fəsli,  
Dağların lala vaxtıdı.  
Açılıbdı qızıl güllər,  
Bülbülün bala vaxtıdı (37, s.99).

Qul Mahmud (XVII əsrin sonu, XVIII əsrin əvvəli):

Addadı zimistan, gəldi novbahar,  
Dağda dağ oynadı, selə qovuşdu.  
Dənizin sinəsi buzdan açıldı,  
Yaşılbaş sonalar gölə qovuşdu (37, s.181).

Aşıq Alı (1801-1911):

Ötübdi zimistan, gəlib novbahar,  
Yetirdi qərinə, sənələr getdi.  
Dəli könül gündə yüz xəyal eylər,  
Dolandı rüzgar, havalar getdi (30, s.38).

Və yaxud:

Bahar fəsli, yaz ayları gələndə,  
Uca, sərt dağlardan qar istər könül.  
Gözəllər sallanıb sıra vuranda,  
Xəstəyəm onlardan nar istər könül (30, s.40) və s.

Bu mövzu ilə bağlı istənilən qədər nümunə gətirmək mümkündür. Bütün bu misal gətirdiyimiz nümunələrdən göründüyü kimi, müraciət edilən bədii obraz, bədii detallar və ya mövzu eyni olmasına baxmayaraq hər bir sənətkar məsələyə öz ampulasından, istedadının imkanları çərçivəsindən baxmış,

mümkün qədər orijinallıq etməyə cəhd etmişlər. Bu aşiq “bahariyyə”lərdə müəlliflər bədii obraz və detalları – burada baharda təbiətin canlanmasını, gözəlliyini ustalılıqla təsvir etmiş, bunları keçirdikləri hisslərlə, əhval-ruhiyyə ilə əlaqələndirmişlər.

Qasım bəy Zakir isə mövzuya daha əhatəli yanaşmış, mahir bir rəssam kimi bahardakı canlanmanı, təzələnməni göstərməklə, keçirdiyi əhval arasında dramatik təzad yaradaraq mövzunu bədii-estetik, psixoloji-fəlsəfi, ictimai-sosial yönündə təqdim edərək, bu motivə yenilik, orijinallıq gətirmişdir.

Ümumiyyətlə, Qasım bəy Zakirin gəraylıları mənə və məzmununa, bütövlükdə aydınlığına, xalq ruhuna yaxınlığına, məzmun, fikir dərinliyinə, obrazlılıq dərəcəsinə görə fərqlənir. O, burada gözəldən, gözəllikdən danışsa da, mövzuya və məzmununa, şəxsi, intim hisslərə maraqlı ictimai mənalar aşılamaqla ustalılıq göstərmişdir. Zakirin gəraylılarında vəsf etdiyi gözəllik və məhəbbət aşiq poeziyasındakı gözəlləmələrdə olduğu kimi həyatidir, canlıdır, düşündürücü və təsirlidir:

Gözəl çox olur, sevdiyim,  
Sən nə ziyadə göyçəksən!?  
Zikri-ləbin dəhanımı  
Gətirir dadə, göyçəksən.

Söylədi behiştən gələn;  
Sənin tək yoxdu müstəhsən  
Əvvəl elə bilirdim mən  
Bizim aradə göyçəksən.

...İxtilatındır məzəli,  
Sözündən canlar təzəli,

Elərdi bəzək gözəli,  
Vəli, sən sadə gözəlsən (269, s.243-244).

Yuxarıda təhlil etdiyimiz gəraylısında olduğu kimi buradakı estetik yönümə də, poetik yanaşma tərzinə də aşiq yaradıcılığından xeyli paralellər gətirmək mümkündür. Lakin bir məsələyə diqqəti cəlb edək ki, Zakirin gözəllik estetikası daha cəlbədicə və fikri cəhətdən dərinləşir, özünün də dediyi kimi: “Gözəl çox olur, sevdiyim, Sən nə ziyadə göyçəksən!” Yəni, bu gözəlləmələrdə təqdim edilən gözəllər sırasında Zakirin gözəli “ziyadə göyçək”dir! Hətta, behiştən gələn mələk belə, onun həyatı, sadə gözəlliyinin əvəzsiz olduğunu bildirir. Bu gözəl sadə el qızıdır, “ixtilatı”-sözü-söhbəti el qızlarının söz-söhbəti, şirin ləhcəsi duzludur, məzəlidir, təsirlidir, xoşagələndir. Gözəllər bəzək-düzəklə, ənlək-kirşanla (şairlər gözəllərini süni şəkildə şişirtməklə, bəzəməklə gözəlləşdirməsi nəzərdə tutulur) gözəlləşir, amma Zakirin gözəli öz sadəliyi, təbiiliyi ilə gözəldir: “Elərdi bəzək gözəli, Vəli, sən sadə gözəlsən!” Ona görə də, şair başqa bir gəraylısında haqlı olaraq belə bir təbii gözələ belə bir təbii və orijinal müraciət edəndə inandırır:

Nə faidə, ildə bir yol,  
Olur sənə lazım qurban.  
Mən istərəm sənə gündə  
Olam tazə-tazə qurban (269, s.247).

Qasım bəy Zakirin “Cəfa cəkdim, bağ yetirdim” gəraylısında dövrün, dövrünün, zamanının hətta onun məhəbbət, sevgi kimi insani hisslərinə də zərbə vurduğunu sətiraltı obrazla, yəni gəraylının poetikasına xələl gətirmədən verə bilmişdir.

Məlumdur ki, Q.Zakir təbiətən satirik olmuş və şeirdə mövcud olan tənqidi motivi ictimai satira səviyyəsinə yüksəltmişdir. O, satirani yalnız ideya və məzmun cəhətdən yox, sənətkarlıq cəhətdən də irəli aparmış və onu keçmiş bayağılıqdan xilas etmiş, xalq-aşiq şeiri üslubunda, modelində yazdığı

şeyrləri, mənzumələri ilə poeziyamızda, ümumən ədəbiyyatımızda satira qolunun formalaşmasında, onun müstəqil ədəbi cərəyana çevrilməsində böyük xidmət göstərmişdir. Bu aksiomadır. Bizim gəldiyimiz nəticə budur ki, Zakir mənəvi, əxlaqi incikliyi, əzaba çevrilən narahatlığın bir səbəbini də ictimai-sosial mühitdən gəldiyini dərk etmiş, hətta gözəli və gözəlliyi, məhəbbəti tərənnüm etdiyi lirik şeyrlərində, qoşma və gəraylılarında belə bunları ustalıqla verə bilmişdir və bunun bariz nümunəsini "Tapşırıdım" rədifli gəraylısında görürük:

Cəfa çəkdim, bağ yetirdim,  
Gülşəni xərə tapşırıdım.  
Bunca fikri-xəyal etdim,  
Tapmadım çarə tapşırıdım.

Ölsəm qoyun, siz tarı,  
Yönümü dilbərə sarı.  
Özüm-öz əlimlə yarı  
Bu gün ağyara tapşırıdım.

...Xəstə Zakir kimi hanı  
Könlü olan qəm karvanı?  
Mən öldüm, ahü əfğanı  
Bülbülü-zarə tapşırıdım (269, s.251).

Buradakı "gülşəni xərə tapşır"maq, məsələyə bir çarə tapmamaq, ağyara-düşməyə möhtac olaraq ən sevimlisini ona tapşırmağa məcbur olmaq, Zakirin-qəhrəmanın bu dərddən xəstə düşərək ölərək bu əzabdan canını qurtarması, amma Bülbülü-yarını; ona əziz olan nə varsa onları ahü-əfğan içində qoyub, Bülbülü zarə tapşırması alt qatda məhəbbət motivini ictimailəşdirir. Ona sosial-psixoloji ruh aşılayır, məhəbbət liri-

kasına təzə bir motiv gətirmiş olur ki, sonrakı mərhələdə biz bunun el şairlərinin əsərlərində davamını müşahidə edirik...

Beləliklə, şairin aşıq şeiri formasında və aşıq şeiri tərzində qələmə aldığı lirik nümunələrdən gördük ki, Azərbaycan poeziyasının realist-demokratik istiqamət alıb xalqın həyatına yaxınlaşmasında, yazılı ədəbiyyatın xalqın, elin – geniş kütlənin arzu və istəklərinin tərcümanına çevrilməsində Qasım bəy Zakirin böyük rolu olmuşdur.

Bu hissəyə yekun sözü kimi bildirək ki, XVI-XVIII əsrlərdə poeziyanın qoşma, təcnis, gəraylı kimi şeir şəkilləri aparıcı oldu. Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım kimi aşıqlardan sonra Molla Pənah Vəqif və Molla Vəli Vidadi kimi Qasım bəy Zakir də öz yüksək sənətkarlığı ilə Azərbaycan poeziyasının xalqa yaxınlaşmasında müstəsna rol oynamış, poeziyanın imkanlarını bu istiqamətdə daha da dərinləşdirmiş və genişləndirmiş, yeni bir mərhələyə çatdırmışdır.

Ümumilikdə Zakirin qoşma, təcnis və gəraylıları göstərir ki, bu əsərlərin müəllifi aşıq poeziyası irsi ilə, özündən əvvəlki və öz dövründəki ustad aşıqların yaradıcılığı ilə yaxından tanışdır. Bunu onun şeyrləri ilə aşıq poeziyasındakı məzmun və forma, mövzu və üslub, ideya-estetik yaxınlığı və uyarlılığı təsdiq edir.

Yuxarıda hər iki istiqamətin bədii əsərlərini qarşılaşdırarkən və Qasım bəy Zakir poeziyasını təhlil edərkən gördük ki, Zakirin istisnasız olaraq bütün heca vəznli lirik şeyrlərində xalq-aşıq poeziyasının sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə, yaradıcılıq manerasına yaxınlığının şahidi oluruq.

Xalq-aşıq şeirinə arxalanan Qasım bəy Zakir Füzuli, Xətayi, Vəqif şeir zirvələrindən sonra yeni poetik zirvə yaratmış, Azərbaycan poeziya dilini və estetik xəttini yeniləşdirmiş, bədii-ədəbi dili xalq danışığı dili leksikonu ilə zənginləşdirmiş,

ana dilimizin xəlqi qatını bədii dil səviyyəsində ortaya çıxarmışdır...

M.P.Vaqif poeziyasının tədqiqatçısı olmuş, prof. Araz Dadaşzadə doğru olaraq yazırdı: "XIX əsr Azərbaycan şeirində realizmin qüvvətlənməsi və yeni bir mərhələyə qalxması Zakirin adı ilə bağlıdır. Zakir öz qoşmalarında Vaqif kimi dünyəvi hissləri tərənnümlə bərabər, daha ciddi ictimai əhəmiyyətli məsələlər də qaldırır. Zakirin satiralarında tənqidi realizm ünsürləri özünü xüsusilə göstərir. Beləliklə, Vaqifin əslində banisi sayıldığı realist metod Zakirlə daha yetgin pilləyə qədəm qoyur" (92, s.161).

Beləliklə, Qasım bəy Zakir əsərlərində adlarını çəkdiyi, yaxınlıq və dostluq etdiyi, mənzum məktublara əlaqə saxladığı və saxlamadığı öz müasirlərinin, əsrdaşlarının – Ağqız oğlu Piri, Baba bəy Şakir, Mirzə Fətəli Axundzadə, İsmayıl bəy Qutqaşanlı, Aşıq Pəri Maralyanlı, Məhəmməd bəy Aşıq, Xurşid Banu Natəvan, Mir Möhsün Nəvvab, İbrahim bəy Azər (şairin qız nəvəsi), Kərbalayı Qəhrəman Heydərzadə, Mücrim Kərim Vardani, Mirzə bəy Fəna və başqaları, adları Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə düşmüş bu şəxslərdən heç biri şair kimi Zakir səviyyəsinə yüksələ bilməmişlər.

Qasım bəy Zakir istər burada adlarını çəkdiyimiz, istərsə də çəkmədiyimiz müasirlərindən və əsirdaşlarından şeirlərinin məzmun zənginliyinə, ictimai həyatı geniş əks etmə qüvvəsinə görə, yeni bədii-estetik istiqamət yarada bilməsinə görə seçilmiş, ədəbi məktəb yaratmış və XIX əsr poeziyamızın ustad sənətkarı olmuşdur.

### **Mirzə Fətəli Axundzadə və aşıq poeziyası**

Azərbaycan ədəbiyyatının – milli ədəbiyyatımızın XIX əsr mərhələsi əsl demokratizm, xəlqilik və realizmin coşqun

inkışafı ilə seçilən, fərqlənən ən maraqlı və zəngin bir dövrüdür. Bu dövrün bütün vülqar "izmilərin" təsirindən uzaqlaşaraq müxtəlif problemlər yönündə yenidən işlənməsi mühüm elmi zərurət kimi ortaya çıxır. Bunlardan biri də xalq-aşıq şeirinin XIX əsr Azərbaycan poeziyasına təsiri problemidir...

Maraqlı cəhətlərdən biri budur ki, ilk dəfə müşahidə etdik ki, təkcə aşıq-xalq şeiri tərzində yazılan əsərlərdə deyil, həmçinin XIX əsrdə divan ədəbiyyatı istiqamətində də, "Ədəbi məclislər"də də, XIX əsr təriqət şeirində də və dini-mövhumata müqavimət ədəbiyyatında da, XIX əsr satirik şeirində də, maarifçi-realist istiqamətdə də klassik poetik ənənələrin yaşadığı kimi, bütün bu istiqamətlərdə mövcud əsrin ədəbiyyatında əsas bədii istiqamətlərdən olan aşıq şeirinin – aşıq ədəbiyyatının, aşıq şeri tərzinin – xalq şeirinin ciddi bədii-estetik və poetik təsiri olmuşdur...

Beləliklə, XIX əsrdə bunun təsiri altında ədəbiyyatda milli və realist-dünyəvi motivlər çuğlaşaraq aparıcı mövqeyə çıxır. Molla Pənah Vaqif yaradıcılığının bilavasitə təsiri altında Qarabağ ədəbi mühitində tənqidi-realist satiranın Qasım bəy Zakir (1784-1857) kimi nümayəndəsi yetişərək uzun müddət poetik inkışafın istiqamətini müəyyənləşdirir. Lakin həm Q.Zakirin yaradıcılığında, həm də onunla çağdaş olan şairlərin əsərlərində Füzuli ənənələri ilə yanaşı aşıq poeziyasının da ənənələri yeni səviyyədə davam etmişdir.

Bu prosesin ən böyük nümayəndələri Güneydə Seyid Əbülqasım Nəbati (1812-1873), Heyran xanım (1786-1838), Quzeydə isə Seyid Əziz Şirvani (1835-1888), Xurşudbanu Natəvan (1830-1897) və Fatma xanım Kəminə və b. olublar (1840-1888) və bunlar aşıq şeiri formasında çox az nümunələr yazsalar da, klassik üslubda yazdıqları şeirlərin poetik qatında xalq ruhundan, aşıq poeziyasından gələn ovqat da olub və onların yaradıcılığına xüsusi bir ahəng bəxş edibdir. Azərbaycan

asıq poeziyasını xarakterizə edən dərin etik başlanğıc, humanizm, ədalətsevərlik, səmimiyyət və doğruluq motivləri həzin milli axarda və marifçilik ideyalarına uyğun bir tərzdə XIX əsrin ən görkəmli şairlərinin yaradıcılığında özünü göstərir. Bu proses həmçinin ədəbi-mədəni həyatın coşğun inkişafına təkan verir, Azərbaycan ədəbiyyatının asıq şeirindən gələn humanist ənənələrinin daha da möhkəmlənməsinə və inkişaf etməsinə yardım edirdi. Bunlardan biri də dövrün mütəfəkkiri Mirzə Fətəli Axundzadə idi... Peşəkar milli teatr sənətinin, realist bədii nəsrin, demokratik fəlsəfi və estetik fikrin, ilk əlifba inqilabının, bütövlükdə mədəni mədəniyyətimizin bütün sahələrində "yeni dövrün" banisi olan böyük ədib, alim və filosof Mirzə Fətəli Axundzadənin zəngin və çoxcəhətli yaradıcılığı ümumşərq və ümumbəşəri bir tarixi məna və əhəmiyyət kəsb edir.

Milli ədəbiyyatın taleyinə və tarixinə təsir baxımından məhz bir maarifçi-realist olaraq onun verdiyi işin həddləri XII əsrdə Nizami, XVI əsrdə Füzuli, XVIII əsrdə Vəqif dühasının miqyasları ilə müqayisə oluna bilər. Lakin tarixi inkişafın yeni mərhələsinə uyğun olaraq Axundzadə doğma ədəbiyyatın qarşısında duran böyük bəşəri vəsətlə yanaşı, daha fərdi və milli bir konkretlik də gətiribdir. Onun bu zəngin yaradıcılığının bir qolunu da poeziyası – şeirləri təşkil edir.

M.F.Axundzadə bədii yaradıcılığa "Səbuhi" təxəllüsü ilə şeir yazmaqla başlamışdır.

O, Azərbaycan ədəbiyyatında azad düşüncə tərzinin ən böyük nümayəndəsidir. Mirzə Fətəli İslam dünyasının ictimai, sosial və siyasi sahələrində radikal islahatların lüzumluğu fikrini müdafiə edirdi. O, Azərbaycan poeziyasında ilk müəllifdir ki, "A.S.Puşkinin ölümünə Şərq poeması" rus dilinə tərcümə edilmiş və sonradan bütün Avropada yayılmışdır. M.F. Axundov həm də bir tənqidçi və nəzəriyyəçi kimi də poeziya

haqqında fikir və mülahizələrini "Nəzm və nəsr haqqında" (1862), "Tənqid risaləsi" (1862) kimi məşhur əsərlərində qələmə almışdır. Mirzə Fətəli deyirdi: "Fikir azadlığı olmadan tərəqqi mümkün ola bilməz" və M.F.Axundzadənin "fikir azadlığının" mühüm, əsas bir rüşəsi də xalq ədəbiyyatından, onun mühüm qolu olan xalq-asıq poeziyasından gəlirdi<sup>1</sup>.

Onun ictimai-sosial amalı və bədii estetikası bir amalla, vətənpərvərlik amalı ilə yoğrulmuşdu; ona görə də ucadan deyə bilirdi: "Əsil yüksək əxlaqlı, xeyirxah adam yalnız o adam hesab edilə bilər ki, o, özünün bütün hərəkət və davranışlarını əsil vətənpərvərliklə uyğunlaşdırsın".

Vaxtilə, Avropa fikir adamlarından olan O.Uayld deyirdi ki, Balzakin romanlarına qədər XIX əsr mövcud deyildi. XIX əsr onun romanları yaratdı. Təbii ki, hər bir xalqın özünün XIX əsrini yaradan bir Balzaki vardır. M.P.Vaqiflə qurtaran XVIII əsrdən yeni dövrə keçidin bütün ağırlığını çiyində daşıyan və xalqımızın ictimai-bədii və ədəbi-mədəni fikir tarixinin XIX əsrini yaradan Mirzə Fətəli Axundzadə (1812-1878) oldu.

M.F.Axundzadə fikir mübarizi idi. Onun yeganə silahı özü demişkən "davət və qələm" idi!

O, həm də Səbuhi idi, şair idi! "Şərq poeması" ancaq böyük bir şairə yaradıcılığı təzə başlayan sənətkarın hörməti, eh-

<sup>1</sup>Qeyd: Fətəli döviət xidmətinə daxil olduqda şəxsi işində ad və familyasını "Мирза Фетъ-Али Ахундов" kimi göstərmişdir. Bu vaxtdan etibarən bir qayda olaraq, rusca olan bütün rəsmi sənədlərdə onun adı və familyası "Мирза Фетъ-Али Ахундов" kimi verilmişdir. O, rus dilində dərc etdirdiyi ayrı-ayrı əsərlərində və 1853-cü ildə Tiflisdə nəşr edilən "Komediyaalar" kitabında da bu ad və familyanı göstərmişdir. Azərbaycan və fars dilində bütün mənbələrdə isə o öz ad və familyasını Mirzə Fətəli Axundov və Mirzə Fətəli Axundzadə kimi yazmışdır. Biz də burada bu formanı qorumağa çalışacağıq.

tiramı deyildi! “Şərq poeması” həm də mütəlaqiyyətin həqiqi sənətə, əsl sənətkara qarşı mürtəce mövqeyinin, çarizmin müstəmləkə siyasətinin bütün çılpəqlığı ilə dərk olunması idi...

Mirzə Fətəli məramını özü belə bəyan edirdi: “Mən o həriflərdən deyiləm ki, düşmən qarşısında diz çökəm, onların əmrinə tabe olam. Nə qədər ki sağam əlimdəki bu qələmlə vuruşacağam!”

O, hələ sağlığında ideyalarının davamçılarının olduğu-nun xoşbəxtliyini dadmışdı. Onun müasiri, məşhur ziyalı Mirzə Melukum xan ona məktubunda bu həqiqəti belə ifadə etmişdi: “Siz böyük bir məramın böyük atasınız, biz isə Sizin məramınız uğrunda çarpışan mücahidlərik; haqq bizim tərəfimizdə olduğundan, mən əminəm ki, tez və ya gec bizim söylərimiz böyük nəticələr verəcəkdir”. İki əsr keçib... Mirzə Melukum xanın uzaqgörənliyi iki yüz ildir ki, davam edir və bu gün də yüksək sərəncamlarda ifadə olunur... Süleyman Sani Axundov birinci Axundov barəsində demişdi ki, “ol dahi şəxs mükafatını vicdanından alıb!” – indi isə o mükafatını xalqından alan Axundov olub!

M.F.Axundzadənin müraciət etdiyi mövzulardan, ədəbi-bədii formallardan, janrlardan asılı olmayaraq, hər bir əsəri problematika və ideyaca xalq ruhunun, inamının, adət-ənənəsinin, psixologiyasının, həyat və yaşayış tərzinin canlı ifadəsi idi. Yazıçı yeri gələndə mifoloji inamlardan, zəngin folklor ənənələrindən – xalq deyim və ifadələrindən, atalar sözlərindən, folklorist-etnoqrafik detallardan, şeirində isə aşiq poeziyasından məharətlə yararlanırdı.

Bunu nəzərə alan akademik M.Arif yazırdı: “...xalq dili M.F.Axundovun xatirəsini Azərbaycan xalqının qəlbində əbədləşdirməyə kifayətdir”. İlk dəfə kritika, roman, povest, komediya və s. təkin ədəbi terminləri nəinki işlədən, hətta bu

janrlarda Azərbaycan – Şərq ədəbiyyatında ilk dəfə kamil əsərlər yaradan Mirzə Fətəlinin, “böyük məramların atası” olan Mirzə Fətəlinin aşiq poeziyasına – təcniyə müraciət etməsi də onun xəlqi, milli, vətənpərvər ruhunun mükəmməl ifadəsindən biri kimi qəbul edilməlidir.

Bütün qüdrətli sənətkarlar və dahilər kimi o da dünyamızda gözəl nə var onun gerçəkdə və insan mənəviyyatında bərqərar olmasını istəyirdi. Gözəllik estetikası isə onun canına və əsərlərinə xalqdan, xalq duyğularından, xalq poeziyasından süzülüb gəlirdi.

Ömrünün ahıl çağlarında Axundzadə Səbuhi şeirlərinin birində yazırdı:

“Səbuhi ki, əylməzdi şahların qabağında,  
Gözəlliyə əsir oldu bu ixtiyar çağında” (18, s.242).

Mənəvi dünyasında daşlaşan gözəlliyə münasibət onu nasirliklə, dramaturqluqla, filosofluqla, kritikliklə bahəm, həm də şair edirdi, Mirzə Axundzadə - Səbuhi olurdu!.. Səbuhinin böyük rus şairi A.S.Puşkinin dueldə öldürülməsinə yazdığı “Puşkinin ölümü haqqında Şərq poeması” – farscadan tərcümə M.Müşfiqin (B.Qasımzadənin, Əbülfəz Hüseyninin, M.Soltanın, C.Xəndanın tərcümələri var) (1937), “Təcnis”, “Təcnisi digər” - “Əsiriyəm bir dilbərin ki, əyər... (1939), “Mədhiiyə”, “Qəsida”, “Molla Əli” (həcv), “Zakirə məktub: Qasım bəy, əcəb dövrəyə çatdıq...”, “Tərifnamə”, “Muxəmməs” (1841), “Çəsmə kitabəsi”, “Cəfərqulu xanə”, “Səida xitab”, “Fuad Paşanın mədhi” (1864) “Həcv-Əbdürrəsulxan” (1865), “Molla Əli”, “Yenə insü-cin arasında bu nə qarışıqlıqdır...” (tərcümə) – “Nədən sarmış insi-cinsi bu vəlvələbə həyəcan” tərc. Ə.Ziyatay, 1938), “Ömrüm həsrətlə keçdi bu vəfasız dünyada”, “Onların təqlidi elmi bərbad etdi”, “Yeni əlifba haqqında mənzumə” (1869), “Zəmanədən şikayət” tərcümə - M.Soltan-1954, “Fəsad ilə dolu göylər edərkən

tərsinə dövrən..” (tərcümə M.Sultanov-1956), “Mən ad və şöhrət axtararaq...”, “Şahmat oyunu haqqında”, “Vanda” (tərc. O.Sarıvəlli-1957), “Hekayəti-Seyyid-Ələm Səlyani”, “Ey zahidi bizövq o məscid ki, sənin var...” və b. şeirləri məşhurdur. Mirzə Fətəli – Səbuhi “abidar şeirlər” (F.Köçərli) müəllifidir. Başqa bir məqamda isə F.Köçərli yazır: “Bu mənzumə (Mirzə Hüseyn xana ünvanlanmış həcv nəzərdə tutulur-N.X.) Firdovsiyi-Tusi əleyhirrəhmanın inşad qıldığı “Şahnamə”si tərzində yazılmışdır. Bu kələmdən Mirzə Fətəlinin fününi-şeyr-də mahir və xoştəb bir şair olduğu zahir olunur” (170, s.406).

Hamının qəbul etdiyi fakt ondan ibarətdir ki, “mahir və xoştəb bir şair”, “abidar şeirlər” müəllifi olan M.F.Axundzadə yaradıcılığa şeirlə başlamışdır, lakin nə vaxtdan, hansı yaşdan şeir yazmağa başladığı məlum deyildir. Şərq mentalını nəzərə alsaq, güman ki, Mirzə Fətəli 14-15 yaşlarından şeir qoşmuşdur. Akademik Mirzə Feyzulla da belə bir gümanı təstiq etməsi “M.F.Axundov 1850-ci ilə qədər yazdığı şeirlərin hamısı bizə gəlib çatmamışdır” cümləsinin məntiqindən ortaya çıxır. Və müəllif fikrini davam etdirərək yazır: “Gənc (38 yaş elə də gənc olmasın gerek – N.X.) Axundovun bu dövrdə yazdığı şeirlərdən yalnız farsca “Dövrə çərxe gəcrəftar par azube por şivən” misrası ilə başlayan “Dövrədən şikayət” məsnəvisi, Puşkinin ölümünə həsr olunan matəm şeiri və azərbaycanca iki təcnisi məlumdur. İndiyə qədər toplanan 30-a qədər şeirinin çoxu 1850-ci illərdən sonra yazılmışdır” (49, s.194).

Beləliklə bizim mövzumuzla bağlı olan “Təcnis”lərin 1850-ci ilə qədər yazıldığı aşkar olur. Deməli, M.F.Axundzadə çox əvvəllərdən şeir yazmış, həm klassik şeirin, həm xalq-aşıq şeirinin poetikasını mükəmməl şəkildə mənimsəmişdir.

Tədqiqatçılar yuxarıda adı çəkilən, “Səbuhi” təxəllüsü ilə yazdığı “Dövrədən şikayət” məsnəvisinin mövzu və məzmu-

nuna görə bu şeirin təxminən 1832-1833-cü illərə aid edirlər. Bu illər Mirzə Fətəlinin Tiflisdə işə düzəlməyinin ərəfəsidir və bu məsnəvidə də təxminən bu istək əksini tapmışdır. Onda belə çıxır ki, M.F.Axundzadə (Səbuhi) bu məsnəvisini 18-19 yaşlarında qələmə almışdır. Əgər belədirsə, məsnəvinin bədii-estetik struktur mükəmməlliyi, ədəbi dil normaları, təşbeh və bənzətmələri, qafiyə sistemi – bütün poetik parametrləri sübut edir ki, belə ehtimal edək ki, M.F.Axundzadə (Səbuhi) şeir yaradıcılığına ilk gənclik illərindən başlamışdır...

Adamı bir şey düşündürür, necə olur ki, Cəfər Cabbarlı demişkən “Mirzə Fətəli Axundov əski sxolastik ədəbiyyatdır, Şərqin yekrəng qəzəl, qəsidə və rubai ədəbiyyatından birinci olaraq ayrılıb yeni bir ədəbiyyat şəklinə ayaq basan və Azərbaycan teatr ədəbiyyatının ilk təməl daşını qoyan bir ədib” (76, s.381) olasan, amma xalq-aşıq şeirində təcnis və müxəmməs yazasan, poemanda, şeirlərində xalq şeiri ifadələrinin sadə deyim tərzindən bəhrələnsən, başqa sözlə, nəzəri-tənqidi mülahizələrində klassik şeirin bir sıra sxolastik cəhətlərinə qəsdən, düşünərək “arxa çevirən” Mirzə Fətəli aşıq-el poeziyasına arxa çevirməyib, əksinə ona tərəf qollarını açmışdır?!

Ümumiyyətlə, Mirzə Fətəlinin şeir yaradıcılığı və Q.Zakir ilə mənzum məktublaşması barəsində ilk məlumat verən, onu bir şair kimi qiymətləndirən böyük və ilk ədəbiyyat tarixçimiz Fəridun bəy Köçərli olmuşdur ( , s.406-408).

O da maraqlıdır ki, indiyə qədər M.F.Axundovun şeir yaradıcılığı barəsində akademik F.Qasımsadədən başqa heç kim ətraflı söhbət açmamışdır. F.Qasımsadənin “Mirzə Fətəli Axundovun həyat və yaradıcılığı” (B., Azər nəşr, 1962. – 378 səh.) monoqrafiyainin üçüncü fəslə (səh.107-128) eləcə “Şeir yaradıcılığı” adlanır. Bundan sonra bu mövzu ilə bağlı Ə.Axundovun “M.F.Axundov və şifahi xalq yaradıcılığı

("Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 1962, 14 sentyabr, s.3), Nadir Məmmədovun "Nikbin poeziya", "Elm və həyat", 1982, №11, s.24-26), Ə.Saləddinin Folklorla bağlı sənət – M.F.Axundov yaradıcılığının folklorla əlaqəsi barədə. ("Azərbaycan gəncləri" qəz., 1982, 14 oktyabr), yenə onun "M.F.Axundov şeiri və folklor" ("Ulduz" jurn., 1988, №6, s.75-78), P.Əfəndiyevin "Böyük ədib və xalq yaradıcılığı" ("Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 1987, 12 iyun), T.Hacıyevin "Axundovun bədii əsərlərinin dili", N.Xudiyevin "Azərbaycan ədəbi dili tarixi", Ankara, 1997, 491 səh. (s.262-372-də "M.F.Axundovun dili" məqaləsi), V.Vəliyevin "M.F.Axundov və xalq yaradıcılığı" (Bax: Axundov Mirzə Fətəli. Elmi əsərlərin tematik məcmuəsi. B., ADU, 1987. -120 s.) məqalələri də maraq doğurur. Xüsusən, bu baxımdan ilk mənbə təkin Salman Mümtazın "Azərbaycan ədəbiyyatı qaynaqları" (B., 1986.- 217-240) əsərində Mirzə Fətəli (Səbuhi)nin Osmanlı cədr-i-əzəmi Osman Paşa, Cəfərqulu xan Nəva, Mirzə Məhəmməd Katib, Mirzə Şəfi Vazeh, Molla Abbas Aşıftə ilə bağlı məqalələri diqqəti cəlb edir. Yeni dövrdə isə G.Babaxanlının "Mirzə Fətəli Axundovun poeziyası" ("Elm" qəz., 2002, 4 oktyabr) nisbətən fərqlənir...

Yəqin, başqa əsərlərində olduğu kimi, bu şeirləri yazanda da özünün qeyrd etdiyi kimi böyük məqsədi bu olub: "Mənim məqsədim islam xalqlarını sarsıdan cəhaləti ortadan qaldırmaq, elmləri, sənətləri inkişaf etdirmək, xalqımızın azadlığı, rifahı və sərvətinin artması üçün, vətənin abadlaşdırılması üçün və islamıyyətdən əvvəl babalarımızın malik olduğu şan və şövkətin bərpa edilməsi üçün ədalətə rəvac verməkdir" (18, s.252).

M.F.Axundovun (Səbuhinin-sübhün səfirinin) şeirlərinin ovqatı, məramı, məzmunu bu amala xidmət edirdi və onun

şeyirlərinin bu xalqı-milləti ovqatı eləcə xalq ruhunda olduğundan yaradıcılığında şeirə o qədər də yer verməyən Səbuhi (Mirzə Fətəli) təcnislər yazır, şeirlərində xalq-aşıq şeirinin ləfzi-imkanlarından istifadə edirdi. Xalq şeirindəki bu mükəmməllik, forma və məzmun gözəlliyi Mirzə Fətəlinin bir kritik kimi də estetik idealına çevrilmişdir. Onun tələbi belə idi: "Bədii əsər gerek mükəmməl, nöqsansız və xoşagələn olsun. O, həm forma, həm də məzmununa görə gözəl olmalıdır". Onun ədiblərdən bir istəyi də bu idi: "Onlar yazını danışq dilindən həddindən ziyadə fərqləndirməsinlər. Yəni bir neçə mətləbi bir cümlə dairəsində biri digərinin ardınca və qarışıq yazmasınlar. Qədim zamanlarda olan katiblərin əksinə olaraq hər bir mətləbi ayrıca ifadə etsinlər ki, danışq dilinə yaxın olsun" (18, s.19).

Müəllimi və onun talehində mühüm rol oynamış M.Ş.Vazehin təşkil etdiyi "Divani-Hikmət" ədəbi məclisinin fəal iştirakçılarından biri də Azərbaycan dramaturgiyasının banisi, böyük mütəfəkkir, publisist, tənqidçi, filosof, dövlət xadimi Mirzə Fətəli Axundov (Axundzadə) olmuşdur.

Gəncədə və Tiflisdə beynəlmiləl tərkibdə - müxtəlif millətlərin və xalqların ziyalılarından ibarət ədiblərin iştirakı ilə fəaliyyət göstərən "Divani-Hikmət" ("Hikmət evi") ədəbi məclisində xanəndə və sazəndələrlə birlikdə aşıqların ifasında da şeirlər dinlənilmiş, klassik şeir ilə yanaşı xalq-aşıq şeiri üslubunda yazılan əsərlərə də maraq böyük olmuş, məclisin üzvləri xalq-aşıq şeiri tərzində yazdıqları əsərləri oxuyub müzakirə etmişlər. Yəni, buradakı ədəbi mühitin yönləndiricilərindən biri də, şəksiz M.F.Axundzadə Səbuhi olmuşdur. Və bunun özünü də təsadüf saymaq olmaz. Çünki, Mirzə Fətəli Axundzadə dühası Azərbaycan ədəbiyyatını birdəfəlik Rusiya və Qərb ilə bağlayır, onu çağdaş dünya ədəbiyyatları sırasına çıxarır.

Azərbaycanda milli şüurun formalaşması XIX yüzilliyin sonu XX yüzilliyin əvvəllərinə aid edildiyindən Axundzadənin əsərlərində milli şüur, millət anlayışlarına rast gəlirik. Onun əsərlərində rast gəldiyimiz "İslam xalqı", "İslam milləti", "müsləmanlar" kimi ifadələr bütün müsəlman xalqlarını əhatə edirdi. M.F.Axundzadəni bütün Şərq xalqlarının taleyi, gələcəyi düşündürürdü. Deməli, o öz fəaliyyəti ilə bütün Şərq xalqlarının milli özünüdərkinə dəyərli töhfələr vermişdir. Bu bir inkaredilməz həqiqətdir ki, Axundov türkçülüyn beşiyi başında dayanmış elə böyük şəxsiyyətdir ki, onun milli mədəniyyətimizə xidməti zaman-zaman daha dərinədən etiraf olunur. Təsədüfi deyil ki, bütün türk dünyasında türkçülüyn mənəvi atası sayılan Ziya Göyalp onu "böyük türkçü" adlandırmışdır. Türkçülük hərəkatının təşəkkülündən bəhs edərkən M.F.Axundovun "Rusiyada yetişən iki böyük türkçüdən birincisi", "Böyük Azərbaycan türkçüsü", "Milliyyət hissi birinci olaraq bu ədibdə oyanmışdır" və s. kimi qənaətlər M.F. Axundovun milli təfəkkürünün formalaşmasındakı xidmətlərini aşkar edir...

Onun öz xalqına ən böyük xidməti (türk dünyasına) tək-cə ana dilində ilk dəfə Avropasayağı əsərlər yazmasından ibarət deyildi. İlk dəfə olaraq Azərbaycan türkləri onun əsərlərində öz milli kaloriti ilə səhnəyə çıxır. Onun islam fanatizminə qarşı barışmaz mübarizəsi, yeni əlifba uğrunda cəsarətli çalışmaları, xalqı qəflət yuxusundan oyatmağa cəhd etməsi və s. amillər onu milli mədəniyyətimizin bünövrə daşını qoyan şəxsiyyət səviyyəsinə yüksəltmişdir.

M.F.Axundzadə öz dövründə inkişaf etmiş milli mətbuatı, sosial ədaləti və milli mənafeyi təmsil edən hər hansı təşkilatı əvəz etmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk bədii nəsrin (povest janrının), ilk ədəbi tənqidin, ilk satirik publisistikanın əsası Axundzadə tərəfindən qoyulmuşdur. Belə bir fəaliyyət

dairəsinin genişliyinin və mükəmməlliyinin əsas qaynaqlarından biri də onun xalq həyatına, Azərbaycan folkloruna, aşıq şeirinə köklü bağlılığı olmuşdur.

M.F.Axundovun xalq yaradıcılığına belə bağlılığını bir neçə istiqamətdə müəyyənləşdirmək mümkündür. Ən əsası isə onun ağız ədəbiyyatından yaradıcılığında istifadəsi, bu istifadə istiqamətində böyük ədibin və milli ədəbiyyatın, milli bədii fikrin formalaşmasında folklorun nə kimi əhəmiyyəti olmasının ədəbi-estetik dərk, böyük mütəfəkkirin folklor haqqında mülahizə və görüşləri, həmçinin xalq poeziyasına – aşıq şeirinə məhəbbəti, aşıq poeziyası formasında şeirlər qələmə alması faktının əsas mahiyyəti aydınlaşır.

Bu faktın özü də maraqlı və təsadüfi deyildir ki, M.F.Axundzadə tərtib etdiyi ilk milli əlifbada ilk yazı nümunəsini folklordan aldığı, daha dəqiq "Kitabi-Dədə Qorqud"dun xalq arasında məşhur olan bu "qoşma"sını əks etdirməsidir:

Gəlinə ayran demədim, mən Dədə Qorqud,  
Ayrana doyran demədim, mən Dədə Qorqud,  
İynəyə tikən demədim, mən Dədə Qorqud,  
Tikənə sökən demədim, mən Dədə Qorqud (97).

Millilik tək-cə milli xarakter deyil, həm də formanın, üslubun, poetikanın məzmununda özünü göstərir. Yüksək dərəcədə milli və yüksək dərəcədə realist sənətə sahib olan M.F.Axundzadə xalq, aşıq poeziyasına rəğbəti və münasibətinin mahiyyətini aşkar edir, onun millilik konsepsiyasını daha da dərinləşdirir, yeni bədii notlar əlavə edir. M.F.Axundzadə Səbuhiinin aşıq şeiri formasında təcnis yazması faktı bu cəhətdən də əhəmiyyətlidir.

Ümumiyyətlə, M.F.Axundzadənin zəngin və çoxcəhətli irsində şeirləri müəyyən yer tutur və qeyd etdiyimiz kimi, digər yaradıcılıq sahələrinə nisbətən az tədqiq edilmişdir. Halbu ki, o gənclik illərindən şair kimi fəaliyyətə başlamış, ömrünün

sonuna qədər bu sahədə yaradıcılığını davam etdirərək, həm klassik şeir, həm də xalq şeiri üslubunda doğma dili ilə yanaşı, fars dilində də kamil poeziya nümunələri yaratmışdır. Onun bu şeir silsiləsində lirik qoşmalar və gəraylılar, mənzum məktublar, satirik və əxlaqi-didaktik şeirlər, qəsidələr və mədhiyyələr qələmə almışdır. Mirzə Fətəlinin bir şair kimi təbii istedadı, incə zövqü, həqiqi şeirin mahiyyəti, tələb və vəzifələri, ictimai-tərbiyəvi rolu, emosional təsir qüvvəsi barədə düzgün, mükəmməl təəvvürü olmasına baxmayaraq o, poeziya ilə əsaslı şəkildə (məsələn, nəsr və dramaturgiya kimi) məşğul olmamış, lakin bu sahədə kiçik də olsa, nümunəvi bir irs qoyub getmişdir. Özü də bu maraqlı irsin əsas istiqamətləri şifahi xalq yaradıcılığına söykənmişdir. Bu prosesi vaxtilə müşahidə etmiş tanınmış folklorçu prof. V.Vəliyev "M.F.Axundov və xalq yaradıcılığı" (1987) məqaləsində yazır: "...M.F.Axundov bir şair kimi öz əsərlərini yazarkən birinci növbədə şifahi xalq poeziyasına söykənmişdir. Hətta öz şairlik qüdrətini xalq şeirinin daha çətin şəkillərindən hesab olunan təcnisdə də sınaqdan keçirmişdir. M.F.Axundovun şeirləri M.P.Vaqif, M.V.Vidadi və Q.Zakirin yaradıcılığı ilə həmahəng səsləşir. Onun Q.Zakirə yazdığı mənzum məktubları elə bil Qasım bəy Zakirin mütəəssir-lərinə yazdığı mənzum məktubları, eyni zamanda Vaqiflə Vidadi arasında gedən şeirləşməni xatırladır" (20).

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, müəllif bu mənzum məktubların zahiri oxşarlıqlarını əsas götürmüş, həmin şeirlərin mahiyyətində olan xalq-aşıq şeirinin təsir dərəcəsiindən, bəhrələnmə nöqtələrindən, poetik imkanlarından danışmamışdır. Amma V.Vəliyev doğru yazır ki, "M.F.Axundov istər-istəməz həm mənzum məktublarında, həm təcnislərində pərəstiş etdiyi şair dostlarının yaradıcılığı təsirindən uzaqlaşma bilməmişdir. M.F.Axundovun təcnisləri daha çox Qurbani, Abbas

Tufarqanlı və Xəstə Qasımın təcnis yaradıcılığını xatırladır... Yazılı poeziyamızda isə M.P.Vaqifin təcnis yaradıcılığından gələn incə bir əlvanlıq görünür (Təəssüf ki, müəllif bu "xatirləmələri" konkret misallarla göstərmir – N.X.). Lakin bir cəhəti demək lazımdır ki, xalq şeirinin bütün imkanlarından istifadə edə bilməyən M.F.Axundov cinas qafiyələrin seçilməsində xalq danışq dilindən daha çox fars və ərəb sözlərinə müraciət etmişdir. Təcnislərinin bu qüsurluunu hiss edən yazıçı cinaslarının mənasını özü şərh etmişdir (Bizə elə gəlir ki, M.F.Axundzadə bir sənətkar kimi təbiətən orijinal idi. Burada da o orijinallıq etmiş, Azərbaycan aşiq şeirinin poetik imkanları ilə fars dilinin imkanlarını bir-birinə qovuşdurmuş, sanki, eksperiment-təcrübə aparmışdır. Həmçinin, o bu təcnisləri və farsca qələmə aldığı şeirlərlə özünün bir tərcüməçi kimi də imkanlarını, fars və ərəb dillərinin kamil bilicisi olduğunu nümayiş etdirirdi... N.X.).

M.F.Axundovun fars dilində yazdığı, sonra Azərbaycan dilinə çevrilən şeirlərində də doğma xalqın zəngin yaradıcılığından gələn bədii təsvir vasitələri, doğma xalqın əlvan boyalı təbiəti öz əksini tapmışdır" (20, s.82-83).

M.F.Axundzadənin M.P.Vaqif və Qasım bəy Zakirin yaradıcılığına münasibəti də yeni şeirə və xalq poeziyasına olan istəyindən və marağından irəli gəlirdi. Məhz M.F.Axundzadənin poetik estetikasının tələblərinə uyğun gəldiyinə görə o, Molla Pənah Vaqif (1717-1797) və Qasım bəy Zakirin (1784-1857) yazdıqlarını toplayıb nəşr etməyə çalışmış, Q.Zakirə mənzum formada məktublaşmış, tərtib etdiyi topluda isə bu sənət korifeylərinə münasibətini belə bildirmişdir: "...Mən əyami-səyahətimdə səfheyi-Qarabağda Molla Pənah Vaqifin bir para xəyalatını gördüm ki, zikr etdiyim şərt bir nöy ilə onda göründü və dəxi Qasım bəy Sarucaluyi-Cavanşirə düçar oldum ki, əlhəq türk dilində onun mənzumatı mənim

heyratımə səbəb oldu. Ondən ötrü ki, dediyim şərt ziyadə onun mənzumatında tapıldı”; buna görə də, “milləti-islami şeirlə nəzmın fərqiindən Vaqif və bu iki şəxsin haqqında arif etmək üçün onların mənzumatını – o miqdarda ki, dəstigir oldu, – bir mücəllədin içində basdırıb intişar edirəm” (16, s.203).

Həmçinin, ədibin müasirlərindən olan Mirzə Şəfi Vazehə (1792-1852), Xurşidbanu Natəvana (1832-1897), Həsən bəy Zərdəbiyə (1842-1907) xüsusi hörməti olmuş, əsərlərində başqa sənətkarlar sırasında onlardan da bəhs etmişdir. Bu göstərir ki, Mirzə Fətəli XIX əsrdə xəlqi və milli şeirin əsas yükünü daşıyan sənətkarları bir alim-tənqidçi kimi fərqləndirmiş, onların sənət mövqeyini qiymətləndirmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, M.F.Axundzadənin “Səbuhi” təxəllüsü ilə yazdığı “Zəmanədən şikayət” adlı şeiri bizə gəlib çatmış ilk bədii əsəri hesab edilir. “Zəmanədən şikayət” fars dilində, klassik şeir ənənələri əsasında, M.Füzulinin “Şikayətnamə”si, M.P.Vaqifin “Görmədim...” müxəmməsi mövzu siferasında, məsnəvi formasında yazılmışdır. Mirzə Fətəli mühitdən, dövrandan, bəxtindən-taleyindən, mühitdən şikayətlənir, bundan xilas Qafqazın siyasi-mədəni paytaxtı olan Tiflisdəki ictimai-mədəni mühitdə görür. Xüsusən burada fəaliyyət göstərən, müdrikliyi və xeyirxahlığı ilə seçilən azərbaycanlı ziyalılarına gümanı gəlir, hiss etdirir ki, onun köməyi ilə taleyində ciddi bir dönüş yaratmaq arzusu və istəyindədir.

Fars dilində yazılsa da, bu qism digər şeirlərində olduğu kimi, Səbuhi elə bil, burada da, öz azərbaycanlı-türk ruhunu, düşüncəsini farscaya tərcümə edib, farsca ifadə edibdir və bu şeirin azərbaycanca tərcümə mətnində də aşkar duyulur, aşiq-ların söylədiyi ustadnamələrin ruhunu xatırladır:

...Kimə mən üns ilə baxdım, mənə təshifi yandırdı,  
Kimə qəlbimdə yer verdim, mənə qovdu kənarından.  
Kimə mən yar dedim dərhal mənə o döndü nar oldu.  
Vəfa umdumsa hər kəsdən cəfa etdi mənə hər an.  
Hər hansı qapını döydüm, mənə rədd etdilər dərhal,  
Haranı mənzil etdimsə, o mənzil oldu bir zindan.  
Ümidlə baxdığım dostlar mənə xor baxdılar, əfsus!  
Təsəlli axtaran qəlbim buna heç tapmadı imkan.  
Kimə mən dost dedim gördüm dönüb öz düşmənim oldu.  
Kimə mən ram oldumsa, dönüb mar oldu biiman (17, s.215).

Şeirin ikinci hissəsində isə o dövrün Tiflisdə yaşayan və işləyən böyük ziyalısını, ictimai xadimini belə təqdim edir:

...Yaşar orda bilikli bir fəzilət sahibi alim,  
Ki, aləm içrə yoxdur heç onun mislində bir insan.  
Hamı ondan qalar razı, hamı didarına mayıl,  
Alar hər kəs kömək ondan, fəqirlər dərdinə dərman,  
Qədər əmrində bir quldur, fələklər hökmünə tabe.  
Qəza həqdən gətirmişdir ona qaziliyə fərman.  
O hər bir sirrə arifdir, sözün yaqutinə sərraf... (17, s.215).

M.F.Axundzadənin şeirdə tərif etdiyi ziyalı bu illərdə Tiflisdə rəsmi dövlət idarəsində xidmət edən, görkəmli Azərbaycan şairi, alimi Abbasqulu ağa Bakıxanovdur (1794-1847). Bu şeir həmçinin bir ərzi-haldır. Tiflisdə işləmək istəyən Mirzə Fətəli Abbasqulu ağaya həm farsca öz bilik və bacarığını nümayiş etdirir, həm də onu bir şəxsiyyət və ziyalı tipi kimi vəsf edir, poetik vasitələrlə xarakterizə eyləyir.

Bu əsərdəki, belə bir bədii üsul aşıq şeirindəki görkəmli şəxsiyyətlərə müraciətən deyilən qoşmalar, ustadnamələr ruhundadır. Müraciətdəki təbiilik, səmimiyyət, hörmət, deyimdəki sərrastlıq, yüksək obrazlılıq, təsvir edilən obrazın cizgilərini sərrast şəkildə, realılıqla əks etdirməsi klassik şeirlə aşıq şeiri-

nin mahiyyətli qovuşuğunda üzə çıxır. Bu mövzularda aşıqlar tərəfindən deyilən qoşma və gəraylılarda da elin əliaçıq, qayğı çəkən kişiləri, bəy-xanları, mahalda adla deyilən igidləri, gözə gələn gözəlləri vəsf edilir, şənlerine xoş sözlər, təriflər söylənərdi, el yığnaqlarında, toylarda sazı şux havalarında oxunardı... XIX əsrin görkəmli sənətkarı Aşıq Alının gözəlləməsi bu cəhətdən tipik nümunədir:

Gözəllər şahıdı nazlı nigarım,  
Hec kim bu Bəsdiyə tay ola bilməz.  
Xilqətinə xudasından verilən,  
Bundan qeyrə cəlil pay ola bilməz.

...Kənaram qussədən başdan-binadan,  
Cəlil xilqət torər cəmil anadan.

Alı govhər sərrafıdı, a nadan,

İnşallah, cəfası zay ola bilməz (30, s.51).

Buradakı “Cəlil xilqət törər, cəmil anadan”, “Alı govhər sərrafıdı...” obrazlarının ruhu ilə Səbuhinin “Kimə mən yar dedim dərhal mənə o döndü nar oldu. Vəfa umdumsa hər kəs-dən cəfa etdi mənə hər an.”, “O hər bir sirrə arıdır, sözün ya-qutinə sərraf...” misralarındakı ifadə “qohumluğu” və mənə uyarlığı, bizə elə gəlir ki, aşkar görsənir... Səbuhinin digər bu qəbildən – klassik şeir forma və qəliblərində yazılmış şeirlərindən xeyli belə tipik misallar gətirmək mümkündür...

“Səbuhi” təxəllüsü ilə şeirlər yazan M.F. Axundov həm də yeni şeirin əsasını qoymuşdur. Onun “Puşkinin ölümünə Şərq poeması” bütün Rusiya imperiyasında məşhur olmuşdur. Bu əsər də fars dilində, klassik Şərq şeiri üslubunda yazılsa da, ənənəvi “Müsibətnamə”ləri xatırlatsa da, poema Azərbaycan ədəbiyyatında tam yeni və orijinal bir hadisə idi. Məhz bu poema ilə milli ədəbiyyatımıza yeni bir ədəbiyyatın, yeni bir mə-

dəniyyətin nəfəsi, ruhu, ənənəsi daxil olmağa başlayır və milli-ədəbi ictimai fikrimizin inkişafında mühüm rol oynayır.

Bunun bir səbəbi də ondan irəli gəlirdi ki, burada da xalq həyatı, xalq məhəbbəti və xalq müsibəti onu düşündürmüş və bu əsərinin də mayası, xüsusən romantikası xalqın milli ruhundan, aşıqların qoşduqları dastan poetikasından süzülüb gəlmişdir. Burada bir başa əlaqədən, oxşar paralellərdən söhbət gedə bilməz. Bu, hər şeydən çox, mövzunun dərkindən, hədisəyə milli səviyyədə münasibətdə və ideyada özünü büruzə verir və alt qatda müəyyənləşir. Müəllifin yaşadığı mühit, tərbiyə aldığı şərait, mənimsədiyi milli zövq və dünyagörüşü əsas amillərdəndir. Görürsən ki, sənətkar bəzən özü də bilmədən, xalq yaradıcılığında olan müəyyən ünsürlər inersiya ilə onun yaradıcılığına daxil olur. Obrazlı təfəkkür tərz, təzadlı bədii təsvir və ifadə vasitələri klassik Şərq şeiri ilə xalq-aşıq şeiri ünsürlərinin ruhi qovuşuğunda təzahür edir.

Poemada özünü göstərən folklor ünsürlərindən tədqiqatçılar müəyyən dərəcədə danışıqlar. Folklorşünas prof. Əli Saləddin yazır: “...Əsər həm forması, həm mündərəcəsi etibarilə diqqəti cəlb edir. Burada bir Şərq şairinin ruhu çırpınır. Bu şeirin (?) özündə bir sıra folklorla bağlı ünsürlər vardır. ...M.F.Axundovun lirik şeirlərinin əksəriyyətində, demək olar ki, bizim qoşma, gəraylı, bayatı, laylay və s. xalq ədəbiyatı janrlarındakı nümunələrin xoş ətri, əlvanlığı duyulur” (234, s.11-12).

Poemadakı “sir çeşməsi ürəyim”, “baxçanın şeyda bül-bül”, “yolun yoxsa kəsilmiş”, “yaz gəlmiş ...qönçələr açmış”, “bənövşəlik”, “çöl gəlini bəzənmiş”, “ətək-ətək çiçək”, “nərgiz-in süzgün gözü”, “bül-bül ötər”, “fəqan eylər”, “ey yar”, “ey könül”, “başında sevdə”, “bu vəfasız dövrəyə yoxdur etibar”, “başqa xəyal etmə”, “Xəyalı tavus kibi bərli-bəzəkli” (Xatırla: “Yenə tavus kimisən, Nə gözəl bəzənmişən! – N.X.), “Şimalın

göylərində Şərq hilalı tək – Barmağı bir işarə eylədi ixtar”, “əcəl oxu”, “Zülm qara buludlardan dolu yağdırıb, tökdü ömür barını”, “söndürdü çırağını”, “el bağında”, “Səbuhi şeir ilə yas saxlar” (17, s.216-219). Qəbildən söz və ifadələr, təşbih və bənzətmələr, bədii xitablar, poetik obrazlar xalq-aşıq şeirindən süzülüb gəlmədir, xalqın poetik təfəkkürünün məhsuludur ki, əsrlər boyu şeirdən şeirə, qoşmadan qoşmaya, gəraylıdan gəraylıya saz avazı ilə köç etməkdədir...

Onun “O yara məni” qafiyəli təcni, təcni kimi mürəkkəb, ustalıq tələb edən bir şeir formasına müraciəti də bu ruhdan irəli gəlir və onun xalq-aşıq şeirinə yaxından bələdliyini, sevməsini sübut edir. Mirzə Fətəli Səbuhi bu qoşmasını formasına görə “Təcni”, ikinci şeirini isə “Təcnisi-digər” adlandırmış, hər iki əsəri 1841-ci ildə yazmışdır.

Əsiriyəm bir dilbərin ki, əgər  
Xəncəriylə şan-şan o yara məni;  
Vüsəlindən bullam həyatı-tazə  
Yəqin bil, öldürməz o yara məni!

Əmən məmən neylər cənnətin narın?  
Duzəxə bənzətməm firqətin narın,  
Riştəyi-can olmuş telindən narın,  
Dilər eldə, yetir o yara məni!

Dərdə kimin vardır mən tək davamı?  
Eşqin məriziyəm, sən ver davamı!  
Hər aşiqin candır eşqində vami,  
Göstərməsin malı o yara məni!

Rəqiblərdən gəlləm sənə divanə,  
Göstərmə rüxsarın sən bu divanə,

Yolunda bil hər aqilü divanə,  
Salsa çətin dağı o yara məni.

Ciyərdəndir gözdən tökdüyüm hər dəm,  
Atəşi-suzandır çəkdiyim hər dəm,  
Can quşunu avaz edəndə hər dəm,  
Oxur zülfündəyəm, o yara məni (88, s.79-80).

Klassik qəzəl formasının, böyük Füzuli ənənəsinin, klassik şeir poetikasının keçilmiş mərhələ kimi tənqid edən, köhnəliyini bildirən Mirzə Fətəli xalq aşığı şeirinin təcni kimi mürəkkəb, söz duyumu tələb edən, dərin fəlsəfi-insani duyğuların daşıyıcısı olan formasında şeir yazması da, görünür məqsədli olmuşdur və o, xalq-aşıq şeiri formasını, heca poetikasını klassik ərəz poetikasına qarşı qoymuş, sanki onun üstün cəhətlərini göstərmək istəmişdir.

Cinaslı şeirlər, belə demək mümkünsə, xalq sənətkarlarının poetik kəşfidir, böyük və əvəzsiz ustalıq tələb edir. Belə ki, eyni səs tərkibli sözün – omonimin bir neçə mənə çalarını tapmaq, onu şeirin mənə və məzmununa xələl gətirmədən qafiyə yerində işlətmək, oxucunu və dinləyicini düşünməyə vadar etmək böyük sənət qüdrəti tələb edir ki, biz bu sənətkarlıq qüdrətini ustad aşığı-şairlərdə təbii şəkildə qarşılasaq da, Mirzə Fətəli Axundzadə Səbuhinin belə bir formaya müraciəti və qəzəl təcni nümunəsi yaratması bir çox dərin mətləblərdən və xalq-aşıq şeirinin təsir sferasının mahiyyətindən xəbər verir. Yəni, Mirzə Fətəli kimi demokratik ruhlu, yeniliyə meyilli, Qərb mədəniyyətinin önəmli cəhətlərini Şərq mədəniyyətinə nüfuzunun tərəfdarı və bu iş uğrunda təcürbi mübariz, Şərqdə dram janrının yaradıcısı olan bir ziyalının aşığı şeirinin ən mürəkkəb növünə – təcniyə müraciəti dediyimiz “dərin mətləbin”in mahiyyətinin açarıdır. Mirzə Fətəli Səbuhinin bu şeirdəki söz duyumu, sözün mənə çalarını fərqləndirmək və ye-

rində işlətmək bacarığı, xalq-aşıq şeirinə bələdliyi müasir oxucunu belə heyretə salır:

Əmən məmən neylər cənnətin narın?  
Düzəxə bənzətməm firqətin narın,  
Riştəyi-can olmuş telindən narın,  
Dilər eldə, yetir o yara məni!

Bu bənddə “nar” omonim-sözünün məna çalarlarına diqqət yetirək! Birinci misrada “narın” meyvə mənasında, ikinci misrada “narın” od-ocaq mənasında, üçüncü misrada “narın” incə, nazik, zərif mənasında işlədilmişdir. Ümumiyyətlə, təcnis-qoşmadakı, xüsusən də, “Əmən məmən neylər cənnətin narın” misrasındakı şux əhval, Vaqifanə deyim təzi Mirzə Fətəlinin M.P.Vaqif poeziya üslubuna da yaxından bələdliyini bildirən mühüm elementlərdəndir. Hətta bu təcnisi oxuyanda Aşıq Ələsgərin “Narm” üz təcnisi də yada düşür...

Mirzə Fətəli Səbuhinin poeziya-şeyr dilində mürəkkəbliyi, dövrün üslubunun sinkretikliyi aşkar müşahidə edilir. Burada klassik şeyr üslubundan gələn ərəb-fars sözləri, izafətlər, mürəkkəb leksik vahidlər gen-boluna işlədilmiş, mədhiyyə janrında yazdığı şeyrlərdə hətta ali üslubi fakta çevrilmişdir. Bununla yanaşı o, şeyrlərində rus sözləri və antroponimlərinə də istifadə etmişdir. Qeyd etdiyimiz kimi, bizcə, bu üslubu əslində o xoşladığına görə yox, daha çox Şərq dillərinin tərcüməçisi, bilicisi kimi nümayiş etdirir, bəlkə də demək istəyir ki, mən də sizlər kimi şeyr yaza bilərəm, amma bütün bunlara baxmayaraq mən yeniliyin tərəfdarıyam, xalqiliyin tərəfdarıyam, milliliyin tərəfdarıyam...

Elə bütün bunlara görə də, Səbuhi Vaqif, Zakir, aşiq şeyri üslubunda seçmə şeyrlər yazır, şeyrlərində milli üslubun söz və ifadələrindən, bənzətmələrindən ustalıqla istifadə edir. Məsələn, şan-şan, narın tel, sinəsi qar, sənalar eyləmək, can quşu,

səba, gül fəslı, qəmzə, peykan, peymanə, yoluna payəndaz, səy rəqib təkin söz və ifadələr elə bil ki, Vaqif və Zakir şeyrlərindən pərvaz edib Səbuhi şeyrinin şah budaqlarında yuvalayıbdır. Hətta elə misralar, beyitlər, bəzən bəndlər var ki, oxşarlıq və uyarlıq tam nəzərə çarpır. “Çıxıb gül fəslində seyrə nigarım; Əcəl saqısından allam peymanə; Mənə ki rəhm etməz o bağı qara, Oxusan yüz ona hədisü ayə; Söylə, səba yara, əsib oyana, Olurmu bir, əhvalıma o yana? Səhər ki xabından sərxoş oyana, Bənəfşə tək üzde telini yaya” qismindən olan xeyli misal gətirmək olar ki, deyim tərzinə, emosional təsirinə, cinas məqamına yüksələn qafiyə kamilliyinə görə Vaqif, Zakir və xalq-aşıq şeyri üslubundan geri qalmır...

M.F.Axundzadənin bədii əsərlərinin dilini tədqiq edən prof. Tofiq Hacıyev yazır: “Mirzə Fətəlinin Q.Zakirə məktub-şeyrləri bədii cəhətdən bütöv kamildir; bu iki şeyrdə, demək olar ki, yerinə düşməyən söz, ifadə yoxdur. Dilin sadəliyi, folklor ifadələri və bədii təsiri bu üslubda xeyli qələm çalmış söz ustasının bəhrəsini andırır. Q.Zakirin Mirzə Fətəliyə mənzum məktublarına bənzəyir və dil mükəmməlliyinə görə məhz həmin səviyyədə dayanır” (20, s.55).

M.F.Axundzadə 1853-54-cü illər rus-türk müharibəsi münasibətilə Qasım bəy Zakirin mənzum məktubuna cavab olaraq yazdığı bu mənzumədə professorun müşahidə etdiyi poetik dil mükəmməlliyini, xalq şeirinin lirizmini və havacatını aşkar görürük:

Ey Qasım bəy, əcəb dövrəyə çatdıq,  
Mərdə indi olmaz başu can gərək!  
Qoç igidlər döyüş günü meydanda,  
Düşməninə qanlar ağladan gərək!

...İndi Qarabağın igidlərinə,  
Kimdir şücaətdə ola qərinə?

Yetişək hər biri düşmən sərinə,  
De ki, baydaq yıxıb, top alan gərək!

Köhlən at üstündə, qılınc belində,  
Meydana üz qoyub tufəng əlində,  
Gah sağına xəsmın, gahi solunda,  
Çıxarda naleyi-ələman gərək!

Doğmamış Qafqazda analar qorxaq,  
Bizə döyüş gərək, nə biçin-başağ?  
Yenə Peterburqa sizlərdən bayraq,  
Bu il də istərik aparan gərək! (17, s.219).

Bu bədii-poetik dil aşığıların qoşduğu, Koroğlu dilindən söylənən – “Dəlilərim, bu gün dava günüdür” qəbildən qoşmaların ritmində, havacatında, ölçü və biçimindədir. Hətta, “Qoç igidlər döyüş günü meydanda, Düşməninə qanlar ağladan gərək!” misralarının sintaksisi, linqivistik biçimi eynən aşiq deyiminin biçimindədir!.. Sözlərin, ifadələrin lirizmi, aşiq poetik dilinə məxsus sıralanması Mirzə Fətəli Səbuhinin dilinə aşiq şeirinin təbiilik və şirinliyini gətirir...

Bununla yanaşı, müasir, gənc oxucularımıza onu da bildirir ki, Mirzə Fətəli Axundzadənin maarifçi-realist görüşləri Azərbaycan ədəbiyyatının sonrakı inkişafında müstəsna rol oynayaraq, Azərbaycan ədəbiyyatında çağdaş Qərb ədəbiyyatı janrlarının – dram, roman, hekayə, novella, povest, poema və s. oturmalarına güclü təsir göstərmişdir. Onun 1850-1855-ci illər arasında yaratdığı altı dram əsəri özündən sonra Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatlarında ədəbi məktəb formalaşdırmışdır. Bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatını xarakterizə edən dərin etik başlanğıc, humanizm, ədalətsevərlik, səmimiyyət və doğ-

ruçuluq motivləri Axundzadə yaradıcılığında davam və inkişaf etdirilərək gələcək nəsillərə tövsiyə edilir.

Mirzə Fətəli Axundzadənin Azərbaycan mədəniyyəti üçün müəyyən etdiyi ədəbi-estetik inkişaf istiqaməti XIX əsrin ikinci yarısında fəaliyyət göstərən maarifçi-realist sənətkarların meydana çıxmasına və təkcə Azərbaycan deyil, eyni zamanda qonşu xalqların ədəbi-mədəni yüksəlişinə xidmət etməsinə səbəb oldu, bu dövrdə ədəbi-mədəni həyatın coşğun inkişafına təkan verdi. Burada özünə yer tapan bir sıra ədəbi-ictimai müzakirə və mübahisələr Azərbaycan ədəbiyyatının humanist ənənələrinin daha da möhkəmlənməsinə və inkişaf etməsinə yardım göstərdi. Belə bir şəxsiyyətin aşiq şeiri formasına – təcniyə müraciət etməsi və bu formanın kamil nümunəsini yaratması mühüm və dəyərli ədəbi-bədii faktdır və XIX əsr demokratik təfəkkürlü ziyalıların xalq ədəbiyyatına münasibətin bariz nümunəsidir... Onun “Təcnisi digər” qoşmasına nəzər salaq:

Çıxıb gül fəslində seyrə nigarım,  
Sənalar eylərəm bahrü yayə.  
Doyunca gör qəddin, gözüm bu qəmlə  
Ömür çatmaz bir dəxi ilə və ayə.

Dedim: dilbər, məndən gəzmə dəxi dur,  
Yolunda payəndaz baş ilə candur.  
Dedi: çün oxşatdın, məndən uzaq dur,  
Qəməmi peykanə, qaşımı yayə.

Söylə, səba, yarə, əsib o yana,  
Olurmu bir əhvalıma o yana.  
Səhər ki, xabından sərxoş oyana,  
Bənöfşə tək üzde telini yayə.

Əcəl saqısından allam peymanə,  
Vəfa gər etməsəm əhdü peymanə,  
Məsturə tələtin cahan peymanə,  
Nə nisbəti onun xurşidə, yayə.

Sək rəqibin, ya rəb, başına qarə.

Baxmasın bir də o sinəsi qarə.

Mənə ki, rəhm etməz o bağı qarə,

Oxusan yüz ona hədisü ayə (17, s.219).

Onun təcnislərində həqiqi, real məhəbbət, gözəllik tərənnüm olunur. Aşıq şeirində olduğu kimi, bu təcnislərdə də aşıq və onun vurulduğu gözəl real, insani hisslər, həyəcanlar keçirir, lirik qəhrəmanın xarakterində milli elementlər üstünlük təşkil edir, atəşin, yenilməz məhəbbət motivi təcnislərin mahiyyətini təşkil edir. Gözəl və gözəlliyə əsir olan bir lirik aşiqin (aşığın) obrazı göz önündə canlanır və Mirzə Fətəli Səbuhinin "Vanda" şeirində yazdığı qənatın onun estetik görüşlərində əsas olduğunu təsdiqləyir.

Maraqlı cəhətlərdən biri budur ki, Mirzə Fətəli poemasının sonunda təxəllüsünü işlətdiyi halda, təcnis-qoşmalarında – son bənddə təxəllüsünü verməmişdir. Bizə elə gəlir ki, həmişə yeniliyə can atan müəllif burada da yenilik fəndi işlətməmiş, ənənəvi yoldan ani olsa da çıxmış, yeni qəbul edilmiş qaydaya əməl etməmişdir...

Qoşma-təcnisin ikinci bəndindəki "Dedim – dedi" poetik qəlibindən istifadə isə onun müasir şeirdə və eləcə də aşıq şeirində işlənən deyişmə, duet formasının əsasını qoyması gümanını da irəli sürməyə imkan verir...

Buradakı "Dilbər" obrazı da yeni dünyagörüşlüdür. O, ona aşiq olan lirik qəhrəmanı qəbul eləmir, yaxın buraxmır,

ona deyir ki, məndən uzaq dur! Səbəb isə onu göstərir ki, sən niyə mənim "qəməmi peykanə, qaşımı yayə" bənzədirsən?!

Dedim: dilbər, məndən gəzmə dəxi dur,

Yolunda payəndaz baş ilə candur.

Dedi: çün oxşatdın, məndən uzaq dur,

Qəməmi peykanə, qaşımı yayə.

Bu, hər halda ənənəvi təşbeh və bənzətmələrə etiraz əlaməti idi ki, sonralar Mirzə Ələkbər Sabir də, bu ideyanı davam etdirərək "Ey alnın ay, üzün günəş, ey qaşların kəman! Ceyran gözün, qarışqa xətin, kakilin ilan" (233, s.186) satirasında klassik şeirin bu "kilişesini" – təşbihlər sistemini lağa qoymuşdu...

Mirzə Fətəli nəzəri fikrində də, bu məsələnin üzərində dayanmış, müasirlərinin əsl poeziyanın mahiyyətini anlama bilməmələri onu narahat eləmiş və dahi mütəfəkkir "realist poeziya necə olmalıdır?" sualına cavab axtarmışdır. O, "müəyyən vəzn ilə bir-birinin yanına düzülən, sonları qafiyələndirilən, məşuqələri əsli olmayan sifətlərlə vəsf edən, bahar, payız fəsilləri qeyri-təbii təşbehlərlə təsvir olunan" şeirləri çox əhəmiyyətəzsiz və zərərli hesab edirdi. Mirzə Fətəli "poeziyanın məzmunu nəsr əsərlərinin məzmunundan qat-qat təsirli olmalıdır" qənaətində idi. Mirzə Fətəli ibarəbazlığı, yersiz şişirtmələri, real həyatdan qaynaqlanmayan bənzətmələri qətiyyə bəyənmir və belə hesab edirdi ki, "...Anlaya bilmirlər ki, poeziya necə olmalıdır? Elə güman edirlər ki, poeziya ibarətdir bir neçə mənasız sözdən ki, müəyyən vəzn ilə bir-birinin yanına düzülüb sonları qafiyələndirilir və bunların vasitəsilə məşuqlar əsli olmayan sifətlərlə vəsf edilir və ya bahar və payız fəsilləri qeyri-təbii təşbehlərlə təsvir olunur... Daha düşünmürlər ki, poeziyanın məzmunu nəsr əsərlərinin məzmunundan qat-qat təsirli olmalıdır. Poeziya həqiqətə uyğun, mövcud vəziyyətlə əlaqədar olan yüksək keyfiyyətli, şənləndirici və ya kədərən-

dirici hekayə və şikayətdən ibarət olmalıdır ki, hər kəsin kön-lünə yatsın və ona təsir bağışlasın” (18, s.37).

O, “hər kəsin könünə yatan” şeir istiqamətini isə xalq yaradıcılığında, aşiq şeirində gördüyündən xalq şeiri üslubunda lirik şeirlər və mənzumələr qələmə almışdır. Elə buna görə də aşiq şeiri üslubunda yazdığı şeirlər təbiiliyi, səmimiyyəti və xəlqiliyi ilə digər şeirlərindən fərqlənir və diqqəti daha çox cəlb edir. Folklorşünas Əli Saləddin yazır: “Əgər onların (qoşma-təcnisləri nəzərdə tutur – N.X.) altından Axundov adını (?) pozub hər hansı bir aşığın adını yazsaq heç bir vəchlə seçilməz ki, bunu aşiq qoşub, yaxud biri yazıb” (235, s.75-78).

Bu qoşmada da “cinas qafiyələr” farsca olsa da, Mirzə Fətəli Səbuhi sözün məna çalarlarının zərifliyini azərbaycanlılaşdırmış, bu cinaslara özü izah versə də, şeirin oxunuşunda farsca bilməyən oxucu belə, misranın məzmunundan sözün mənasını ayırd edə bilir... Bir cəhəti də qeyd edək ki, onun azərbaycanca yazdığı digər şeirlərində, məsələn, “Müxəmməs”ində də ərəb-fars sözləri olsa da, Mirzə Fətəli onları tərcümə etməmiş, izah verməmişdir, amma “Təcnis”lər-dəki fars tərkibli sözlərin məna fərqlərini tərcümə edərək göstərmişdir. Bu da onu göstərir ki, Mirzə Fətəli Səbuhi aşiq şeiri formasına qayğı və hörmətlə yanaşmış, qaydaları pozduğunun fərqlində olmuşdur. Lakin, istər bu təcnislərin, istərsə də mənzumələrin dili, təşbeh və istarələri, cinasları, qafiyələri təqti və ritmi – havacatı aşiq şeirində olduğu kimidir. Burada işlədilən əksər sözlər, ifadələr canlı xalq danışığı dilindən alınmışdır.

Onun Q.Zakirə, Cəfərquluxana yazdığı mənzum məktubları xalq şeiri üslubunda yazdığı ən yaxşı şeirlərindəndir. Aşiq şeiri tərzində yazılmış bu beş mənzumə öz təbiiliyi, dərin lirizmi, hadisəni real təsvir ilə diqqəti cəlb edir. Bu mənzumələr təkcə forma cəhətdən deyil, həm də qaldırılan problematika,

konkret mövzuya münasibətlə də aşiq şeiri ruhundadır. “Cəfərqulu xana” mənzuməsində səciyyəvi bir motivə diqqət yetirək:

Səlam olsun məndən sərkar xana,  
Mollalardan edim bir az şikayət.  
Mümkirdilər əhədisə, qurana,  
Çifaidə gecdir hələ qiyamət.

Yetmişəm bulardan qələdə cana,  
Heç birisi yoxdur gələ imana.  
Görməmişəm belə əsrü zamana,  
Bular sarı nahəqq etdik siyahət!

İstəmənik derlər xətti-cədidi,  
Əbəs yerə döymə soyuq hədidi,  
Üstüri-binoxta hərgiz budidi?  
Bizlərdə nöqtəsiz olmaz kitabət!

Qəzəb etsin tanrı belə millətə!  
Rəva deyil bular girə cənnətə,  
Nə vacibə qail, nə də sünnətə,  
Görməsinlər peyğəmbərdən şəfaət!.. (18, s.228-229).

1859-cu ildə Mirzə Fətəli Şuşaya səyahət edir. Burada o, Qarabağ xanlığının və Şuşa şəhərinin əsasını qoymuş Pənah xanın nəvəsi, İbrahim xanın qardaşı oğlu Cəfərqulu xanla görüşmüş və bu şeiri də ona yazmışdır. Cəfərqulu xan Qarabağda çar xidmətində olmuş və ona general rütbəsi verilmişdir. Q.Zakir, B.Şakir onu bir sıra xasiyyətinə görə kəskin satira atəşinə tutmuşdular. Cəfərqulu xan “Nəva”, “Arif” təxəllüsləri ilə klassik və xalq –aşiq şeiri tərzində şeirlər yazmışdır.

Mirzə Fətəli şeirin əlyazmasının sonuna farsca belə bir əlavə etmişdir: “1859-cu ilin yanvarın əvvəlində Şuşa qalasın-

da Mirzə Fətəlinin sərkər Cəfərqulu xana yazdığı şeir". Şeirin məzmunundan belə aydın olur ki, M.F.Axundzadə Şuşa ruhənilərini tərtib etdiyi yeni əlifba ilə tanış edib. Lakin Şuşa mollaları onun bu fikirlərini fanatikcəsinə qarşılamış, başqa sözlə, onun bu yeni ideyasının əhəmiyyətini başa düşməmişlər.

Şeir bu konkret hadisəyə həsr olunmasına baxmayaraq, mənzumədə o dövrün ruhani zümresindən olan fanatik, savadsız, duyğusuz mollaların tipik obrazı, xarakteri yaradılıb, onların savadsızlığı, biganəliyi, imansızlığı ironik-satirik üslubda ifşa edilir. Bu motivdə görkəmli aşıq sənətkarların qoşduğu və xalq mərkəzlərində oxuduqları xeyli şeir misal gətirmək mümkündür. XIX əsrin əvvəllərində yaşamış qarabağlı Aşıq Valehdən bir nümunə yerdə qalanlara bariz nümunədir və Mirzə Fətəlinin yaratdığı molla obrazı ilə Aşıq Valehin yaratdığı molla obrazı elə bil bir-birinin eynidir və mövzuya müəlliflərin münasibəti, məna və məzmunadakı oxşar paralellər də üst-üstə düşür:

Molla Kərim, indi səndən soruşum,  
Söylə, sən din-imanın hardadı?  
Cəhənnəm əhlisən, yoxsa ki, cənnət,  
Bilirsənmi öz məqamın hardadı?

Kədərin hansıdı, kinin hansıdı?  
Məzhəbin hansıdı, dinin hansıdı?  
Ahılsan, cahılsan, sinin hansıdı?  
Mətləbin hardadı, kamın hardadı?

Etihadın İsayadı, Musaya?  
Meylin məscidədi, yoxsa kilsaya,  
Qiblən müqərrədi, hansı binaya,  
Vadiyi – bərutda damın hardadı?

Aşıq Valeh sənətindən dönərmə?  
Yel əsməklə yanan günəş sönərmə?  
Pəhləvan döyüşdə qaçıb sinərmə?  
Meylin badə çəkir, camın hardadı? (38, s.197).

Yaxud, yenə də onun bir müxəmməsində savadsız, şəriətdən sui-istifadə edən mollalar belə təqdim edilir:

...Neçə hacı, kərbalayı,  
Saqqalına həna qoyur.  
Girvənkədə bir çətvəri,  
Oğurlayır, yana qoyur.  
Bir yetimdən mal alanda  
İnək adın dana qoyur,  
Yalan satır müştəriyə,  
Kürək adın şana qoyur.  
Qəpik üçün and içərlər,  
Aya qurana mollalar (38, s.206-207).

Bütün bu müqayisələr və aparılan paralellər göstərir ki, Mirzə Fətəli adlarını çəkdiyimiz mənzumələrində, həmçinin 1876-cı ilin yayında Qocur yaylağında yazdığı "Hekayəti-pota Kərim və Səfər dəllək", "Bədihəxani-Ərdəbil və Məşədi Büttan Səlyani", "Hekayəti-Seyyid Ələm Səlyani", "Tərəkəmə qadını ilə Molla Kərimin söhbəti" adlı, sadə dildə, onbirlik heca vəznində yazdığı satirik şeirlərində cəhaləti, tərifiqətçi məşədiləri və hacıları ifşa edir, sadə xalqı şəriəti öz xeyirlərinə yozaraq aldatdıqlarını sübuta yetirməklə aşıq şeirində olan bu motivdən bəhrələnmiş, onu daha da dərinləşdirərək "Kəmalüddövlə məktubları"ndakı fəlsəfi-estetik fikirlərini, bir növ, poeziyasında da aşkarlamışdır...

Bəlkə də M.F.Axundzadənin bu tipli satiric şeirləri həmyerlisi olan Molla Cümənin (1854-1920) də yaradıcılığında

müəyyən izlər buraxmışdır. Molla Cümə də mollaları, hacıları kəskin tənqid atəşinə tutaraq yazırdı:

Elərəm yaradana sizdən şikayət, hacılar,  
Verirsiz siz bu qədər xəlqə xəcalət, hacılar,  
Yoxdumu başınızda namus, qeyrət, hacılar,  
Binamus sizing kibi heç olmaz orət, hacılar,

Bu sözlüm yalan deyil, şeksiz həqiqət, hacılar!... (89, s.208).

Göründüyü kimi, artıq XIX əsr sənətkarlarının yaradıcılıqlarında tənqidi realizm daha güclüdür. XVIII əsrdə yaşamış M.P.Vaqif yaradıcılığından fərqli olaraq, XIX yüzillikdə yaşamış bu və digər sənətkarların yaradıcılığında təkcə gözəllər vəsf olunmur, eyni zamanda dövrün eybəcərlikləri də aşiq şeiri üslubunda tənqid atəşinə tutulurdu. Xalq həyatı poetik misralarda öz əksini tapırdı.

M.F. Axundzadə lirik-poetik əsərlərində də ən çox xalq həyatını realist lövhələrlə əks etdirməyə üstünlük vermişdir. Bütün bunlar isə onun sənətdə realizm prinsiplərinə üstünlük verməsindən, bədii əsərin idraki və tərbiyəvi gücünə inamından irəli gəlirdi.

Aşiq şeirindən gələn lirizm, aydınlıq, xalq şeirinin harmoniyası və sadəliyi onun bir sıra şeirlərinə xüsusi bir melodiklik və ritm aşılayırdı. Belə bir fakt mövcuddur ki, M.F.Axundzadənin (Səbuhinin) lirizmi və xalqi melodiklik bəstəkarların diqqətini çəkib, bəstəkar Ağabacı Rzayeva “Əsri-yəm bir dilbərin” fortepiano ilə oxumaq üçün, sözləri (M.F.Axundovun) mahnısını (1968) bəstələyibdir. Belə bir fakt vardır ki, M.F.Axundzadəyə məxsus olan xalq çalğı alətləri sırasında saz da olubdur (8). Bəstəkar Süleyman Ələsgərov isə “Şərq poeması əsasında “Romans-ballada” bəstələyibdir (1982).

M.F.Axundzadə “İranın yüksək millət qəzetəsi haqqında kritika” məqaləsində yazırdı: “İki şey şeirin əsas şərtlərindən-dir: məzmun gözəlliyi və ifadə gözəlliyi. Məzmun gözəlliyinə malik olub ifadə gözəlliyinə malik olmayan bir nəzm (Mollayı Ruminin məsnəvisi kimi) məqbul nəzmdir, amma şeiriyyətin-də nöqsan vardır. İfade gözəlliyinə malik olub, məzmun gözəlliyindən məhrum olan mənsumə, tehranlı Qaaninin şeirləri ki-mi, zəif və kəsalət artırıcı nəzmdir, amma yenə şeir növündə-dir, yenə də hünərdir. Həm məzmun gözəlliyinə, həm də ifadə gözəlliyinə malik olan (Firdovsinin “Şahnamə”si, Nizaminin “Xəmsə”si və Hafizin divanı kimi) nəşə artırıcı və həyəcanlan-dırıcı olub hər kəs tərəfindən bəyənilir” (19, s.167-168).

M.F.Axundzadənin məzmun və formanın mahiyyəti, bu iki fəlsəfi kateqoriyanın dialektik vəhdətinin vacibliyi ilə əla-qədar söylədiyi bu fikirlər dünya nəzəri-estetik prinsipləri ilə səsleşir və indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Lakin burada bir məqam da nəzərdən qacırılmamalıdır, bu da ancaq aşiq şeirində müşahidə edilən “həm məzmun, həm də ifadə gözəlliyi” prinsipidir ki, Səbuhi ana dilində yazdığı şeirlərində bu ədəbi-estetik prinsipə əməl etmiş, aşiq şeirinin məzmun və ifadə gö-zəlliyindən bəhrələnmiş, M.P.Vaqif və Q.Zakir ədəbi məktəbi-nin tərəfdarı və təbliğatçısı olmuşdur.

Mirzə Fətəli Axundzadə xalqı tərəqqi etməyə qoymayan cahil din xadimlərinin acığını İslam dinindən, təqlidçilikdən uzaq gedə bilməyən, həyatın ritmini duya bilməyən, ədəbiyya-tın idraki və tərbiyəvi əhəmiyyətini dərk etməyən, xalq və aşiq şeirinin gözəlliyindən, sadəliyindən, gerçəkliyindən uzaqda dayanan epiqonçu şairlərin acığını isə Məhəmməd Füzulidən çıxmağa çalışırdı...

Məhəmməd Füzulini şair yox, “nazimül-ustad” (nəzmin ustası) adlandıran Mirzə Fətəli Axundzadənin Füzulinin “Şika-yətnamə”sindən, “Padişahi-mülk” qitəsindən xəbəri yox idi-

mi? Axı Məhəmməd Füzulinin dörd əsr əvvəl söylədiyi “Salam verdim, rüşvət deyildi deyə almadılar” qənaətinin Axundzadə bu və ya digər şəkildə söylədiyi tənqidi mülahizələrindən nəyi əskikdir? Axundzadənin müəyyən məqamlarda çəkinə-çəkinə, səciyyəvi bədii detal, sətirləti mənə ilə çar məmurlarının (çarın özünün yox ha, çar məmurlarının) rüşvətxorluğuna işarə vururdusa, Məhəmməd Füzuli çəkinmədən, açıq-açıqına yazırdı:

Padşahi-mülk dinarü-dirəm rüşvət verib,

Fəthi-kişvər qılmağa eylər mühəyya ləşkəri...

...Göstərən saatdə dövrani-fələk bir inqilab,

Həm özü fani olur, həm ləşkəri, həm kişvəri... (114, s.188).

M.F.Axundzadənin Füzuli haqqındakı məqsəd və məramını açmaq üçün Cəfər Cabbarlının “Mirzə Fətəli Axundov haqqında” məqaləsinə nəzər salmaq maraqlı olardı. C.Cabbarlı məqaləni M.F.Axundzadəyə həsr etsə də, o da bilərəkdən elə həmin məqalədə Füzuli haqqında yazır: “Füzuli azəri ədəbiyyatını fars və ərəb girdablarından dartıb çıxarmış və dörd yanını sarımış boşluq içərisində yeni doğurmuş ədəbiyyatını çiynlərinə almış və yenilməz addımlarla ta yüksəkliklərə qaldırıb, parlaq bir sentimentalism ədəbiyyatı olmaq üzrə vaxtında təqdim etmişdir... o öz mövzularında bəzən böyük ədəbi keçmişə malik yazıçılarla yarışmış, onların yazdıqları mövzulardan istifadə etmiş, lakin bu yarışda onlardan geri qalmamış və hər halda “Leyli və Məcnun” kimi dahiyənə əsərlərində öz qoca rəqiblərini geri buraxmış və hamısından yüksəyə qalxmışdır. Füzuli öz dühası ilə Azərbaycana parlaq klassik bir ədəbiyyat verdi” (78, s.381).

C.Cabbarlı eyni zamanda göstərir ki, azəri ədəbiyyatı öz orijinal mənliliyini itirmiş və Füzulinin ardınca qoşmağa başlamışdır. Artıq ədəbiyyat öz mövzusunu həyatdan və mühitin tə-

məindən almır, həyatın psixologiyası ilə yaşamır, bəlkə keçmiş, söylənmiş sözləri, daha doğrusu, Füzulinin dahiyənə şeirlərini daha bayağı, daha zəif və boyasız bir şəkildə təkrar edirdi (78, s.382). Beləliklə, Füzuli təsiri altından çıxıb bilməyən ədəbiyyat real həyatdan uzaqlaşır, daha bayağı, cılız şəkildə xalqa təqdim edilirdi. Elə bunları görən M.F.Axundzadə də, C.Cabbarlı və başqa mütərəqqi ziyalılar da bu yeknəsəkliklərə qarşı çıxırdı. Bu səbəbdən də C.Cabbarlı Füzulini yüksək qiymətləndirməklə bərabər, onun tilsimi altına düşənlərin ondan bir addım belə uzaqlaşma bilmədiyinə təəssüflənirdi. C.Cabbarlı yazırdı: “Beləliklə, ədəbiyyat getdikcə həyatdan uzaqlaşır, ayağı həyat torpağından üzülür, bayağılaşır, düşkünləşir və çıxılmaz bir tilsim içərisində çırpınırdı. Birinci olaraq bu cadulanmış gedişə qarşı çıxan, bu saxlanmaz axını toxdadan, bu çıxılmaz yoldan çıxan və bu qırılmaz qəzəl və qəsiddə tilsimini qıran Mirzə Fətəli Axundov olmuşdur” (78, s.382).

Deməli, məsələnin mahiyyəti, Mirzə Fətəlinin məramı tamamilə başqa idi. Böyük mütəfəkkir qəlbinin dərinliyində Allaha da inanırdı, Füzulinin dahi şair olmağına da!! “Görünür, böyük ədib burada əvvəlcədən düşünülmüş bir məqsəd, müəyyən ictimai-estetik məram, gələcəyə hesablanmış bir qayə güdmüşdür” (108, s.366). O, üzünü din xadimlərinə tutub Kəmalüddövlənin dili ilə deyirdi: “Axı dünya gör-göttür dünyasıdır. Nə üçün siz bir yığın cəfəngiyyat vasitəsilə zavallı xalqı Allahın nemətlərindən (kursiv mənimdir – N.X.) istifadə etmək imkanından məhrum edirsiniz? Nəğmə oxuma, haramdır, nəğməyə qulaq asma, haramdır; rəqs etmə, məkruhdur, rəqsə tamaşa etmə, məkruhdur; saz çalma, haramdır, saza qulaq asma, haramdır; şahmat oynama, haramdır, nərd oynama, haramdır; şəkil çəkmə, haramdır; mənzilində heykəl saxlama, haramdır... bir halda ki, bunların hamısı zahirən cüzi işlər kimi görünsə də, sizin xəbəriniz yoxdur ki, bunların hər birisi mü-

əyyən ölçüdə olarsa, insanın düşüncəsinə cila verir, əqli saflaşdırır və artırır. Çünki insan təbiəti şadlıq və kədər üçün çox həssasdır. Hər bir hissin özünəməxsus qüvvələri vardır ki, bunlar bیکar qaldıqda kütləşib fəaliyyətdən düşürlər. Necə ki, əli və ayağı bircə il hərəkətsiz saxlasan, quruyub şikəst olar, eləcə də sevinc və şadlıq bəxş edən vasitələrdən uzaqlaşmaq hisslərin süstləşməsinə və ağılin kütləşməsinə səbəb olar” (19).

Mirzə Fətəli Axundzadə fanatizmin düşməni olmuşdur, Allahın yox. Axundzadə təqlidin düşməni olmuşdur, Füzulinin yox!..

Onun məktublaşdığı qələm doslarından biri (Axundzadənin dostu və əqidədaşı olan bu insan dövrün tanınan mütəfəkkiri, ziddiyyətli bir yaşama sahib, erməni əsilli Mirzə Melkum xan idi) yazırdı: “Siz böyük bir məramın böyük bir atasısınız. Biz isə sizin məramınız uğrunda çarpışan sadə mücahidlərlik. Haqq bizim tərəfimizdə olduğundan, mən əminəm ki, tez ya gec bizim söylərimiz böyük nəticələr verəcəkdir. Dünyada hər bir böyük iş böyük maneələrə və əngəllərə rast gəlir. Lakin əminəm ki, bizim əzmimiz bütün maneələrə: axmaqlıq, cəhalət və bədbəxtliklərə qalib gələcəkdir” (19, s.240).

Bu gün – bütün zamanların böyük ədibi M.F.Axundzadənin 200 illik yubileyi bir daha sübut edir ki, “onun məramının mücahidləri” zəmanənin bütün “axmaqlıqlarına, cəhalətinə və bədbəxtliklərinə qalib gələ-gələ” gələcəyə doğru inamla irəliləyirlər..

## IV BÖLMƏ

CƏNUBİ AZƏRBAYCAN YAZILI POEZİYASINDA  
AŞIQ ŞEİRİNİN YERİ

Əvvəlki fəsillərdə də vurğuladığımız kimi, Azərbaycan uzun müddət müxtəlif xalqların əsarəti altında olmuş, əzilmiş, talan edilmiş, parçalanmış, lakin öz qürurunu, dəyanətini həmişə qorumuş və bütün sahələrdə inkişafından qalmamışdır. O cümlədən ədəbi-bədii yaradıcılığını da yüksəltməyə, irəliyə aparmağa can atmışdır.

Hələ XIII-XIV əsrdən başlayaraq el sənətkarları və klassik üslubda yazan şairlər öz siyasi və fəlsəfi fikirlərini geniş xalq kütləsi içərisində yaymaq üçün xalq poeziyasından bəca- rıqla istifadə etmişlər. Xalq yaradıcılığından və xalq aşıq poeziyasından süzülüb gələn xəlqilik və realizm hətta klassik üslubda yazan sənətkarlardan belə yan keçməmişdir. İstər İ.Həsənoğlunun, Q.Bürhanəddinin, İ.Nəsiminin və istərsə də onlardan sonra yazıb-yaradan sənətkarların yaradıcılığına nəzər saldıqda bu, artan və yüksələn xətt üzrə açıq şəkildə görünməkdədir.

XVI əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir dövr başladı. Bir tərəfdən klassik üslubda yazılmış gözəl nümunələr yaranırdısa, digər tərəfdən xalq poeziyasının və aşıq şeirinin təsiri altında heca vəznində yazılmış yeni şeir formaları özünü göstərirdi. Nəsimi və Xətai yaradıcılığının hər iki qolunu – əruz və heca qolunu davam etdirən görkəmli söz ustaları kimi şöhrətləndilər. Bu dövrdə bir sıra şairlər hecəda daha çox şöhrət qazandısa (məsələn, XVI əsrdə Qurbani, XVII əsrdə A.Tufarqanlı və b.) bir sıra şairlər də oldu ki, onlar klassik üslubda - əruzda yazan (məsələn, M.Füzuli) sənətkarların ənənələrini davam etdirməklə, eyni zamanda he-

ca vəznində də gözəl nümunələr yaratdılar. Aşıq Abbas Tufarqanlı qəzəl, qəsidə və s. yazsa da aşıq şeiri üslubunda yazdığı şeirlər ona daha çox şöhrət gətirdi, onun klassik üslubda yazdığı şeirləri unuduldu. Lakin XVI əsrdə Ş.İ.Xətai, M.Əmani XVII əsrdə Fədai, Məsihi, M.Şirvani və başqa şairlərin yaradıcılığında klassik ədəbiyyatla yanaşı, aşıq poeziyası da nəzərəcarpacaq dərəcədə diqqəti cəlb elədi.

Ş.İ.Xətaidən sonra xalq yaradıcılığına və aşıq poeziyasına dərinlən bələd olan, bəhrələnən, yaradıcılığında məharətlə yeni nümunələr yaradan şairlərdən biri də **M.Əmani** olmuşdur.

M.Əmani (1536-1610) XVI əsrin ikinci yarısı XVII əsrin ilk onilliyində yaşamış çoxlu sayda qəzəl, qəsidə, rübai, məsnəvi, qitə və s. yazmaqla, eyni zamanda xalq şeiri, aşıq poeziyası formasında gözəl qoşmalar, varsağılar, gəraylılar, bayatılar da yaratmışdır. Əmaninin yaradıcılığında əruzda yazdığı şeirlərdə Füzulinin, hecda yazdığı şeirlərdə isə Xətəinin təsiri daha çox duyulur. Xətai "Dəhnamə" poemasında yazır:

Qış getdi, yenə bahar gəldi,

Gül bitdivü lələzar gəldi.

Quşlar qamusu fəğanə düşdü

Eşq odu yenə bu canə düşdü (144, s.63)

Baharın təsvirinə həsr olunmuş bu şeir parçası ilə Əmaninin aşağıdakı şeirinə nəzər yetirdikdə ikincinin birincidən bəhrələnməsi açıq şəkildə görünür:

Şad ol könülə ki, yar gəldi,

Çəm getdivü gəmküsar gəldi.

Məhv oldu fəraqü vəsl yetdi,

Gül bitdivü sədhəzar gəldi.

Ahəng tərənnüm eylə, bülbül,

Dey rəğmiğə novbahar gəldi.

Qalmadı könlüdə xar-xarum,

Çün sövgülü gülüzar gəldi (112, s.127).

Xətəinin yuxarıda nümunə gətirdiyimiz şeir parçasında olduğu kimi, Əmaninin bu şeirində də nikbin duyğu və fəlsəfi fikirləri sadə, aydın bir dillə tərənnüm edilmişdir. O, baharın gəlməsini, güllərin, çiçəklərin açmasını, bülbüllərin cəh-cəh vurmasını görüb həmahəng olaraq insanın da şad olmasını, könlünün açılmasını istəyir. Şairin bu və bu tipli şeirlərində gələcəyə inam, nikbinlik açıq-aydın görünür. Əmani haqqında tədqiqat aparan B.Azəroğlu yazır: "O, istər təbiət haqqında yazdığı şeirlərində, istər vüsal və hətta hicrandan danışan qoşmalarında həmişə bu nikbinliyi saxlayır, həyat eşqi, real məhəbbət bir dağ seli kimi ötəri kədəri yuyub aparır" (65, s.70). Lakin bir cəhəti də vurğulayaraq ki, əgər şair klassik üslubda yazdığı şeirlərində bəzən məyusluq keçirirsə, ictimai kədərilə şəxsi kədəri diqqəti cəlb edirsə, hecda yazdığı şeirlərdə biz buna az təsadüf edirik, bu, ötəri, ani xarakter daşıyır, tez də keçir. Əmaninin qoşma, gəraylı, varsağı və bayatılarında xalq yaradıcılığında olduğu kimi, həyatsevərlik, şadlıq, vüsal, sevinc, həyata çağırış, gələcəyə inam daha çox özünü göstərir. Bu kimi keyfiyyətləri Əmaninin bir sıra şeirlərində görə bilərik. Şairin "Seyr elə" rədifli şeirinə nəzər salaq:

Bahar oldu, təzə güllər açıldı,

Sərvnazım sallanıban seyr elə.

Şükufə övrağı hər yan saçıldı,

Sərvnazım, sallanuban seyr elə.

Muəssərdir əndəlibdin nalələr,

Saçmış inci səbzə üzrə jalələr,

Eşq odundan dağlar qoymuş lalələr,  
Sərvnazım, sallanuban seyr elə (112, s.194).

Adətən yaz, bahar fəsli gələndə təbiət oyanır, bütün canlılar öz libaslarını dəyişir, gözəlləşir, insanlar da təbiət kimi cazibəli olur, gözəlləşir, damarlarında “qan qaynayır”, hər şey işıq saçır, insanların ruhu da da cavanlaşır, eşq odunda alışıb yanır. Yaz fəslində adətən quşlar səhər-səhər cəh-cəh vurur, nəğmələr oxuyur, bir-birini səsləyir, ahəngdar bir mənzərə yaradırlar.

Bahar fəslində şair səhər tezdən quşların gözəl səslər çıxarmasına, nəğmələr oxumasına valeh olur, heyran qalır. Əmani də mənzərəni, bu ahəngi pozmadan, danışmadan, susaraq seyr edir, şad və xürrəm olur. Şair bu mənzərəni seyr etməyi sevgilisinə də məsləhət görür və bilərəkdən yaz fəslini yaz fəsli adlandırır. Necə ki, bahar gələndə təbiət sevinir, yaz gələndə də şair o hissləri keçirir:

Yar fəslində səhər quşlar əlhani  
Mədhuş edər idrak edən insani,  
Bitəkəllüf xürrəm olsun Əmani,  
Sərvnazım, sallanuban seyr elə (112, s.194).

Gətirdiyimiz bu nümunə əslində “varsaqı” şeir formasıdır. Varsaqı da qoşma şeir şəklindədir, lakin qoşmadan fərqli olaraq varsaqıda birinci bəndin 2 və 4-cü misraları eyni olur, ondan sonra gələn bəndlərin sonuncu misraları birinci bəndin ikinci və dördüncü misraları ilə təkrarlanır. Bu şeir formasına ancaq qoşma və gəraylılarda təsadüf olunur. Varsaqı şeir formasına həm klassik yazılı poeziyada, həm də aşiq yaradıcılığında rast gəlinir. “Varsaqı” sözünü də “Bayatı”, “Gəraylı” sözləri kimi tayfa adı ilə bağlayırlar və bu tayfaların adları ilə bağlı onların şeir formaları, həm də hava (melodiya) kimi qeyd edirlər. Varsaqı haqqında nisbətən ən geniş tədqiqat aparan

prof. M.Seyidov olmuşdur. O, bu sözün etimologiyası haqqında bir sıra mülahizələr irəli sürür və belə nəticəyə gəlir ki: “Varsaqı da formalaşmış Azərbaycan xalqının etnik tərkibində iştirak edən Varsaq qəbiləsinin şeir formasının adıdır. Varsaqı da bir çox şeir növləri kimi həm şeir formasının, həm də havasının (melodiya) adıdır. Azərbaycan söz, musiqi sənəti tarixində belə hallara sıx-sıx rast gəlmək olar. Bəzi Azərbaycan qəbilələrinin adları ilə tanınan həm melodiya, həm də şeir forması bu gün də vardır. Məsələn Ovşarı-Əfşarı, bayatı havasının ilk müəllifləri Oğuz qəbilələrindən olan Əfşarlar-Ovşarlar və Bayatılardır... Gəray, Qaytağ qəbiləsinin havaları da həmin qəbilələrinin adı ilə bu gün də yaşayır” (240, s.311).

Varsaqı şeir formasına XIII əsrin sonu, XIV əsrin əvvəllərində yaşamış Y.Əmrənin, XVI əsrdə Ş.İ.Xətəinin, XVIII əsrdə M.V.Vidadinin yaradıcılığında rast gəlmək olar. Bu sıradan XVI əsrin ikinci yarısında, XVII əsrin ilk onilliyində yaşamış M.Əmaninin yaradıcılığında həm qoşma, həm də gəraylılarında varsaqı formasına təsadüf edirik. Əslində varsaqı şeir formasını tədqiqatçılar ayrıca şeir növü kimi götürmürlər. Ona görə də bu forma istər ədəbiyyatşünaslıqda və istərsə də folklorşünaslıqda geniş şəkildə araşdırılmamışdır. Əmani haqqında aparılmış tədqiqatlarda da (H.Araslı, Ə.Səfərli, B.Azəroğlu və b.) şairin bu tipli şeirləri qoşma kimi göstərilmişdir. Şairin seçilmiş əsərlərində də verilmiş üç varsaqısı qoşma adlandırılmışdır (112, s.192-197). Onu da xatırladaq ki, Əmaninin üç şeirindən biri 7 bənddən, ikincisi 12 bənddən, üçüncüsü isə 14 bənddən ibarətdir. Adətən qoşma 3, 5, 7 bənddən ibarət olur. Bu mənada Əmaninin qoşma-varsaqıları forma baxımından da seçilir. Şairin seçilmiş əsərlərində 12 gəraylısı, 4 bayatısı da verilmişdir. Bu nümunələr də istər forma, istərsə də məzmun orijinallığı ilə fərqlənir. Belə ki, 12 gəraylıdan biri 4, ikisi 5, biri 6, ikisi 7, dördü 8, ikisi isə 9 bənddən ibarətdir. O da ma-

raqlıdır ki, bu gəraylıların 8 varsağı şeir formasındadır. Bu da onu göstərir ki, Əmani Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında bu formadan ən çox istifadə edən ilk sənətkarlardandır.

Əmaninin qoşma-varsağlarında gördüyümüz nikbinliyi onun gəraylı-varsağlarında da müşahidə edirik:

İxtiyarım əldən alan,  
Şükrülillah, gördüm səni.  
Məni hicr oduna salan,  
Şükrülillah, gördüm səni.

Məşğul olub xəyalına,  
Müştaq idim cəmalına,  
Şərəf tapıb vüsalına,  
Şükrülillah, gördüm səni.

... Göz, könül, yüzüm heyrani,  
Sənsən canımın canani,  
Rahəti-ruhi-Əmani,  
Şükrülillah, gördüm səni (112, s.205).

Əmaninin bəzi şeirlərinin əvvəlində bədbinlik hiss olunsa da, sona yaxınlaşdıqca şairin həyat eşqi, gələcəyə inamı, ruh yüksəkliyi artır, şeirin sonu nikbinliklə bitir. Yuxarıda gətirdiyimiz nümunənin son misrasında “Şükrülillah, gördüm səni” deməsi başqa şeirlərində də hiss olunur. Onun qoşmalarında olduğu kimi, gəraylılarında da sadəlik, həyat həqiqətləri, realizm diqqəti cəlb edir:

Yenə gəldi bahar fəsli,  
Eyş etməkdir anın əsli  
Müeyssərin olsa vəsli,  
Gənimətdir səfa sürmək.

Eşq oduna yanan sönməz,  
Gedən günlər geri dönməz,  
Ömür quşu uçdu qonmaz,  
Gənimətdir səfa sürmək (112, s.201).

Əmaninin yaradıcılığında bayatıları da orijinallığı ilə seçilir.

Bayatıların yaranma tarixi çox qədimlərə gedib çıxır. Hətta bayatıya oxşar nümunələrə M.Kaşğarinin “Divanü-lügət-it-türk” əsərində də rast gəlmək olur (293, 195). Bayatılar əvvəllər bu günki kimi 4 misralı olmamış, eyni zamanda 6 misralı da olmuşdur. Bunun ilkin nümunələrinə hələlik XVI əsrdə rast gəlinir.

Tədqiqatçı A.Məmmədova cünglərdən topladığı 6 misralı bayatıların tarixini 1549-cu ilə bağlayır. “Həmin bayatı nümunələrinin yazıya köçürülməsi tarixi əlyazmaların tarixləri ilə bağlı olduğuna görə, bunlar XVI əsrin II yarısı, XVII, XVIII və XIX əsrlərə aiddir. Qeydə aldığımız mənbələr arasında tarix etibarilə qədimləri XVI əsrin II yarısında Məhəmməd ibn tərəfindən yazılmış “ləmət-ud-Dəməşqiyyə”ni göstərmək olar” (70, s.4). A.Məmmədova aşağıdakı bayatını nümunə göstərmişdir:

Mən Aşıq, yasəmən siz,  
Bağların yasəmənsiz,  
Mən öldüm gülə həsrət,  
Gülşənsiz, yasəmənsiz.  
Yuğ ağlayan dost kuyində  
Getməyin yasə mənsiz (70, s.13).

Qəribədir ki, XVI əsrdə yaşamış Əmaninin də yaradıcılığında bayatılara rast gəlirik. Şairin dörd bayatısından biri 4 misralı, üçü isə 6 misralıdır. Dörd misralı bayatıya nümunə olaraq:

Yüzün göz rövşənidir,  
Zülfün can cövsənidür.  
Xəyalın ilən könlüm  
Məhəbbət kövsənidir (112, s.209).

Altı misralı bayatısına nümunə olaraq:

Bağca barın arzular,  
Aşiq yarın arzular.  
Hər nə kim, dünyada var  
Öz miqdarın arzular.  
Məhəbbət meydanında  
Mənsur darın arzular (112, s.209).

göstərmək olar.

Əmaninin varsağı-qoşma və gəraylılarında olduğu kimi, bayatılarında da nikbinlik, həyatilik diqqəti çəkir.

Əmaninin şeirləri istər məzmun, forma və istərsə də dil baxımından keçid mərhələ kimi Xətəidən sonrakı, Vaqifdən isə əvvəlki mərhələni öyrənmək üçün də maraqlıdır.

Orta əsrlərdən gələn dil qəlizliyi, bəzən mədhiyyəçiliyə meyil artıq öz yerini yeni üsluba, yeni ifadə formalarına, xalq yaradıcılığından gələn deyim tərzinə yönəlmişdir.

Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında XVI əsrlə XVIII əsr arasında bir boşluq, durğunluq hiss olunur. Nisbətən bu boşluğa Əmani yaradıcılığı doldurur. Həmin dövrdə bir tərəfdən aşiq poeziyasının güclənməsi, digər tərəfdən klassik üslubda yazan sənətkarların yaradıcılığında xalq-aşiq poeziyasının bir-başaya yer alması Əmani yaradıcılığına da təsirsiz qalmamışdır. O, həm öz dövrünə həm də özündən sonrakı əsrlərə yeni bir abu-hava gətirdi. Akademik H.Araslı yazır: "Əmaninin əsərləri dil tarixi üçün də maraqlıdır. Bu əsərlər Nəsimi ilə başlayıb Şah İsmayıl Xətai yaradıcılığında əsaslandırılan yeni ədəbi bir üslubun davam və inkişafıdır. Bu şeirlərdə bir tərəfdən qədim

ədəbiyyatımızdan gələn bədii ifadələr, ikinci tərəfdən aşiq şeirinin xüsusiyyətləri bir vəhdət təşkil edir. Şair canlı danışiq dilinin və xalq şeirlərinin ifadələrindən istifadə edərək ədəbi dili müəyyən dərəcədə yeniləşdirmiş və zənginləşdirmişdir" (27, s.68).

Yuxarıda deyilənlər də onu göstərir ki, M.Əmani öz dövrünün görkəmli şairi olmuş, onun yaradıcılığında istər əruz vəznində və istərsə də heca vəznində yazdığı şeirlərin dili, üslubu özündən sonrakı ədəbi yaradıcılığa təsir etmiş və zənginləşdirmişdir. O, Xətai ilə başlayan bu ənənəni ustalıqla sonrakı yüzilliklərə ötürmüşdür. Onun şeirlərindəki həyatilik, səmimiyyət, sadəlik və xalqilik özündən sonra gələn sənətkarlara da təsirsiz ötməmişdir. Bu təsirin güclü formalarını XVIII əsrdə M.V.Vidadinin, M.P.Vaqifin və başqa sənətkarların yaradıcılığında müşahidə edirik.

Məlumdur ki, Azərbaycan xalqının tarixində XIX əsr həm siyasi, həm iqtisadi, həm də ədəbi-mədəni istiqamətlərdə dönüş əsridir. Bu dönüşün mahiyyəti bir həyat və təfəkkür tərzindən uzaqlaşaraq başqa, tamamilə yeni həyat və təfəkkür tərzinə yaxınlaşmaqdan ibarət idi. XIX əsrdə baş verən tarixi hadisələrin çanağı Azərbaycan xalqının başında çatladı, vahid bir xalq ikiye bölündü. Və bu bölgü mədəniyyətimizə, ədəbiyyatımıza da ciddi təsir etdi, onun öyrənilməsi və tədqiqində də müəyyən qüsurlar yaratdı.

Bu prosesini Azərbaycan MEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun "Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı" şöbəsinin yaradıcısı və ilk şöbə müdürü, Azərbaycanın Xalq yazıçısı, akademik Mirzə İbrahimov belə şərh edir: "Çarizmin açıq müstəmləkəçilik siyasətinə, azlıqda qalan xalqların milli mədəniyyətlərinə, dillərinə, mətbuatlarına, ədəbiyyatlarına bədxah münasibətlərinə baxmayaraq, Rusiya təbəəliyində yaşayan xalqlar, o cümlədən azərbaycanlılar öz dillərində maarifi, mədəniyyəti və ədə-

biyyatı çətinliklə də olsa az-çox inkişaf etdirə bilmişdilər. Qəribədir ki, İran hakimiyyəti altında yaşayan xalqlar bu məhdud imkandan belə məhrum idilər. Ortadakı şahlıq üsul-idarəsi şəraitində ana dilində məktəb açmaq, kitab çap etmək, qəzet və jurnal buraxmaq müşküldən müşkül məsələ olmuşdur. Dövlət idarələrində, tədris ocaqlarında isə ucdan tutma hər yerdə ancaq fars dili işlənmişdir (Çox təəssüflər olsun ki, bu antidemokratik, şovinist münasibət bu gün də davam etməkdədir – N.X.). Buna görə də bəzi Azərbaycan şair və yazıçıları fars dilində yazmağa məcbur idilər. Onların azərbaycanca əsərlərində isə qəzəlxanlıq hallarına, dini məzmunlu şeirlərə, fars və ərəb sözlərinə, tərkiblərinə tez-tez rast gəlirik” (140, s.16).

Bu qüsurlara baxmayaraq Cənubi Azərbaycanda zəngin ədəbiyyat yaranırdı və bu yaranan böyük və zəngin ədəbiyyatın bir sıra problemləri, xüsusən bu tayda onun nəşri və öyrənilməsi, təbliği məsələləri vaxtaşırı həmişə diqqət mərkəzində olmuş, bu ədəbiyyatın ayrı-ayrı görkəmli şəxsiyyətləri barəsində isə portret oçerklər yazılmış, ədəbiyyat tarixlərinə salınmış, yaradıcılıqları qismən öyrənilmişdir...

Lakin biz məsələyə tamamilə başqa bir yöndən yanaşmaq qənaətinə gəldik. Apardığımız tədqiqatın problematikasına uyğun olaraq XIX əsr Cənubi Azərbaycan poeziyasına aşiq şeirinin təsiri və aşiq şeiri formalarında yazılan nümunələrin də öyrənilməsinə münasib bildik.

Beləliklə, XIX əsrdə Cənubi Azərbaycanda yaranmış ədəbiyyat ümum Azərbaycan ədəbiyyatının gözəl bir səhifəsinə təşkil edərək - əsas ideya-bədii keyfiyyətlərilə onun realizminə, demokratizminə, xəlqiliyinə xidmət etmişdir. Eyni zamanda bu ədəbiyyat öz inkişafında orta əsrlərdən gələn dil qəlizliyi, bəzi şairlərdə şəxsi, intim lirikanın ictimai mənalı, fəlsəfi düşüncəli şeiri üstələməsi, mücərrəd, alleqorik bənzətmə

və təşbihlərə aludəcilik, təriqətçilik, mistik romantizmə meyil kimi köhnəlmiş ədəbi üsulların təsirinə məruz qalsalar da, şifahi xalq-aşıq şeir formalarına – bayatı, qoşma, gəraylılara müraciətləri, heca vəznində bu şeir formalarında yazmaları onları klassik şeirin bu sərt qanunlarından nisbətən xilas edirdi. Cənubi Azərbaycan ədəbi-yazılı mühitində də şifahi aşiq poeziyası, aşiq şeiri ruhu getdikcə qüvvətli ədəbi cərəyana çevrilməyə də, onun təsir dairəsi hiss olunacaq dərəcədə genişlənir, yazılı poeziyada aşiq şeiri formalarında, xalq dilinin şirinliklərinə bələnmiş, realizm ünsürləri ilə zənginləşən nümunələr yaranır, xüsusən Qarabağla yanaşı olan Qaradağ mahalında bu ədəbi cərəyanın görkəmli nümayəndələri yetişirdi.

Cənubi Azərbaycanda klassik şeir üsulu ilə yaratdıqları əsərlərlə yanaşı, öz qoşma və gəraylıları ilə də el içində, ədəbi mühitdə böyük şöhrət qazanmış şairlər olmuşdur. Bu istiqamətdə yazan şairlər sırasında əsasən Mehdi bəy Şəqaqinin, Məhəmməd Xəlifə Acizin, Əndəlib Qaracadağının, Seyid Əbülqasim Nəbatinin, Hacı Mehdi Şükəhinin adları çəkilir, Mirzəli xan Ləli, Məhəmmədbağır Xəlxi kimi görkəmli şairlər də bu sıradan məlum idi. Onlar lirik əsərlərlə yanaşı İranda və Cənubi Azərbaycanda qüvvətlənən maarifçilik hərəkatının təsiri altında satirik şeirlər və və alleqorik-didaktik əsərlər də yazmışlar ki, bu əsərlərin ruhu onların aşiq poeziyası tərzində yazdıqları əsərlərin də ruhuna az-çox təsir edir, onları mövcud “gözəlləmə”lərdən müəyyən dərəcədə fərqləndirirdi.

Bir cəhəti xüsusilə qeyd etmək vacibdir ki, bu şairlərin yaradıcılığında klassik poeziya üslubu üstün idi. Lakin onları başqalarından fərqləndirən əsas cəhət bu idi ki, bu sənətkarlar xalq ədəbiyyatına, aşiq şeirinə də yaxından bağlı idilər. Onlar üçün ideya-bədii mənbə kimi bir tərəfdən; məsələn, Nizami, Nəsimi, Füzuli, digər tərəfdən fars ədəbiyyatından Firdovsi, Hafiz, Sədi Şirazi kimi klassik sənətkarların bədii irsi, o biri

tərəfdən isə Aşıq Qurbani, Tufarqanlı Abbasın adı və təsiri ilə yaranan aşıq şeiri, həmçinin məzmun və formaya görə onlara çox yaxın olan Xətai, Vidadi, Vaqif yaradıcılığı mühüm rol oynayırdı. Təbii ki, bu şairlərin də, xalq-aşıq şeirindən öyrənmə yolları, onlardan bəhrələnmə dərəcəsi eyni deyildi, istedad və maraqlarına görə fərqli şəkildə üzə çıxırdı. Bu baxımdan Şəqaqinin yaradıcılığı maraq doğurur.

Cənubi Azərbaycan şairlərindən olan *Mehdi bəy Şəqaqi* barəsində müxtəlif mənbələrdə məlumat vardır və onun barəsində olan ilkin mənbələr haqqında Salman Mümtazın "Mehdi bəy Şəqaqi" məqaləsində qismən məlumat verilmişdir (201, s.172-177).

F.Qasımzadə M.Şəqaqinin Cənubi Azərbaycan xalqı və el aşıqları içərisində tanınmış bir şair olduğunu qeyd edir, hətta el aşıqlarının onun adına dastan qoşduqlarını, qoşmalarının el məclislərində oxumaları barəsində məlumat vermişdir. Mehdi bəy Şəqaqinin aşıq şeiri tərzində "Oldu" rədifində yazdığı iki qoşması elmə məlumdur, həyatı və yaradıcılığı ətraflı öyrənilməmişdir (180, s.78-79).

Mir Mehdi Şəqaqinin "Oldu" rədifli qoşmasını F.Köçərlinin əsərindən təqdim edirik:

Bür-ci-nəhsə düşdü kövkəbi-bəxtim  
Fələk zülmü mənə nüməyan oldu.  
Zövrəqi-taleyim bəhri ələmdə  
Tələtümü-qəmdən binişan oldu.

Soldu gül, pozuldu gülşəni-ələm,  
Şeyda bülbül nəre çəkər dəmadəm,  
Fanusi-ifayə çünki düşdü şəm  
Pərvanə gör necə sərgərdan oldu.

Pəri,..fələk dad əlindən, dad,  
Bir dəm eşq əhlini eyləmədin şad.  
Bir Şirindən ötrü misali-Fərhad  
Mehdi Bisütunda kuhkan oldu (171, s.210-211).

Bu qoşmada işlənən leksik vahidlərin bir qismi klassik ədəbiyyatın bədii arsenalından gəlsə də, müəyyən bir qismi də, xalq-aşıq şeirindən, xalq deyim tərzindən gəlmişdir. Xüsusən, klassik ifadənin qoşma modelində təqdimi şeirə bir oynaq hava gətirmiş, onun ritmini müəyyənləşdirmişdir. Bəxtin çətinə düşməsi, fələyin zülmünə düşar olması, güllərin solması, şeyda bülbüllərin fənalığı, gözəlin – "Pəri" aşıq obrazının əlindən çəkilən dad-aman – bütün bunlar aşıq şeirinin məkanından gəlmiş, onun müəllifinin bu sahəyə bələdliyinin, məhəbbətinin informasiya daşıyıcısına çevrilmişdir.

XIX əsr Cənubi Azərbaycan ədəbi prosesində aşıq şeirinin lirik formalarının müəyyən mövqe tutmasını Mehdi Bəy Şəqaqindən sonra **Məhəmməd bəy Xəlifə Acizin** yaradıcılığında müşahidə edilir.

Aciz XIX əsrin birinci yarısında yaşayıb-yaratmış sənətkarlardandır. Aciz Sarabda anadan olmuş, istedadlı bir şair kimi dövründə məşhurlaşmış, 1856-cı ildə onun divanı Təbrizdə nəşr edilmişdir. 72 yaşında vəfat etdiyi güman edilir. Məhəmməd bəy Xəlifənin bu divanında aşıq şeiri üslubunda yazdığı əsərlərə cüzi yer verilmişdir. Akademik Mirzə Feyzulla bunun səbəbini belə izah edir: "Bunun səbəbi şairin həmin formada az yazmasından deyil, divan tərtib edən aşıq poeziyası tərzində yazılan şeirlərə əhəmiyyət verməməsindən irəli gəlmişdir" (180, s.79).

Acizin aşıq şeiri tərzində yazılan əsərlərindən ancaq yeddi gəraylısı qalmışdır (87, s.189-193). Gəraylılar 4-5 bəndlərdən ibarətdir. "Könlümə" – "Vurubdur yarə könlümə"; "Gördüm" – Siyəh telli pəri gördüm"; "Əlindən" – "Bu zalım

hicran əlindən”; “Çəksin” – “Bu qədri dərdü-qəm çəksin”; “Zülfün” – “Tutubdur sərbəsər zülfün” təkin rədifli gəraylılarının sadə dili, oynaq vəznə, cəlbədicə məzmunu, canlı danışığı dilinə uyurlığı, təbii – aşiq poeziyasından süzülüb gələn epitet və təşbehləri göstərir ki, Aciz aşiq poeziyasının bilicisi və bu üslubda zəngin yaradıcılığı olmuş, xalq aşiq şeiri irsi qarşısında aciz qalmamış, onu sevmiş olsa da, hələlik bu zəngin irsin iştiraklarının az bir hissəsi bizə gəlib çatmışdır:

Ey zalım, nəvəki-qəmzən,  
Vurubdur yərə könlümə,  
Gözlərimdən axar qanı,  
Gəl eylə çarə könlümə.

Vurub qəmzən zəxmi-karı,  
Qoyma olsun qanı carı,  
Gətir zülfü-mişkbəri  
Basgilə yərə könlümə.

Sallanıb naz ilən gedən,  
Mənə rəhmin gəlməz nədən?  
Səndən qeyri çarə edən,  
Yoxdu biçarə könlümə.

Gəl insafə səni tarı,  
İncitmə Acizi-zarı,  
Göstər xurşidi-rüxsarı,  
Bu günüqarə könlümə (87, s.189).

Gəraylıdakı təsvirin əyaniliyi, hissən səmimiliyi, seçilən sözlərin təbiiliyi və şirinliyi XIX əsrdə Cənubi Azərbaycanda bu dərəcədə dilimizin sadə, duru olmasından xəbər verir. Bu, o

dövrün Cənubi Azərbaycan ədəbi dili üçün heç də səciyyəvi hal deyildi, bəlkə də, ən yeni bir hadisə idi...

Gəraylıdakı obrazlılığı, təsvirin təsirliliyini də xüsusi qeyd etmək olar. Burada lirik qəhrəman –aşiq sevgilisini zalım adlandırır. Bəs bu gözəlin zalımlığı nəndir? O, qəmzələrinin oxu ilə aşıqın könlünü yaralayır. Bu elə yaradır ki, onun qanı Aşıqın gözlərindən axır! Gəraylıda Füzuliyana bir obrazlılıq da diqqəti çəkir.

Yaradan qan car olanda (təmiz el sözüdür), yəni tibbi terminologiya ilə desək qanaxma baş verəndə qarşısı alınmazsa adam ölür, candan olar... Ona görə də bunun qarşısı alınmalıdır. El arasında, türkcəçarədə qanı car olan yaraya, adətən at tükünü yandırır basarmışlar ki, qan dayansın. Poetik məntiq davam edir, aşiq yarına xəbər verir ki, sən qəmzən elə bir dərin yara vurubdur ki, bu yaranın qanı car olub axır (yəni su kimi, çay kimi). Bunun çarəsi səndədir, gəl müşk-ənbər qoxuyan zülfünü bas mənim yarama, qoyma ölüm!..

Amma, məşuq yenə zalımlıq edir, heç nəyi nəzərə almadan, heç nə olmamış kimi “sallanıban naz ilə gedir”, aşiqə rəhmi gəlmir... Aşiq isə yalvarır ki, rəhmin gəlsin mənə, məni bu ağır vəziyyətdə qoyub getmə! Bil ki, bu biçarə könlümə səndən qeyri bir çarə edən yoxdur bu dünyada! Məni ölüm ayağında qoyub hara gedirsən?

Son bənddə, əli hər yandan üzülən Aciz onu yaralayır ölüm ayağında aciz qoyub gedən zalım, qəmzəli gözəli insafa çağırır, Allaha, Tanrıya and verir ki, insaf eləsin, bu günüqara könlünə, heç olmasa o günəş üzünü (xurşidi-rüxsar) göstərsin ki, bəlkə bir çarə tapsın! Yarın günəşə bənzər üzünə bu qaragünlünün gününü ağartsın, işıqlandırsın...

Göründüyü kimi, bu poetik, dramatik, fəci bir eşq hekayəsidir... Acizin gəraylılarının hamısı aşiq şeiri tərzində söylənən eşqin, məhəbbətin lirik-emosional hekayətləridir...

Onun "Nə yaxşı", "Görəndə", xüsusən "Tellərin", "Əlindən", "Dağılsın", "Zülfün", "Bu Pəridir" mətləli şeirləri klassik üslubda, əruzda yazılmasına baxmayaraq bütün ruhu, ifadə tərz, səmimiyyəti, sadə və anlaşılıqlı olması ilə aşiq-xalq şeirinin ruhunu daşıyır, məsələn "Tellərin" şeirində olduğu kimi:

Al şənə dəstinə, sənəmə, darə tellərin,  
Könlüm kimi dağıt yenə rüxsarə tellərin.  
Tutmuş günün qabağını zülfün, kənarə çək,  
Etmiş əcəb qəra günümü qarə tellərin.  
Bimari-eşq, xəstəvü rəncurəm, ey təbib,  
Etməz nədən bu dərdimə bir qarə tellərin?!

... Bilməm səbəb nədir genə, ey yari-mehriban,  
Mənsur tək çəkib məni ol darə tellərin.  
Bilməm yovuncu eyləyək axır, ey sənəm,  
Sənən kimi bu Acizi, zünnarə tellərin (87, s.186).

Bu şeirin forması klassik poetika ölçülərində olsa da, ruhu, havacatı, mövzusu, hətta rədifli etibarilə aşiq poeziyasından gəldiyi aşkar görsənir. Və şeirin Varxiyanlı Aşiq Məhəmmədin (XVIII əsrin ikinci yarısı) "Tellərin" gəraylısı ilə səsləşməsinə, uyurlaşmasını da təsadüfi hesab etmirik:

Xəbər almaq ayıb olmaz,  
Nədəndi qısa tellərin?  
Yoxsa aşıqın ölübdü?  
Batıbdı yasa tellərin.

Uca dağlar ucası tək,  
Şahmar ilan sucası tək,  
Yaşılbaş əyricəsi tək,  
Sənin də əsə tellərin.

Məhəmmədəm, yana-yana,  
Yandı bağrım döndü qana,  
Çapar sala Gürcüstana,  
Firəngi basa tellərin (37, s.208-209).

Bu rədifdə, bu mövzuda aşiq poeziyasından xeyli misallar gətirmək mümkündür. Bu faktın özü də göstərir ki, XIX əsrdə Sərabda yaşamış və Təbriz ədəbi mühitində özünəməxsus yer tutmuş Məhəmməd Xəlifə Aciz xalq-aşiq şeirinin məftunlarından olmuş və yaradıcılığında bu üslubdan bacarıqla istifadə etmişdir.

XIX əsrdə Cənubi Azərbaycanda həm klassik poeziya, həm də aşiq şeiri tərzində, xalq şeiri üslubunda yazan şairlərin ən görkəmli nümayəndələrindən biri **Əndəlib Qaracadağidir**.

Onun doğum və ölüm tarixi haqqında dəqiq məlumat yoxdur. Əsərlərindən müəyyənləşdirmək olur ki, Əndəlib Qaracadağı XVIII yüzilin 70-ci illərində Əhər qəsəbəsində anadan olmuşdur. Uşqlıq və gənclik illərini doğma yurdda keçirmiş, ahıl yaşlarında isə Şimali Azərbaycana gəlib bir müddət İrəvan xanlığında mirzəlik etmişdir. Xanlıq Rusiyaya birləşdirildikdən sonra o, mayor Şubinin yanında katib vəzifəsində işləmişdir. Əndəlib Qaracadağı folkloru və aşiq yaradıcılığını yaxından bilmiş, hətta folklorun toplanması və öyrənilməsi işi ilə də məşğul olmuşdur. Belə bir fakt mövcuddur ki, Əndəlib Qaracadağı 1804-cü ildə İrəvan istila edildiyi zaman rus ordusunun mayoru Şubinin xahişi ilə soydaşlarının dilindən qələmə alıb sistemləşdirdiyi "Folklor toplusu"nda digər folklor janrları ilə yanaşı aşiq şeiri nümunələri də, "Koroğlu" dastanı ilə bağlı çoxlu aşiq qoşmaları da vermişdir (338).

"Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi XIX-XX əsrlərdə" (86) tədqiqatın üçüncü fəslə "Ədəbi portretlər" adlanır. Əndəlib Qaracadağinin portretini prof. Teymur Əhmədov in-

cələsə də, onun aşiq üslubunda yazdığı şeirlərinin adını çəkməklə kifayətlənmişdir.

Müəllif Əndəlib Qaracadağının həyatı haqqında yazır: “Əndəlib Qaracadağının XVIII əsrin sonu – XIX əsrin əvvəllərində yaşayıb-yaratması ehtimal olunur. Əslən Cənubi Azərbaycanın Qaracadağ mahalının Əhər qəsəbəsindən olan şair gənclik illərindən doğma vətənini tərk edib qütbətdə yaşamışdır”. Müəllif Əndəlib Qaracadağının yaradıcılığı ilə bağlı yazır: “Əndəlib Qaracadağı açıq fikirli, istedadlı şair idi. Onun poetik yaradıcılığı zəngin xalq ədəbiyyatının, eləcə də Füzuli dühasının təsiri altında pərvəriş tapmışdır. Qoşma, gəraylı, heyrati, qəzəl, rübai, qəsidə, təxmis və digər janrlarda doğma dildə və farsca yazdığı şeirlər Əndəlib Qaracadağının öz dövründə tanınmış şair olduğunu sübut edir” (86, s.266).

Əndəlib Qaracadağının “Şeirlər” (172) adlanan toplusunu da T.Əhmədov tərtib etmiş ona ön söz yazıb nəşr etdirmişdir. Burada Azərbaycan poeziyasının görkəmli nümayəndəsi Əndəlib Qaracadağının yaradıcılığından seçmələr, o cümlədən aşiq şeiri tərzində yazdığı qoşmalar, gəraylılar toplanmışdır.

Akademik F.Qasımzadənin verdiyi məlumata görə, sovet dövrünə qədər bu şairin şəxsiyyəti və yaradıcılığı haqqında məlumat olmayıb. Onun çap olunmamış divanını ədəbiyyatşünas Həbubulla Səmədzadə tapıb üzə çıxarmışdır. Divanı təsvir edən ədəbiyyat tarixçisi burada Əndəlib Qaracadağının digər klassik janrlardakı əsərləri ilə yanaşı, şairin doqquz mütəxəssisin, altı qoşmasının, səggiz gəraylısının, dörd heydərisinin və Aşiq Kərəmin də xalqdan topladığı qoşmalarının da yer aldığını bildirir (180, s.80).

Əndəlib Qaracadağı digər müasirləri kimi klassik üslubda yazdığı şeirlərdə ənənəvi poetikanın bədii vasitələrindən, təşbeh və istarələrindən, ölçülərindən, ərəb-fars tərkibli sözlərdən

istifadə etdiyi halda, qoşma və gəraylılarında xalq-aşiq şeiri üslubuna üstünlük vermiş, mümkün qədər xalq danışq dilinin, aşiq poeziyasının ifadə vasitələrindən, bənzətmələrindən istifadə etmişdir. Hətta bu üslubun sadə və anlaşıqlı xüsusiyyəti onun bir sıra qəzəllərinin poetik leksikasında qabarıq görsənir. Məsələn, “Sərgəştə könlümün yenə min müddəası var” misrası ilə başlanan qəzəlində olduğu kimi:

Sərgəştə könlümün yenə min müddəası var,  
Qovğalı başımın nə bəlalı bəlası var.  
Bir dəm şikəstə könlüm açılmaz, səbəb nədir?  
Gəl gör zamanənin yenə bir macərası var.  
Namehribani gör, küsüb əğyar ilə nə gəzər  
Yarəb, kimin bu tərzdə bir bivəfası var?!  
Ey Əndəlib, naleyi-bicadan əl götür,  
Gəl gör, bu gülşənin nə əcəyib səfası var.

Bu qəzəlin sonunda Əndəlibin təxəllüsü olmasa, oxucu elə bilərdi ki, onu XX əsrin qəzəlxanə Əliəğa Vahid yazmışdır. Çünki, Əliəğa Vahidin qəzəl üslubunda bu cür sadəlik və anlaşıqlıq var. Bu da onu göstərir ki, Əndəlib Qaracadağı məharətlə xalq şeirinin, aşiq şeirinin ruhunu bu janra gətirmişdir. Bu keyfiyyət, – sadəlik, deyim tərzə Qaracadağının əruzda yazdığı başqa şeirlərinə də aiddir.

Əndəlib Qaracadağı xalq-aşiq şeiri üslubunda yazdığı əsərlərində - qoşma, gəraylı və heydəri-qaytarmasında öz sənətkarlıq bacarığını daha parlaq nümayiş etdirə bilmişdir, məsələn “Görünər”, “Gəlin” qoşmalarında olduğu kimi:

Sarbanlarda bir gözələ tuş oldum,  
Bənzər bir alıcı şahbazə gəlin.  
Qız-gəlin çox gördüm dünya üzündə,  
Yetmədim sənə tək mümtazə, gəlin!

Ay üzün görəndə döndüm hilalə,  
Rəngim uçdu, düşdüm bir özgə halə,  
Ayinə tək seyqəl vurub cəmalə,  
Gül dəstəsi kimi tər-tazə, gəlin!

Baş bağlayıb, sürmə çəkibdir gözə,  
Ceyran balası tək üz qoyub düzə,  
Gər yol azıb təşrif gətirsən bizə,  
Başım üstə, gəlləm pişvazə, gəlin!

...Yıxıbsan evimi qaşü göz ilən,  
Yandırırıbsan kabab bağrım köz ilən,  
Mədh eylərəm səni beş bənd söz ilən,  
Sallam İrəvanda avazə, gəlin!

Ağlım qaçıb səni görəndən bəri,  
Səhralara düşüb olmuşam dəli,  
Payızın axırı, qışın əvvəli,  
Gətdin Əndəlibi pərvazə, gəlin! (172, s.47-48).

Şeirdəki həyatda olan bütün poetik detallar, obrazlar, bənzətmələr, müraciət forması, təsvir üsulu həm orijinallığı ilə, həm də xalq şeiri üslubunda olduğuna görə oxucusunu heyran edir. Əndəlib Qaracadağının bu realist təsvir ustalığına görə akademik, xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov onu M.P.Vaqiflə, Aşıq Ələsgərlə müqayisə edərək yazmışdır: "Əndəlib Azərbaycan xalq şeirinin və aşıq poeziyasının ən gözəl formalarından olan qoşma yazmaqda mahirdir. Mən deyərdim ki, onun böyük istedadı, incə hissiyyatı və zövqü burada tam kəmalə yetir. Əndəlibin Vaqif və Aşıq Ələsgər şeirinin ətri ilə adamı valeh edən qoşmaları əsil şeir inciləridir:

Dolanım başına, olum qurbanın,  
Ala gözlü yarım, indi de, danış!  
Billah sənə qurban olmaqdan savay,  
Yoxdur özgə karım indi de, danış!" (147).

Müəllif fikrini daha da genişləndirərək, olduqca maraqlı elmi-təcrübi müşahidələrini ortaya qoyur, Əndəlib Qaracadağının daha mürəkkəb yazı üslubuna malik digər ədiblərlə müqayisə edir, xalq şeirinin yazılı ədəbiyyata səmərəli poetik təsirinin müəyyən detalları üzərində dayanır: "Maraqlı burasıdır ki, Əndəlibin də, hətta Şukuhi və Hidəcənin də dili qoşma vəznində tamam sadələşir, şirin, oynaq xalq ifadələri, xalq sözləri ilə parlamağa başlayır. Onlar hətta fars və ərəb sözlü köklərdən belə, təzə mənalı sözlər yaradırlar. Əndəlibin qoşmasında "ziyalanıbdır", "nəvalanıbdır", "rüsvalanıbdır", "sevdalanıbdır" yeni söz yaradıcılığına rast gəlirik:

Belə tərk eləməz sevən-sevəni,  
Sən tarı yaddan çıxarma məni,  
Haqq bilir ki, necə sevmişəm səni,  
Sərim zülfün kimi sevdalanıbdır" (147, s.18).

XIX əsrdə yazıb-yaradan Cənubi Azərbaycan şairlərinin bədii irsində mühüm yer tutan və əksəriyyətinin irəli sürdüləri başlıca ideya-estetik qayələr humanizm ideyaları, mənəvi-əxlaqi saflığa çağırış motivləri, əməyə, zəhmətə diqqət, social ədalətsizliyə qarşı mübarizə, saf, təmiz, dönməz insani məhəbbət idi. Bunlar aşıq poeziyası tərzində yazdıqları şeirlərdə əsasən insan həyatında saf və dönməz məhəbbətin rolunu yüksək qiymətləndirir, məhəbbətə insanı ucaldan yüksək əxlaqi hiss kimi baxır, bu hissin poetik tərənnümündə ona özlərinəməxsus fəlsəfi-estetik mənə verirdilər. İndi isə şairin "Görünər" rədifli qoşmasına nəzər salaq:

Ay silkinib gedən yaşılbəş sona,  
Səndə tər cığalar tellər görünər.

Aşıq olan sənin kimi şahbaza,  
Mənim tək rüsvayi ellər görünər.

Yar yarın yolunda gərək neyləyə?  
Başın, canın, elin qurban eyləyə.  
Meylin verən sənin kimi Leyliyə,  
Məcnun tək məskəni çöllər görünər.

Gedən, getmə, bir bəri bax, ay gedən,  
Gözüm doymur sən tək gözəl kimsədən,  
Gah yaxındanşölə verir ağ bədən,  
Gah olur ki, nazik əllər görünər (172, s.45).

Aşıq poeziyasında olduğu kimi, Əndəlib Qaracadağının qoşma və gəraylılarında insanın ən təbii hissiyyatı, real həyatı mənzərələr, gözəlin həytdə müşahidə etdiyimiz, hamıya tanış olan cəlbedici siması, zövqlə milli geyim-kecimi, incə danışığı, nəcib oturuşu-duruşu, təmiz, nümunəvi əxlaqı, mənəviyyatı öz parlaq, poetik əksini tapır, bütün bunlar onun qoşma və gəraylılarına eldən gələn bir şirinlik, məlhəmlik aşılayır. Məsələn, "Ay mədəd, ay mədəd" gəraylısında olduğu kimi:

Saqi, bir badə ver, keçdi –  
Bahar, ay mədəd, ay mədəd!  
Sərxoşam öldürür məni –  
Xumar ay mədəd, ay mədəd!

Eşq ataşın düşsə cana,  
Rəxnələr salar imana,  
Bağlıdır Şeyx Sənana –  
Zünnar, ay mədəd, ay mədəd!

Əndəlibi-pərişanam,  
Yay qaşlarına qurbanam,  
Mübtalayi-zimistanam,  
Gülzar! Ay mədəd, ay mədəd! (147, s.50).

Bu beş bəndlik gəraylıda şairin "saqi", "badə", "bahar", "Şeyx Sənən", "zünnar", "namehriban", "Əndəlibi-pərişan", "Gülzar" kimi poetik detallardan istifadə etməyi gəraylının məzmununu həm klassik şeirin qəhrəmanlarının keçirdiyi hisslərə, həm də aşıq şeiri qəhrəmanlarının real yaşadığı əhvala uyğunlaşdırır, şeirin intellektual qatını yaratmaqla, xalq şeirindəki həyatı qəhrəmanların – burada konkret olaraq Gülzar obrazının, Gülzar adında olan bir gözəlin ortaya çıxması ilə yekunlaşır, necə ki, aşıq şeirində olan Pərilər, Sənəmlər, Güləndamlar və sairə kimi...

Ustad xalq aşıqları kimi, Əndəlib Qaracadağı da qoşma və gəraylılarda oynaq, saz havalarına uyğun ritm, melodik struktur yaratmaq üçün daxili və qoşa qafiyələrdən, təkrir və mübaliğələrdən, mürəkkəb poetik fiqurlardan, cığalardan ustalıqla istifadə etmişdir. Bu cəhətdən "Söylə görüm" şeiri olduqca səciyyəvidir:

Söylə görüm, olum dilin qurbanı,  
Nədən vəfa eyləmədin iqrara?!  
Vaxt ikən aşıqə etmədin xəbər,  
Bəlkə eyləyəydi dərdə bir çara.  
Əzizim, dərdə çara,  
Durmuşam, dərdə çara,  
El bilən təbib gərək –  
Eyləyə dərdə çara.  
Çarəsiz xəstələrə  
Bulunur dərdə çara.

...Vəsfindən çoxların açılıb dili,  
 Əndəliblər sevər sən qızıl gülü,  
 Nədən tərki edirsən şeyda bülbülü,  
 Qızıl gül tək həmdəm olursan xara?!

Əzizim, xara bağlar,  
 Atlası xara bağlar,  
 Məgər bülbül ölübüdür,  
 Gül meylin xara bağlar?!

Mən ölüm, yar ağlasın,

Özgələr xarab ağlar (147, s.51-52).

Əndəlib Qaracadağının bu formada olan şeirlərinə ədəbiyyatşünaslıqda "Heydəri", "Heydəri-qaytarısı" da deyilir. Onun divanında bu cür adlanan dörd şeiri məlumdur. Bunlardan biri Qarabağ xanlığının hakimi İbrahim xanın qızı Gövhər ağaya, ikincisi kəngərli Ehsan xanın "pişxidmətçisinə", qalan ikisi isə ümumiyyətlə gözəllərə həsr olunmuşdur (52, s.88).

"Heydəri" cıqalı qoşmanın müəyyən bir şəklidir. Fərqi burasındadır ki, heydərin bəndlərinə artırılan cığalar cinas qafiyəli bayatılardan təşkil olunduğu halda, adi cıqalı qoşmalarda bu yoxdur. Həmçinin adi cıqalı qoşmalarda cığaların sayı dördədən artıq olmur, heydəridə isə bunun sayı altıdır. Deyilənə görə, "Heydəri" aşiq havalarından birinin adıdır və bu şeir forması da bu havanın adı ilə əlaqədar yaranmışdır. Yəni bu formada olan cıqalı qoşma məclislərdə heydəri aşiq havasında oxunur. Heydəri formasında əvvəl qoşmanın adəti bəndi yazılır, sonra bu bəndlərə yeddi hecalı altı misra əlavə edilir. Bunun dörd misrası cinas qafiyəli bayatı, əlavə isə bu bayatının məzmununa uyğun yenə cinas qafiyəli iki misradır. Məsələn:

Hərəmi gözlərin salıbdır cəngi,  
 Yay qaşların müjgan olub xədəngi.  
 Çapdı ingilisi, rumi, firəngi,

İndi fikri İrəvanə düşübdür.

Əzizim İrəvani,

Həccdən İrəvani,

Nə zülm oldu, görmədin

Aşıqə irəvani!

Az qalıb gözüüm yaşı

Yıxa, gəl, İrəvani (68, s.128).

Beləliklə, "Heydəri"-nin bəndlərinə əlavə olunan cığalar cinas qafiyəli bayatılardan ibarətdir, fərqi ondadır ki, iki misra buraya əlavə edilir. Bu fakt onu göstərir ki, əlimizə gəlib çatmasa da, təstiq edək ki, Əndəlib Qaracadağının da digər müasirləri kimi təcnis qoşmaları və təcnis bayatıları olmuşdur.

Göründüyü kimi, Əndəlib Qaracadağının xalq-aşıq şeiri üslubunda yazdığı qoşmaları, gəraylıları və heydəriləri forma və məzmununa görə tamamilə yenidir, orijinaldır, sadə və aydındır. Onun bu şeirlərində işlədilən "gəlib can almağa", "qanımlı güllər alır", "şeyda bülbül", "rəngim uçdu", "baş götürüb gedim", "bir bəri bax", "bəlalı başım", "məni yaddan çıxarma", "gözüüm doymaz sən tək gözəldən", "sallana-sallana" və s. bu qəbildən onlarla söz və ifadələr, bənzətmələr, qafiyə və rədiflər, cinas qafiyələr müəllifin yaradıcılığına canlı, tərəvətli el, xalq ruhu aşılrayır, onu aşiq şeiri ilə yanaşı bir səviyyəyə qaldırır.

Yekun olaraq deyək ki, şairin "Nə gözəlsən", "Görünür", "Gəlin", "Sona", "Deyən yox", "De, danış" qoşmalarında, eləcə də, "Əymiş", "Gözlərin", "Xalların", "Dilbərin", "Ay mədəd", "Sərv qamət", "Zülfün" gəraylılarında, "Söylə görüm...", "Saneyi qürbətdən..." kimi heydərilərində təsadüf edilən poetik detallar, ideya-estetik qayə, forma və məzmun vəhdəti onu kamil, təcrübəli, istedadlı sənətkar kimi səciyyələndirir. Əndəlib Qaracadağının dərin, səmimi, aşıqsayağı yazılmış lirik şeirləri – lirikası orijinallığı və zənginliyi ilə yazılı ədə-

biyyatda aşıq şeir üslubunun zənginləşməsinə və inkişafına mühüm təsir göstərmiş yaradıcılıq tipi olmuşdur. Belə orijinal, daha vüsətli və geniş yaradıcılığa malik sənətkarlardan biri və deyərdim ki, birincisi **Seyid Əbülqasim Nəbatidir**.

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış simalarından olan Seyid Əbülqasim Nəbati milli ədəbiyyatımız tarixinə sufi-panteist fikirləri ictimai həyatla, maddi aləmlə əlaqələndirən, klassik üslubu şifahi xalq ədəbiyyatı ilə birləşdirən görkəmli sənətkar kimi daxil olmuşdur.

Seyid Əbülqasim Nəbati XIX əsr Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndəsidir. Nəbati olduqca zəngin yaradıcılığa malikdir və onun bu zəngin irsi ədəbiyyatşünaslığımızda dəyərincə tədqiq edilib öyrənilmədiyindən, mövzumuzun əsas istiqamətindən nisbətən uzaqlaşsaq da, bu böyük sənətkarın şəxsiyyətinin, həyat yolunun və bədii irsinin bir sıra məqamlarının üstündə dayanmaq məcburiyyətindəyik. Çünki, XIX əsrin bu azərbaycanlı şairi haqqında müasir oxucularımız da, demək olar ki, az məlumatlıdır. Həmçinin, Azərbaycan ədəbiyyatını bütöv və tam şəkildə - yəni o taylı, bu taylı eyni xalqın bir, bütöv ədəbiyyatı şəklində öyrənməyin çoxdan vaxtı çatdığını vurğulayır, bu boşluğu qismən olsa da doldurmaq xatirinə "Nəbati şeiri və aşıq poeziyası" kimi lazımlı və ciddi bir mövzunu ilk dəfə işləməyin, tədqiq etməyin vacibliyini də qeyd edirik.

Əbülqasim Nəbati Cənubi Azərbaycanda Qaracadağ mahalının Üstibin qəsəbəsində 1812-ci ildə anadan olmuşdur. Nəbatinin doğum və ölüm illəri dəqiq müəyyənləşdirilməmişdir. Tədqiqatçılardan F.Köçərli, B.Behcət və F. Qasımzadə onun 1812-ci ildə, M.Tərbiyə XVIII əsrin sonlarında, Ə.Hüseyni isə XIX əsrin ilk illərində doğulduğunu qeyd edirlər (87, s.151).

Yaradıcılığında qoşma, təcnis, gəraylı, qəzəl, çarpalar, qəsidələr kimi janrlara yer vermişdir. Təbrizdə nəşr edilmiş 7500 misralıq divanındakı şeirlərin yarısı azərbaycanca, yarısı farscadır. Ancaq Nəbatinin heca vəznində, xalq şeri üslubunda yazdığı qoşmaların, gəraylıların çoxu bu divana daxil edilməmişdir. Bu əsərlər isə Nəbati yaradıcılığının ən gözəl nümunələrindəndir. Özünün böyük şair "Hafız"ın sevgilisi Şaxe-i Nəbat xanımın yeni cildə, yəni öz mənimdə yaşayan ruhu zənn etdiyi üçün Nəbati (Nabati) adını təxəllüs qəbul etmişdir. Lakin o, aşıq tərzində yazdığı şeirlərində əsasən "Xan Çoban" təxəllüsündən istifadə etmişdir. Bu faktı F. Köçərli də təstiqləmişdir: "Seyid Əbülqasimin bir neçə təxəllüsü var. Onlardan məşhuru bunlardır: "Nəbati", "Məcnun", "Şah" və "Xançobani". Necə ki deyibdir: "Xançobani adı, Nəbati özü, Bir üzü qırxıq, bığı burma imiş." (Bax: Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cildə, 1 cild, s.414-415.)

Yaxud, "İstər, istəmər" mətli ilə carparasında da Xançobana müraciət etməsi təsadüfi deyildir:

Ey səbə, bu dəm can fəda sənə,  
Ərzi-halımı sən yara sölə.  
Bu səməndəri, bu qələndəri  
O şəkərdəhan istər, istəmər?

Tez gətir xəbər, qoyma intizar,  
Etmə çox məni zarü biqərar,  
Kim desin görüm, odda yanmağa,  
Böylə Xançoban istər, istəmər?

Yoxdu qasidim, göndərim pəyam,  
Yarə dərdimi eyləyim əyan.  
Doğrusun desin, etməsin nəhan,  
Böylə xan, çoban istər, istəmər? (170, s.414-415).

Çarparadakı misal gətirdiyimiz bu bəndlərdə Xançoban xüsusi isim-adam adı kimi işlənmiş, sonrakı bənddə isə bu ad cinas qafiyə kimi verilmişdir. Yəni, aşiq məşuqunu “xan”, özünü isə “çoban” adlandıraraq xanlıq edən yarıma çobanlıq etməyə hazır olduğunu bildirmişdir. Bu da “Şeyx Sənan” əfsanəsindən gələn motivdir. Əfsanəyə görə, Şeyx Sənan yarı üçün donuz çobanlıq edir, burada isə müsəlmansayağı çobanlıq misal gətirilir. Bu faktın özü də, göstərir ki, Nəbati həm xalq yaradıcılığını yaxşı bilmişdir, həm də Xançoban imzasından istifadə edərək, özünü ona bənzətməmişdir.

Hətta, ehtimallara görə, XVIII əsrdə “Xan Çoban” adlı bir şair də yaşamış və onun adıyla bağlı “Xan Çoban” dastanı yaranmışdır. Xalq arasında dillər əzbəri olan, xalq mahnısına çevrilən “Apardı sellər Saranı” gəraylısının da Nəbatinin yazdığı güman edilir:

Gedin deyin Xan çobana,  
Gəlməsin bu il Muğana,  
Gəlsə batar nahaq qana,  
Apardı sellər Saranı;  
Bir ala gözlü balanı.

Arpa çayı dərin olmaz,  
Axar suyu sərin olmaz,  
Sara kimi gəlin olmaz,  
Apardı sellər Saranı;  
Bir ala gözlü balanı.

Arpa çayı aşdı daşdı,  
Sel Saranı qapdı qaşdı,  
Hər görənin gözü yaşdı,  
Apardı sellər Saranı;

Bir ala gözlü balanı.

Xalı gətir otaq döşə,  
Sara yeri qaldı boşa,  
Çoban, əlin çıxdı boşa,  
Apardı sellər Saranı;  
Bir ala gözlü balanı (60, s.66).

Onun Məcnun, Məcnunşah ləqəblərindən də istifadə etdiyi məlumdur. Şairin 400 beytə yaxın şeiri ilk dəfə 1845-ci ildə Təbrizdə çap olunmuşdur. Bundan bir neçə il sonra 7500 misradan ibarət “Nəbati” divançası çap olunmuşdur. Divanındakı şeirlərin yarısı Azərbaycan türkcəsində, yarısı farscadır. Ancaq Nəbatinin heca vəznində, xalq şeri üslubunda yazdığı qoşmaların, gəraylıların çoxu bu divana daxil edilməmişdir. Bu əsərlər isə Nəbati yaradıcılığının ən gözəl nümunələrindəndir.

Görkəmli ədəbiyyatşünas Firudin bəy Köçərli Nəbatinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki mövqeyindən bəhs edərkən Nəbatini Şərqin Hafiz, Şəms Təbrizi və Cəlaləddin Rumi kimi böyük şairləri ilə müqayisə edib yazmışdır: “Seyid Əbülqasim Azərbaycan türklərinin Xacə Şəmsəddin Hafizi, Şəms Təbrizisi və bəzi məqamlarda Mövlana Cəlaləddin Rumisi mənziləsindədir. Necə ki, Hafiz fəsaḥət və bəlağətdə (yəni gözəl və incə danışmaqda – N.X.) Fars şairlərinin başçısı olub, həmçinin Nəbati də Azərbaycan şairlərinin fəsihraqidir” (170, s.420).

Klassik ənənələrə uyğun olaraq, həm doğma Azərbaycan türkcəsində, həm də fars dilində yazıb-yaradan Seyid Əbülqasim Nəbatinin əsərləri pərakəndə olsa da, hələ öz sağlığında divan şəklinə salınmış, şairin ölümündən sonra bu divan Təbrizdə daşbasma üsulu ilə çap olunmuşdur. 1935-ci ildən başlayaraq Nəbati irsi “Seçilmiş əsərlər” adı ilə Bakıda bir neçə dəfə oxucuların ixtiyarına verilmişdir. XX əsrin 60-cı illə-

rində Nəbatinin “Əsərləri” müxtəlif əlyazma nüsxələri və çap kitabları əsasında tərtib olunaraq Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nəşriyyatında daha mükəmməl şəkildə nəşr edilmiş (1968), həmin kitab 1985-ci ildə “Yazıçı” nəşriyyatında cüzi dəyişikliklə təkrar buraxılmışdır. Şairin əsərləri XX əsrdə son dəfə 1993-cü ildə Təbrizdə nəşr olunmuşdur.

Nəbatinin uşaqlığı Üstibində və Qaracadağda keçmişdir. O, ilk təhsilini atasından almış, klassik poeziyanı, xüsusilə Hafiz yaradıcılığını və Şərq təsəvvüf ideyalarını dərinlən öyrənmişdir. Yeniyetmə çağlarından atasına qoşulub qələndərlik edən Nəbati Azərbaycanın çox yerlərini piyada gəzib dolaşmışdır. Şeirlərindəki bioqrafik işarələrdən bilinir ki, o, Qaracadağdan başqa Qarabağda – Əsgəranda, Qırçında, Ağdamda, Hindarxda və Muğanda, – Salyanda, Lənkəranda, habelə Təbrizdə, Xorasanda olmuş, bu yerlərin ədəbi-mədəni həyatı ilə maraqlanmışdır. Şübhəsiz, bu yerləri gəzərkən xalqın həyatını öyrənmiş, getdiyi yerlərdə xeyr-şər məclislərində olmuş, el şairləri, xalq aşığı ilə qarşılaşmış, onların məclislərində iştirak etmiş, bütün bunlar isə onun yaradıcılığına təsir-siz ötüşməmişdir.

Seyid Əbülqasim bir müddət dərvişlik edib, müridlər arasında nüfuz və hörmət qazanandan sonra Üstibində mürşid olmuş, kəramət sahibi kimi tanınmışdır. Nəbati 1873-cü ildə Üstibində vəfat etmiş və orada kənd qəbristanlığında dəfn olunmuşdur. Müasirləri şairin divanını qoruyub saxlamış, əsərlərini çağdaşlarımıza çatdırmışdılar.

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış simalarından olan Seyid Əbülqasim Nəbati zəngin ədəbi-bədii irs qoyub getmişdir. Əsərlərini həm klassik poeziya üslubunda, həm də aşığı şeiri tərzində yazmış Nəbati milli ədəbiyyatımız tarixinə sufi-panteist fikirləri ictimai həyatla, maddi aləmlə əlaqələndi-

rən, klassik üslubu şifahi xalq ədəbiyyatı ilə birləşdirən görkəmli sənətkar kimi daxil olmuşdur. Onun poetik irsi həm ideya məzmun, estetik mətləb, həm də forma-sənətkarlıq keyfiyyətləri baxımından seçilir.

Lirika şairin yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Nəbati qoşmalarının əsas mövzusu məhəbbətdir. “Gözlər nə gözlər”, “O üz bu üzə” və s. qoşmaları aşığı qoşmalarındakı kimi öz lakonikliyi, axıcılığı ilə seçilir. Şair keçirdiyi mənəvi böhranları “Ləngəm”, “Nədir” rədifli qəzəllərində və aşığı şeiri üslubunda yazdığı nümunələrdə təsvir etmişdir. Bunlardan “Gözlər nə gözlər” təniz-qoşmasına diqqət yetirək:

O tərən baxışın qurbanı canım,  
Boy çəkib gözlərin gözlər, nə gözlər!  
Amaci-sinəmi novki-müjganın  
Qoyub nişanəyə gözlər, nə gözlər!

Təcəllasan, buyur Sina dağına,  
Əgər görsən məni, Sinada, qına,  
Qoyma rəqib baxsın sinə dağına,  
Yamandır gözləri, gözlər, nə gözlər!

... Nəbati kül oldu, yandı Sinada,  
Bu alovdan bir od düşsün sana da,  
Deyəmməzəm, necə deyim sına da,  
De görüm görmüsən gözlər, nə gözlər?

Əhvəl olma, bir nöqtədir hər ucu,  
Bir dövrə dolanırlar hər üçü,  
Nəbatinin sultanıdır hər üçü,  
Bu idi mən deyən gözlər, nə gözlər! (211, s.163).

Adətən şeirin son bəndində, – möhürbəndində aşığı öz təxəllüsünü işlədir. Lakin göründüyü kimi, bu tənizdə Nəbati

təxəllüsünü iki yerdə, – həm sonuncu, həm də sonuncudan bir bənd əvvəlki bənddə işlətmişdir. Bu biçimdə olan şeir formasına da Nəbati yaradıcılığında rast gəlmək olur. O, məzmunu yenilik gətirməklə, formanı da yeniləşdirmişdir. Eyni zamanda misraların sayı da fərqli olaraq 6 bənddən ibarətdir.

Türkdilli Azərbaycan şerində Nəsimi ilə başlanan ictimai-fəlsəfi, sufi-panteist lirikanı XIX əsrdə yeni ideya-məzmun və bədii sənətkarlıq keyfiyyətləri ilə zənginləşdirən, klassik poeziyadakı ruhani, fəlsəfi-estetik axtarışları yeni dövr ədəbiyyatında, xüsusən xalq-aşıq şeiri üslubunda uğurla davam etdirib ən uca zirvəyə yüksəldən, onu yekunlaşdıran sənətkar Seyid Əbülqasim Nəbatidir. Milli ədəbi tərəqqi tarixində o, Şəms Təbrizi, Cəlaləddin Rumi, Əhməd Yəsəvi, Yunus Əmrə, həmçinin Nəsimi, Xətai, Füzuli kimi dahilərin adları ilə təmsil olunan mənəvi-əxlaqi dəyərlərin varisi, XIX əsrdə son nümayəndəsidir.

Lakin Nəbati dünyagörüşü, həyata baxışları etibarilə ziddiyyətli şəxsiyyət olmuşdur. Onun şəxsiyyəti barəsində müəyyən təsəvvür yaratmaq üçün müəyyən məqamları xatırladaq. O, bir tərəfdən dini ehkamları, xurafatı pisləyir, xalqı ibadətə, mövhumata səsləyən zahidi “kor gözlü uzunqulaq” adlandırır. “Mümkün olduqca eyşi işrət qıl, fürsəti salma ruzi-miadə” – deyə müasirlərini həyatdan zövq almağa, şən, deyə-gülə yaşamağa çağırır, ikinci tərəfdən isə xalis dindar kimi çıxış edir. Özü də bir dinə qail olmur: gah islamı, gah atəşpərəstliyi təqdir edir, gah da islamı atıb xristian olduğunu, xaça sitayiş etdiyini söyləyir. Hətta bəzən özünü qatı kafir adlandırır: “Əgər bu ruzigar əhli məndən xəbərdar olsalar, yəqinimdir ki, Sənanın küfrünə min yol şükr edərlər” (170, s.416).

Bütün bunlara baxmayaraq, klassik yazılı və şifahi şeir ənənələrinin vəhdəti, təriqət lirikası ilə folklor – xalq poeziya-

sının möhkəm sintezi onun yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan başlıca əlamətdir. XIX əsr Azərbaycan lirikasının ən görkəmli yaradıcılarından olan Nəbatinin poetik irsi, həm ideya-məzmun, estetik mətləb, həm də forma-sənətkarlıq keyfiyyətləri baxımından zəngindir. Lakin şairin yaradıcılığında iki istiqamət aydın seçilir:

1. Saf, təmiz insan duyğularının, dünyəvi məhəbbət hisslərinin və real gözəlin tərənnümü;

2. Sufi-fəlsəfi fikirlərin və panteist görüşlərin təbliği.

Buna uyğun olaraq onun əsərləri forma baxımından da bir-birindən fərqlənir. Bu əsərlərin bir qismi heca vəznində, qoşma, gəraylı, çarpa və tənris janrlarında, ikinci qismi isə əruz vəznində, qəzəl, qəsidə, müxəmməs, müstəzad, rübai, tərcibənd janrlarında yazılmışdır. Lakin buradaca bir faktı qeyd edək ki, onun klassik qəzəl formasında yazdığı tənrisləri də vardır ki, burda da klassik şeirə aşiq tənris formasının təsiri aşkar görsənir. Biz isə ancaq, mövzumuzə uyğun olaraq Nəbatinin birinci istiqamətdə olan və xalq-aşıq şeiri tərzində yazdığı əsərlər üzərində dayanacağıq...

Məlumdur ki, klassik məhəbbət lirikasının mərkəzində üç başlıca insan surəti, lirik qəhrəman var idi: Aşıq, Sevgili və Əğyar. Bu qəhrəmanların bədii təqdimi bir çox cəhətdən ənənəvi idi. Aşıq öz məhəbbəti uğrunda yorulmadan çalışan, fədakarlıq göstərən, bütün əzablara dözən, vüsala çatmasa da sevgilisindən üz döndərməyən vəfalı, sədaqətli, bütün varlığı ilə həyata bağlı olan vüqarlı və mətanətli bir gəncdir. Bəzən sevgilisinin biganəliyindən şikayətlənməsinə baxmayaraq, o, əzmlili və iradəlidir; qarşılaşdığı maneələr onu doğru yoldan çəkindirmir, əksinə, məşuqəsindən gələn cövrü-cəfalar ürəyindəki eşq atəşini daha da alovlandırır, onu sevgilisinə bağlayan mənəvi telləri möhkəmləndirir...

Nəbatinin lirikasında da, bu poetik-estetik model başlıca yer tutur. Şairin heca vəznində, aşiq şeiri tərzində yazdığı şeirlərinin əsas ideya xəttini real məhəbbətin, gözəlin tərənnümü təşkil edir. Nəbati sevən gəncin daxili aləmini, hiss və duyğularını, sevinc və kədərini sənətkarlıqla açır. Onun lirik qəhrəmanı həyat aşiqi, gözəllik vurgunudur. Bir qədər romantik ruhda olmasına baxmayaraq, bu gənc real dünyanı, həyat nemətlərini yüksək qiymətləndirir, xoşbəxtliyi həqiqi sevgidə görür. Məhəbbət yolunda əzab-əziyyətə düşməyi, bəla çəkməyi, hətta yanmağı təbii sayır və bütün cəfalara vəfa göstərəcəyini bildirir:

...Mən öləndə mənə qoymun məzarə,  
Odun yığın, vurun ona şərərə,  
Mənə atın, siz çəkilin kənərə,  
Qoyun şölələnsin, çəksin zəbanə.

Aşiq olan xof eləməz bəladan,  
İnciməz yar edən cövrü cəfadan,  
Nəbati, əl çəkən kimdir vəfadan?  
Qoymuşam başımı mən bu meydana! (211, s.203).

Burada da, Nəbati özünü İbrahim peyğəmbərə bənzətmiş, eşqi yolunda odlara belə qər q olmasını istəmişdir. Bu bənddə zərdüştülüyün əlamətlərini də görmək mümkündür. Lakin hər iki məqamda xalq yaradıcılığının, aşiq dastançılığından gələn motivin əsas olduğu görsənir...

Gözəlliyi incə bir zövqlə duyan və qiymətləndirən Nəbatinin qoşma və gəraylılarında həsrət motivləri, aşiqin keçirdiyi sıxıntı və iztirablar yüksək sənətkarlıqla canlandırılır. Şair sevgilisindən ayrı düşmüş gəncin əzablarını, daxili tələtətlərini təbii boyalarla verir. Baharın gəlməsinə, güllərin açılmasına baxmayaraq, aşiqin sevinci yoxdur. Gül-gülə sar-

maşsa da, bülbülün naləsindən qulaq tutulur. Hicrandan səbri tükənən, taqəti kəsilən, naləsi "dağı-daşı бүrtüyən" bu gənc bəzən çəkdiyi əziyyətlərdən bezib, özünə "bəxti qara" desə də, cəfəkeşlikdən əl çəkmir:

Genə bahar oldu, açıldı güllər,  
Bülbül naləsindən tutulur qulaq.  
Gül gülə sarmaşib, çiçək çiçəyə,  
Lalə cami-Cəmdən gətirib soraq.

...Cəfaya üz qoydu cərxi-bivəfa!  
Dərdi-hicrə mənə etdi mübtəla,  
Doğru söz, müxtəsər, mən bəxti-qəra  
Bir dəm yarə yetib tapmadım fərağ

Demə Nəbatinin yoxdur davamı,  
Cövrümə tab etməz, çəkməz cəfamı,  
Şahid olsun aləm cümlə, təmamı,  
Nə qədər istərsən çək sinəmə dağ (211, s.200).

Ümumiyyətlə, Nəbati də digər müasirləri kimi, saqiyyə, bahar fəslinə, badi səbaya bədii müraciət üsulundan sıx-sıx istifadə edir, aşiq şeirində olan "Genə gəldi bahar fəslə" misra modeli onun da gəraylı və qoşmalarında karına gəlir:

Genə gəldi bahar fəslə,  
Bülbül gəldi dadə, dadə.  
Əhmər güllər açıldı,  
Saqi, gətir badə, badə!

Genə səbz oldu çəmənələr,  
Güldən bəzəndi gülşənlər,  
Çıxmış seyrə gülbədənələr,  
Hamı üzü sadə, sadə... (211, s.183)

Ümumiyyətlə, Nəbati aşiq poeziyasında olan “Genə, yəni “yenə” sözü ilə başlayan misra qəlib-modelindən sıx-sıx istifadə etmişdir. Məsələn, onun “Genə fələklər ünüzdü”, “Genə gəldi bahar fəslü” misraları ilə başlayan gəraylıları, “Genə gözüm düşdü bir məhcamalə”, “Genə mövcə gəlib dəryayi-çəşmim”, “Genə Leyli, Leyli çıxmış seyrənə”, “Genə bahar oldu, açıldı güllər”, “Genə İsgəndər tək düşdüm zülmətə” misraları ilə başlayan qoşmaları buna bariz misaldır...

Nəbatinin qoşma və gəraylılarında məşuqə surəti də təbii boyalarla göstərilir. Şairin təsvir etdiyi gözəl real həyat adamı, canlı insandır. Onun simasında cazibədar Azərbaycan qızını görmək çətin deyil; hətta gözəlin konkret məkanı da məlumdur:

Gözəl çox ruyi-zəmində,  
Xüsusən Çinü Maçində.  
Səni də bu Üştibində  
Bir mahi-taban yaradıb.

Və yaxud:

Nə xoşlanıb xanım bilməm,  
Xərab Kürdəşti, Kürdəşti.  
Gəl Üştibinə təfərrüc qıl,  
Cənnət bağı Rəşti, Rəşti (211, s.179).

Hər iki gəraylıda təsvir edilən gözəlin məkanı, yeri, ünvanı məlumdur, xəyali və uydurma deyildir. Bu üsul, bu bədii ifadə vasitəsi isə tamamilə aşiq poeziyasında bol-bol istifadə olunan üsuldur...

Qoşma və gəraylılarında şair gözəlin zahiri görkəmini, simasını, geyimini, bədən quruluşunu, baxışını, duruşunu, yerləşini böyük ustalıqla tərənnüm edir. Başına abı rəngli tirmədən şal örtən, al-əlvan geyinən, “camalı gündən göyçək” olan

bu gözəllər mehriban Azərbaycan qızlarıdır. Nəbati onları çox təbii, öz yerli xüsusiyyətləri və milli geyimləri ilə təsvir edir. “Yaradıb” rədifli gəraylısında şair, hətta gözəlin canlı portretini çəkir. Bu portretə onun bütün cazibədarlığı görünür:

Maşallah, qadir Allah,  
Gör necə dilbər yaradıb!  
Gül üzündə əfşan-əfşan  
Zülfü-müənbər yaradıb!

Ağzı qönçə, ləbi püstə,  
Beli incə, boyu bəstə,  
Tökülübür dəstə-dəstə,  
Nə gözəl tellər yaradıb!

Qası fitnə, gözü çadu,  
Üzü lalə, xalı hindu,  
Mina gərdən, saçı qarqu,  
Gül buxağın tər yaradıb!

Gündən göyçəkdir camalı,  
Sərvi bənzər qəddi-dalı,  
Ləbin əmən neynər balı?  
Sözünü şəkkər yaradıb!

Dili almas, diş i inci,  
Ağ sinəsi gövhər gənçi.  
Vəsfə gəlməz nazu gənçi.  
Bunu əfsunkar yaradıb (211, s.136).

Bu gəraylıda bir tərəfdən Vaqifin deyim tərz, digər tərəfdən aşiq poeziyasının gözəllikləri ustalıqla öz əksini tapmışdır.

Şairin “Gözlərin”, “Olur”, “Döndü”, “Ey sənəm”, “Məndən”, “Genə” rədifli qoşmalarında da məşuqənin gözəlliyi, cazibədarlığı, zahirî və daxili keyfiyyətləri odlı bir lirika ilə tərənnüm olunur. Lirik qəhrəmanın dilindən söylənən bu şeirlərdə həmçinin təmiz məhəbbətlə sevən gəncin mənəvi dünyası, onun hiss, duyğu və həyəcanları həssaslıqla təsvir edilir.

Nəbatinin real, dünyəvi məhəbbətdən bəhs edən lirik şeirləri içərisində “Gəlsin, gəlməsin?” rədifli qoşması mühüm yer tutur. Sevgilisindən ayrı düşmüş aşiqin daxili aləmini təsvir edən bu şeir Səbaya (Səhər mehinə) müraciətlə başlanır. Özünü “hicran düşkünü”, “İllər xəstəsi” adlandıran aşiq Səba vasitəsilə yarına xəbər göndərərək onunla barışmaq istədiyini bildirir. Şərin bütün bəndlərində aşiqin səmimiyyəti, sevgidə vəfası və sədaqəti ifadə olunur. O, sevgilisindən ayrı düşsə də məhəbbəti soyumur. Əksinə, “yar kuyi”ndən kənarda keçirdiyi günlər onun eşqini daha da alovlandırır. Aşiq həsrətdən üzülür, amma yenə də vurulduğu gözəli düşünərək belə bir qəti qərara gəlir ki, sevgilisindən kənarda ona həyat yoxdur. Eşqsiz dünyanın heç bir neməti, heç bir şöhrət, ad-san onun qəlbini oxşayıb ruhuna sakitlik gətirə bilmir. Buna görə aşiq bütün varlığını, gümanı gələn hər neməti sevgilisi yolunda qurban verməyə hazır olur:

Səba, məndən söylə o gülüzərə,  
Bülbül gülüstanə gəlsin, gəlməsin?  
Bu hicran düşkünü, illər xəstəsi,  
Qapına dərmanə gəlsin, gəlməsin?

Mən qurbanı olum ənbər tellərin,  
Qönçə dodaqların, püstə dillərin,



O lələ rüxsarın, mişkin xalların  
Oduna pərvanə gəlsin, gəlməsin?

Gözüm çox həsrətdir xumar gözüne,  
Günəş camalına, şəkər sözünə,  
Utanıram, necə deyim üzünə,  
Dərdin xəstə canə gəlsin, gəlməsin?

Dolaşdır boynuma şümşad qolunu,  
Qucaqlayıb qucum incə belini,  
Ləli-ləbin əmim, sorum dilini,  
İstər ölü canə gəlsin, gəlməsin?

Nəbati istəməz onsuz dünyanı,  
İzzəti, hörməti, şövkəti, şanı,  
Bir zadə qalmayıb daha gümanı,  
Bu baş o meydanə gəlsin, gəlməsin? (211, s.147).

“Gəlsin, gəlməsin?” qoşması poetika-sənətkarlıq baxımından gözəl sənət nümunəsidir. Beş bənddən ibarət olan bu şeirdə “səba”, “bülbül”, “gülüstan”, “pərvanə” və s. ənənəvi obrazlara təsadüf olunmasına baxmayaraq, Nəbati tamamilə yeni, orijinal lirika nümunəsi yaratmışdır. Onun dili sadə və aydın, misraları axıcıdır. Bu xüsusiyyətlərinə görə “Gəlsin, gəlməsin?” qoşması tezliklə dildən-dilə düşüb yayılmış, xalq içərisində, aşıqlar arasında böyük maraqla qarşılanmış, məclislərdə oxunmuş, xanəndələr tərəfindən (xüsusən Xan Şuşinski tərəfindən) böyük ustalıqla muğam üstə ifa edilmiş, bu rədifdə onlarla şeir yazılmışdır... Hətta, Nəbatinin müasirlərindən olan Təbrizli Hacı Mehdi Şükuhi (1829-1896) “Gəlsin, gəlməsin?” qoşmasından təsirlənərək, ona eyni rədifli qoşma yazmışdır:

Bir deyən yoxdur, o məh cəmalə,  
Aşiqi-nalan gəlsin, gəlməsin?



Həsreti çoxdur bəzmi-vüsala,  
Bu didəgiryən gəlsin, gəlməsin?

Aşıqı-zarın gülşəni-nazə -  
Gəlibdir, səndən istər icazə.  
Buyur, bir görüm, ey gülü-tazə,  
Nə oldu fərman, gəlsin, gəlməsin?... (87, s.113).

Dünyəvi sevgini, real insan gözəlliyini yüksək ilhamla tərənnüm edən Nəbatinin yaradıcılığında qoşma və gəraylılarından fərqli olaraq – qəsidsə və qəzəllərində məcazi eşqin tərənnümü, Nuri-Həqqin təbliği aparıcı mövqedə dayanır. Bu şeirlərin lirik qəhrəmanı ziddiyyətli bir insandır. O, bir tərəfdən hüsni-mütləq aşiqidir: dünya gözəlliklərinin hamısını ilahi aləmlə bağlayır, gözəlləri sevmək iqtidarını ilahi məhəbbətin nuru ilə əlaqələndirir, öz xoşbəxtliyini Allaha qovuşmaqda görür, ikinci tərəfdən həyat nemətlərini tərifləyir, insanı maddi gözəlliklərdən zövq almağa çağırır. Klassik üslubda yazdığı əsərlərdə bu ikinci tərəf aşiq-xalq şeirinin təsiri ilə yaranır ki, bu da onu sübut edir ki, xalq-aşiq şeiri hətta Nəbati kimi sufiyə şairin klassik üslubdakı yaradıcılığına da nüfuz edə bilmişdir.

Beləliklə, şairin qəzəllərindəki məşuqə surəti də ikili səciyyə daşıyır; o, bir tərəfdən həmişə gizlində qalan, gözə görünməyən, ilahi nurdur. Aşiq həmişə vəhdət küncündə oturub onun görünməsini arzulayır. Lakin istəyinə çata bilmir və buna görə daima iztirab çəkir, həyəcan keçirir. İkinci tərəfdən isə məşuqə real insandır, öz işvə-nazı ilə aşiqi haldan çıxaran gözəl bir qızıdır. Şair onun həm daxili, həm də zahiri gözəlliklərini – boy-buxununu, yerişini, duruşunu, ətrini, geyimini, hətta üz bəzəyini təbii boyalarla təcəssüm etdirir:

Görüm, ey şux, səni xürrəmi xəndan olasan,  
Qönçə gül tək açılıb, zibi-gülüstan olasan.

Geyəsən əyninə hər həftədə bir dəst libas,  
Bərq urub aləmə bir mehri-dirəxşan olasan.

Tirmə başında, ayağında firəngi başmaq,  
Sona kəklik kimi hər yanə xuraman olasan.

Vəsmə qaşında, gözün surmədə, zülfün üzdə,  
Hər tərəfdən tökülə sünbülü reyhan olasan.

Olmaya şəngü qəşənglikdə də bir tay sənə,  
Hamı dilbərlərə sən sərvəri-xuban olasan (211, s.64).

Bu qəzəldəki həyatilik, gözəlin real təsviri, tirmə şallı, firəngi başmaqlı, sona kəkliyə bənzəyən, qaşında vəsmə, gözündə sürmə, zülfü üzündə olan bu gözəlin vəsfi və təsviri aşiq qoşmalarından tanıdığımız gözəllərin real, həyati təsvirinə çox uyğun və oxşardır... Şairin lirik qəhrəmanı həqiqi xoşbəxtliyi, əsil zövqü maddi aləmdə, bu dünyamızın gerçəkliyində görür ki, bu motiv aşiq şeirinə xas bir bədii-estetik motivdir. Şairin bu qəbildən olan "Bilməz", "Eylə", "Göyçək-göyçək", "Olubam", "Küsmüşəm", "Yoxdu-yox" və s. qəzəllərinin əksəriyyəti sadəliyi, anlaşıqlığı, bədii ifadə vasitələrinin həyatiliyi və canlılığı ilə şairin qoşmalarına daha çox yaxındır. Xüsusən, "Göyçək-göyçək" şeiri elə bil, qəzəl formasında yazılmış qoşmadır:

Gəldi bir şux genə yanıma göyçək-göyçək,  
Vurdu bir tiği-cəfa canıma göyçək-göyçək.

Lalə rüxsarın edib xuni-dilimdən gülgün,  
Boyardı əllərini qanıma göyçək-göyçək.

Parə-parə ciyərim şişə çəkib etdi kəbab,  
Dikdi göz dideyi-giryanıma göyçək-göyçək.

Heyf ki, olmadı bu aşiqə bir canı yanan,  
Deyə bir dərdimi cananıma göyçək-göyçək.

Qəm yeməz dəxi Nəbati kimi, ol şahı-cahan  
Basa bir möhrünü fərmanıma göyçək-göyçək (211, s.42).

Əlbəttə, burada xalq deyimindən alınmış “göyçək-göyçək” rədif qəzəl janrını göyçək-göyçək də aşiq şeirinin ruhuna yaxınlaşdırmır, onu tam şəkildə aşiq şeiri ruhunda edir. Bu da həm aşiq şeirinin –hecanın əruza təsirinə bariz nümunədir, həm də Nəbatinin bir sənətkar kimi xalqına bağlılığındadır, onun orijinallığındadır...

Məzmunca zəngin olan Nəbati şeirləri bədii forma, sənətkarlıq keyfiyyətləri baxımından da zəngin və orijinaldır. O, əsərlərində fikrin incə və təsirli deyilişinə xüsusi diqqət yetirmiş, sözün müxtəlif mənə çalarlarından istifadə etməklə onu daha da cilalayıb poetikləşdirmişdir. Şair xüsusən heca vəznində - aşiq şeiri formalarında yazdığı əsərlərdə bədii məcazlardan istifadə etməklə həqiqi sənət nümunələri yaratmışdır. Onun yüksək şairlik istedadını təsdiq edən əsas əlamət yığcamlıq, fikir aydınlığı, vəzn ahəngdarlığı, qafiyə sərrastlığı, nitqin axıcılığı, nəhayət, xalq-aşiq şeirindən bəhrələnərək yaradıcı şəkildə işlətdiyi bədii təsvir və ifadə vasitələridir. Şair fikri bitkin vermək, təsvir obyektini canlı göstərmək, ifadəni qüvvətləndirmək üçün tez-tez istiarə (metafora), təkrir, poetik sual və mübaligələrdən, xitablardan istifadə edir. Xüsusilə təkrirlər onun əsərlərinə güclü bir axıcılıq və oynalıq gətirir:

Bu necə nərgizdir, bu necə gözdür?  
Bu necə lələdir, bu necə üzdür?  
Bu necə şəkərdir, bu necə sözdür?  
Nə belə ləl olur, nə belə gövhər!

Nəbati, gül gəldi, açıldı lələ,  
Çəkinən bülbül tək gülşəndə nalə,  
Sənə qurban, saqi, dur, ver piyalə,  
Salginən canıma meydən bir şərər (211, s.154).

Bədii sual tərzində qurulmuş bu bənddə yüksək sənətkarlıq və aşiq şeirində olduğu kimi kamil bədii təsvir görsənir. Onun məşuqu da, məşuqəsi də xalq poeziyasında olduğu kimi real insandır, öz işvə-nazı ilə aşiqi haldan çıxaran gözəl bir qızıdır. Şair onun həm daxili, həm də zahiri gözəlliklərini təbii boyalarla təcəssüm etdirir.

Eyni zamanda, şair burada qüvvətli bir istiarə və təkrir yaratmışdır. Məlumdur ki, klassik sənətkarlar çox zaman gözü nərgizə, üzü lələyə, sözü şəkərə, dodağı lələ, danışığı – nitqi gövhərə bənzətmişlər. Nəbati də həmin üsuldən istifadə edir. Lakin sələflərindən fərqli olaraq o, “nərgiz göz”, yaxud “lələ üz” söyləmir; qarşılaşdırılan anlayışları (nərgiz – göz, lələ – üz, şəkər – söz, ləl – dodaq, gövhər – nitq) sinonim anlayışlar kimi verir və fikri sual formasında qurmaqla aşıqın gözəllik qarşısında heyranlığını daha da qüvvətləndirir. İkinci tərəfdən o, misralarda aşiq şeirində olduğu kimi “bu” və “necə” sözlərini tez-tez təkrar etməklə şeirin axıcılığını, şirinliyini artırır.

Şairin qoşma və gəraylılarında müşahidə olunan sənətkarlıq məharəti əruz vəznində yazdığı qəzəl, qəsidə, rübai, muxəmməs və saqınamələrində də asanlıqla görünür. Belə şeirlərində o, klassik üslubun ənənələrini davam etdirməklə bərabər, həm də aşiq-xalq şeirindən aldığı yeni təşbeh və istiarələrdən, seçmə qafiyə və rədiflərdən istifadə edərək əruz vəzninin xoş

avaz yaradan ahəngdar bəhrlərini aşiq şeirinin ahənginə yaxınlaşdırır, bununla da aşiq şeiri üslubunun hesabına əruzunu da zənginləşdirmiş olur.

Nəbati Azərbaycan türk dilinin zənginliklərindən məharətlə istifadə edən sənətkar olmuşdur. Onun həm heca, həm də əruz vəznində yazdığı şeirlərində klassik ədəbiyyatdan gələn ərəb-fars mənşəli söz və ifadələr bəzən Azərbaycan türk dilinin öz doğma sözlərinə qaynayıb qarışır. Ancaq həmin sözlər şairin ana dilinin poetik qanunlarına uyğunlaşdırılır. Xüsusilə qoşma, gəraylı və təcnislərdə Nəbati xalq danışığı dilində çox işlənən söz və deyimlərdən geniş istifadə etmişdir.

Beləliklə, Seyid Əbulqasim Nəbatinin yaradıcılığında xalq-aşiq şeiri üslubunda yazdığı təcnislərin də özünəməxsus yeri və əhəmiyyəti vardır. Onun poeziyası bu cəhətdən istər müasirlərindən, istərsə də sələf və xələflərindən secilir. Bu özünəməxsusluğu təmin etmək üçün şair öz yaradıcılığının janr əlvanlığına diqqət yetirmiş, yaratdığı ədəbi nümunələrdə müxtəlif poetik fiqurlardan yüksək məharət və sənətkarlıqla istifadə etmişdir. Nəbatinin çeşidli formalarda işlətdiyi bu poetik fiqurlardan biri də təcnisdir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında "təcnis" dedikdə, ənənəvi olaraq aşiq şeirinin şəkillərindən biri nəzərdə tutulur. Lakin, yazılı ədəbiyyatda da istifadə edildiyi bildirilir (99, s.175-176). Poetik fiqur anlamında isə eyni kökdən olan "cinas" sözündən istifadə edilir.

Amma, Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının da söykəndiyi orta əsrlər Şərq poetikasında təcnis ədəbi praktikada, xüsusən şeirdə mühüm yer tutan poetik fiqur kimi şərhə geniş şəkildə verilmiş, onun müxtəlif növ və formalarının təsnifatı aparılmışdır (328, s.17-26).

Bu mənada, Nəbatinin klassik janrlarda (qəzəl, qəsidə və s.) yazdığı əsərlərdə də cinaslardan, "təcnis" poetik fiqurundan geniş istifadə etdiyini görürük. Ümumiyyətlə, təcnis qafiyələrdən klassik poeziyada, əruzla yazılmış əsərlərdə müxtəlif növlərinin işlədilməsi faktları bizim şərq poetikası ilə məşğul olan ədəbiyyatşünasların da diqqət mərkəzində olmuşdur (186).

Eyni zamanda Nizami Gəncəvi və Məhəmməd Füzuli kimi dahi şairlərimizin yaradıcılığında təcnisin bir poetik fiqur olaraq istifadəsinə yönəlmiş araşdırmalar meydana çıxmışdır (29; 162).

Şübhə yoxdur ki, klassik ədəbiyyatımızın hansısa yad meyarlar əsasında deyil, ona doğma olan, bilavasitə söykəndiyi prinsip və kateqoriyalar baxımından tədqiqi onun adekvat dərkinə şərait yaradan, bədii-estetik mahiyyətinin bütün tamlığı və gözəlliyi ilə aşkarlanmasına imkan verən düzgün və səmərəli yanaşmadır. "Füzuli qəzəllərində təcnis" adlı məqaləsində AMEA-nın müxbir üzvu Teymur Kərimli yazır: "Füzulinin ən çox sevdiyi və əsərlərində döənə-döənə işlətdiyi fiqurlardan biri təcnisdir. Şərq poetikasında çox geniş təhlilini almış təcnis Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında kifayət qədər tədqiq edilməmişdir. Yalnız ədəbiyyatşünaslıq lüğətlərində və ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid kitablarda təcnis haqqında ümumi məlumatla tanışlaşmaq mümkündür. Halbuki Şərq poetikasında iki böyük qrupa ayrılan təcnisin on dörd növü müəyyənləşdirilmişdir. Bu növlərin əksəriyyəti Füzuli qəzəllərində öz bədii əksini tapmışdır" (162, s.27).

Bu mülahizələri tam cəsarətlə Nəbati yaradıcılığına da şamil etmək olar. Nəbatinin də tez-tez və çeşidli məqamlarda müraciət etdiyi poetik fiqur olan təcnisləri, təəssüf ki, indiyə qədər yetərinə tədqiq olunmamışdır. Doğrudur, Rəfiqə Həmzəyeva Nəbatinin həyat və yaradıcılığına həsr edilmiş dissertasiya işində və onun əsasında nəşr olunmuş monoqrafiya-

sında cəmi bir necə səhifədə şairin tənislərindən bəhs etmişdir (133, s.93-98).

Onu da demək lazımdır ki, Nəbati türk (Azərbaycan) divanında olduğu kimi, fars divanında da tənisdən geniş istifadə etmişdir. Lakin burada biz, mövzumuza müvafiq olaraq şairin qəzəl, qəsidə, muxəmməs, mustəzad və tərcibəndlərdə işlətdiyi “təcnis” poetik fiqurundan deyil, şairin yazdığı qoşma, gəraylı, çarpalarda aşiq şeiri şəkillərindən biri olan tənislərindən necə istifadə etdiyinə üzərində dayanacağıq.

Ədəbi mətnlərdə istifadə olunan “təcnis oxucuya bədii zövq verməkdən əlavə, onu həm də dayanmağa, sözlərin məna incəliklərinə yenidən nəzər salmağa, az işlənən bir çox termin və ifadələri də yada salmağa vadar edir” (29, s.343).

Təcnisin bu estetik potensialını yaxşı anlayan klassik şairlər onun müxtəlif növ və formalarından öz yaradıcılıqlarında geniş istifadə etmişlər. Əsasən klassik şərq poetikasında bunları “təcnisi-tam”, “təcnisi-naqis”, “təcnisi-zaid” (yəni “əlavəli təcnis”), “təcnisi-mütərrəf” (yəni “yarım cinas”), (təcnisi-murəkkəb), təkrarlanan (təcnisi-mükərrər), işarəli (təcnisi-bil-işarət), tərs (təcnisi-əks və ya təcnisi-qəlb), törəmə təcnis – “təcnisi-iştiaq” və s. kimi təsnifatını aparmışlar (29; 162). Nəbati də, demək olar ki, bu poetik fiqurların hamısından istifadə etmişdir. Bütün bu nümunələr Nəbatinin poetik mətnin istər semantikasındakı, istərsə də səs təşkilində təcnisin rolunu yaxşı anladığını və ondan uğurla bəhrələndiyini göstərməkdədir.

Lakin fikrimizcə, deyilənlər Nəbatinin öz yaradıcılığında bir poetik fiqur olaraq, təcnisə verdiyi önəmi göstərmək baxımından yetərlidir. Müşahidələr göstərir ki, Nəbati təcnisin qeyd olunan növlərindən tam (yaxud mütləq) təcnisə daha çox

diqqət yetirmiş, bununla da ən yüksək bədii effektə, ana dilinin semantik imkanlarından maksimum istifadəyə can atmışdır.

Görünür, elə bu da şairin öz ilhamını aşiq poeziyasının çətin, lakin poetik baxımdan qiymətli bir şəkildə – təcnis janrında sınamasına təkan vermişdir. Bu mənada həmin iki məfhum arasında kəskin sərhədin mövcud olduğunu düşünmək düzgün olmazdı. Təsədüfi deyil ki, folklorşünas Elxan Məmmədli yazır: “Təcnis və ya cinas şeir janrı, şeir şəkli deyildir. O, şeirin qafiyə quruluşunu tamamlayan, ona forma və məzmun əlvanlığı gətirən, beyt və bəndləri incə çalarlarla zənginləşdirən poetik bir komponentdir” (191, s.5).

Bu fikir göstərilən iki kateqoriya (*təcnis poetik fiqur və janr kimi*) arasında əlaqəni aşkarlamaq baxımından maraqlı düşsə də, başqa bir folklorşünasın – professor Mürsəl Həkimovun aşağıdakı mülahizələri ilə də razılaşmamaq mümkün deyil: “Təcnisin ilk dövrlərdə qoşmanın bir növü kimi meydana çıxdığı şübhəsizdir. Lakin əsrlərdən bəri böyük bir təkamül dövrü keçmiş olan təcnisə, indi qoşmanın bir növü kimi baxmaq düzgün olmaz. Bizcə, təcnis artıq sazla əlaqədə müstəqil bir şeir janrı kimi formalaşmış və özünün yeni növlərini yaratmışdır. Təcnis də qoşma kimi aşiq poeziyasında köklü, şəxəli, qollu-budaqlı, çoxşəkilli görünür. Təcnisin cıqalı, dodaqdəyməz, diltərpənməz, nəfəs çəkmə (gedər-gəlməz), müləmmə (çoxdilli), müstəzad (ayaqlı təcnis) və başqa növləri vardır” (132, s.22).

Daha sonar tanınmış folklorşünas, prof. Sədnik Paşa Pirsultan yazır: “Aşiq Dirili Qurbani dövründə qoşmanın bir növü kimi meydana çıxan təcnis dörd əsrlik inkişafı boyu təkamül yolu keçərək, şeirimizdə müstəqil janra çevrilmişdir” (230, s.112).

Folklorşünas P.Əfəndiyev isə məsələnin ən mühüm amilini – sənətkarın fərdi istedad və bədii məharətini ön plana çə-

kir: "Məlumdur ki, tənris formaca eyni, məzmunca müxtəlif olan cinas rədif və qafiyələrlə yaranır. Burada az sözlə dərin mənə, geniş fikirlər ifadə olunur. Tənris yaratmaq sənətkardan böyük istedad, bacarıq tələb edir. Məhz buna görə də belə çətin janrda hər aşiq müvəffəq ola bilməmişdir. Yalnız görkəmli improvizatorlar, geniş dünyagörüşünə, zəngin söz ehtiyatına, yüksək sənətkarlıq bacarığına malik sənətkarlar tənrisin gözəl nümunələrini yaratmışlar" (103, s.180).

Maraqlıdır ki, tənrisin müstəqil bir janra çevrilməsinin əsas göstəricilərindən biri — onun qeyd olunan növlərinin çoxu məhz XIX yuzillikdə, Nəbatinin yaşayıb-yaratdığı dövrdə meydana çıxmışdır. Həmin dövrdə aşiq poeziyasında Aşiq Ələsgər və Molla Cümə kimi ustadlar tənrisin mükəmməl nümunələrini yaratdığı kimi, yazılı ədəbiyyatda Qasım bəy Zakir və Əbülqasım Nəbati bu janrda qiymətli poetik əsərlər qələmə almışlar.

Deməli, məsələ janrda deyil, həmin janrda sözüntü deyən sənətkardadır. Nəbatinin tənrisləri bunun məhz belə olduğunu əyani şəkildə nümayiş etdirir. Şairin tənrislərindən birinə, "Ay nədir, nədir?" cinas rədifli şeirinə nəzər salaq:

Başına döndüyüm, bu necə haldır,  
Dinməmiş deyirsən: ay nədir, nədir?  
Başım çıxmaz mənim sənə dilindən,  
Buyurğınə görüm ay nədir, nədir?

Qurban olum üzündəki həyəyə,  
Qəmzə oxun mindirginən hey yaya,  
Nə baxırsan maral kimi hey ayə?  
Cəmalın yanında ay nədir, nədir?

Gözüm qan kasası, ürəyim şişə,  
Məni kabab kimi çəkmişən şişə,  
Rəqibi görüm ki, dam kimi şişə!  
İllər illər çəkə, ay nədir, nədir.

Nə baxırsan o sultanə, bu xanə?  
Çox adamlar gəldi getdi bu xanə.  
Genə bu gün işıqlanıb bu xanə,  
Bilmirəm görünən aynədir nədir?

Həmd olsun Allaha, getdi a çillə!  
Nəbati, az qaldı güllər açılə,  
Bu müşkülüm, yarəb, kimdən açılə?  
Yar dəstində tutan aynədir nədir? (211, s.162).

Şair janrın bütün tələblərinə (həm bəndlərdəki, həm də bəndlərarası qafiyələr cinas üzərində qurulub) əməl etməklə bərabər, şeirin forma və məzmunu arasında tam ahəngdarlıq hökm sürür. O, lirik qəhrəmanın sevgi, qısqanclıq hisslərini, fəlsəfi düşüncələrini aydın şəkildə və yüksək bədii səviyyədə ifadə edən bir əsər yaratmışdır. "Ay nədir, nədir?" cinas rədifini beş bənddə altı mənada işlətməmişdir. Birinci bənddə, "ay nədir, nədir?" "məndən nə istəyirsən?" mənasında, birinci bəndin son misrasında "nə deyirsən?", ikinci bənddə "Aysəma cismi yarın üzü" mənasında, üçüncü bənddə "təqvim ayı" mənasında, dördüncü bənddə yenə ustalıqla, tamam fərqli şəkildə "gecə bədirlənən Ay" mənasında, beşinci bənddə isə "aynə – güzgü" mənasında işlədilmişdir. Bəndlərdəki cinas qafiyələr də olduqca orijinaldır, omonim sözləri fərqli mənada işlətməklə şair uğurlu bədii-poetik lövhə yaratmışdır...

Eyni poetik ustalıq Nəbatinin digər tənrislərində də müşahidə edirik. Qeyd edək ki, şairin əsərlərinin Bakı nəşrlərinin bir qisminə doqquz tənris (Əbulfəz Hüseyninin tərtibində

1968, 1985 və bu tərtib əsasında hazırlanan 2004-cü illər nəşrləri nəzərdə tutulur) yer aldığı halda, İslam Qəriblinin və Hüseyn Məhəmmədzadə Sədiqin hazırladığı Təbriz nəşrində on təcnis verilmişdir. Bu, "Sənəmə, yarəb, bir də olurmu" misrası ilə başlayan "O göz, bu gözə" cinas rədifli beş bəndlik təcnisdir. Təəssüf ki, bu təcnisin üçüncü bəndinin bir misrası, görünür, texniki xəta ucbatından oxuna bilməmişdir. Bununla belə, həmin təcnis Nəbatî qələminin məhsulu kimi bizim üçün qiymətlidir. Şairin bu təcnisi də digərləri kimi məzmunu və cinasların mükəmməlliyi baxımından diqqəti cəkir:

Sənəmə, yarəb, bir də olurmu,  
Uğrasa nəgahan o göz, bu gözə.  
Nə vaxtacan yaxacaqsan canımı,  
Qurbam olduğum o göz, bu gözə.

Səməndər tək yandım mən o gözlərdən,  
Su içməyəm bir də mən o gözlərdən,  
Bir dərdə düşmüşəm mən o gözlərdən,  
İşim baxmaq olub o göz, bu gözə (46, s.214).

İkinci bənddəki təcnis qafiyələrin hamısı eyni sözdür, ilk baxışda fərq görsənmir, amma diqqət kəsildəndə və izah edəndə görürsən ki, misra daxilində fərqli mənələrdə işlədilib. Birinci misrada gözlər "qov, yəni qığılcım doğuran daş mənəsində" işlədilmişdir. Belə bir əfsanə var ki, Səməndər quşu məhəbbətindən elə şövqə gəlir ki, öz dimdiyindən çıxan qığılcımla od alıb yanır, təzədən öz külündən dirilib çıxır və bu hal beləcə davam edir... Şair bəndin birinci misrasında bu əfsanəyə istinad edir, yarının gözlərinə hər baxanda Səməndər kimi yanıb, sonra dirilir, amma buna baxmayaraq, inadından əl çəkmir...

İkinci misrada, "Mənim gözümdən sənəndən su içmir" xalq məsəli bədii metaforaya çevrilibdir, həm də şair burada poetik təzad yaradıb. Yanan oda su tökərlər, aşıq isə baxdığı gözlərdən su içib sönmək istəmir, yanmaq istəyir! Bütün bunlara baxmayaraq aşıq elə bir sağalmaz dərdə düşüb ki, (yanıb-sönür, ölüb-dirilir) bu dərdədən usanmır, yorulmur, yenə də yarının gözlərinə baxmaqda davam edir. Davam edir ki, yansın-sönsün, ölsün-dirilsin, çünki bu proses ona həzz verir, şövq verir, həyatı mənə və mahiyyətə çevrilir... Təkcə bir bənddə poetik mənəni açıqlayanda Nəbatinin nə qədər ustad bir sənətkar olduğu aşkar görsənir. Şairin tədqiqatçılarından olan fəlsəfə doktoru İslam Qəribli yazır: "Nəbatî yazılı ədəbiyyatda təcnisin ən böyük ustalarından biri hesab olunur. Digər təcnis yaradıcılarından fərqli olaraq, onun təcnislərində məzmun aydın və qabarıq verildiyindən cinasların mənasını çətinlik çəkmədən anlamaq olur. Məsələn:

Xoş yaraşib bazubəndlər bu qara,  
Sona tellim, sənə düşməz bu qara,  
Bundan artıq dözmək olmaz bu qara,  
İnsafa gəl, dur aç didar, ay Pəri!

Və ya:

Hər günüm hicrindən dönüb bir ayə,  
Gecə-gündüz zikr eləmə bir ayə,  
Səni 'Tari, üzün göstər bir ayə,  
Heç görüm oxşarmı o üz bu üzə?" (46, s.7).

Tədqiqatçı fikrini davam etdirərək yazır: "Şairin "Ay nədir, nədir?", "Gözlər, nə gözlər!", "Ayağı gərək", "Bu göz kimi göz", "O yaza məni", və s. bu kimi təcnisləri həm forma, həm məzmun, həm bədii dil baxımından. Həm də doğma Azərbaycan türkcəmizin zənginliyi və şairin bu dili nə qədər ustalıqla bilməsi cəhətdən təqdir etməli sənət nümunələridir"

(46, s.7). Müəllifin bu müşahidələrinə biz də şərik çıxır, Nəbatinin söz ustası kimi böyüklüyünə dair daha bir misal da biz təqdim edirik:

Qurbanı olduğum oxun düz yayə,  
Bu xəstə canımı gözə, də, gözə.  
Yaxşı gözlə, göz ürkütmə gözündən,  
Dürüst nişanəni gözə, də, gözə (211, s.167).

Nəbatinin tənisləri şairin bəhrələndiyi ənənələri əks etdirmək baxımından da maraq doğurur. Bu baxımdan, misal üçün, şairin "Məni" rədifli tənisindən iki bəndə nəzər salaq:

Müjgan oxun cək bir-bir at **sinəyə**,  
Məşuq gərək aşiqini **sınayə**,  
Deməginən dəxi gəlmə **Sinayə**,  
Edə bilməz səndən ayrı "Lən" məni...

Zülfün burci-əqrəb, bənzər **yuz ayə**  
Belə gun var bərabərdir **yuz ayə**  
Nəbati, çarə yox desən **yuz ayə**  
Sancacaq bilmirəm ay ilan məni (211, s.169).

Birinci bənddə işlənmiş "lən" sözü klassik Şərq poeziyasında, o cümlədən, Nəbatinin öz yaradıcılığında geniş şəkildə işlənən bir motivi əks etdirir. Ərəb dilində "Lən tərani" ("Məni görə bilməzsən") ifadəsinin bir hissəsi olan bu söz Qurani-Kərimin "Əraf" surəsinin 143-cü ayəsində işlənmişdir. Ayəyə əsasən, Musa peyğəmbər Sinada olarkən, Allaha müraciətlə: "Ey Rəbbim, özünü mənə göstər" - söyləmiş və Allah-təaladan: "Sən məni əsla görə bilməzsən!" - cavabını almışdır (1, s.140).

İkinci bənddəki "Belə gün var bərabərdir yüz ayə" misrası isə məşhur bayatının əks-sədasından başqa bir şey deyildir. Beləliklə, Nəbati yaradıcılığına bütövlükdə xas olan başlıca

cəhəti – klassik Şərq ədəbiyyatı ilə aşıq poeziyası ənənələrinin uğurlu sintezini şairin bütün yaradıcılığında, hətta mürəkkəb bir janr olan tənislərində də müşahidə edirik. Tənisdən həm bir poetik fiqur, həm də janr kimi məharətlə istifadə edən Nəbatinin yaratdığı ölməz nümunələr hər yeni gələn oxucular nəslinə estetik həzz bəxş edir, onlara dilimizin daxili imkan və ifadə zənginliklərini nümayiş etdirir, eyni zamanda şair və aşıqlar üçün bədii ustalığ və ədəbi kamillik örnəyi rolunu oynayır.

Seyid Əbdülqasim Nəbati XIX əsr Cənubi Azərbaycan poeziyasının ən ustad və orijinal, bənzərsiz sənətkarı və aşıq şeiri tərzində yazan ən görkəmli nümayəndəsi olmuşdur. Onun bu cəhətini akademik F.Qasımzadə belə qiymətləndirmişdir: "Nəbati şifahi xalq aşıq poeziyası, eləcə də yazılı ədəbiyyatındakı aşıq şeiri ilə dərinlən tanış olmuş və bəlkə də onlardan istifadə etmişdir. Lakin bununla belə o, nə ustad xalq aşıqlarının, nə də aşıq şeiri tərzində yazan şairlərin şeirlərini təqlid etməmişdir. Nəzirəçilik bu şairə yaddır. Buna görə də onun qoşmaları nə tanınmış xalq aşıqlarının, nə böyük sələfi Vaqifin, nə müasiri Zakirin qoşmalarına bənzəyir" (180, s.362).

Bu bənzərsizlik və orijinallıq onun "çarparlar", "çaharpalar" adlandırılan şeir növündə yazdığı əsərlərində də bariz şəkildə görsənir. Təsədüfi deyildir ki, XIX əsr Azərbaycan poeziyasında bu şeir növündə yazan yeganə şair Nəbati olmuşdur. Maraqlı cəhət budur ki, şairin əsərlərində bu şeir növü ayrıca verilsə də, bunun nə demək olduğu barəsində heç bir izahat verilmir, şair haqqında yazılan tədqiqatlarda da bu şeir növünə toxunulmur. Halbuki onun əsərlərində "Çarpalar" başlığı altında, heca vəznində yazılmış 9 (doqquz) adda, 83 bənddən ibarət şeirləri verilmişdir. Təkcə "çarpa"ya dördlük deyilir, izahı verilir. Eynilə rübailər və bayatılar da dörd misradan

ibarətdir. Hecada yazılan şeirlərin, demək olar ki, hamısı (müxəmməsdən başqa) dörd misradan ibarətdir.

Biz bu ətrafda araşdırmalar apararkən mənbələrin birində rast gəldik ki, “çarpara-çaharpara” həmçinin musiqi alətinin adıdır. Çaharpara – iki fars sözünün birləşməsindən əmələ gəlmişdir. “Çahar” – dörd, “para” isə – parça, hissə, tikə mənalarda dilimizə tərcümə edilir. Deməli, çaharpara dörd hissədən, parçadan ibarət çalğı aləti deməkdir. Ə.Dağlı “Ozan Qaravəli” adlı əsərinin “Qüdsi” başlıqlı məqaləsində XIX əsrdə “Çaharpara” adlı dini musiqi motivinin də olduğunu, eyni zamanda bu motivin sinc, təbil və şeypur sədaları altında oxunduğunu qeyd edir. Ə.Dağlı həmin mənbədə rəqs sənətində də “çaharpara” terminindən istifadə olunduğunu bildirir: “Çaharpara” rəqs sənətində iki qol və iki ayaqların şiddətlə putələr vurmasına (çarpazlaşmasına) deyiblər. Azərlərdə olan təki, onun gözəl nəqşlərindən noxçı, çeçen, gürcü ellərinin mərdanə rəqslərində müşahidə etmək olar” (217, s.192).

Görün, Nəbati qələndəri dərviş olanda bu şeir növünü dərvişlərin oxuması üçün yazmışdır. Bu gümandır. Dərviş nəğmələri də dini mövzuda olur, müəyyən bir təriqətin təbliğinə həsr edilir. Nəbatinin carpalarında belə bir mövzu və məzmun yoxdur. Nümunə üçün “Get dolanginən, xamsən hənuz” carpanın bir-neçə bəndinə diqqət yetirək. Çarpar 19 bənddən ibarətdir və “Gərək” rədifi üzərində qurulmuşdur:

Get dolanginən, xamsən hənuz,  
Püxtə olmağa çox səfər gərək.  
Mürği-Qaf ilə həməbəban olub,  
Dövrə qalxmağa balı pər gərək.

Kuhi-eşqə gəl getmə bədəlil,  
Qulı-dəng tək düşmə çöllərə.

Ta ki, salikə rəhnümun ola,  
Xizri-rəh kimi rəhbər gərək.

...Saqi, gəl məni cami-eşqdən  
Bir kərəm qılıb öylə məst qıl,  
Ta desinlər xəlv lal oturmağa,  
Bu Nəbati tək bəxtəvər gərək (211, s.128).

Bu nümunədən göründüyü kimi, şeirin məzmunu gəraylı və qoşmalardan fərqlənir. Burada da gözəlin vəsfi əsas motivdir. Amma deyiliş və ifa tərzində bir az fərqlidir. Nəbatinin carpaları, bir növ aşiqlərin divanilərinə bənzəyir, elə bil, şair öyüd verir, nəyin lazım, nəyin isə lazım olmamasını deməyə çalışır.

Nəbatinin carpaları 16, 13, əksəriyyəti 9, hətta 2, 7 bənddən ibarətdir. Bu onu göstərir ki, burada bəndin sayında şair sərbəstdir. Bəndlər 4 misradan ibarətdir. Birinci bənd a-b-c-a və ya a-a-b-a, və ya a-b-a-b şəklində qafiyələnir, sonrakı bəndlərin qafiyələnməsində də pərakəndə bi sərbəstlik müşahidə edilir. Bu cür sərbəstlik ifadə və mövzuya da təsirsiz düşür. Lakin bütün bəndlərin son misrası birinci bəndin ikinci və dördüncü misraları ilə qafiyələnir və eyni mətlədən ibarətdir. Şeirin son bəndində isə, şairin təxəllüsü verilir. Carpaların gəraylı və qoşmadan bir fərqi də, onun 10 hecadan, 5+5 bölgüsündən ibarət olmasıdır.

Nəbatinin “Gəlmə, gəlmə, get yaxşı-yxşı sən”, “Böylə bivəfa olma, ey pəri”, “Heyif, bilmədim bu bülbulü”, “Bilmirəm yenə fikrə batmışam” qəbildən carpaları mənə və məzmun, rədif qafiyələri, obrazlı ifadə tərzində diqqəti daha çox cəlb edir.

Böylə bivəfa olma, ey pəri,  
Etmə çox cəfa, ey sənəm, sənəm!  
Gərdi-rahını çeşmi tarimə  
Eylə tutiya, ey sənəm, sənəm!

Bəs ki çəkmişəm dərdi-fırqətin,  
Tellərin kimi incələnmişəm.  
Rəngi alimi əşgi-laləgun  
Etdi kəhrəba, ey sənəm, sənəm!

Sənsiz olmuşam zarü binəva,  
Hicr düşkünü, rindü mübtəla.  
Gəl bu dərdə sən lütf qıl özün,  
Eylə bir dəva, ey sənəm, sənəm! (211, s.133).

Və ya:

Gəlmə, gəlmə, get yaxşı-yaxşı sən,  
Mən sənə kimi yarı istəməm.  
Öldü aşiqin, bircə gəlmədin,  
İndi sən edən zarı istəməm.

Hər nə ağladım, hər nə dağladım,  
Qoymadın görüm gül cəmalını.  
Tab vermə çox tari-zülfünə,  
Mən xəzinəsiz marı istəməm (211, s.131).

Bu faktların özü bir daha onu sübuta yetirir ki, Nəbati aşiq poeziyası üslubunda və tərzində yazmaqla bərabər, həm bu zəngin poeziyanın potensialından bacarıqla istifadə etmiş, həm də onu forma və məzmunca zənginləşdirmişdir. Nəbatinin hər bir gəraylısı, qoşması, təcisi və digər əsərləri bədii cəhətdən qüvvətli və təsirlidir. Onun xalq-aşiq şeiri şəkillərində yazdığı əsərləri incə lirizmi, ifadə aydınlığı, obrazların yeniliyi, qafiyələrin orijinallığı və sərtastlılığı, məna və məzmun dərinliyi, vəznin ahəngdarlığı ilə XIX əsr poeziyamızın kamil nümunələrindəndir.

Beləliklə, Nəbati XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə həm əruz, həm də heca vəznində gözəl şeirlər yazan, bədii fikrimizi ideya-fəlsəfi məzmun və estetika – sənətkarlıq baxımından zənginləşdirən görkəmli bir söz ustadı kimi daxil olmuşdur. O, Mirzə Mehdi Şükühi, Mirzəli xan Ləli kimi yazılı ədəbiyyat nümayəndələrinin yaradıcılığına, habelə xalq aşiq şeirinə qüvvətli təsir göstərmiş, onun haqqında müxtəlif rəvayət və əhvalatlar yaranmışdır...

## NƏTİCƏ

Aşıq poeziyasının tarixi çox qədimdir. Bu mövzu, demək olar, ümumiyyətlə işlənməmişdir və əsrlər boyu aşıq poeziyası yazılı ədəbiyyatımıza ciddi şəkildə nüfuz etmiş, dəyərli bir üslubi axar, xətt yaratmışdır ki, bütün bunları öyrənmək, tədqiq etmək folklorşünaslıq və ədəbiyyatşünaslığımızın ən aktual problemlərindəndir.

Əsrlər boyu Azərbaycan aşıq muhitinin gorkəmli nümayəndələrinin yaratdığı və tarixi reallığı əks etdirən xalq-aşıq sənətinin əsas istiqamətlərinin mənzərəsini ümumiləşdirərək aşağıdakı elmi-nəzəri prinsiplərdən ibarət nəticələr əldə etdik. Əsasən müəyyənləşdirdik ki, aşıq şeiri özündə qoruduğu, ehtiva etdiyi bir sıra mühüm ədəbi-estetik cəhətləri müəyyən mərhələlərlə, əsaslı şəkildə yazılı ədəbiyyata, yazılı poeziyaya ötürə bilmişdir. Bunları ümumi şəkildə belə təqdim edərdik:

a) aşıq poeziyası və yazılı ədəbiyyatın bədii-estetik əlaqələri və bir-birinin inkişafındakı rolu küll halında, bütün poetik janrlar istiqamətində və aşıq şeir şəkilləri üzrə tarixi-xronoloji ardıcılıqla əksini tapmışdır;

b) Azərbaycan poeziyasının XIII-XIX əsrləri əhatə edən tarixi mərhələləri üzrə ədəbiyyatımızın hər iki qolunun bütöv mənzərəsi yaradılmış, bu prosesdə aşıq poeziyasının, el şairlərinin, ustad aşıq şairlərin yaradıcılıqlarının yeri, əhəmiyyəti və rolu müəyyənləşdirilmiş, onun əldə etdiyi nəzəri, elmi, təcrübi nəticələri aşkar edilmiş, bu zəngin ənənə üzərində formalaşan ədəbiyyatımızın inkişaf istiqamətlərinə təkan verəcək yeni elmi-nəzəri prinsiplər irəli sürülmüşdür;

c) aşıq sənətinin və yazılı ədəbiyyatın əlaqəli inkişafında Şirvanlı Molla Qasım, Yunis Əmrə, Dirili Qurbani, Miskin

Abdal və başqa bu sıradan olan aşıq və el şairlərinin yeri və rolu müəyyənləşdirilmişdir;

d) dastan yaradıcılığının epik yazılı ədəbiyyata təsiri məsələlərinin şərhində Qul Əlinin "Qisseyi-Yusif", Suli Fəqihinin "Yusif və Züleyxa", İsanın "Mehri və Vəfa" poemaları, müəllifi bilinməyən "Dastani-Əhməd Hərami", Məhcur Şirvaninin "Qisseyi Şirzad" poemaları poetik vahidlər kimi alınmış, onların xalq-aşıq dastan ənənələrindən, ümumən folklorumuzun dastançılıq ənənələrindən, xalq dastanlarının poetik modelindən, epik təhkiyyə və bədii ifadə üsullarından, prinsiplərindən bəhrələnmələri ədəbi-bədii material kimi tədqiqata cəlb edilmiş, Məhəmmədin "Şəhriyar" dastanının dastançılıq ənənəmizdəki yeri müəyyənləşdirilmişdir;

e) "Aşıq poeziyası və klassiklərimizin lirikası" mövzusu əsaslı şəkildə, klassiklərimizin yaradıcılığı əsasında, şifahi xalq aşıq poeziyası və yazılı poeziya kontekstində təhlil və şərh edilmiş, "XIII-XIV əsrlərdə klassiklərimizin lirikasında aşıq şeirinin poetik ənənələri", "Nəsimi və aşıq poeziyası", "Aşıq poeziyasının yazılı ədəbiyyatda Xətai mərhələsi", "M.Əmaninin Xətai və Vaqif yaradıcılığı arasında orta mərhələ kimi oynadığı rol", "XVIII əsr klassik ədəbiyyatı və aşıq şeirinin poetik ənənələri", "Heca vəzninin Vaqif yaradıcılığında yeni mərhələsi" kimi kordinat məsələlər bu problem işığında, bu problem rəqursunda əsaslı şəkildə öyrənilmişdir;

ə) aşıq yaradıcılığının XIX əsr yazılı poeziyasına təsiri fundamental bir şəkildə öyrənilmişdir. Burada Qasım bəy Zakirin qoşma, gəraylı, təcnis, cinas bayatıları bu aşıq şeiri şəkilləri ilə sıx müqayisəli şəkildə, tamamilə yeni tərzdə, yeni faktlar əsasında öyrənilmiş, M.F.Axundov poetik ədəbi irsində aşıq şeirinin təsiri motivləri tədqiqata cəlb edilmiş, XIX əsr Cənubi Azərbaycan yazılı ədəbiyyatına, xüsusən Əndəlib Qaracadağının, Əbülqasım Nəbatinin poetik yaradıcılığına

aşıq şeirinin təsiri problemləri, həmçinin XIX əsr el şairlərinin və bu mərhələdə fəaliyyət göstərən "Poetik məclislər"də fəaliyyət göstərən, aşiq şeiri tərzində yazıb-yaradan şairlərin yaradıcılıqları ciddi elmi prinsiplərlə tədqiq edilmiş, bütün bu problematikalara uyğun yeni elmi-nəzəri, ədəbi-estetik nəticələr əldə etməyə çalışmışıq.

## ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

### Azərbaycan dilində:

1. Quran (Tərcümə edənlər Z.Bünyadov, V.Məmmədəliyev). Bakı: Azərənəşr, 1992.
2. Abbaslı İ. Azərbaycan aşiq sənəti: İdeologiya axını və ictimai siyasi lirika / "Dədə Qorqud" toplusu. Bakı: Səda, 2002, №3.
3. Abbaslı İ. Azərbaycan dastanlarının yayılması təsiri. Bakı: Nurlan, 2007.
4. Abbaslı İ. Folklorşünaslıq axtarışları. 2 cildə, I cild. Bakı: Nurlan, 2009.
5. Abbaslı İ. Folklorşünaslıq axtarışları. 2 cildə, II cild, Bakı: Nurlan, 2010.
6. Abdullayev B. Haqqın səsi. Bakı: Azərənəşr, 1989.
7. Abdullayev B. "Kitabi-Dədə Qorqud"un poetikası. Bakı: Elm, 1999.
8. Abdullayeva S. Azərbaycan xalq çalğı alətləri. Bakı: Elm, 2002.
9. A.Əli, B.Mustafa. Borçalı folkloru antologiyası (dastanlar). Bakı: Dan ulduzu, 2009.
10. Adilov M. Qanadlı sözlər. Bakı: Yazıçı, 1988.
11. Ağaoğlu Ə. İran və inqilabı. Bakı: Azərənəşr, 2009.
12. Ağaoğlu Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2007.
13. Ağaoğlu Ə. Üç mədəniyyət. Bakı: Mütərcim, 2006.
14. Ağbaba A. Aşıq Nəsimin sənət dünyası. Bakı: Elm, 2008.
15. Ağbaba A. Folklorumuz və taleyimiz. Bakı: Nurlan, 2007.
16. Axundov M.F. Əsərləri, 3 cildə, II cild. Bakı: Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1961.

17. Axundzadə M.F. Əsərləri. 3 cildə, I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
18. Axundzadə M.F. Əsərləri. 3 cildə, II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
19. Axundzadə M.F. Əsərləri, 3 cildə, III cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
20. Axundov M.F. / (M.F.Axundovun anadan olmasının 175 illiyinə həsr edilmiş tematik məcmuə). Bakı: ADU-nəşriyyatı, 1987.
21. Allahmanlı M. Aşıq Ömər in yaradıcılığı. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2009.
22. Allahmanlı M. Aşıq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri (Fil. elm. dok... dis. avtoreferatı). Bakı: 2008.
23. Allahmanlı M. Aşıq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri. Bakı: Elm və Təhsil, 2011.
24. Allahmanlı M. Dastan ənənəsi və onun bəzi məsələləri // "Dədə Qorqud" jurnalı, №3, 2002.
25. Allahmanlı M. Din, təriqət və aşıq. Bakı: Şur nəşriyyatı, 1999.
26. Araslı H. Aşıq yaradıcılığı. Bakı: Birləşmiş nəşriyyat, 1960.
27. Araslı H. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Azərbaycan Universiteti Nəşriyyatı, 1956.
28. Araslı H. Nizamidə xalq sözləri, xalq ifadə və zərb-məsəlləri / SSRİ EA Azərbaycan filialının xəbərləri, Bakı: 1992, №8.
29. Araslı N. Nizaminin poetikası. Bakı: Elm, 2004.
30. Aşıq Alı. Əsərləri (Tərtib edən H.İsmayılov). Bakı: Avrasiya Press, 2006.
31. Aşıqlar (Tərtib edən H.Əlizadə). Bakı: Azərnəşr, 1937.

32. Aşıq Ələsgər. Əsərləri (Tərtib edən İ.Ələsgər). Bakı: Şərq-Qərb, 2004.
33. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Dastanlar – rəvayətlər. Xatirələr (Toplayıb tərtib edən İ.Ələsgər). Bakı: Şərq-Qərb, 1999.
34. Aşıq Ələsgər. Seçilmiş əsərləri (Tərtib edən İ.Ələsgərov). Bakı: Yazıçı, 1988.
35. Aşıq Nəsimi (Toplayıb tərtib edən H.İsmayılov, T.Qurbanov). Bakı: Səda, 2004.
36. Azaflı M. Qoca Azaflıyam. Bakı: Nurlan, 2008.
37. Azərbaycan aşıq şeirindən seçmələr. 2 cildə. I cild (Tərtib edən: Ə.Axundov, İ.Abbaslı, H.İsmayılov). Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
38. Azərbaycan aşıq şeirindən seçmələr. 2 cildə, II cild (Tərtib edən: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib, H.İsmayılov). Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
39. Azərbaycan aşıqları və el şairləri. 2 cildə, I cild. Bakı: Elm, 1983.
40. Azərbaycan aşıqları və el şairləri. 2 cildə, II cild. Bakı: Elm, 1988.
41. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, I cild (Tərtib edən M.H.Təhmasib, Ə.Axundov). Bakı: Lider-Nəşriyyat, 2005.
42. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, II cild (Tərtib edən M.H.Təhmasib, Ə.Axundov). Bakı: Lider-Nəşriyyat, 2005.
43. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, III cild (Tərtib edən M.H.Təhmasib, Ə.Axundov). Bakı: Lider-Nəşriyyat, 2005.
44. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, IV cild (Tərtib edən M.H.Təhmasib, Ə.Axundov). Bakı: Lider-Nəşriyyat, 2005.

45. Azərbaycan etnoqrafiyası. III cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2007.
46. Azərbaycan ədəbiyyatı. Seyid Əbülqasim Nəbatı, Xurşidbanu Natəvan, Heyran Xanım. Bakı: Çasqoğlu, 2006.
47. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Bakı: Yazıçı, 1987.
48. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri (Tərtib edən E.Məmmədov). Bakı: Yazış, 1988.
49. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Elm, 1960.
50. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, I cild. Bakı: Elm, 2004.
51. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, III cild. Bakı: Elm, 2009.
52. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, IV cild. Bakı: Elm, 2011.
53. Azərbaycan filologiyasının aktual problemləri / M.Ə.Sabirin anadan olmasının 150 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi-nəzəri konfransın materialları. Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 2012.
54. Azərbaycan folkloru. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
55. Azərbaycan folkloru antologiyası. I kitab. Naxçıvan folkloru (Tərtib edənlər: T.Fərzəliyev, M.Qasımlı). Bakı: Sabah, 1994.
56. Azərbaycan folkloru antologiyası. II kitab. Borçalı folkloru (Tərtib edən: İ.Abbaslı). Bakı: Azərnəşr, 1996.
57. Azərbaycan folkloru antologiyası. İraq-Türkman cildi (Tərtibçilər: Q.Paşayev, Ə.Bəndəroğlu). Bakı: Ağrıdağ, 1999.

58. Azərbaycan xalq dastanları. 2 cildə, I cild (Toplayanı və tərtib edən Ə.Axundov). Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1961.
59. Azərbaycan xalq dastanları. 2 cildə, II cild (Toplayanı və tərtib edən Ə.Axundov). Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1961.
60. Azərbaycan xalq mahnıları. 2 cildə, I cild (Tərtib edən S.Kərimli). Bakı: Öndər, 2005.
61. Azərbaycan qadın şairləri antologiyası (Tərtib edən Ə.Cəfərzadə). Bakı: Avrasiya Press, 2005.
62. Azərbaycan məhəbbət dastanları (Tərtib edənlər: M.H.Təhmasib, T.Fərzəliyev, İ.Abbasov, N.Seyidov). Bakı: 1979.
63. Azərbaycan musiqi alətləri (Tərtib edən M.Kərimov). Bakı: Elm, 2003.
64. Azərbaycan nağılları. 5 cildə, II cild (Tərtib edən M.H.Təhmasib). Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
65. Azərbaycanda Novruz (Toplayanı A.Nəbiyev). Bakı: Çıraq, 2012.
66. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər (Onuncu kitab). Bakı: Səda, 2001.
67. Azəroğlu B. Məhəmməd Əmani. Bakı: Elm, 1977.
68. XIX əsr Azərbaycan şeiri antologiyası. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
69. Babayev Y. Anadilli Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkülü və epik şeirin inkişafı (XIII-XIV əsrlər). Bakı: ADPU, 2008.
70. Bayatılar (Tərtib edən A.Məmmədova). Bakı: Elm, 1977.
71. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və "Oğuz-kağan" dastanı. Bakı: Sabah, 2011.

72. Bayat F. Türk təkkə (təşəvvüf) ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2011.
73. Behcət B. Sarı Aşığın bayatıları. Bakı: Səda, 2006.
74. Bədəlov Ş. Şah İsmayıl Xətai və folklor. Avtoreferat, Bakı: 2009.
75. Bəydili C. Türk mifoloji obrazlar sistemi: Struktur və funksiya. Bakı: Mütərcim, 2007.
76. Bürhanəddin Q. Divan. Bakı: Azərnəşr, 1988.
77. Bürhanəddin Q. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Gənclik, 1976.
78. Cabbarlı C. Əsərləri. 3 cildə, III cild. Bakı: Azərnəşr, 1996.
79. Cabbarlı N. Əhməd Cəfəroğlunun ədəbiyyatşünaslıq irsi. Bakı: Elm, 2001.
80. Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı: Çarşoğlu, 2004.
81. Cəfərov N. Qədim türk ədəbiyyatı. Bakı: AzAtaM, 2004.
82. Cəfərli M. Azərbaycan dastanlarının struktur poetikası. Bakı: Nurlan, 2010.
83. Cəfərli M. Dastan və mif. Bakı: Elm, 2001.
84. Cəfəroğlu Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Mütərcim, 2008.
85. Cəfər Ə. Nəsimi şeirinin vəznü / Nəsimi. Məqalələr məcmuəsi. Bakı: 1973.
86. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi XIX-XX əsrlərdə. Bakı: Nurlan, 2009.
87. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası. 3 cildə, I cild. Bakı: Elm, 1981.
88. Cinaslar (Tərtib edənlər: M.Aslan, E.Məmmədli). Bakı: Yazıçı, 1985.
89. Cümə M. (Toplayanı və tərtib edən P.Əfəndiyev). Bakı: Yazıçı, 1983.

90. Çobanzadə B. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2007.
91. Dadaşzadə A. XVIII əsr Azərbaycan lirikası. Bakı: Elm, 1980.
92. Dadaşzadə A. Vəqifin həyat və yaradıcılığı. Bakı: Elm, 1966.
93. Dastani-Əhməd Hərami. Bakı: Şərq-Qərb, 2004.
94. Dədə Qorqud dünyası. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2012.
95. Dədə Qorqud dünyası. Bakı: Öndər nəşriyyatı, 2004.
96. Dədə Qorqud Kitabı. Ensiklopedik lüğət (Nəşrə hazırlayan T.Hacıyev). Bakı: Öndər nəşriyyatı, 2004.
97. Dəmirçizadə Ə. M.F.Axundovun arxivində "Dədə Qorqud". "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1957, №16.
98. Əbülhəsənli E. Əhməd Cəfəroğlunun ədəbiyyatşünaslıq irsi. Bakı: Azərnəşr, 2006.
99. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti (Tərtib edən Ə.Mirəhmədov). Bakı: Maarif, 1976.
100. Ədəbiyyat məcmuəsi. XVII cild. Bakı: Ağrıdağ, 1999.
101. Əfəndiyev O. Aşıq poeziyasının estetik problemləri. Bakı: Azərnəşr, 1983.
102. Əfəndiyev P. Azərbaycan folklorşünaslığının problemləri. Bakı: Elm və təhsil, 2010.
103. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1992.
104. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2012.
105. Əfəndiyev P. M.F.Axundov və xalq yaradıcılığı. "Kredo" qəzeti, 13 oktyabr, 2012-ci il.
106. Əhmədov T. Ədəbi-bədii fikir tarixindən. Bakı: "Azərbaycan Milli Ensiklopediyası" nəşriyyatı.

107. Əlimirzəyev X. Dahi sənətkar, böyük vətəndaş. Bakı: Elm və təhsil, 2010.
108. Əlimirzəyev X. Klassiklərimizin ideal və poetik sənət dünyası. 2 cildə, I cild. Bakı: Elm və təhsil, 2009.
109. Əliyev S. Azərbaycan şifahi xalq şeirində əruz vəznə. ADU-nun Elmi əsərləri. Dil və ədəbiyyat, 1996, №2.
110. Əlizadə R. Azərbaycan folklorunda təbiət kultları. Bakı: Nurlan, 2008.
111. Əli Q. Qisseyi-Yusif. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
112. Əmani M. Əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
113. Fəqih S. Yusif və Züleyxa. Bakı: Maarif, 1991.
114. Füzuli. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1984.
115. Gəncəli N. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Elm, 1985.
116. Gəncəvi N. İqbalnamə (Elmi-tənqidi mətni – farsca). Bakı: Elm, 1981.
117. Gəncəvi N. İskəndərnamə (Filoloji tərcümə). Bakı: Elm, 1983.
118. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin (Elmi-tənqidi mətni – farsca). Bakı: Elm, 1960.
119. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin (Filoloji tərcümə). Bakı: Elm, 1981.
120. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun (Farsca). Elmi-tənqidi mətni (Tərtib edən Ə.Ələsgərzadə və S.Babayev). Moskva, 1965.
121. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun (Filoloji tərcümə). Bakı: Elm, 1981.
122. Gəncəvi N. İskəndərnamə. Bakı: Yazıçı, 1982, 690 s.
123. Göyalp Z. Türkçülüyn əsasları (Çevirəni E.Mustafaoğlu). Bakı: Maarif, 1991.
124. Hacı A. Bayatı poetikası. Bakı: Mütərcim, 2000.

125. Hacıyev A. Cəfər Xəndan M.F.Axundovun "Puşkinin ölümünə Şərq poeması"nın tərcüməçisi kimi / Azərbaycan filologiyasının aktual problemləri. C.X.Hacıyevin 100 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi-praktik konfransın materialları. Bakı: BDU-nun nəşri, 2010.
126. Hacıyeva M. Müdriklik çeşməsi. Bakı: Yazıçı, 1984.
127. Hacıyeva M. Türk aşığı. Bakı: Elm, 2004.
128. Hacıyeva M. Folklor poetikası. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 2006.
129. Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz. Bakı: Elm, 1999.
130. Həkimov M. Azərbaycan aşığı ədəbiyyatı. Bakı: Yazıçı, 1983.
131. Həkimov M. Aşığı sənətinin poetikası. Bakı: Səda, 2004.
132. Həkimov M. Azərbaycan aşığı şeir şəkilləri və qaynaqları. Bakı: Maarif, 1999.
133. Həmzəyeva R. S.Ə.Nəbatı. Bakı: Azərbaycan, 2003.
134. Həsənzadə A. Mühacirətdə folklor janrlarının tədqiqi. Bakı: Elm və Təhsil, 2012.
135. Hüseynoğlu K. Aşığı şeirində dağ motivləri // "Dədə Qorqud" toplusu. Bakı: Səda, 2004, №1.
136. Hüseynoğlu K. Azərbaycan şeir mədəniyyəti. Bakı: Ozan, 1996.
137. Hüseynoğlu K. Qədim turan: Mifdən tarixə doğru. Bakı: MBM.
138. Hüseynov G. Əhməd Cəfəroğlunun ozan və qopuz ənənəsi ilə bağlı araşdırmaları / Filoloji araşdırmalar, XVI kitab. Bakı: Nurlan, 2002.
139. Xaqani. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1978.

140. Xalq dastanları. 5 cildə, II cild, Bakı: Azərənşr, 1962.
141. Xəlilov Q. Tənqidçilik çətin peşədir. Bakı: Yazıçı, 1986.
142. Xəlilov N. Aşıq sənətinin təşəkkülü. Bakı: 2003.
143. Xəstə Qasım. (Toplayanı və tərtib edən S.Paşayev). Bakı: Gənclik, 1975.
144. Xətai Ş.İ. Əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı: Azərənşr, 1976.
145. Xətai Ş.İ. Əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı: Azərənşr, 1976.
146. Xürrəmçizi A. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Səda, 2002.
147. İbrahimov M. XIX əsr Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında // Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası. I cild, Bakı: Elm, 1981.
148. İbrahimov S. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Bakı Universiteti, 2008.
149. İbrahimov S. Klassik Azərbaycan poeziyasının ideya-mövzu qaynaqları və onların tipologiyası (XIII əsrədək). Bakı: MBM, 2009.
150. İbrahimov M. Aşıq poeziyasında realizm. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1966.
151. İmanova S. Azərbaycan xalq inancları və kiçik janrlar. Bakı: Nurlan, 2008.
152. İmrə Y. Güldəstə (Türkcədən çevirəni M.Şükür Məchul). Bakı: Yazıçı, 1992.
153. İsa. Mehri və Vəfa. Bakı: İrşad, 2001.
154. İsayeva S. Aşıq Şəmşirin poetikası. Bakı: Elm və Təhsil, 2012.

155. İsmayılov H. Aşıq sənətinin inkişaf mərhələləri // "Dədə Qorqud" toplusu. Bakı: 2002, №1.
156. İsmayılov H. Aşıq yaradıcılığı: Mənşəyi və inkişaf mərhələləri. Bakı: Elm, 2002.
157. İsmayılov H. Göyçə aşıq mühiti və inkişaf yolları. Bakı: Elm, 2002.
158. Kamal R. "Kitabi-Dədə Qorqud": Arxaik ritual semantikasi. Bakı: Elm, 1999.
159. Kaşğari M. Divanü-lügat-it-Türk (Tərcümə edən R.Əskər). Bakı: Ozan, 2006.
160. Kazımov Q. XI əsrin anadilli möhtəşəm abidəsi. "Kredo" qəzeti, fevral, mart nömrələri, 2007.
161. Kazımov Q. Qurbani və poetikası. Bakı: ADPU nəşri, 1996.
162. Kərimli A. Görünməyən Füzuli. Bakı: Elm, 2003.
163. Kərkuk folkloru antologiyası (Tərtib və toplayanı Q.Paşayev). Bakı: Azərənşr, 1987.
164. Kitabi-Dədə Qorqud (Tərtib edən A.Nəbiyev). Bakı: Çəşoğlu, 2000.
165. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı: Gənclik, 1978.
166. Kitabi-Dədə Qorqud (Tərtib edən F.Zeynalov, S.Əlizadə). Bakı: Yazıçı, 1988.
167. "Koroğlu" dastanı (Çapa hazırlayanı M.H.Təhmasib). Bakı: Gənclik, 1975.
168. "Koroğlu" dastanı (Çapa hazırlayanı F.Fərhadov). Bakı: Maarif, 1975.
169. Koroğlu (V.Xuluflu nəşri). Bakı: Elm, 2007.
170. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, I cild, Bakı: Elm, 1978.
171. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, I cild, Bakı: Avrasiya-Press, 2005.

172. Qaracadaği Ə. Şeirlər (Tərtib edən T.Əhmədov). Bakı: Nurlan, 2002.
173. Qarayev N. XIX əsr Azərbaycan ədəbi məclisləri. Bakı: Nurlan, 2010.
174. Qasımlı M. Aşıq sənəti. Bakı: Ozan, 1996.
175. Qasımlı M. Molla Qasım, yoxsa Xəstə Qasım / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, IX kitab. Bakı: Səda, 2000.
176. Qasımlı M. Ozan-aşıq sənəti. Bakı: Uğur, 2011.
177. Qasımlı M. Şah İsmayıl Xətəinin poeziyası. Bakı: Elm, 2002.
178. Qasımov C. Azərbaycan folklorşünaslığı və sovet totalitarizmi. Bakı: Nurlan, 2011.
179. Qasımov Q. Nizami dövründə musiqi alətləri. "Ədəbiyyat" qəzeti, 27 sentyabr, 1947.
180. Qasımxadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Maarif, 1966.
181. Qəniyev S. Şirvanlı Aşıq Mirzə Bilal. Bakı: Nurlan, 2003.
182. Qəniyev S. Şirvan folklor mühiti. I kitab. Bakı: Ozan, 1977.
183. Qəniyev S. Şirvan folklor mühiti. Bakı: Ozan, 1997.
184. Qıpçaq M. Söz aləminə səyahət. Bakı: "Bakı Universiteti" nəşriyyatı, 2002.
185. Qurbani. Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı. 1990.
186. Quliyeva M. Klassik şərq poetikası. Bakı: Yazıçı, 1991.
187. Quliyeva-Qafqazlı X. Türk aşiq ədəbiyyatının inkişaf tarixindən // Şərq filologiyası məsələləri (məqalələr toplusu). Bakı: 2009.
188. Məddah Y. Vərqa və Gülşə. Bakı: Elm, 1988.

189. Məhəmməd. Şəhriyar. Bakı: Yazıçı, 1987.
190. Məlikli T. Türkoloji problemlər (üç telli sazdan...). Bakı: Azərənşr, 2008.
191. Məmmədli E. Təcnis sənətkarlığı. Bakı: Yazıçı, 1998.
192. Məmmədov K. XIX əsr Azərbaycan şeirində satira. Bakı: Elm, 1975.
193. Məmmədov V. "Dastani-Əhməd Hərəmi" poemasının dili və üslubu (ön söz). Bakı: Sabah, 2001.
194. Məmmədova T. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. I hissə. Bakı: Apostrof Çap Evi, 2010.
195. Min beş yüz ilin oğuz şeiri. Bakı: "Azərbaycan", 1999.
196. Mir Cəlal, P.Xəlilov. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Maarif, 1972.
197. Mirzə A. Şirvan aşiq yaradıcılığı. Təşəkkülü və inkişafı tarixindən. Bakı: Elm, 2007.
198. Miskin Abdal (Tərtib edən H.İsmayilov). Bakı: Səda, 2001.
199. Molla Nəsrəddin lətifələri (Tərtib edən M.H.Təhmasib). Bakı: Turan Nəşrlər Evi, 2002, 216 s.
200. Mustafayev M. Zakir şeirinin sənətkarlığı. Bakı: Yazıçı, 1983.
201. Mümtaz S. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1986.
202. Mümtaz S. El şairləri. Bakı: Azərənşr, 1927.
203. Mümtaz S. El şairləri (Transliterasiya və tərtib edən A.Mirzə). Bakı: Səda, 2005.
204. Mümtaz S. Molla Qasım və Yunis İmrə. "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı, 1929, №1.
205. Namazov Q. Aşığın sazi və sözü. Bakı: Yazıçı, 1980.
206. Namazov Q. Azərbaycan aşiq sənəti. Bakı: Yazıçı, 1984.

207. Namazov Q. Aşıqlar (Bibliografik məlumat kitabı). I kitab, Bakı: Səda, 2004.
208. Namazov Q., Mürsəlov M. Bir mübahisə haqqında. "Ədəbiyyat və İncəsənət" qəzeti, 25 may, 1979.
209. Nemət M. Azərbaycanda pirlər. Bakı: Azərnəşr, 1992.
210. Nemət M. Azərbaycanda Tapdıq baba və Yunis Əmrə qəbirləri "Ədəbiyyat" qəzeti, 21 fevral, 1992.
211. Nəbati S.Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2004.
212. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə. Bakı: Turan Nəşrlər evi, 2002.
213. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə. Bakı: Elm, 2006.
214. Nəbiyev A. Azərbaycan aşığı məktəbləri. Bakı: Nurlan, 2006.
215. Nəbiyev A. Bir daha qopuz və sazın əlaqəli havaları haqqında. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 19 oktyabr, 1974.
216. Nəbiyeva Ü. "Dədə Qorqud": Epik repertuardan əlyazmaya. Bakı: Elm, 2007.
217. Nəcəfzadə A. Azərbaycan idiofonlu çalğı alətləri (orqanoloji-tarixi tədqiqat). Bakı: MBM, 2010.
218. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild (Tərtib edən H.Araslı). Bakı: Lider Nəşriyyat, 2004.
219. Nəsimi. Divan əlyazması, vərəq 26<sup>b</sup>. Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu.
220. Nəsimi. Məndə sığar iki çahan (Tərtib edən C.Qəhrəmanov). Bakı: Gənclik, 1973.
221. Ögəl B. Türk mifologiyası (Çevirən R.Əskər). I cild. Bakı: MBM, 2006.

222. Özdək R. Türkün qızıl kitabı. I kitab (Çevirənlər N.Yaqublu, L.Şüküroğlu). Bakı: Yazıçı, 1992.
223. Özdək R. Türkün qızıl kitabı. II kitab (Çevirənlər N.Yaqublu, L.Şüküroğlu). Bakı: Yazıçı, 1992.
224. Paşayev S. Azərbaycan folkloru və aşığı yaradıcılığı. Bakı: Azərbaycan Dövlət Universiteti Nəşriyyatı, 1989.
225. Paşayev Q. İraq-türkman folkloru. Bakı: Yazıçı, 1992.
226. Paşayev Q. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə, I cild. Bakı: Təhsil, 2012.
227. Paşayev Q. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə, III cild. Bakı: Təhsil, 2012.
228. Paşayev S. Qopuz və sazla əlaqəli havalar. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 24 avqust, 1974.
229. Paşayev S. Ozan-aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar. I cild. Gəncə: Pirsultan, 2002.
230. Pirsultan P.S. Azərbaycan aşığı poeziyasında və yazılı poeziyada təcnisin inkişaf tarixi. Gəncə: Pirsultan, 2010.
231. Rüstəmov A. Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları (XII-XVII əsrlər). Bakı: Elm, 1975.
232. Sabir M.Ə. Hophopnamə. Bakı: Yazıçı, 1980.
233. Sabir haqqında tədqiqlər (Toplayanı və tərtib edən A.Bayramoğlu). Bakı: CBS, 2012.
234. Saləddin Ə. Azərbaycan şeiri və folklor. XIX-XX əsrlər. Bakı: Elm, 1982.
235. Saləddin Ə. / M.F.Axundov şeiri və folklor. Bakı: "Ulduz" jurnalı, 1988, №6.
236. Salmanoğlu T. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı: yeni elmi-nəzəri düşüncə müstəvisində. "Kredo" qəzeti, 07 yanvar, 2012-ci il.

237. Sarı Aşıq. Seçmə bayatılar. Bakı: Sabah, 1993, 120 s.
238. Sarovlu A. Ə.Caminin "Yusif və Züleyxa" poeması. Bakı: Elm, 1969.
239. Seyidov M. Azərbaycan erməni ədəbi əlaqələri. Bakı: Elm, 1976.
240. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1983.
241. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: Yazıçı, 1989.
242. Seyidov M. Nəsimi və erməni ədəbiyyatı / Nəsimi. Məqalələr məcmuəsi. Bakı: Elm, 1973.
243. Seyidov M. "Varsaq" sözü haqqında. Azərb. SSR EA Nizami adına ədəbiyyat və dil İnstitutunun əsərləri, VII cild. Bakı: 1954.
244. Səfərli Ə. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan epik şeiri. Bakı: Yazıçı, 1982.
245. Səfərli Ə., Yusif X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Ozan, 1998.
246. Səfərli Ə., Yusif X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Ozan, 2008.
247. Şərifli K., Şərifli A. Mehr və Vəfa (Ədəbiyyatımızın və dilimizin nadir abidəsi). Bakı: İrsad, 2001.
248. Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərənşr, 1978.
249. Şirvani M. Qisseyi-Şirzad. Bakı: Gənclik, 1985, 84 s.
250. Şükürov A. Mifologiya. 6-cı kitab. Qədim türk mifologiyası. Bakı: 1977.
251. Şükürov Ə. Nəsimi və ədəbi dilimiz. "Ədəbiyyat və İncəsənət" qəzeti, 25 avqust, 1973.
252. Təbrizi Ə. Mehr və Müştəri. Bakı: Şərq-Qərb, 2006.
253. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972.

254. Təhmasib M.H. Bir tarixi həqiqətin eposdakı izləri. Tədqiqatlar, VI kitab. Bakı: Elm, 1982.
255. Təhmasib M.H. Nəsimi və xalq poeziyası. Bakı: "Ədəbiyyat və İncəsənət" qəzeti, 11 avqust, 1973.
256. Təhmasib M.H. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı: Kitab aləmi NPM, 2011.
257. Təhmasib M.H. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. Bakı: Mütərcim, 2010.
258. Tufarqanlı A. 72 şeir. Bakı: Gənclik, 1973.
259. Türk ədəbiyyatı tarixi (türkcədən uyğunlaşdırın R.Əskər). Bakı: MBM-Bəngü, 2010.
260. Vəqif M.P. Əsərləri (Tərtib edən H.Araslı). Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1968.
261. Vəzih M.Ş. Nəğmələr. Bakı: Şərq-Qərb, 2004.
262. Vəkilov Q. XIX əsr aşıq lirikası. Bakı: Maarif, 1993.
263. Vəliyev M. Qazi Bühranəddinin mənəvi dünyası. Bakı: Hədəf Nəşrləri, 2012.
264. Vəliyev K. Dəstan poetikası. Bakı: Yazıçı, 1984.
265. Vəliyev K. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. Bakı: Gənclik, 1988.
266. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985.
267. Vəliyev V. Qaynar söz çeşməsi. Bakı: Yazıçı, 1981.
268. Vidadi M.V. Əsərləri (Tərtib edən H.Araslı). Bakı: Öndər Nəşriyyatı, 2004.
269. Zakir Q. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Avrasiya Press, 2005.
270. Zakir Q. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1984.

## Türk dilində

271. Artun E. Aşıklık gələneği ve aşık edebiyatı. İstanbul: Kitabevi, 2009.

272. Artun E. Türk halk edebiyatına giriş. İstanbul: Kitabevi, 2004.
273. Aslan E. Doğu Anadolu saz şairləri. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1979.
274. Aslan E. Türk halq hikayeciliğinde kullanılan kalıp söz qrupları ve menzum tasvirler (Mitten Meddaha Türk Halk anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri). Ankara: Qazi Universitesi Yayını, 2006.
275. Aşkar M. Tasavvuf tarihi literatürü. İstanbul: Şenyıldız matbaası, 2006.
- 1926 Bakü Türkoloji Kurultayı (tutanaklar) 26 şubat-6 mart (Türkiye türkçesine aktaran M.Öner). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2008.
276. Bartold V. Tarihde türk dünyası (Çeviren – Mehmet A. Yalman, Uğurlu, T. Andaç). İstanbul: 2008.
277. Boratav Pertev N. Halk hikayeleri ve halk hikayeciliği. İstanbul: Tarih Vakti Yayınları, 2002.
278. Caferli M. Aşk konulu Azərbaycan halk hikayelerinin şiir sel yapısı. Ankara: Kultur Ajans Yayınları, 2010.
279. Caferoğlu A. Azərbaycan dil ve edebiyatının dönüm noktaları. Ankara: Yeni Cezaevi matbaası, 1953.
280. Caferoğlu A. Azərbaycan Halk Edebiyatında sayacı türküsü. İstanbul: Atsız, 1930, IX-X c.
281. Caferoğlu A. XVI-ıncı asır Azeri saz şairlerinden Tufarkanlı Abbas. İstanbul: Azərbaycan Yurt Bilgisi, 1932.
282. Caferoğlu A. XIX-uncu asır Azeri şairi Siraci. İstanbul: Burhaneddin Matbaası, 1934.
283. Caferoğlu A. Anadolu ve Azərbaycan çocuk folklorunda şamanizm bakiyəsi. İstanbul: Türklük, 1939, sayı 2,

284. Caferoğlu A. Hudut boyu saz şairlerimizden Dede Kasım. Zeytin dalı. İstanbul: 1948, №1-2.
285. Caferoğlu A. Azərbaycan və Anadolu folklorunda saklanan iki şaman tanrısı. "Folklor və etnoqrafiya". Bakı: 2—4, sayı 2.
286. Caferoğlu A. Cahan edebiyatında türk kopuzu. "Ülkü" dergisi, 1936-1937.
287. Erzurumlu Aşık Qarip Bektaş. Geldim. İstanbul: Can Yayınları, 2007.
288. Gölpınarlı A. Yunus Emre Divanı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1961.
289. Gölpınarlı A. 19 cu asır türk adabiyatı tarihi. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2003.
290. Kabaklı A. Aşık edebiyatı. İstanbul: Türk edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006.
291. Kadir A. Bu günün diliyle Mevlana. İstanbul: Say Yayınları, 2002.
292. Kafkasyalı A. İran türkləri aşık mühitleri. Erzurum: Eser Ofset, 2006.
293. Kaşgarlı M. Divanü-lüğat-it-Türk. Tercümesi. Ankara, Alaeddin Kral Basımevi, 3 cildde, I cild, 1939.
294. Kaşgarlı M. Divanü-lüğat-it-Türk. Tercümesi. Ankara, Alaeddin Kral Basımevi, 3 cildde, II cild, 1940.
295. Kaya D. Aşık edebiyatı araştırmaları. İstanbul: Kitapevi Yayınları, 2000.
296. Köprülü F. Edebiyat araştırmaları. İstanbul, Otügen, 1989.
297. Köprülü F. Türk saz şairleri. I-V cild, Ankara: Güven Basımevi, 1962-1965.

298. Köprülüzade M.F. Eski şairlerimiz divan edebiyatı antolojisi. İstanbul: Muallim Ahmet Halik kitabhanesi, 1934.
299. Köprülüzade M.F. Türk adabiyatında ilk mütesevvifler, II basım. Ankara: Diyanet İşleri başkanlığı Yayınları, 1991.
300. Makas Z. Türk halk hikayelerinde zaman. İzmir: Akademi Kitabevi, 2002.
301. Melikof İ. Uyur idik uyardılar (Çevirəni Turan Alptekin). İstanbul: Demos Yayınları, 2009.
302. Ögəl B. Türk kültür tarihine giriş. IX c. Ankara, 1991.
303. Özarslan M. Erzurum asiklik gelenegi. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
304. Özçelik M. Sufi şiirleri antolojisi. İstanbul: Lamure, 2005.
305. Seyidoğlu B. Xalq şairlerinde tesevvüf. "Türk dili ve edebiyatı araştırmaları" dergisi, II say. İzmir: 1983.
306. Tanpınar Ahmet. 19-uncu asır türk edebiyatı tarihi. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2003.
307. Yaman A. Alevilik ve Kızılbaşlığın gizli tarihi. İstanbul: Kalipso Yayınları, 2005.
308. Yunis Emreden seçmeler (hazırlayan Cengizhan Orakçı). Ankara: Elips kitap, 2005.
309. Yunus Emre. Güldeste. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.

## Rus dilində:

310. Abdullayeva S. Народный музыкальный инструментарий Азербайджана. Баку: Элм, 2000.

311. Аббаслы И. Ареал распространения и влияния азербайджанских дастанов. Баку: Изд-во Сада, 2001.
312. Бертельс Е.Э. Навои и Джами. М., Наука, 1965.
313. Вертков К., Благодатов Г., Язавицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., Музыка, 1975.
314. Бертельс Е.Э. История персидско-таджикской литературы. М., Издательс. Восточн. Литературы.
315. Гордлевски В.А. Изб. Сочин. Т.2, М., Изд-во Вост. Лит., 1962.
316. Джавад Н. Беседы о суфийском пити. Москва: риелетивеб, 2009.
317. Жирмунски В.М. Тюркский героический эпос. М., Изд., Наука, 1974.
318. История персидской и таджикской литературы. М., Изд. Прогресс, 1970.
319. "Каспи" qəzeti, 1895, №137. SMOMPK məs. 19-cu buraxılış, 1894.
320. Кауштуов А. Мехри и Вефа. Ашгабад, 1956, 112 с.
321. Ковальский Яп.Т. К Вопросы формального изуцения поэзии тюркских народов. Баку: Журнал «Советская тюркология», 1985, №5.
322. Кор-Оглы Х. Очерк истории туркменской советской литературы. М., Наука, 1980.
323. Короглы Х., Набиев А. Азербайджанский героический эпос. Баку: Язычы, 1996.
324. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. М., Высшая школа, 1977.
325. Кудеман В.Б. Поэзия Юнуса Емре. Наука, 1980.

326. Лихачев Л.С. Развитие русской литературы X-XVIII веков. Эпохи и стили // Д.С.Лихачев. Изб. работы. Л., 1987.
327. Мусульманкулов Р. Персидско-таджикская поэтика X-XV в. Москва, Наука.
328. Расил-заде М.Э. Сборник произведений и писем. Составитель: С.Исхаков, Москва: Флинта, 2010.
329. Самаилович А.Н. Западный Туркестан со времени Материалы по среднеазиатско-турецкой литературы. С.Петербург, 1909.
330. См. Михайловский В.М., Шаманство, в.1, М., 1892; Токарев С.А. Ранние формы религии. М., 1990; Вайнштейн С.И. Тувинское шаманство. М., 1964; Лиохин И.В. Краткий политический словарь. М., 1964. Михайлов Г.М. Из истории бурятского шаманизма (с древнейших времен до XVIII в.), Новосибирск, 1980; Басилов В.Н. Избранники духов, М., Политиздат, 1984.
331. Стеблева Ия.В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. М., Наука, 1971.
332. Стеблева Ия.В. Поэзия тюрков VI-VIII веков. М., Наука, 1965.
333. Стеблева Ия.В. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. М., Наука, 1976.
334. Стеблева Ия.В. О ставильности некоторых ритмических структур в тюркоязычной поэзии // Тюркологический сборник. М., Наука, 1973.
335. Соколов А.Г. Сидьбы русской литературной этниграции 1920-х годов. Москва: Изд-во Московского Университета, 1991.

336. Щербак А.М. Огуз-наме. Мухаббат-наме. М., Изд. Вост. Лит., Памятники древнеуйгур и стапо-избек. Писменности, 1959.

## SUMMARY

In the systems of values of Azerbaijani people's moral culture ashug creation has always been thought as the highest moral value. All parameters of folklore, its historical way, public, social and psychological problems, morality and ethic, degree of thought, art-esthetic ideology of people are in general reflected in ashug poetry. Just by this reason ashug poetry is studied, investigated and is in the centre of philological thought from different directions and in the light of various problems. From this point of view the study of ashug poetry from different aspects is one of the main, actual and permanently studied issues of folklore, literary studies and philological thought.

In which historical period began the influence of ashug poetry and folklore in common on the written literature was always argument object and created different thoughts in our literary studies. Its definition is main scientific issue. In reality here arises the important scientific principle where to begin this investigation from and what chronological sequence to follow. In literary studies it was considered that this process – the history of appearance and development of ashug poetry in the written literature – began from XVIII century – from M.P.Vagif. Afterwards from the earlier period – from XVI century – Sh.I.Khatai's time.

In reality this is not so. If ashug poetry really began from XVI century, how could Gurbani living in that period, create so perfect samples of ashug poetry? Of course, not! These forms and samples could not suddenly and spontaneously be

created; this must have had the experience of very rich traditions.

For partial filling of emptiness existing before XVI century, we referred to "Kitabi Dede Korkud", the creation of Nizami and I.Hasanoglu considered the founder of native written literature, G.Burhanaddin, I.Nasimi. As wide use of the expressions connected with ashug poetry, signs and peculiarities of folk and ashug poetry in the poems and works of the mentioned masters give us reason to say that. Especially Nasimi's creation is a priceless source from the point of view of study of ashug poetry's influence on the written literature. In Nasimi's creation there are perfect samples of folk poetry – goshmas, geraylis, tajnis and other forms which create some idea about the development period of ashug poetry and creation in those centuries. From other side, written literature samples such as "Mehri and Vafa", "Dastani Ahmad Harami" being created in XIII century, resembling our folk dastans, also prove our words.

Especially big interest has Molla Gasim's creation, attracting our attention more of others, creating in ashug poetic style, whose personality and creation was the argument object in some moments. The thought that Molla Gasim as folk ashug-poet lived in Yunis Emre's time (XIII-XIV centuries) has reasonable and irrefutable proofs.

Brief investigations carried by us and revealed facts give us reason to say that even before XVI century we had perfect ashug poetry, that beginning with XIII-XIV centuries greatly influenced folk poets of neighbouring peoples. Thus, the object and sphere of investigation of our monograph is the study of ashug poetry's influence on the literary processes in XIII-XIX centuries. To cover nearly seven hundred years period of time, paying attention to the most important

directions and leading literary-art forces, on condition of taking into account necessary minor facts, we made all this the investigation object of our monograph.

Taking into account the absence of fundamental research on ashug poetry style and quite superficial attitude to this theme, we aimed mainly at complex study of poetic sources and facts covering quite big period of time (XIII-XIX centuries) without any political or ideological influence, in historical-chronological sequence, just from literary-esthetic and historical point of view. To reveal this issue G.Burhanaddin, Sh.I.Khatai, M.Amani, M.V.Vidadi, M.P.Vagif, H.Zakir, A.Nabati, M.F.Akhundzadeh and many other poets, also Shirvanli Molla Gasim, Y.Emre, Dirili Gurbani, Miskin Abdal, Ashug Ali, Ashug Alasgar and other ashugs and folk poets' place and role have been determined.

We also investigated anonymous "Dastani Ahmad Harami", "Mehri and Vafa" by Isa, "Gisseyi-Yusif" by Gul Ali, "Yusif and Zuleykha" by Suli Fagih, "Gisseyi- Shirzad" by Makhjur Shirvani, "Shahriyar" by Muhammad and other poems and came to a conclusion that equally with ashug poetry's influence on the written literature, ashug poetry also enriched itself at the expense of written literature.

The given research work dedicated to the problems of Azerbaijani ashug poetry's influence on our classics' creation showed that mutual influence of ashug and classical poetry for seven hundred years period and the study of secrets of mutual enrichment process, the study of historical-cultural development of ashug poetry and our written literature in modern period is very actual scientific problem.

## РЕЗЮМЕ

В системе ценностей нравственной культуры азербайджанского народа ашугское творчество всегда воспринималось как наивысшая моральная ценность. Все параметры народной культуры, его исторический путь, общественные, социальные и психологические проблемы, мораль и нравственность, степень мышления, художественно-эстетическое мировоззрение народа в совокупности находят своё полное отражение в ашугском творчестве. Именно по этой причине ашугское творчество изучается, исследуется в разных направлениях, в свете разнообразной проблематики и стоит в центре филологической мысли. С этой точки зрения изучение ашугского творчества в различных аспектах является одним из важных, актуальных и постоянно изучаемых вопросов фольклора, литературоведения и филологической мысли.

С какого исторического этапа началось влияние ашугской поэзии и фольклора в целом, на письменную литературу, всегда было объектом споров и разных мыслей в нашем литературоведении. Определение этого является важным научным вопросом. В действительности здесь возникает важный научный принцип: с чего начать это исследование и, какой хронологической последовательности следует придерживаться. В нашем литературоведении одно время считалось, что этот процесс - история возникновения и развития ашугской поэзии в письменной литературе - начался с XVIII века - с М.П.Вагифа. Впоследствии - с ещё более раннего периода - с XVI века - со времён Ш.И.Хатаи...

В действительности же это не так. Если ашугское творчество действительно начинается с XVI века, то мог

ли живший в тот период Гурбани так сразу создать совершенные образцы ашугской поэзии? Конечно же, нет! Эти формы и образцы не могли возникнуть так внезапно и самопроизвольно; за этим должен был стоять опыт очень богатых традиций.

Для частичного заполнения пустоты, имевшейся до XVI века, мы обратились к «Книге Деде Коркута», творчеству Низами и считающегося пока основателем родной письменной литературы И.Гасаноглы, Г.Бурханаддина, И.Насими. Так как широкое использование выражений, связанных с ашугской поэзией, признаков и особенностей форм народной и ашугской поэзии в стихах и произведениях упомянутых мастеров слова, дают нам основание сказать это. В особенности творчество Насими - бесценный источник с точки зрения изучения влияния ашугской поэзии на письменную литературу. В творчестве Насими имеются совершенные образцы народной поэзии - гошма, герайлы, таджнис и другие формы, которые создают определённое представление об этапе развития ашугской поэзии и творчества в те столетия. С другой стороны образцы письменной литературы «Мехри и Вафа», «Дастани Ахмед Харамии», напоминающие наши народные дастаны и являющиеся продуктом XIII века, также подтверждают наши слова.

Особенно большой интерес представляет творчество Молла Гасыма, творившего в стиле ашугской поэзии, пока более других привлекающее наше внимание, личность и творчество которого в некоторые моменты ставшие объектом споров. Мысль о том, что Молла Гасым как народный поэт-ашуг жил во времена Юниса Эмре (XIII-

XIV века) имеет под собой разумные и, даже, неопровержимые доказательства...

Проведённые нами краткие исследования и обнаруженные факты дают нам основание сказать, что ещё до XIV века у нас было совершенное ашугское творчество, которое начиная с XIII-XIV веков, оказало сильное влияние даже на народных поэтов соседних народов. Таким образом, объектом и сферой исследования нашей монографии является изучение влияния ашугского творчества на литературные процессы, протекавшие в XIII-XIX веках. Для того, чтобы охватить семисотлетний промежуток времени, приняв во внимание самые главные направления и ведущие литературно - художественные силы, с условием учёта необходимых мелких фактов, мы превратили всё это в объект исследования нашей монографии.

Учитывая отсутствие фундаментального исследования по стилю ашугской поэзии и довольно поверхностное отношение к этой теме, мы поставили перед собой основной целью комплексное изучение поэтических источников и фактов, охватывающих большой период времени (XIII-XIX века), вне какого-либо политического и идеологического влияния, в историко-хронологической последовательности, с чисто литературно-эстетической и исторической точек зрения. Для раскрытия этого вопроса были определены место и роль Г.Бурханаддина, Ш.И.Хатаи, М.Амани, М.В.Видади, М.П.Вагифа, Г.Закира, А.Набати, М.Ф.Ахундаде и многих других поэтов, а также Ширванлы Молла Гасыма, Ю.Эмре, Дирили Гурбани, Мискина Абдала, Ашуга Али, Ашуга Алескера и других ашугов и народных поэтов.

Мы также привлекли к исследованию анонимный «Дастани Ахмед Харамид», «Мехри и Вафа» Исы, «Гиссейи-Юсиф» Гул Али, «Юсиф и Зулейха» Сули Фагиха, «Гиссейи-Ширзад» Махджура Ширвани, «Шахрияр» Мухаммеда и другие поэмы и пришли к выводу, что наряду с тем, что ашугское творчество оказало влияние на письменную литературу, так и само обогатилось за счёт письменной литературы.

Данное исследование, посвященное проблемам влияния азербайджанского ашугского искусства на творчество классиков, показало, что влияние ашугского искусства и классической поэзии за семисотлетний промежуток времени и изучение таинств процесса взаимного обогащения, изучение историко-культурного развития ашугского искусства и нашей письменной поэзии на современном этапе является крайне актуальной научной проблемой.

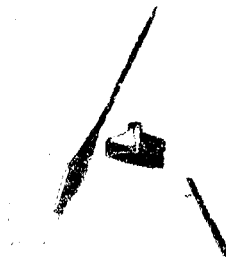
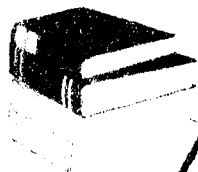
## KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

|                                                                                                     |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| GİRİŞ.....                                                                                          | 3   |
| I BÖLMƏ. XIII-XVIII ƏSRLƏRDƏ<br>KLASSİKLƏRİMİZİN LİRİKASINDA AŞIQ<br>ŞEİRİNİN POETİK ƏNƏNƏLƏRİ..... | 6   |
| II BÖLMƏ. YAZILI ƏDƏBİYYATDA EPİK<br>POEMALARA ÇEVİRİLMİŞ DASTANLAR .....                           | 54  |
| İsanın "Mehri və Vəfa" əsəri və dastan ənənəsi.....                                                 | 62  |
| "Dastani-Əhməd Hərami" və xalq dastan<br>yaradıcılığı.....                                          | 78  |
| Əlinin "Qisseyi-Yusif" poeması və dastan<br>yaradıcılığı.....                                       | 88  |
| Suli Fəqihinin "Yusif və Züleyxa" poeması və dastançılıq<br>ənənəsi.....                            | 101 |
| Xalq epik təhkiyəsi və yazılı ədəbiyyat.....                                                        | 107 |
| Dastançılıq ənənəsində Məhəmmədin "Şəhriyar" dastanının<br>yeri.....                                | 122 |
| III BÖLMƏ. AŞIQ ŞEİRİ VƏ XIX ƏSR YAZILI<br>POEZİYA.....                                             | 134 |
| Qasım bəy Zakir yaradıcılığında aşıq şeirinin şakilləri.....                                        | 150 |
| Mirzə Fətəli Axundzadə və aşıq poeziyası.....                                                       | 200 |
| IV BÖLMƏ. AŞIQ YARADICILIĞI VƏ CƏNUBİ<br>AZƏRBAYCAN YAZILI POEZİYASI.....                           | 235 |
| NƏTİCƏ.....                                                                                         | 292 |
| ƏDƏBİYYAT SİYAHISI.....                                                                             | 295 |
| SUMMARY.....                                                                                        | 318 |
| PEZİOME.....                                                                                        | 321 |

**NİZAMİ QASIM oğlu XƏLİLƏV**

**AŞIQ YARADICILIĞI VƏ  
YAZILI POEZİYA**

**(monoqrafiya)**



**Mətbəə müdiri:** *Əvəz İdrisoğlu*  
**Dizayner:** *Vəfa Nağıyeva*  
**Texniki redaktorlar:** *Ramin Abbasov*  
**Operator:** *Şahin Abbasov*

---

---

*Çapa imzalandı 21.12.2012-ci il*  
*Sayı 300. Həcmi 20,5 ç.v.*  
*Formatı 60x84  $\frac{1}{16}$ . Əla növ kağız.*

---

---

*AzTU-nun mətbəəsi. H.Cavid pr.25.*  
*Tel: (+012) 539-14-52*  
*E.mail: [aztumetbee@yahoo.com](mailto:aztumetbee@yahoo.com)*