

Əzizxan TANRIVERDİ

*POEZİYANIN DİLİ,
DİLİN POEZİYASI*

ƏZİZXAN TANRIVERDİ

*Bu kitabı mənə ana dilimizin
zənginliyi və şirinliyini südü, laylası,
oxşaması, qımqıması ilə öyrətmiş, «Dədə
Qorqud»un möcüzəli dilini yaddaşıma,
ruhuma hopdurmuş anam Mahilə Əhməd
qızının və şair-alim dostum Mətləb Nağının
unudulmaz xatirəsinə ithaf edirəm.*

POEZİYANIN DİLİ, DİLİN POEZİYASI

BAKİ – 2008

Əzizxan Tanrıverdi

Redaktor və «Ön söz»ün
müəllifi:

İLHAM ABBASOV

Rəyçilər:

VİLAYƏT ƏLİYEV
*filologiya elmləri doktoru,
professor*

TƏYYAR SALAMOĞLU
filologiya elmləri doktoru

Əzizxan Tanrıverdi. Poeziyanın dili, dilin poeziyası. Bakı,
«ELM», 2008, səh 203.

Kitabda müasir Azərbaycan poeziyasının bir sıra tanınmış nümayəndələrinin əsərləri lingvistik tənqid müstəvisində təhlil edilir. Tədqiq obyektini kimi götürülən şairlərin hər birinin poeziyamızdakı rolu və mövqeyi, eləcə də onların fərdi yaradıcılıq üslubunu şərtləndirən detallar aşkarlanır.

Kitabdan elmi işçilər və ədəbiyyat həvəskarları faydalana bilər.

4602000000
N – 098 – 2008 *Qrifli nəşr*

© "Nurlan", 2008

© Ə. Tanrıverdi, 2008.

ŞEİR DİLİNİN ŞERİYYƏTİ

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı yalnız həyatımızın çağdaş gerçəkliyinin, müasirimiz olan insanın mənəvi dünyasının deyil, həm də ana dilimizin bizim günlərdəki reallığının ifadəsidir. Bütün zamanlarda bədii ədəbiyyat təkcə bədii düşüncə və təxəyyül məhsulu kimi yox, həm də dil hadisəsi kimi dəyərləndirilmişdir. Buna görə də müasir ədəbiyyatın mənzərəsini əks etdirən, onda baş verən yaradıcılıq proseslərini araşdıran, meydana çıxan əsərlərin bədii-estetik dəyərini müəyyənləşdirən ədəbi tənqidin əsas funksiyalarından biri də həmin əsərlərin dil-üslub xüsusiyyətlərinin qiymətləndirilməsi sayılır.

Ədəbi tənqidin sosial, estetik, struktural cərəyanları ilə bir sırada dayanan linqvistik tənqid ilk növbədə bədii əsərlərin məhz dil hadisəsi kimi araşdırılması vəzifəsini yerinə yetirir. Azərbaycan filologiyasında linqvistik tənqidin önəmli yeri vardır. Ağamusa Axundov, Tofiq Hacıyev, Musa Adilov, Kamil Vəliyev, Nizami Cəfərov kimi görkəmli tədqiqatçıların bu sahədəki araşdırmaları müasir ədəbiyyatımızın, xüsusən də poeziyamızın dil və üslub məsələlərini əhatə etməklə onun hərtərəfli öyrənilməsində xüsusi rol oynamışdır.

Filologiya elmləri doktoru, professor Əzizxan Tanrıverdinin «Poeziyanın dili, dilin poeziyası» kitabı Azərbaycan dilçiliyinin bu istiqamətdə yeni uğuru kimi qiymətləndirilə bilər. Ə.Tanrıverdinin əvvəlki araşdırmaları əsasən dil tarixinə və tarixi qrammatikaya həsr olunmuşdur. Ölkəmizin filoloji mühitində o, ilk növbədə «Kitabi-Dədə Qorqud»un dilinə aid tədqiqatların müəllifi kimi tanınır.

Bədii dil məsləhlərinə həsr olunmuş bu kitabda da, o özünün ciddi elmi prinsiplərinə sadıq qalaraq müasir poeziya nümunələrini hər şeydən əvvəl ədəbi dil tarixi prizmasından dəyərləndirir. Ümumiyyətlə, dil tarixinə dair araşdırmaları müəyyən mənada arxeoloji tədqiqatlarla müqayisə etmək mümkündür. Dilimizin qədim dövrlərinə aid tədqiqatları ilə ciddi alim nüfuzu qazanmış Ə.Tanrıverdi müasir ədəbiyyat mətnlərinə də eyni diqqət və dəqiqliklə yanaşır, çağdaş poeziyanın dilinə aid bir çox linqvistik araşdırmalarda rast gəldiyimiz təxmini, yaygın təəssürlərdən fərqli olaraq, şəirlərdəki dil obrazlılığının mexanizmini müəyyənləşdirməyə, poetik mətnə şəriyyət yaradan ayrı-ayrı vasitələrin işlədilməsi texnologiyasını aydınlaşdırmağa, bədii dilin obrazlılıq kodunu açmağa nail olur.

Bununla belə, professor Ə.Tanrıverdinin poeziya nümunələrinin dili üzərindəki analitik araşdırmaları sxematik, mexaniki xarakter daşımır. O, şəirlərə sadəcə poetik mətn kimi yox, insanın duyğu və düşüncələrinin ifadəsi kimi yanaşır. Buna görə də çox zaman linqvistik analiz metodunun həddlərini aşaraq şəirlərin təhlilində yeri gəldikcə sosial və estetik tənqid müstəvilərinə də keçir, tədqiqata cəlb olunan şairlərin yaradıcılığının ümumi ədəbi-bədii xüsusiyyətləri, ictimai mühitlə bağlılığı haqqında maraqlı mülahizələr söyləyir. Bu baxımdan Ə.Tanrıverdinin şəirlərini araşdırdığı sənətkarların yaradıcılıq xarakterini müəyyənləşdirərkən gəldiyi ümumiləşdirilmiş qənaətlər xüsusi maraq doğurur. Məsələn, Həsən Mirzənin poeziyasında yer-yurd adlarının poetikləşdirilməsi, ixtisasca coğrafiyaşünas olan Oqtay Rzanın şəirləri ilə Vətənimizin poetik xəritəsini çəkməsi, Firuzə Məmmədlinin elmiliklə bədiiiliyin vəhdətinə nail olması, Zəlmixan Yaqubun aşiq sənətinə, dastançılıq poetikasına bağlılığı, Əlirza Xələflinin şəirlərində türk qəhrəmanlıq tarixinin vəsfi, Məhəbbət Nizamın şəirlərində Borçalı malahının təmsalında «Vətənin qıraqda qalan yerləri»nin poetik mənzərəsinin yaradılması, oxucuların daha çox uşaq şairi kimi tanıdığı Zəhid Xəlilin poeziyasında incə məhəbbət duyğularının geniş yer tutması bəvədə qənaətlər dəqiq və mənalıdır.

Ə.Tanrıverdi bu kitaba daxil olan məqalələrdə on doqquz şairin poeziyasından bəhs etmişdir. Onların çoxu müasir poeziyamızın «80-cilər» adlandırılan nəslinin təmsilçiləridir. Yaradıcılıq üslubuna, poetik dəst-xəttinə görə bir-birindən fərqlənən bu sənətkarların poeziyasını müəllif bütöv ədəbi hadisə kimi mənalandıraraq təhlil etmişdir. Ədəbi dairələrdə bəzən «itirilmiş nəsil» adlandırılan «80-cilər» ədəbiyyata əsasən ötən əsrin 80-ci illərində gəlmişdilər. Onların peşəkar ədəbiyyata qədəm qoyması zamanında çox güclü rezonans doğurmuş «Yol» qəzeti, «Gənclik» jurnalı kimi ədəbi nəşrlərin yaranmasına təkan vermişdi. Bunun ardınca baş verən ictimai-siyasi kataklizmlər onların ədəbi mühitdə layiq olduqları mövqeyi vaxtında tutmalarını, öhdələrinə düşən ədəbi missiyanı gərəyincə yerinə yetirmələrini xeyli ləngitdi. Lakin qismətlərinə yazılmış istedad payı onları ədəbi həyatın dolanbaclarında itibbatmağa qoymadı. Hər birinin kitabları da nəşr olundu, müasir poeziyamızda yeri və dəyəri də etiraf edildi... «Poeziyanın dili, dilin poeziyası» kitabı isə onların bir ədəbi nəsil kimi şəirşünaslığın da diqqətindən yayınmadığını, unudulmadığını, elmi-ədəbi fikrin maraq dairəsində olduğunu bir daha təsdiq edir.

Ə.Tanrıverdi bu şairləri ədəbi nəsil kimi bir tam şəkildə götürsə də, hər birinin özünəməxsus yaradıcılıq simasını, hər birinə xas olan bədii üslub incəliklərini məharətlə açıb göstərir.

Akif Səmədin poeziyası üçün əski miflik inanclara bağlılığın, Adil Mirseyid üçün modernist və abstraksionist düşüncə və deyim tərzinin səciyyəviliyinin, Giya Paçxataşvilinin şeirlərində Azərbaycan sevgisinin, şəhid şair Ülvü Bünyadzadənin yazılarında vətənpərvərlik hissinin aparıcı motiv olmasını, Sabir Sarvanın dərd-kədər yaşantılarını, Əjdər Olun isə əksinə, həyata nikbin, pozitiv münasibəti poeziyanın mövzu və ideya mənbəyi olaraq obrazlaşdırmaq bacarığını onların poeziyasının ən səciyyəvi cəhəti kimi mənalandırır. Mətləb Nağının şeirləri ilə M.Ə.Sabirin poeziyası, Məmməd Nazimoğlunun yazıları ilə C.Məmmədquluzadənin publisistikası arasındakı paralellərin müəyyənləşdirilməsi də maraq doğuran cəhətlərdəndir.

Ə.Tanrıverdi bu nəslə mənsub olan iki şairin poeziyası üçün işıq obrazının ən ülvü anlayış kimi simvollaşdırıldığını xüsusi vurğulayır. Rəmzi haldır ki, bunlardan biri dünya işığına həsrət qalan, bu nisgillə də dünyadan nakam köçən Fikrət Mursaqulov, digəri isə öz cərrah bıçağı ilə yüzlərlə insana həyat nuru bəxş edən Paşa Qəlbınurdur.

Ə.Tanrıverdi bir çox hallarda bu cəhətlərin onların poetik dilinə, bədii leksikonuna, obrazlar sisteminə və deyim tərzinə də bilavasitə təsir göstərdiyini qeyd edir. Bu zaman tədqiqatçı yaradıcılığından bəhs etdiyi şairlərin həm dildə hazır şəkildə mövcud olan obrazlılıq vasitələrindən bacarıqla istifadə etmələrini, həm də özlərinin bu sahədəki yaradıcılıq tapıntılarını və yeniliklərini göstərir. Və bu amili müasir poeziyamızın uğur göstəricisi kimi mənalandırır.

Qeyd etdiyimiz kimi, professor Ə.Tanrıverdi ilk növbədə dil tarixçisidir. Onun bu kitaba daxil edilmiş məqalələrində də müasir poeziya nümunələri məhz min illik ədəbi dil tariximizin bir mərhələsi kimi dəyərləndirilir. Bu şeirlərdən bəhs edərkən alimin klassik poeziyamızın Dədə Qorqud, Nəsimi, Füzuli, Vaqif, Cavid, Vurğun kimi korifeyləri ilə apardığı paralellər, müasir poeziyamızın həm mövzu və ideya,

həm də dil və ruhən həmin ölməz ənənələrə bağlılığının sübutu kimi gətirdiyi dəlillər də onun konsepsiyasının doğruluğunu təsdiq edir. Bu amillər bizi bir daha inandırır ki, ictimai tarixdə olduğu kimi, ədəbi dil tarixində də «ən yeni tarix» mərhələsi mövcuddur və bu tarixi mərhələnin əsas təzahürlərindən biri də müasir poeziyamızın dilidir.

Müasir poeziyamızın bədii dil xüsusiyyətlərinin dəyərləndirilməsi üçün klassik yazılı və şifahi şeir nümunələrinin dili ilə aparılan müqayisələr və bu zaman çıxarılan dolğun, elmi cəhətdən əsaslandırılmış nəticələr Əzizxan Tanrıverdinin «Poeziyanın dili, dilin poeziyası» kitabının təkcə müasir şeir dilimizin yox, onun fonunda ümumən ədəbi dil tariximizin bədii üslub və ifadə xüsusiyyətlərinin araşdırıldığını və bu mənada kitabın adını tam doğruldaraq vahid məzmun səciyyəli monoqrafik tədqiqat xarakteri daşdığını sübut edir.

İLHAM ABBASOV

POEZİYANIN DİLİ, DİLİN POEZİYASI

Mətləb Nağı imzası Azərbaycan oxucusuna XX yüzilliyin 90-cı illərindən tanışdır. Həmin illərdə bəzi mətbu orqanlarda ara-sıra kiçik həcmli lirik şeirlərlə çıxış edən M.Nağı XX yüzilliyin sonlarında poeziyamıza yeni ruh, yeni nəfəs gətirdi, nə yazdısa ürəyinin səslə yazdı, imzasına hörmətlə yanaşdı, şairəm deyib əlini sinəsinə döymədi, abırını, həyasını gözlədi...

Ədəbiyyat tariximizdə M.F.Axundov, N.Vəzirov, İ.Şıxlı, X.Rza, B.Vahabzadə kimi sənətkarlar yalnız yazıçı kimi yox, həm də görkəmli alim və müəllim kimi məşhurdur. Bu sənətkarların cərgəsinə Mətləb Nağı adı da əlavə oluna bilər. Belə ki, o, müəllim kimi ADPU-nun filologiya fakültəsində dosent vəzifəsində çalışır, alim kimi Azərbaycan və rus ədəbiyyatına dair sanballı yazıları ilə elmi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edib və bu sahədəki fəaliyyətini bu gün də davam etdirir. Şair kimi 3 kitabı işıq üzü görüb: «Saçın ucun hörərlər» (2002), «Ə.Qardaşbəylinamə» (2005), «Yüz il yaşamaq olmur» (2005). Şübhəsiz ki, üç sahədə fəaliyyət göstərən uğur qazanmaq çətindir. Amma M.Nağı bunu bacarıb. Digər tərəfdən, müəllimlik və alimliyi onun şairliyinə mane olmayıb, əksinə şeirlərində mövzu rəngarəngliyi yaradıb.

M.Nağının mənəvi dünyasından, sirli-sehirli, bir az da duzlu poeziyasından bəhs etməzdən əvvəl, onun təxəllüsləri barədə müəyyən açıqlamalar vermək istərdim. Mətləb Mirağa oğlu Nağıyev daha çox «Mətləb Nağı», bəzən klassik ədəbiyyatımızdakı formaya uyğun «Mətləbə», bəzən də «Nağı Mətləb» kimi təxəllüslərdən istifadə edib. Ə.Qardaşbəyli, Q.Bəyli, Bəyli Q., Ə.Q.Bəyli və digər gizli imzaları isə onun doğulduğu kəndin adı, daha dəqiq desək, «Ərəbqardaşbəyli» toponimik vahidinin ixtisar formasıdır. Onu da qeyd edək ki, ədəbiyyat tariximizdə gizli imzadan bədii əsər adı kimi istifadətmə ənənəsinə rast gəlinir. Məsələn, M.Ə.Sabirin «Hophop» imzası onun əsərlərinin ümumi adı kimi götürülüb. Konkret desək, şairin əsərləri ilk dəfə 1912-ci ildə «Hop-hopnamə» başlığı altında çap olunub və bu uğurlu ad sonrakı nəşrlərdə də saxlanılıb. M.Nağının 2005-ci ildə çap etdirdiyi «Ə.Qardaşbəylinamə» kitabında da gizli imza bədii əsər adı kimi seçilmişdir. Maraqlıdır ki, onomastik vahidlər arasında bu cür keçidlər, yəni «oykonim → antroponim → ideonim» keçidi Azərbaycan dilinin onomastik sistemində müşahidə edilmir. Bu da Mətləb Nağı tapıntısıdır.

«Ə.Qardaşbəylinamə» dörd sözün qovuşması əsasında yaranmış mürəkkəb quruluşlu ideonimdir. Belə bir forma isə nəinki Azərbaycan, hətta dünya dillərində yox dərəcəsidir. Deməli, M.Nağının yaratdığı ideonimin də analoqu yoxdur.

«Ə.Qardaşbəylinamə» adı Nəiminin «Cavidannamə», Xətəinin «Dəhnamə», İ.Qutqaşının «Səfər-

namə» əsərlərinin adı ilə səsləşir, onların məntiqi nəticəsi kimi görünür.

M.Nağı lirik şeirlərindən birində «Sarı gəlin» xalq mahnısında işlənən «Saçın ucun hörməzlər» misrasını yeni formada təqdim edir. Yəni həmin cümlənin predikatını inkarda yox, təsdiqdə işlətməklə ona yeni məna verir:

*Saçın ucun hörərlər,
Gülü sulu dəyərlər.
Səni mənə verərlər
Sən özün istəmirsən...*

Şairin 2002-ci ildə çap olunmuş kitabının «Saçın ucun hörərlər» adlanması da həmin şeirin ümumi ruhu ilə bağlıdır.

Osman Sarıvəlli «Hər kim yüz il yaşamasa, Günah onun özündədir», - deyirsə, Mətləb Nağı bunun tam əksini düşünərək «yüz il yaşamaq olmur» qənaətinə gəlir:

*Gedir əldən el-oba,
Qalıb düşməyə torpaq...
Baxıram, ürəyimi
Kədər üzür, dərd sıxır,
Yüz il yaşamaq olmur,
İçindən yüz iş çıxır.*

Şairin «Dünya, sən məndən cavansan», «Könül, dedin dünya heçdi», «Qocala-qocala», «Heç nə

vermir, ay bacılar...», «Bu haqq aşığı», «Ağlayaq» kimi şeirləri mövzu baxımından «Yüz il yaşamaq olmur» şeiri ilə bir xətdə birləşir. Məhz buna görə də M.Nağı bu tipli şeirlərini «Yüz il yaşamaq olmur» (2005) başlığı altında çap etdirmişdir.

M.Nağı «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Dədə Qorqud, Beyrək (Dədə Qorqud adın verib Beyrəyin, Köhnə sözə bu ad təzə boy olsun!), «Koroğlu»dakı Koroğlu, Dəli Həsən (Qoç Koroğlu, Dəli Həsən, Çənlibelin daşına vay!), «Əsli və Kərəm»dəki Kərəm, Əsli (Gədiklər yenə qardadı, Kərəmin əli dardadı) obrazlarından üslubi vasitə kimi istifadə etməklə keçmişlə bu günün mənəvi dünyasını qovuşdura bilmiş, həm də şeirlərinin təsir gücünü, emosionallıq və ekspressivliyini artırma bilmişdir.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına bələdlik və vurğunluq M.Nağının, demək olar ki, hər bir şeirində müşahidə olunur. Hətta şairin elə misraları var ki, birbaşa şifahi ədəbiyyatdan süzülüb gəlib. Məsələn, M.Nağının «Duman, keç, düzlər görünsün» misrası Aşıq Abbas Tufarqanlıının «Duman, gəl get bu dağlardan» misrasını, «Bağban ağlar bar üstündə, Alma, heyva, nar üstündə...» misraları Aşıq Ələsgərin «Bağban ağlar bar ucundan, Alma, heyva, nar ucundan...» misralarını xatırladır. Lakin müqayisə və təhlillər göstərir ki, M.Nağı iqtibas etdiyi misralara yeni məna və məzmun verə bilmişdir.

Klassik ədəbiyyatımızdakı Xosrov, Şirin, Fərhad, Leyli, Məcnun kimi obrazlardan üslubi fiqur kimi istifadə etmə M.Nağının lirik şeirlərinin bədiiliynə

təsir etmişdir. Şairin «Yüz Şirindən şirin olub, Şirinliyi tutub məni», «Hər sevən Leylidən, Məcnundan olmur, Olmur, bədbəxtliyin ucundan olmur» misraları dediklərimizi bir daha təsdiqləyir.

M.Nağı sələflərinin dil və üslub xüsusiyyətlərini ustalıqla mənimsəyən sənətkarlarımızdandır. Məsələn, şairin «Könlüm açılır böylə dolaşdıqca bu oğlan, Nitqim tutulur açdıqca bu oğlan» beytində Füzulinin, «Yenə qılıncımı çəkdim üstünə, Döyüşə girməyə məqam tez gərək» misralarında Səməd Vurğunun təsiri aydın şəkildə sezilir.

Heca və ərüz vəznlərinin, həm də sərbəst şeir formasında yazıb-yaradan sənətkarlarımızın sırasında S.Vurğun və B.Vahabzadənin adları xüsusi olaraq vurğulanır. XXI yüzilliyin I rübündə həmin sırada Mətləb Nağı imzası da görünməyə başlayır. M.Nağı ərüzda yazdığı şeirlərində Füzuli və Sabirin, hecada yazdığı şeirlərində Xətai, Vaqif və S.Vurğunun, sərbəst şeir formasında yazdığı əsərlərində isə S.Vurğun və R.Rzanın yaradıcılığından bəhrələnilir.

XX yüziliyin əvvəllərində C.Məmmədquluzadənin nəsrində yaratdığı satıra və yumoru M.Ə.Sabir şeir dili ilə ifadə edirdi. M.Nağı da müasir publisistikamızı siyasi lirikaya çevirən sənətkarlardandır. Onun «ANSnamə», «Qırğıznamə», «Xaxolnamə», «Məmurnamə» kimi şeirləri ictimai-siyasi lirikanın ən gözəl nümunələrindən hesab oluna bilər.

Şairin kitablarını vərəqlədikcə onun atası, anası, qızları və qardaşlarına, müəllim, alim, şair və publisist dostlarına, həmçinin böyük şəxsiyyətlərə

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

həsr edilmiş ünvanlı şeirlərinə rast gəlirik. İlk baxışda bu cür ünvanlı şeirlərin sayca çox olmasının gərəksizliyi düşünülə bilər. Amma həmin şeirlərin başlığında verilmiş ithaf olunan şəxsin adı ixtisar edilərsə, şeirin bir nəfər üçün yazılmadığı aydın şəkildə nəzərə çarpar. Məsələn, şairin Ə.Elçibəyin xatirəsinə həsr etdiyi «El üçün ölən elçilər» şeirindən iki bəndə diqqət yetirək:

*Gözümüzü bağladılar,
Sinəmizi dağladılar.
Niyə bizziz ağladılar
Bizi ağlayan-ağlayan?*

*Yazdır, gülü dirildəcək,
Sözdür dili dirildəcək,
Bir gün eli dirildəcək
El üçün ölən elçilər..*

Bizcə, bu bəndlərin hamı üçün doğma və əziz olmasını əlavə arqumentlərlə təsdiqləməyə ehtiyac yoxdur.

M.Nağının şeirlərində alliterasiya (Anılan anları anmasan olmaz) və assonanslardan (Gözünə döndüyüm, gözünü gözlə) məharətlə istifadə olunmuşdur. Hətta onun lirikasında bütöv bir bəndin əksərən incə və ya qalın saitli sözlərdən ibarət olması da müşahidə olunur:

*Yenə sevincin özgənin,
Dərdin yenə də mənimdir.*

*Bu sevən ürəyim sənin,
Dərdin yenə də mənimdir.*

Anafora (Qoyun qalmadı qurd ili, Qoyun olmadım qurd ili) və epiforalar (Yenə meydan tozanaq, qarşı tərəflər cəngdə, Yenə zənglər çalınır – nalə, fəğan hər zəngdə) yerli-yerində istifadə etmə M.Nağı sənətkarlığını şərtləndirən cəhətlərdəndir.

Şairin əruz vəznində qələmə alınmış şeirlərində ərəb-fars mənşəli sözlər üstünlük təşkil edir. Məsələn, «Dün çıxdı qəfil rastıma xəlq bir qiyafədə» («Xalqım və mən» şeirindən götürülmüşdür) misrasında *dün*, *çıxmaq* və *bir* sözləri türk mənşəli, *qəfil*, *rast*, *xəlq*, *qiyafə* sözləri isə ərəb-fars mənşəlidir. Əlavə edək ki, müəllif Azərbaycan ədəbi dili baxımından səciyyəvi olmayan *əhli-ürfan*, *nuri-səhər*, *baği-rizvan*, *sərvi-xuraman* kimi fars izafətlərini də məhz əruzda olan əsərlərində işlətmişdir. Bu, heç şübhəsiz ki, qədim formanın təsiri ilə bağlıdır. Çünki müəllifin heca vəznində yazılmış şeirlərində ərəb-fars sözlərindən istifadəyə az rast gəlinir. Hətta müəllifin lirik şeirlərində elə bəndlərə təsadüf olunur ki, orada, ümumiyyətlə, ərəb-fars sözləri işlənməyib. Məsələn:

*İki günün qonağı tək
Gəldim, yoluxdum, qayıtdım.
Göz gördü, ağrıdı ürək,
Doldum, doluxdum, qayıtdım.
(«Gəldim, yoluxdum, qayıtdım» şeirindən)*

Təqdim etdiyimiz bənddəki sözlərin hamısı (*iki, gün, qonaq, tək, gəlmək, yoluxmaq, qayıtmaq, göz, görmək, ağrımaq, ürək, dolmaq və doluxmaq*) türk mənşəlidir. Deməli, M.Nağı Azərbaycan dilinin incəlik və zənginliklərindən maksimum dərəcədə faydalana bilən sənətkardır.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində elə bir şair yoxdur ki, abreviaturlardan (ixtisarlardan) Mətləb Nağı qədər istifadə etmiş olsun. Müəllifin siyasi lirikasında ANS, AYB, ATƏT, BAB, DUH, Demkonqres, YAP, SİDSUH kimi abreviaturlara rast gəlinir. Şairin qələmində bunların hər biri poetik səslənir:

*Qalmayıb canda təpər, tab, düzələndən bu yana,
Üzü gülmür İranın BAB düzələndən bu yana.
(«BABnamə» şeirindən)*

Müəllifin dilində bəzən vəzn və ritm, bəzən üslubi çalar, bəzən də qədim Azərbaycan dilinə vurğunluqla bağlı işlədilmiş arxaizmlərə də təsadüf olunur. Nümunə kimi *anrı, ağa, bəzircan, böylə, bulmaq, çuxa, dış, ərən, ağyar, yey, yağı, işdə, xan, qılmaq, sapan, şu, zimistan və s.* kimi sözləri göstərmək olar. Onu da əlavə edək ki, şairin əsərlərində arxaik morfoloji elementlər də işlənmişdir. Məsələn, *-ib⁴* feli bağlama şəkilçisinin qədim forması olan *-ıban* (Baxıban, gözlərini Leyli yumar, gözlərinə), *-ginən* şəxs şəkilçisi (Arifi sevginə, sevmə Nadanı, gözəl, ay gözəl!), ismin təsirlik halının şəkli

əlamətinin qədim formalarından olan *-n* (Kimi döyür ayaqların, Söz oynadı gülür kimi) və s.

M.Nağının əsərlərində, xüsusən də siyasi lirikasında varvarizmlər böyük bir lay təşkil edir. O, Türkiyə türkcəsinə məxsus *nasıl, nerə, nerdən, yavru* və s., rus və Avropa mənşəli *xod, sud, bezoçered, zarazit, malades* və s. kimi sözlərdən, onların ifadə etdiyi mənə yükündən məharətlə istifadə edib. Məsələn, müəllif rus dilinə məxsus «molodes» sözünü işlədərkən onun Azərbaycan dilindəki qarşılığını işlətməyi də unutmur:

*Gərnəşib durmağı, dillənməyi gah-gah, malades,
Həm gəda razı qalır, həm də ki, padşah, malades.
Afərin, mərhəbə, əhsən, bərəkallah, malades...*

Göründüyü kimi, müəllif 3-cü misrada afərin, mərhəbə, əhsən və bərəkallah sözlərini işlətməklə sinonimik sıra yaratmış və şeirdə poetizmi gücləndirə bilmişdir.

Müəllifin dilində Azərbaycan dilinin qərb ləhcəsinə məxsus *qağa, yığval* və *bava* kimi, Şərq ləhcəsinə məxsus *alayı* və *eyzən* kimi sözlərin işlənməsi obyektə subyektiv münasibət, həm də obyektin səciyyəvi cəhətlərini daha qabarıq ifadə etmə ilə bağlıdır.

Azərbaycan dilinin frazeoloji vahidləri M.Nağı poeziyasının bəzəyidir. Onun elə bir bəndi və beyti yoxdur ki, orada frazeoloji vahidə təsadüf olunmasın. Məsələn, *can vermək* (Qurban deyib verdim canı),

dada çatmaq (Gücünü bilənlər çatdı dadıma), *gününi qara etmək* (Qara etdi günümü), *dağ çəkmək* (ürəyimə dağ çəkildi), *gözü yolda qalmaq* (Gözüm elə yolda qalır), *hörmətə mindirmək* (Yenə hörmətə mindirib, Sev məni gəl, sevindirib) və s. təqdim olunan misralardakı frazeoloji vahidlərin əksəriyyətinin inversiya ilə işlənməsi isə M.Nağının yaradıcılıq qabiliyyəti və poetik duyumunun yüksək olduğunu göstərir.

Epitet, təşbeh, metafora kimi məcaz növlərindən dəqiqliklə istifadə M.Nağı poeziyasına şirinlik gətirmiş, onun bədiiliyini artırmışdır. Nümunə kimi bəzi faktları təqdim edirik: epitetlər: *dəli məhəbbət* (Bilmirəm nə idi – dəli məhəbbət...), *çopur dünya* (O qədər düzsən ürəkdən, bu çopur dünyanın, Görünər dağ-dərəsi düz və hamar gözlərinə), *qəmli payız* (Bir qəmli payız günüdür) və s.; təşbehlər: *dodaqların tək bal* (dodaqların tək bal yoxdur), *gül tək gülmək* (Bir çiçəksən, açılıb bəxtimə gül tək güldün) və s.; metaforalar: *üzü gülür dağların* (Üzü gülür dağların, Dağılır çən-dumanı), *meh darayır* (Kürdən əsən meh darayır, Sarı, qıvrım saçlarını) və s.

Şairin əsərlərində bədiiliyi qüvvətləndirən bədii təzad, bədii sual, inversiya kimi vasitələrdən də ustalıqla istifadə edilmişdir. Yalnız bir faktı xatırlatmaq istərdim: Müəllifin «Dilbər, səni mən sevsəm əgər, xətrinə dəyməz?» msirası ilə başlanan qəzəlinin hər beyti bədii sualla işlənilib. Bu da həssas qəlbli şairin mənəvi dünyasının dərin və zəngin olduğunu təsdiqləyir.

Kiçik bir yazıda M.Nağı poeziyasını tam şəkildə təhlil süzgəcindən keçirmək mümkün deyil. Şairin əsərləri tədqiq və təbliğini gözləyir. Mətləb Nağıya isə yaradıcılıq uğurları diləyirəm.

**ƏBƏDİYYƏTƏ QOVUŞAN, ƏBƏDİ YAŞAR
MƏTLƏB NAĞI**

Yoxluğunla barışa bilmirəm, qardaş! Sən bizi cismani olaraq vaxtsız tərk etsən də, qəlbən, ruhən bizimləsən, şair, alim, müəllim... dostlarının arasındasan. Bir şair, bir alim kimi təkcə bu gün yox, 1000 il sonra da xatırlanacaqsan. Bədii yaradıcılığına dair neçə-neçə namizədlik və doktorluq dissertasiyaları yazılacaq, şeirlərinə mahnılar bəstələnəcək, əsərlərin başqa dillərə tərcümə olunacaq, elmi əsərlərin istinad mənbəyinə çevriləcək...

Əzizim Mətləb! Bir şeirində deyirsən:

Çıxıb getdim əcəl gəlcək,

Nə peşmanam, nə sevincək.

Min il əvvəl olanlar tək

Doğuldum, yaşadım, öldüm...

Obrazlı şəkildə ifadə etdiyin bu parçanın sonuncu sözünü sənə hec vəchlə aid etmək olmur. Çünki zəngin mənəvi irsin fiziki yoxluğunu unutdurur, səni əbədi yaşar edir, Nizamilər, Füzulilər, Sabirlər, Vurğunlar cərgəsinə qovuşdurur.

«Poeziyanın dili, dilin poeziyası» adlı məqaləmdə alim və müəllimliyi M.F.Axundov, N.Vəzirov, İ.Şıxlı kimi şəxsiyyətlərlə müqayisə etdiyim üçün məni qınayanlar da tapıldı, heca və əruz vəznlərində, həmçinin sərbəst şeir formasında yazdığın şeirlərə görə adını S.Vurğun, B.Vahabzadə

kimi sənətkarlarla bir sırada çəkdiyim üçün dodaq büzdülər, böyüklüyünə şübhə ilə yanaşdılar. Bu gün isə tam başqa bir mənzərənin şahidi oluram. Belə ki, «Ə.Q.Bəyli», «Q.Bəyli», «Bəyli Q» kimi gizli imzalarla çıxış edən satirik şairin Mətləb Nağı olduğunu bilən elm və sənət adamları təəccüb və heyranlıqlarını gizlədə bilmir, bənzərsizliyini etiraf edir, böyüklüyün qarşısında baş əyirlər. Əziz dostum! Şeirlərinin poetik gücü tələbələrini ovsunlayıb, ən zəif tələbən də şeirlərindən müəyyən parçaları əzbərdən bilir. Əmin ola bilərsən ki, həmişə belə olacaq. Çünki sən sevinci, kədəri, hətta nifrəti də poetik dillə canlandırmısan, özünə sözün qüdrətilə əbədi bir heykəl ucaltmısan.

Ey böyük insan! Sən sevincini də, kədərini də ilk olaraq İlham Abbasov və mənimlə bölüşərdin. Əlyazma şəklində olan şeirlərinin ilk oxucusu da biz olardıq, tərifimizi də, tənqidimizi də səbrlə dinləyər, mövqe nümayiş etdirər, razılaşmayanda isə incə yumorla cavab verərdin. Məhz bu münasibətin, bu dostluğun nəticəsidir ki, dostumuz İlham Abbasov sənin «Saçın ucun hörərlər» (2002), «Ə.Qardaşbəylinamə» (2005), «Yüz il yaşamaq olmur» (2005) kitablarının redaktoru oldu. Mən isə ürəyimin səsinə cavab verərək sənin bədii yaradıcılığın barədə ilk elmi yazını, daha dəqiqi, «Poeziyanın dili, dilin poeziyası» (525-ci qəzet, 24 dekabr 2005-ci il) adlı məqaləni çap etdirdim. Ədəbi ictimaiyyətdə sənin kimliyin, xüsusən də poetik dilinin zənginliyi barədə olan təəssüratlar bir az da genişləndi.

«Yüz il yaşamaq olmur» kitabındakı ünvanlı şeirlərdən birini - «Gözləyir» şeirini mənə həsr etməklə boynuma ağır bir yük qoyubsan. Gərək bu yükü daşıyam, ümidlərini doğruldam. Əlavə edim ki, «Gözləyir» şeirin təkcə mənə yox, bütövlükdə Azərbaycan alimlərinə, Azərbaycan elminə verdiyin qiymət kimi dəyərləndirilə bilər:

*Ay Əzizxan, di uzatma, dur gedək,
Yaşıl donlu Xaçmaz bizi gözləyir.
Əlindəki o nöqtəni vur gedək,
Alimliyin qaçmaz... bizi gözləyir.*

Oğlum Beyrəyi «Borçalıda eşitsinlər sədanı», - deyə vəsf edən qardaşım! Mənimlə qədim türk yurdu Borçalıya getmək, onun tarixi, etnoqrafiyası və mədəniyyəti ilə yaxından tanış olmaq arzusunda idin. Təəssüf ki, reallaşdıra bilmədik. Əminəm ki, görmək istədiyin yerlərdə ruhun dolaşacaq, odlulovlu misraların dillər əzbəri olacaq.

Həmişə yarızarafat-yarıcıddi deyərdin ki, tələbələrə kurs və diplom işlərinə dair mövzular verərkən sənəin də yaradıcılığına müraciət edim. Sənə bir cavabım olardı: Mətləb Nağı, sən daha böyük zirvələrə layiqsən, bədii əsərlərin barədə nəinki kurs və diplom işləri, hətta namizədlik və doktorluq dissertasiyaları yazılacaq. Gələcək tədqiqatçılar üçün həmin mövzulardan bir neçəsinin adını qeyd etməyi özümə mənəvi borc bilirəm:

- 1) Mətləb Nağı poeziyasının leksikası
- 2) Mətləb Nağı poeziyasının obrazlı dili
- 3) Mətləb Nağı poeziyasında işlənən onomastik vahidlərin üslubi-linqvistik tədqiqi
- 4) Mətləb Nağı poeziyasında ismi və feli birləşmələr
- 5) Mətləb Nağı poeziyasında sadə və mürəkkəb cümlə konstruksiyaları
- 6) Mətləb Nağı Sabir ədəbi məktəbinin ən böyük davamçılarından biri kimi
- 7) Mətləb Nağı satiraları müasir dünyamızın güzgüsü kimi
- 8) Mətləb Nağı poeziyasında təbiət və insan obrazları...

Əziz dostumuz! Sən Nağıyevlər nəsli üçün Mətləb, müəllim yoldaşların və tələbələrin üçün Mətləb müəllim, elmi dairələr üçün Nağıyev Mətləb Mirağa oğlu, müxtəlif imzalarla çıxış etsən də, poeziyasevərlər üçün Mətləb Nağı idin. Heç şübhəsiz ki, ədəbiyyat tariximizdə Mətləb Nağı kimi qalacaqsan. Tarix hər şeyi saf-çürük edəcək, yaxşını pisdən, haqqı nahaqdan ayıracaq, sən layiq olduğun qiyməti alacaqsan.

Əbədiyyətə qovuşan qardaşımız! Sən Azərbaycan xalqının qəlbində əbədi olaraq yaşayacaqsan.

ZƏLİMXAN YAQUB POEZİYASININ DİLİ

Müasir poeziyamızda öz sözü, öz üslubu ilə tanınan, qədim və müasir türk ədəbiyyatının ən nadir incilərini yaddaşına həkk edərək onlardan mənəvi qida alan, odlualovlu, sirli-sehirli şeirləri ilə bütün türk dünyasına səs salan Zəlimxan Yaqub haqqında xeyli yazılar yazılıb. Bu materialların bir qismi Azər Bağirovun redaktorluğu ilə "Zəlimxan Yaqubdan yazanlar" (Bakı, 2004) başlığı altında çap olunub.

Həmin toplunu vərəqlədikcə Zəlimxan Yaqubun böyüklüyü və bənzərsizliyini təsdiqləyən tutarlı fakt və arqumentlər göz önündə canlanır və belə bir təəssürat yaranır ki, onun poeziyasının bədii-estetik məziyyətləri barədə deyiləsi bir fikir qalmayıb. Amma şairin müxtəlif illərdə çap olunmuş əsərləri, xüsusən də "Bir əli torpaqda, bir əli haqda" (Bakı, 1997) kitabı təkcə ədəbiyyatşünaslıq yox, həm də dilçilik baxımından sistemli şəkildə tədqiq edilməyib. Şübhəsiz ki, kiçik bir yazıda bunların hamısını əhatə etmək mümkün deyil. Çünki Zəlimxan Yaqubun əsərlərində işlənən epitet, təşbeh, metafora, mübaliğə, litota kimi təsvir və ifadə vasitələrinin, həmçinin arxaizmlər, onomastik vahidlər, sadə və mürəkkəb cümlə konstruksiyalarının hər biri ayrıca tədqiqat tələb edir. Biz burada həmin mövzuların ilkin konturlarını dəqiqləşdirməyə, şairin yaradıcılığı üçün

daha səciyyəvi olan detalları aydınlaşdırmağa çalışacağıq.

"Bir əli torpaqda, bir əli haqda" kitabındakı bölmələrin hər biri ayrıca bir kitab təsiri bağışlayır desək, yanılmırıq. Çünki həmin bölmələrdə təqdim edilən şeirlər mövzu dairəsi, həm də forma və məzmun baxımından eyni xətdə birləşir. Bu şeirlərin bir qismi, dəqiq desək, "Türkiyə dəftəri", "Ərəbistan dəftəri", "Çin dəftəri", "İran dəftəri", "İraq dəftəri" və "Almaniya dəftəri" başlıqları altında verilmiş şeirlər XX əsr Amerika ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri olan Cek Londonun səyahət təəssüratları əsasında yazdığı "Cənub dənizinin hekayələri", "Günəş oğlu", "Məğrurlar məbədi" kimi əsərləri ilə bir sırada durur. Belə ki, Havay və Markiz adalarına, Samoa və Fici arxipelaqlarına səyahətlər Cek Londonu, Türkiyə, İran, Çin və Almaniya kimi ölkələrə səfərlər isə Zəlimxan Yaqubu rəngarəng əsərlər yazmağa sövq edib. Şairin özü demişkən, həmin səfərlər qəlbinə silinməz izlər buraxıb, yaddaşında pozulmaz naxışlar yaradıb, şeirinin - şəriyyətinin dünyasını genişləndirib, duyğularının xəritəsinə yeni bir əlvanlıq gətirib.

Zəlimxan Yaqub İstanbul, Məkkənin, Təbrizin, Pekinin və Kərbəlanın qədim və müasir tarixini poetik bir dillə canlandırır, möcüzələr ustadı Memar Sinan, ozanlar ozanı Yunus İmrə, türkün hökmdar və şair oğlu Şah İsmayıl Xətai kimi böyük şəxsiyyətlər hörmət və ehtiramla yad edilir. Şair İstanbul qızının

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

bədii portretini yaradır, Çin gözəlini gözəllər gözəli kimi tərənnüm edir:

*Türk gələ, İran gələ,
Külli Hindistan gələ
Yerini verə bilməz
Dünyanın min gözəli!
Çin qızı, Çin gözəli!*

Zəlimxan Yaqub hansı mövzuda yazmasından asılı olmayaraq, səsin və sözün ecazkar gücündən məharətlə istifadə edir. Onun şeirlərində nəinki hər bir söz, söz birləşməsi və cümlə, hətta hər bir səs ekspressivliyə xidmət edir. Sanki şair yunan filosofu Dionisinin "Hərflərin (səslərin - Ə.T.) birləşdirilməsi ilə müxtəlif hecalar cərgəsi, hecaların qovuşması nəticəsində müxtəlif təbiətli sözlər, sözlərin düzülüşü ilə nitq müxtəlifliyi yaranır. Buradan belə bir nəticə çıxır ki, sözləri gözəl olan nitq gözəldir, sözlər isə heca və səslərə görə gözəldir" fikrinə istinad edib. Şairin əsərlərində assonans və alliterasiyanın daha çox müşahidə olunması da dediklərimizi təsdiqləyir. Bəzi nümunələrə diqqət yetirək: "ə"nin assonansı (əhdinə əməl elə: ə-ə-ə-ə-ə), "a"nın assonansı (Aran anam, yaylaq bacım, dağ atam: a-a-a-a-a-a-a-a), "ç"-nin alliterasiyası (Cığırılı, çəhlimli, çaylı, çeşməli: c-ç-ç-ç), "d"nin alliterasiyası (Dərin dərələrə torpaq doldurub: d-d-t-d), "y"nin alliterasiyası (Yolsuz yoxuşlarda yordum dizləri: y-y-y). Burada "g"nin

alliterasiyasından xüsusi olaraq bəhs etmək lazım gəlir. Belə ki, "g" ilə başlanan sözlərin bir misra daxilində təzahürü Zəlimxan Yaqub poeziyasının bədii qüdrətindən xəbər verir: "Göyçə göyüm-göyüm göynədi, getdi" (g-g-g-g-g). Təqdim olunan misradakı "g" alliterasiyası "Kitabi-Dədə Qorqud"la səsləşir: "Gəldi geyəsin geydi (g-g-g); "Güvəncimlə gətirdiğin gəluncigini (g-g-g-g-g). Burada şairin "Qara daşı qəbrim üstə, Qoy çevirsin baş daşına" misralarındakı ahəngdarlıq yaradan detallar barədə Bəxtiyar Vahabzadənin fikirlərini xatırlatmaq yerinə düşür: "...Ş" səsinin sağ solundakı səslərin gah önə, arxaya keçməsi ilə həm mənə dəyişir, həm də ürəyi titrədən bir ahəng yaranır. Xalqına gözəgörünməz tellərlə bağlı olan, xalq ruhu ilə qaynaqlanan, bu ruhla pərvəriş tapan qələm sahibi özü hiss etmədən xalqın ruhuna köklənir və yazıları da bu ahəngin süzüntüsünə çevrilir. Zəlimxan qələmindən çıxan irili-xırdalı bütün şeirləri bu ahəngdən doğur" (B.Vahabzadə. Şənbə gecəsinə gedən yol" kitabından). Bütün bunlar bir daha təsdiq edir ki, Zəlimxan Yaqub ahəngdarlıq yaradan sait və samit təkrarlarından maksimum dərəcədə faydalanıb.

Söz, söz birləşməsi və cümlənin təkrarı, dəqiq desək, anafora ilə fikrin qüvvətləndirilməsi, emosionallıq və ekspressivliyin artırılması Zəlimxan Yaqub poeziyasında xüsusi yer tutur:

1) Sözüün təkrarı:

Mən meydan istəmişdim, meydanımı dar verib,

Mən günəş istəmişəm, mənə boran, qan verib.

2) Söz birləşməsinin təkrarı:

Bu yol Məkkə yoludu

Bu yol şəraf-şan yolu.

3) Cümlənin təkrarı:

Görüş var bir ömrü versən də azdır,

Görüş var getməyə adam can çəkər.

Görüş var şadlığı sığmır illərə,

Görüş var fərəhi bircə an çəkər.

Nümunələrdəki "mən" sözünün, "bu yol" ismi söz birləşməsinin, "Görüş var" cümləsinin təkrarı şairin yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan anaforalar barədə müəyyən təsəvvür yaradır, onun söz dünyasının zənginliyini təsdiqləyən poetik detallar kimi çıxış edir.

«Bir əli torpaqda, bir əli haqda» kitabında rast gəlinən epitet, təşbeh, metafora kimi məcazlar yeniliyi, xüsusən də poetik gücü ilə fərqlənir. Bəzi nümunələrə diqqət yetirək: epitetlər - dumduru düşüncə (Dumduru düşüncələr, tərtemiz, saf əməllər!), dumduru vicdan (Dumduru vicdan yatır Mövlana türbəsində), dadlı qismət (Ən dadlı qismət kimidir); təşbehlər - duyğuların çeşmə kimi durulması (Duyğularım çeşmə kimi duruldu), göy kimi ağlama (Göy kimi ağlayan görmüşəm səni); metaforalar - ağ dalğaların yeriməsi (Yeridi ağ dalğalar üzü qibləyə sarı), Şəfəqlərin göz vurması (Dan yerindən göz vuranda şəfəqlər); mübaliğələr - poladın mum olması (Əriyəydi nəfəsimdən, Polad

dönüb mum olaydı), bir nəfəsə min dağın çapılması (Eşqin gücü bir nəfəsə min dağ çapar); litotalar - canın quş lələyindən yüngül olması (Quşun lələyindən yüngül olur can), Kəbənin qarşısında yumaq olma (Səcdəsinə əyildikcə əyildim, Qarşısında yumaq oldum Kəbənin) və s. Bir cəhəti də qeyd edək ki, coşqun təbiətli şairin poeziyasında metaforaların silsilə təşkil etməsi onun poetik düşüncəsinin dərin, qələminin iti olduğunu təsdiqləyir:

*Qara saçlarımdan küləklər öpdü,
Ucaldım, alnımdan mələklər öpdü.
Küləklər naxışladı, çiçəklər öpdü,
Gül açan yazımı Qarsın düzündə.*

Zəlimxan Yaqub işlətdiyi hər bir frazemin misra, hətta mikromətnlə bağlılıq dərəcəsinə zərgər dəqiqliylə diqqət yetirib. Araşdırmalar göstərir ki, onun şeirlərində yerinə düşməyən və ya təsadüfi olaraq mətnə daxil edilən frazem tapmaq qeyri-mümkündür. Bəzi nümunələri təqdim edirik: ürəyini üzmək (Məndən ötrü ürəyini üzən var), can çəkmək (Açılmağa indi də can çəkirsən), üzündən dərd tökülmək, gözündən qəm yağmaq (Üzündən dərd tökülür, gözündən qəm yağır), cin atına minmək (Cin atına yaman minib cinlilər).

Şairin poeziyasında təsadüf olunan bədii sual (İstanbul qızının teli darandı, Dedi gözəldimi? Dedim gözəldi!), bədii təzad (diri evdən, ölü gordan boylanır), inversiya (Üzmüşəm əlimi yerdəkilərdən)

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

və s. kimi ifadə vasitələri obrazlılığın gücləndirilməsinə, fikrin poetik ifadəsinə xidmət edir.

Sadə cümlə konstruksiyaları ilə yanaşı, mürəkkəb, xüsusən də tabeli mürəkkəb cümlələrin ayrı-ayrı tiplərindən məharətlə istifadə etmə şairin poetik dilinin zəngin və rəngarəng olduğunu sübut edir: Bədbəxt o kəsdir ki, eşqi dayazdır; Diri var ki, tez bükəsən ağlara, Ölü var ki, dayaq olub sağlara; Kərbəla düzündən torpaq götürdüm, Gördüm ki, sərəsər qandı Kərbəla!

Poetikliyin qüvvətləndirilməsinə asindeton (bağlayıcısız əlaqələr) üsulla bərabər, polisindeton (tabesizlik bağlayıcısı işlətməkdən ibarət üslubi qayda) üsulundan da sənətkarlıqla istifadə edən şairlər içərisində Zəlimxan Yaqubun xüsusi yeri var. Çünki onun şeirlərində işlənən tabesizlik bağlayıcıları mətnə ağırlıq gətirmir, əksinə, mətnin ahəngdarlığını, bədii təsir gücünü artırır. Hətta bəzi parçalarda polisindeton üsulla alliterasiyanın birlikdə təzahürünə də rast gəlinir:

Günəş

*Gah bulud altdan çıxır, gah buludda gizlənir,
Göy kimi arxası var, oxşanır, əzizlənir!*

Göründüyü kimi, "gah" tabesizlik bağlayıcısı ilə "g"nin alliterasiyası qovuşuq şəkildədir (g-günəş, g-gah, g-gizlənmək, g-göy).

Zəlimxan Yaqubun şeirlərində "Kitabi-Dədə Qorqud", "Koroğlu" kimi sanballı abidələrimizin qəhrəmanları yada salınır (Salur Qazan, Tüp dağıdan, Halay pozan), tarixiliklə müasirlik qovuşdurulur:

*Dədələşib Salur Qazan oğullar,
Tüp dağıdan, Halay pozan oğullar.
Al qanıyla tarix yazan oğullar
Heykəl qoyub qeyrətinə bu xalqın.*

Zəlimxan Yaqub poeziyasında nəzəri müddəaların bədii ifadəsinə də təsadüf olunur. Məsələn, F.de Sössürün "İstənilən söz həmişə onunla bu və ya digər surətdə assosiasiyaya qadir olan hər şeyi yada sala bilər" fikri ilə Zəlimxan Yaqubun "Duyğular, düşüncələr çözlənə sap kimi, Fikir fikrə, səs səsə, söz sözə uyan ola!", yaxud "Fikir fikrə həyan oldu" misraları semantik tutum baxımdan eyni xətdə birləşir. Amma bu da var ki, şairi bu cür yazmağa sövq edən F.de Sössürün fikirləri deyil. Bu, hər şeydən əvvəl, Zəlimxan Yaqubun qan yaddaşı, daha dəqiq desək, "Oğuznamə"lərdən süzülüb gələn "söz sözü açar", "söz sözü çəkər", "söz sözdən açılır" kimi atalar sözlərinə söykənməsi, mənəvi qıdanı məhz onlardan alması ilə bağlıdır.

Qədim və müasir türk dilinin incəliklərinə dərinədən bələd olan Zəlimxan Yaqub bir sıra sözləri orfoqrafik yox, orfoepik normalara uyğun işlətməklə misraların daha ahəngdar səslənməsini təmin edir. Məsələn, olandan, keçəndən əvəzinə, olannan, keçənnən (olannan, keçənnən bir söhbət elə!), atırlar

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

və çalışırlar əvəzinə, atıllar, çalışıllar (Elə hey daş atıllar qəlbimin aynasına, Elə hey çalışıllar daş dəyə, ayna sına). Qeyd edək ki, bu cəhət bəzən bütöv bir bəndi də əhatə edir:

*Saznan havalandı, telnən oynadı,
Bəmnən ağırlaşdı, zilnən oynadı,
Zəlimxan, ocaqnan, gülnən oynadı,
Sevginin Məkkəsi, piriymiş Kərəm!!!*

Göründüyü kimi, şair "Kərəm" şeirinin sonuncu bəndində ilə (la, lə) qoşmasını "nan", "nən" formasında (saznan, telnən, bəmnən, zilnən, ocaqnan, gülnən) təqdim etməklə nəinki bir misranın, hətta bütöv bir bəndin bədii-estetik dəyərini qüvvətləndirib.

Şairin poeziyasında arxaizmlərdən istifadə xüsusi bir xətt kimi keçir. Bu, bir tərəfdən, şairin qədim türk dili və ədəbiyyatına yaxından bələdliyi, digər tərəfdən isə ana laylasını arxaizmləri özündə daha çox mühafizə edən Borçalı şivəsində dinləməsi, ən gözəl çağlarını sazlı-sözlü Borçalı mühitində keçirməsi ilə bağlıdır. Onun poetik dilində rast gəlinən arxaizmlərin əksəriyyəti türk (dus, yağ, iraq, ərən...), bir qismi isə ərəb-fars (qəvvəs, ərəcə, bəzirgan, badi-səba...) mənşəlidir. Zəlimxan Yaqub işlətdiyi hər bir arxaizmin semantik tutumu ilə yanaşı, ifadəlilik, obrazlılıq imkanlarına da diqqət yetirir. Məsələn, şair yuxu anamlı arxaik "duş" sözünü ön, qarşı anamlı "tuş" sözü ilə uyğunlaşdırır, poetikliyi yeni bir müstəviyə keçirir:

*Gözlərimi yumanda,
Duşumda gördüm səni.
Gözlərimi açanda
Tuşumda gördüm səni.*

Şairin əsərlərində müşahidə olunan arxaizmləri müasir ədəbi dilimizdəki sinonimləri ilə birlikdə işlənməsi baxımından aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar: 1) Arxaizm və onun müasir ədəbi dilimizdəki sinoniminin eyni misra daxilində işlənməsi (duş-yuxu: Keçib gedir ömrümüz yuxu kimi, düş kimi); 2) Arxaizm və onun müasir ədəbi dilimizdəki sinoniminin eyni bənd daxilində işlənməsi (yağı – düşmən: ...Ayrılıqlar yenə bizə yağdımı, Düşmənimiz dünən kimdi, bu gün kimdi?); 3) Arxaizm və onun müasir ədəbi dilimizdəki sinoniminin yanaşı işlənməsi (ün-səs: Səsin, ünün eşidilməz olanda); 4) Arxaizmin müstəqil olaraq işlənməsi (sapand - Qoyur sapandına, daş kimi atır). Təqdim etdiyimiz nümunələrdə şairin arxaik leksikadan sənətkarlıqla istifadə etməsi aydın şəkildə görünür.

"Bir əli torpaqda, bir əli haqda" kitabında yazıçı səliqəsi, yazıçı mədəniyyəti də müşahidə olunur. Belə ki, sələflərinə istinad edən şair onlardan götürdüyü misraların mənbəyini göstərməyi də unutmur. Konkret desək, "Sən də qurtarmısan Vətəni dardan" misrasından sonra S.Vurğunun "Yoxdur umacağım pərvərdigara!!!", yaxud "Ulu loğman

yerdən qalxa, məzarından baş qaldıra" misrasından sonra R.Rzanın "Zülmün ağır zəncirini gözdən axan yaş qaldıra" misralarını verərkən qeyd edir: "Misra Səməd Vurğunundur", "Misra Rəsul Rzanındır". Bu cümlələrin leksik və intonativ mənasından aydın olur ki, şair yalnız mənbə göstərmir, həm də böyük sənətkarlara dərin hörmət və məhəbbətini ifadə edir.

Müasir poeziyamızın görkəmli nümayəndəsinə - şeirə bütün varlığı ilə bağlanan Zəlimxan Yaquba yaradıcılıq uğurları arzulayıram.

FİRUZƏ MƏMMƏDLİNİN ŞEİR DÜNYASI

Ədəbiyyat tariximizdə şair, alim və müəllim kimi tanınmış yaradıcı şəxsiyyətlərə, xüsusən də qadın sənətkarlara az təsadüf olunur. Belə qələm sahiblərindən biri və bəlkə də, birincisi Firuzə Məmmədlidir. Bu imza Azərbaycan ictimai fikir tarixinə, daha dəqiq desək, ədəbi, elmi və pedaqoji aləmə XX yüzilliyin 60-cı illərindən tanışdır.

F.Məmmədli 40 ildən çoxdur ki, ADPU-da çalışır, «Müasir Azərbaycan dili» kafedrasının dosentidir, filologiya fakültəsinin tələbələrinə Azərbaycan dilinin incəliklərini öyrədir.

F.Məmmədli "Y.V.Çəmənzəminlinin tarixi romanlarının dil və üslub xüsusiyyətləri» («Qızlar bulağı» və «Qan içində» romanları əsasında), «Bədii dilin estetik mənbələri», «Azərbaycanın şimal-şərq bölgəsinin etnolinqvistik vahidləri» kimi monoqrafiyaların, həmçinin onlarca tezis və məqalənin müəllifidir («Seçilmiş əsərləri», III cild, 2004). O, bir dilçi alim kimi yaradıcılığını davam etdirir. «Bir qarış ucalıq» (1995), «Məni mənə bölən dünya» (1999), «Ömrün axarı» (2005) kitablarında bədii əsərləri toplanıb. Əlavə edək ki, F.Məmmədli bədii və elmi əsərlərini «Seçilmiş əsərlər» başlığı altında da çap etdirib (I və II cildlər, 2002, III cild, 2005).

F.Məmmədli «Ruhun qisası», «İkinci həyat», «Sular sonası», «Əbil», «Elxan», «Məhəbbət» və s. kimi povest və hekayələr çap etdirsə də, çağdaş ədəbiyyatımızda daha çox şair kimi şöhrətlənib.

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

Qəmli, kədərli mövzular F.Məmmədli poeziyasının ana xəttini təşkil edir. Elə bil ki, Xurşidbanu Natəvan kədərini özü üçün həyat amalına çevirib, ilhamını, təbini qəm üstə kökləyib:

*Mən də elə bu dünyanın,
Dərdi deyən şairiyəm.
Bir baxışla qəlbi sınıb,
İçini yeyən şairiyəm.*

Fərdi kədərlə ictimai kədəri qovuşdurma F.Məmmədli poeziyasının ən səciyyəvi cəhətlərindəndir:

*Başımız nə yaman qarışdı bizim,
Ölüm ömrümüzə daraşdı bizim.
Gözümüz necə də alışdı bizim,
Tökülən qanlara, axan qanlara.*

F.Məmmədlinin böyüklüyü ondadır ki, o, dərddən, qəmdən, kədərdən çıxmağı, həyata nikbin gözlə baxmağı da bacarır:

*Dünya tərdi, ömür tərdi, sevgi tər,
Tər ilhamın istəyi tər, zövqü tər.*

Şairin əsərlərini oxuduqca Azərbaycanın qədim və kəşməkəşli tarixi göz önünə gəlir, tarixilik müasirliklə qarşılaşdırılır. Müəllifin «Azıx mağarası», «Azman qala», «Qala harayı», «İçərişəhər», «Edam ili»

Əzizxan Tanırıverdi

kimi şeirlərində məhz tarixi keçmişimizə səyahət edilərək müxtəlif bədii lövhələr yaradılıb:

*Yatır əfsanəsi,
Yatır harayı:
«Məni axtarın,
Məni arayın».*

Bizim və sivil dünyanın bir nömrəli probleminə çevrilən erməni oğurluğu, erməni saxtakarlığı F.Məmmədlinin şeirlərində bütün çılpalığı ilə, həm də kəskin bir dillə ifadə edilir. Müəllif «Dost cibinə girən əli...» şeirində ermənilərin satqın, dilənçi, aravuran, saxtakar simasını, onların milli-mənəvi dəyərlərimizə şərək çıxmasını xatırladarkən təkcə bir şair kimi yox, həm də bir vətəndaş, milli təəssübkeş kimi çıxış edir, millətimizi unutqanlıqdan uzaqlaşdırmağa çağırır:

*Dönüb İrəvanım «Yerevan» oldu,
«Bayandur» ad kimi çıxdı əlimdən,
«Xanım» - öz əlimlə «Stepan» oldu,
Şuşam qardaş deyib, sıxdı əlini.*

F.Məmmədli poeziyası türk xalqlarını birliyə səsləyir, erməni tapdağı altında inildəyən Qarabağımızı əsarətdən qurtarmağa haraylayır:

*Yürü oğlum, hünərvərim, milli mənliyim,
Murdarların nəfəsindən tarixi qurtar.*

*Dəliqanlı, intiqamlı, kinli mənliyim,
Mir Möhsünü, Natəvanı, Vaqifi qurtar.*

Şübhəsiz ki, təbiətdən, onun əsrarəngiz gözəlliklərindən ilham alıb onu tərənnüm etməyən şair tapmaq çətindir. F.Məmmədli də təbiət vurğunudur. Onun «Sizdə, dağlar!», «Bənövşə», «Yaza doğru», «Bahar duyğuları», «Bahar fəslidir», «Payız» kimi şeirlərində təbiət insanın mənəvi dünyası ilə vəhdətdə təqdim edilir:

*Mən dedim – baharı sezmərəm daha,
Ömür qış olanda bahar görünməz.
Axşamı, səhəri sezmərəm daha,
Gözüm yeddi rəngi daha görəmməz.*

«İnsan və Dünya», «Dünya və İnsan» mövzusu F.Məmmədli ruhuna yaxındır. Müəllifin «A dünya», «Yaşın sağ olsun, dünya», «Dünyanın», «Bir daha dünyanın» kimi şeirlərində insan və dünya, dünya və insan qarşılaşdırılır.

F.Məmmədlinin şeirləri ilə az-çox tanış olandan sonra belə qənaətə gəlicən ki, mövzu dairəsindən asılı olmayaraq, müəllifin hər bir bəndi, hətta hər bir mısrası sanki coşur, çağlayır.

F.Məmmədli elmiliklə bədiiliyi qovuşdura bilən şairdir. Müəllif «Cismin kütləsinə öyrəşən Yer kimiyik, - ağırlığa öyrəncəlidir qəlbimiz...» mısralarında bir fizik, «Mən isə – əksliklərin vəhdəti. Kimə nə borc – kimi özümə köçürürəm, kimə özüm köçürəm...»

misralarında isə bir filosof kimi çıxış edir. Bu mənada F.Məmmədli Nizami və Füzuli kimi şairlərdən mənəvi qida alan, onların yolunu zərgər dəqiqliyi ilə davam etdirən sənətkar təsiri bağışlayır.

«Nahaq Dədə Füzulinin Şahlıq mülkünə girmişəm»,– deyən F.Məmmədli özünəqədərki Azərbaycan ədəbiyyatından səmərəli şəkildə bəhrələyə bilən sənətkarlardandır. Onun «Nə sızlarsan, nə bozlarsan...» misrasında «Kitabi-Dədə Qorqud»un, «Boğazımdan çıxartdılar, Soyulası dərim yox daha» misralarında Nəsiminin, «Elə bilmə nə dil bilir, nə dodaq» misrasında Q.Zakirin, «Niyə yağış yağmadı bəs, Bitmədi bir danə niyə?» misralarında M.Ə.Sabirin, «Atını belədən-beləyə çapdı...» misrasında S.Vurğunun təsiri aydın şəkildə görünür. F.Məmmədli klassik ədəbiyyatımızdan süzülüb gələn bu misraların hər birini süzgəcdən keçirərək şeirlərinin ümumi ahəngi və məzmunu ilə əlaqələndirmiş, onlara yeni mənə, yeni nəfəs vermiş, daha dəqiqi, özünəməxsus sturkturda təqdim etmişdir.

Emosionallıq və ya ekspressivlik yaradan dil vahidlərindən yerli-yerində istifadə sənətkardan xüsusi bacarıq və qabiliyyət tələb edir. F.Məmmədlinin şeirlərini oxuduqca onun poetik duyumunun, obrazlı nitqinin zəngin olduğu təsdiqlənir.

F.Məmmədlinin şeirlərində alliterasiya (Niyə qara-qara qaynadı bu qan?), assonans (Yaxının yaxındır, uzaqlarını), anafora (Bölünmüşük əzilənə, əzənə, Bölünmüşük, istəyimiz buymudu?) və epiforalardan (Sən sözünü yorma daha, yorma daha)

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

ustalıqla istifadə olunub. Hətta bir bənd daxilində alliterasiya, assonans və anaforadan istifadəyə də təsadüf olunur:

*Gəl ömrümə, gözəl sevgi,
Gəl ki, yanıb külün olum.
Gözəlliyin mənə gəlsin,
Gəl, gözəl sevigilin olum.*

Təqdim etdiyimiz bənddə «g» samitinin iştirakı ilə alliterasiya, incə saitlərin iştirakı ilə assonans, «gəl» sözünün misraların əvvəlində işlənməsilə anafora yaradılmışdır.

F.Məmmədlinin şeirlərində yağı, yağmaçı, yaşmanmaq, yaşmaq, dinşəmək, varmaq, xatun və sapand kimi arxaizmlərlə yanaşı, ədəbi dilimizin son dövrü üçün səciyyəvi olan əyləc və tıxac kimi sözlərə də rast gəlinir. Bu vahidlərin hər birindən bədii üslubun tələblərinə uyğun şəkildə istifadə olunmuşdur. Onu da qeyd edək ki, F.Məmmədlinin özünün yaratdığı iştahıgen, nikahıgen, günahıgen, dözümkəş kimi sözlər də üslubla bağlı olaraq işlədilmişdir.

F.Məmmədlinin bir sıra şeirlərində obrazlı deyim yalnız türk mənşəli sözlər əsasında yaradılıb:

*Bu qızın üzünə günəş çəkilib,
Səsinə, sözünə gülüş çəkilib,*

*İzinə tökülüb durna qatarı,
Odur ki, yollardan yığışmaq olmur.*

Şübhəsiz ki, yazıçı şeir yazarkən işlətdiyi sözlərin mənşəyinə diqqət yetirmir və prinsipcə bu mümkün də deyil. Fikrimcə, yuxarıdakı şeir parçasının yaranması Azərbaycan dilinin zənginliyi, heca vəzninin milliliyi və F.Məmmədli qələminin itiliyi ilə bağlıdır. Obrazlı desək, F.Məmmədli sanki M.Füzulinin «Məndə tövfiq olsa, bu düşvarı asan eylərəm» misrasının məna yükü ilə silahlanıb.

F.Məmmədlinin elə bir şeiri, hətta elə bir bəndi yoxdur ki, orada frazeoloji vahidlərdən, onların poetik imkanlarından yaradıcı şəkildə istifadə olunmasın. Məsələn, gözü yol çəkmək (Durub yol çəkməyə gözüm yox daha), daş atıb başını tutmaq (Daş atıb başını tutar), tükləri biz-biz olmaq (Tükləri biz-biz olub başında), gözünün qurdunu öldürmək (Gözünün qurdunu öldürmür daha) və s.

Şairin əsərlərində müşahidə olunan epitetlər ənənəvi epitetlərdən kəskin şəkildə fərqlənir. Bəzi faktlara müraciət edək: qart ümid (Gözlədik dörd gözlə bir qart ümidi), sırtıq vəd (Sırtıq vədlərin boş əli – açıq, -), ahıl yol (Dincliyin, ülfətin ahıl yolunda), günahsız lalə (Bir dəstə günahsız lalə atıldı), qatil gecə (Çökdü ömrümüzə ən qatil gecə) və s. Göründüyü kimi, bu epitetlər F.Məmmədli qələminin məhsuludur.

Təşbehlərin mükəmməl və müfəssəl növlərindən istifadə F.Məmmədli poeziyasında poetizmi

gücləndirən vasitələrdəndir. Onun şeirlərində işlənmiş «ürəyi daş», «qəlbi daş» kimi mükəmməl və «dənlədim haqqı dən kimi», «günü başımdan papaq kimi götürdüm», «qarğalar kəpənək kimi» və digər müfəssəl təşbehlər də dediklərimizi təsdiqləyir.

F.Məmmədli sənətkarlığı metaforalardan istifadə etmədə, xüsusən də metaforayaratmada daha qabarıq görünür. Məsələn: çiçəklərin mürgüsü (Nə gözəldir çiçəklərin mürgüsü), köynəyini dəyişdikcə sıx meşə (Köynəyini dəyişdikcə sıx meşə, işıqlanır cığırılar), günəş boylanır (Gördüm tarlalardan Günəş boylanır), su ağlayır (İçdiyim su da, ağlayır səni) və s. Müəllifin obrazlı deyim tərzində metaforalarla yanaşı, metonimiyalar da xüsusi yer tutur. Məsələn: küçələr geyib (Qadağan mundiri geyib küçələr), şəhər yatdı (Şəhər qan içində yatdı o gecə), şəhər açdı (Açdı qapıları şəhərim bu gün) kimi metonimiyalar şeirin bədii təsir gücünü qüvvətləndirən detallardandır.

Şairin coşqun ilhamı, hadisələrə adi gözlə baxa bilməməsi, hiss və həyəcanlarının tarıma çəkilməsi onu maraqlı mübaliğələr yaratmağa sövq edib. «Mən odu, torpağı uda bilərəm, Mən uda bilmərəm yaralarımı», «Səhra qış götürmür, yağış gətirmir, Bu qanı yumağa Nil daşmalıdır», «Min illərdən varıb gələn qardaşım, uzatsaydım, əlim sənə yetənmiş» kimi mübaliğələr yaradan müəllif bəzən fikirlərini litota ilə ifadə edib: «Mən dağdan enib gələnəm, Bir milçək minib gələnəm».

Simvollar silsiləsi yaratma və onu bədii sual şəklində bir misra daxilində təqdim etmə şairin poetik

təfəkkürünün zənginliyindən xəbər verir: «Pələng kim, tülkü kim, qarışqa kimdir?»

Qeyd etdiyimiz kimi, kədər mövzusu F.Məmmədli poeziyasının leytmotivini təşkil edir. Müəllif bu mövzuya, həm də hadisələrin daha çox qarşılaşdırmalar şəklində ifadəsinə üstünlük verdiyi üçün bədii təzadların ən gözəl nümunələrini yarada bilib. Məsələn: «Həmzəlik var – keçəl yoxdur», «Ağ görmüşdüm, qara dedim», «Mərdi piyadadır, namərdi atlı», «Təzə canavarlar – köhnə qoruqlar, Köhnə tülkülərdə – təzə quyruqlar», «Toxluq təngənəfəs ağa gözündə, Aclığa qısılan döngələrə bax» və s.

F.Məmmədli obrazlılığın qrammatik səviyyədə göstəricilərindən, daha dəqiqi, inversiya, ellipsis, bədii sual kimi növlərindən məharətlə istifadə edən şairlərimizdəndir. Burada təkcə bir faktı qeyd etmək yetərlidir ki, müəllif bir sıra şeirlərində bir bənd daxilində inversiya və bədii sualın ən gözəl nümunələrini yarada bilib:

*Saxlaya bilmədi kinini niyə?
Dəyişdi donunu – dinini niyə?*

F.Məmmədlinin sənətkarlığı barədə qalın-qalın kitablar yazmaq olar. Biz isə burada cəmi bir bənd barədə bir-iki söz deməklə kifayətlənirik:

*Gecəsini qovduğun,
İşığını sovduğun,*

Yuxusunu ovduğun

Gözlərdən qayıdır söz.

Təqdim olunmuş dörd misrada dörd məcazın (gecəni qovmaq, işığı sovmmaq, yuxunu ovmaq, gözdən qayıtmaq) və zəngin qafiyələrin (qovduğun, sovduğun, ovduğun) işlənməsi, I, II və III misralardakı –i, -ni, -ı, -nı və –u, -nu şəkilçilərinin ahəngdarlığa xidmət etməsi, gecə və işıq sözlərinin antonimliyi, forma və məzmun vəhdəti, inversiyadan (Gözlərdən qayıdır söz) istifadə, ən əsası isə bənd daxilində işlənmiş sözlərin hər birinin (gecə, göz, söz, işıq, yuxu, qovmaq, qayıtmaq, ovmaq və sovmmaq) türk mənşəli olması F.Məmmədlinin bir sənətkar kimi böyüklüyünü təsdiqləyə biləcək faktlardır.

F.Məmmədlinin şeirlərini kiçik bir yazıda tam şəkildə təhlil etmək qeyri-mümkündür. Heç şübhəsiz ki, şairin yaradıcılığı geniş planda tədqiqata cəlb olunacaq, onun milli və bəşəri dəyərləri üzə çıxarılacaqdır.

DÜNYA İŞİĞİNƏ HƏSRƏT, HƏR MİSRASI İŞIQLI ŞAİR

XX əsrin 80-ci illərində ədəbiyyata gələn Fikrət Mursaqulov bu dünyadan nakam gedən, əbədiyyətə cavankən qovuşan şairlərimizdəndir. Amma nakamlar cərgəsində Fikrət özünəməxsusluğu, Fikrət fərdiliyi elədir ki, onu heç kəslə müqayisə etmək olmur. Çünki işıqlı dünyada işıqsız yaşayıb, 34 il işıq həsrəti ilə çırpına-çırpına mənəvi dünyamızı işıqlandırıb, onu zərrə-zərrə zənginləşdirib.

Qəribə, həm də möcüzəli görünəni budur ki, dünya işığına həsrət qalan bir şair işıq obrazını yaradıb:

*İşıq-ışıq yozumların
Oylağıydı bu bir cüt günəş.
Dan yerindən boylanmağına,
O səmtə, bu səmtə boylanmağına
Nə sədd vardı, nə qadağa,*

* * *

*Niyə söndüyünü,
Nədən söndüyünü bilməyə-bilməyə
Yoxluğa getdi sozala-sozala,
Səmanı tərk etdi azala-azala...*

Fikrət Mursaqulovun qısa tərcümeyi-halından məlum olur ki, 80-ci illərdə şeir kitabçası «Yazıçı»

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

nəşriyyatının planına salınsa da, işıq üzü görməyib. Oxuculara təqdim olunan 250 səhifəlik «Təsəlli» kitabı (Bakı, 2007) isə Fikrətin vəfatından düz 18 il sonra çap olundu. Bu, onun birinci və sonuncu kitabıdır. «Təsəlli» Fikrətin doğmaları və dostlarının gərgin əməyi, yuxusuz gecələri sayəsində ərsəyə gəlib (toplayanlar – Musa Mursaqulov, Qiya Paçxataşvili, tərtibçi və redaktor – İlham Abbasov, məsləhətçi – Qulu Kəngərli, nəşrə məsul – Məmməd Nazımoğlu).

Fikrətin şeir kitabı üçün «Təsəlli» adının seçilməsi təsadüfi deyil. Belə ki, «Təsəlli» kitabı tənqidçi İlham Abbasovun «Dost kitabına gözyədinliyi» yazısı ilə başlanır, sonra isə ilk olaraq Fikrətin «Təsəlli» şeiri verilir:

*Oxuya-oxuya,
yaza-yaza
İşıq əlifbası öyrədirəm
barmaqlarıma.
Xoş gördük, gözlərim,
Xoş gördük!*

Digər tərəfdən, dostları Fikrətin şeirlərini «Təsəlli» başlığı altında çap etdirməklə bir növ özləri təsəlli tapmaq istəyində olub, mənəvi borclarını bu yolla ödəməyə çalışıblar.

«Təsəlli» hisslər, həyəcanlarla yoğrulmuş nadir kitablardan olduğu üçün ona ədəbi tənqidin bütün istiqamətləri üzrə yanaşmaq lazım gəlir. Yəni

Fikrətin poetik dünyasının bədii-estetik məziyyətləri sosioloji tənqid, estetik tənqid, strukturalist tənqid və linqvistik tənqid müstəvisində daha dolğun şəkildə açıla bilər.

«Təsəlli» kitabı vərəqləndikcə istər-istəməz xəyala dalmalı, düşüncələr aləminə baş vurmali olursan. Özün üçün dəqiqləşdirmək istəyirsən ki, görəsən, dünya işığından məhrum olan bir şair Dədə Ələsgər, S.Vurğun, N.Hikmət, R.Rza kimi böyük sənətkarların mənəvi dünyasına necə daxil olub, onları poetik təfəkkür süzgəcindən necə keçirib? Bəlkə də, yüksək intellekt sahibi olan Fikrət bu cür sualların ona nə vaxtsa ünvanlanacağını bildiyi üçün «Azalan zərrə» şeirini yazıb:

*Amma korluğumdan yox şikayətim,
Həyatı zəkamlə gördüyüm üçün.
Elə sanıram ki, günəş zərrəsi
Azalıb gözlərim nursuzlaşandan.*

Bu parça şairin yalnız uzaqgörənliyini yox, həm də xaraktercə bütövlüyünü, çətinliklərə sinə gərdiyini, mübariz olduğunu təsdiqləyir. Şair mübaliğəli şəkildə «...günəş zərrəsi azalıb gözlərim nursuzlaşandan» deməklə sanki özünə təsəlli verir, qeyri-reallığı reallıq kimi dəyərləndirir, yaşayıb-yaratmaq üçün mənəvi zəmin hazırlayır. Araşdırmalar göstərir ki, Fikrət Mursaqulov ən kamil bədii və elmi əsərlərini məhz «Azalan zərrə» (1973) şeirindən sonra yazıb. Bu mənada Fikrətin mətinliyi alman

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

bəstəkarı Bethovenin taleyini xatırladır. Bethoven 27 yaşında eşitmə qabiliyyətini itirəndən sonra onlarca əsər, xüsusən yaradıcılığının zirvəsi olan 9-cu simfoniyasını yaradıbsa, Fikrət də ən dəyərli, ən sanballı əsərlərini «korluğuna» qalib gələndən sonra yaradıb.

S.Vurğun poeziyasına – onun bitib-tükənməyən söz aləminə səyahət, ilhamını, təbini böyük şairin ecazkar şeirləri üstündə kökləmə Fikrətin poetik dünyasının ən səciyyəvi cəhətlərindən biri kimi dəyərləndirilə bilər:

*Şövgə gələn zaman Səməd Vurğunun
Bir xoş nəğməsini gətirin mənə.
O böyük şairin sözdən yoğrulmuş
Qızıl külçəsini gətirin mənə.*

* * *

*Fikrət, ancaq demə, qocalanda sən
Saçın şəvəsini gətirin mənə.*

Misralardakı ekspressivlik və emosionallıq, məzmun və formanın qırılmaz tellərlə bağlılığı təbii qarşılır. Qeyd edək ki, bu cəhət onun R.Rza, Ə.Kərim və başqa şairlərə istinadən yazdığı şeirlərində də özünü göstərir. Amma bu da var ki, müəllifin bəzi şeirləri semantika baxımından üzünü görmədiyi (şərti olaraq deyirik), haqqında heç nə eşitmədiyi «Oğuznamə»dəki deyimlərlə üst-üstə düşür. Məsələn, «...öncə yamayıb heca-heca, sonra hörsən söz-söz» misralarının semantik yükü

«Oğuznamə»dəki «Söz torpaq kibidir, eşdükcə örər» deyimi ilə səsleşir. Bu da qan yaddaşı ilə ötürülmə kimi səciyyələndirilə bilər.

Fikrət Mursaqulov poeziyasında Borçalı mövzusu, dəqiq desək, onun tarixi, etnoqrafıyası, coğrafi koordinatları, təbiəti, sazlı-sözlü dünyası xüsusi bir xətt kimi keçir. Həssas qəlbli şair Borçalının kəşmə-kəşli tarixini, əsrarəngiz təbiətini, çal-çağırılı toylarını poetik dillə canlandırır; Borçalı aşiq məktəbinin özünəməxsusluğunu xüsusi olaraq qiymətləndirir. Aşiq Hüseyn Saracılıya həsr olunmuş «Dastan söylə» şeiri də məhz bu münasibətlə yazılıb:

*...Elə bir dastan ki,
hələlik onu
bircə sən bilirsən,
sən söyləyirsən.
Yığ başına aşıqları,
Sən söylə, onlar oxusun...*

Şairin «Anamızın», «Əlləri qoynunda anam», «Anama» və s. kimi şeirlərində anaya dərin hörmət və məhəbbət ifadə olunur. Həm də müəllifin yaratdığı ana obrazı başqalarını təkrarlamır, əksinə, fərdiliyi ilə seçilir:

*Əlləri qoynunda anam,
Damğası boynunda anam,
Qovğalar oynunda anam
Sinə-sinə boydan oldu.*

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

Çağdaş poeziyamızda ünvanlı şeirlərin çoxalmasına rast gəlinir. Maraqlıdır ki, bu, Fikrətin yaradıcılığından da yan ötməyib. Məsələn, müəllifin nənəsi Müsənbərə, atası Yunisə, qardaşı Vaqifə, dostları Giviyə, Məhərrəmə... şairlərdən Ə.Kərim, M.Araz, F.Sadiq və başqalarına həsr etdiyi şeirləri var. Həmin ünvanlı şeirlərin əksəriyyətində ümumiləşdirmə o qədər qüvvətlidir ki, hətta, obrazlı desək, hər bir bəşər övladı o şeirləri oxuyarkən özünü görə, özünü düşünə bilər. Fikrət Sadığa həsr olunmuş «Dağlar» şeirinin son bəndi dediklərimizi təsdiqləyir:

*Sinəsi el yolu oldumu daha,
Gələni-gedəni batmaz günaha.
Doğması yad olsa, gəlməsi doğma,
Başında bulud ağlar.*

80-ci illərin əvvəllərində – Kommunist partiyasının kəsəkəs dövründə Fikrət çəkinmədən yazırdı:

*Bu Bakının
Küçələri dağ-dərə
Küçəsinin adları,
Qaçaq-quldur adları...
Hardan gəlib adları?*

Təqdim olunan misralarda Şaumyanlara, Osipyanlara... açıq şəkildə işarə olunur.

Müəllif 1981-ci ildə yazdığı «Heykəli özündən uca Nəriman» şeirində «...Heykəli Dağüstü parkdan balaca Nəriman» deməklə S.M.Kirovun heykəlinə işarə edir, onun N.Nərimanovun heykəlindən uca olması ilə barışa bilmir, gizlin də olsa, rus şovinizminə etirazını bildirir.

1982-ci ildə siyasi xadimlərimiz, başbilənlərimiz ermənilərlə badə vuranda, adlı-sanlı müğənnilərimiz «Bakıya qardaşdır Yerevan», - deyə oxuyanda Fikrət «İrəvan çuxuru» şeirini yazır. Bir vətənpərvər, millətini canından artıq sevən şair kimi çıxış edir, erməni saxtakarlığına, erməni quduzluğuna qarşı həyəcan təbili çalır:

*...Özğələr əlində, özgə dilində
İrəvanın Yerevan oldu.
Ağrı dağın ovuldumu?
Zəngi çayın soğuldumu?
Göyçə gölün Sevan oldumu?*

*Daşnak paşalar əlində
Körpələrin boğuldumu?*

Həyatdan nakam köçən Fikrətin poeziyasında məhəbbət mövzusu o qədər dərin və real, o qədər ülvî və səmimidir ki, bəzən həmin şeirlərin Fikrətə məxsusluğuna inana bilmirsən. Düşünürsən, ilahi, işıqlı dünyanı görə bilməyən də sevgini, məhəbbəti bu cür zövq və şövqlə tərənnüm edə bilərmidi? Elə möcüzə təəssüratı yaradan da budur ki, Fikrət görə

bilməsə də, əsl məhəbbəti yüksək sənətkarlıqla ifadə edə bilib:

*Könlünün səsini bağına qatıb,
O qız oxuyurdu bir səndən ötrü.
O qızın gözləri barmaqlarınla
Üz-üzə, göz-gözə durammasa da,
Səni haylayırdı bir ürək səslə...*

Fikrətin şeirlərinə makromətn müstəvisində yanaşdıqda adyın olur ki, mətn daxilindəki dil fiqurlarının hər biri poetikliyə xidmət edir. Yəni onun şeirlərindəki nitq detallarının, demək olar ki, heç biri poetiklikdən uzaq deyil, əksinə, biri digərini tamamlayır. Məsələn, müəllifin şeirlərində anaforanın alliterasiya və assonansla birlikdə təzahürünə rast gəlirik:

*Bu yaz bir saza gəldi,
Bu naz bir saza gəldi,
Bu gələn yaşıl yazın
Bülbülü bizə gəldi.*

Bu parçada ahəngdarlıq və musiqililiyin, eləcə də zəriflik intoneminin qüvvətli olması birbaşa duyulur.

Bəlkə də, Azərbaycan ədəbi dili ilə Borçalı şivəsini qovuşduraraq zəngin poetik lövhələr yaradan şairlər sırasında Fikrətin adı birinci olaraq çəkilməlidir. Çünki müəllif Azərbaycan dilinin qərb şivələrində, o cümlədən Borçalı şivəsində mühafizə

olunan anrı, bulmaq, süysün, yağı, varmaq və s. kimi arxaizmlərdən son dərəcə məharətlə istifadə edib. Borçalı şivəsindəki arxaizmlərin evfemizm daxilində işlədilməsi də şairin poetik dilinin zənginliyi və fərdiliyini təsdiqləyir. Məsələn, müəllif ölmək, vəfat etmək əvəzinə, «əbədi bir yuxuya varmaq» ifadəsini işlədib: «Dünəni özündə bir gün yaşadan, Nənəm əbədi bir yuxuya vardı».

Şair yeri gəldikcə qərb şivələri baxımından xarakterik olan fonetik, leksik və morfoloji dialektizmlərdən istifadə etməklə obrazlılığı gücləndirir, fikrin daha emosional şəkildə çatdırılmasına nail olur. Məsələn, iyid (Başın iyid qovğalı mı?), umud (Ovcumu umudla doldurub), manşır (Əslim bəlli yerdən, manşır obadan), qapıya (Bağlı qapıya uçarı mənəm).

Ağzına su almaq (Ağzına su alıb şəhər yiyəsi), ağrıları nəğməylə sarımaq (Bu ara nəğməylə sarıyır, Gəlin ağrılarını...), musiqi əmdirmək, nəğmə əmdirmək (Bətnindəki körpəyə musiqi əmdirir, Nəğmə əmdirir), murazı gözündə qalmaq (Hamının gedəni gələn vədədə, Qarının gözündə qaldı murazı), toxtaqlıq vermək (Söz tapa bilmədik sükut əlindən, Dil-ağız elədik, toxtaqlıq verdik) və s. kimi yüzlərcə sabit söz birləşməsi Fikrətin dilində yeni mənə, yeni çalar kəsb edir, onun poetik dilini bir az da zənginləşdirir.

Müəllifin dilində işlənmiş bədii təsvir və ifadə vasitələri obrazlılığı qüvvətləndirməklə bərabər, oxucunu düşünməyə, ondan mənəvi qida almağa

sövk edir. Məsələn, epitetlər (dəli bir qucuş – Tellərini dəli bir qucuşla qucmaq istəyən; arıq bir kitab – arıq bir kitabın üz qabığında «Günün baxtı» yazıldı; yaşıl ümid – bir ananın yaşıl ümidi qanadı çiçəyə ilişən kəpənək oldu...), təşbehlər (quduz it kimi – cırıb parçalayardım səni quduz it kimi; pusquda dəvə kimi – Pusquda dəvə kimi uzanan əllərin...), bədii təzadlar (üstü gülşən Vətən, içi qəm vətən; Yaxınmı, uzaqmı, deyə bilmədim, Korun beyinlərə dəydi qayıtdı...), inversiyalar (Silkələdi daş evləri, Açdı yuxulu pəncərələri...) və s. Burada bir cəhəti də qeyd edək ki, dəli bir qucuş, arıq bir kitab, pusquda dəvə kimi məcazlar Fikrət Mursaqulov qələminin məhsuludur.

Məlumdur ki, asindeton (bağlayıcısız əlaqələr) üsulla poetikliyin yaradılması qədim türk şeiri üçün səciyyəvi olub. Maraqlıdır ki, bu cəhət Fikrətin yaradıcılığında da özünü qabarıq şəkildə göstərir:

*Kəməər səndən, beli məndən demədi,
Qanad səndən, yeli məndən demədi,
Yasəmənin teli məndən demədi,
Ağladığı üzü seldə aşkara.*

Klassik poeziyamız və folklorumuzda işlək olan anastrofa üsulu (sintaktik birləşməni təşkil edən sözlərin əks sıra ilə düzümü) Fikrətin poetik dilində demək olar ki, eynilə saxlanılıb:

*Dörd yanını bürüyən hasarın
Altı geyimlidi, üstü qıfıllı,
Üstü geyimlidi, altı qıfıllı...*

Fikrət Mursaqulov poeziyası sistemli şəkildə tədqiq olunmalı, onun şeirlərindəki ən kiçik detal belə təhlil süzgəcindən keçirilməlidir. Ümidvaram ki, tədqiqatçılar Fikrətin poetik dünyasına müraciət edəcək, ona layiq olduğu qiyməti verəcəklər.

**CƏRRAH BIÇAĞINDAN SÜZÜLƏN
IŞIQ SÖZƏ ÇEVRİLƏNDƏ**

Paşa Qəlbinurun poeziyası barədə çoxdan – ən azı üç il öncə yazı yazmaq istəyirdim. O vaxt şairin «Ağlıma gələnlər, başıma gəldi» (2003) kitabı yenicə işıq üzü görmüşdü. Tale elə gətirdi ki, həmin yazını indi – 2007-ci ilin 13 noyabrında Paşa Qəlbinurun ANS telekanalındakı çıxışına baxa-baxa başlamalı oluram.

Bu, təsadüfdür, yoxsa həqiqət? Paşa Qəlbinurun uğurlu taleyidir, yoxsa Tanrıya yaxınlığı? – Hər halda reallıq budur ki, şairin poetik dünyası barədə yazını virtual olsa da, onunla üzbəüz, söhbətləşə-söhbətləşə yazır və ilk olaraq onun öz fikirlərini təqdim edirəm: «...Və mən də var gücümlə bu şerləri (şeyrləri – Ə.T.) yaş köynək kimi sıxmışam. Sıxmışam ki, suyu getsin, sıxmışam ki, oxucum, dinləyicim qiymətli vaxtına qənaət etsin, poeziyanın özünü görsün, ətrini duysun, səsini eşitsin, dadsın, əllə toxuna bilsin, təkrar rastlaşanda tanısın, bacara bilmişəmmi? – Bilmirəm. Söz sənindir, əziz oxucum...»

Müasir poeziyamızın görkəmli nümayəndələri sırasında xüsusi yeri ilə seçilən, sözü də, əməli də işıqlı, nurlu olan Paşa Qəlbinur! Sizin poeziyanız oxucuları ovsunlayıb, tənqidçilərin tədqiqat obyektinə çevrilib. Qələmə aldığım bu kiçik yazı da bədii yaradıclığınıza olan vurğunluğun ifadəsidir.

Paşa Qəlbinur şair qələmi ilə cərrah bıçağını qovuşdurub təfəkkürünə – oradan da şeirə, sözə ötürə bilir. Şairin «Ağlıma gələnlər, başıma gəldi» kitabı vərəqləndikcə ilk növbədə işıq obrazı yada düşür, işıq barədə düşünür, sanki hər şeyin aydınlığa, işığa uyğunlaşdırıldığıнын şahidi olursan.

Müəllifin nəzərində hətta kədərin, zülmətin, qaranlığın özü belə işıqdır. And içəndə heç bir varlığa yox, məhz işığa and içməsi də şair üçün işığın nə qədər doğma və müqəddəs olduğunu təsdiqləyir:

Ovuc-ovuc işığı
Gözlərimə çəkirəm,
Gözüm doymur ki, doymur!
İşığa bax,
Göy üzündən axır-axır...
Əllərimə yazıq desəm...
İşığa and içirəm!...

Paşa Qəlbinur oftalmoloqdur, öz dili ilə desək, işıq cərrahıdır, barmaqları 10 mindən artıq insan bəbəyindən keçib, dünya işığına həsrət qalanlara işıq bəxş edib. Möcüzəli görünəni isə budur ki, əməliyyat prosesində keçirdiyi hissini, həyəcanını poetik dillə canlandırır:

Əllərimin hakimiyyəti bərqərar olur
Əməliyyat vaxtı
Qaranlıqla işığın radar tutmayan
sərhədinə uçur əllərim...

Tibb elminə söykənərək bədii lövhələr yaratma şairin yaradıcılığında xüsusi bir xətt kimi keçir. Məsələn, şair ictimai motivli «Rüşvətə» şeirində rüşvətin sözlünü lal, gözlünü kor etməsini ifadə edərkən pandemiya, epidemiya, virus kimi tibbi terminlərə müraciət edir:

Motorda yanacaqsan,
Son dayanacaqsan.
Vətənimdə pandemiya
Orta Asiyada epidemiya
Haralardasa virussan...

Yaxud şairin yaratdığı məcazlarda onun həkimliyi birbaşa görünür. Burada təkcə onu qeyd edək ki, «İldırımın infarkt olur göydə bulud» metaforası və «bıçağından süzülən işıq səsi kimi» təşbehi Paşa Qəlbinur poeziyasının bənzərsizliyini təsdiqləyən detallardan biri və bəlkə də, birincisi kimi çıxış edir.

Müəllif «Dilənçi» şeirində əlil, şikəst olan dilənçinin yox, ürəyinin döyüntüsü yorğa atın yerişindən də gözəl olan dilənçinin bədii portretini yaradır:

...Ürəyinin döyüntüsü
Min tümənlik yorğa atın
Yerیشindən də gözəl...

Bu misralar özlərini dilənçi kimi aparanlara bir işarə, daha doğrusu, bir qınaqdır. «Dilənçi» şeiri forma baxımından da maraqlı doğurur. Belə ki, birinci üç

nöqtənin yerinə şeirin adını (Dilənçi), sonuncuya isə ellipsisə uğramış –dir xəbərlilik şəkilçisini əlavə etsək, poetik lövhə ideonimlə (bədi əsər adı) birlikdə cəmi bir cümlə formasına düşər (Dilənçi ürəyinin döyüntüsü min tümənlik yorğa atın yerindən də gözəldir). Deməli, obrazlılıq inversiya ilə yox, əsasən, intonasiya və ellipsisin köməyi ilə yaradılıb. Misralardakı türk mənşəli sözlərin ardıcıl olaraq sıralanması da (dilənçi, ürək, döyüntü, min, tümənlik, yorğa, at, yeriş, də, gözəl) ifadəliliyə xidmət edir. Bu isə qəlbinin səsinə misralara çevirən Paşa Qəlbinurun qan yaddaşından, türklüyündən doğur. Çünki məqsədli olaraq yalnız türk mənşəli sözlərdən istifadə etməklə yüksək bədi dəyəərə malik şeir yazmaq mümkün deyil.

Başqa bir şeirə diqqət yetirək:

Səni sevməməkdən bezib
Sevəcəm səni
Məni sevməkdən bezib
Sən bir gün gedəcəksən...

Bu parçadakı sözlərin hər birinin türk mənşəli (sən, sevmək, bezmək, mən, bir, gün, getmək) olması da yuxarıda dediklərimizi arqumentləşdirir. Həmin parça təkcə türk mənşəli sözlər cərgəsinə görə yox, həm də məzmun və formasına, bədi-estetik dəyərinə görə gözəldir. Burada iki fikir qarşılaşdırılır: «sevməməkdən bezib sevmək», «sevməkdən bezib getmək». Birinci cümlə forma baxımından «Oğuz

namə»dəki «Səni bir sevməyəni sən iki sevmə» atalar sözü ilə səsləşir. Dəqiq desək, hər iki cümlədə sən və sevmək sözləri 2 dəfə işlənib, hər ikisində «s» samitinin alliterasiyası, hər ikisində e, ə, i saitlərinin assonansı müşahidə olunur. Semantika baxımından isə Paşa Qəlbinurun «Səni sevməməkdən bezib sevəcəm səni» misraları «Oğuznamə»dən verdiyimiz nümunənin tam əksidir. Şairin sevgidolu həmin misralarında məcazi mənada işlənən söz yoxdur. Amma ahəngdarlıq, musiqililik o qədər güclüdür ki, şeiri oxuduqda sanki sazın, tarın ecazkar səsinə qulaq asırsan, sirli-sehirli bir aləmə düşürsən. Fikrimizcə, bunun səbəbini şeirdə rast gəlinən inversiyalarda, eləcə də antitezada yox, alliterasiya və assonansın sintezində, konkret desək, «s» səsinin daxili və xarici alliterasiyasında, xüsusən də yalnız incə saitlərin iştirakı ilə yaranan assonansda axtarmaq lazım gəlir.

«Gül, sənə bənzəyən şeirin olaydı...» deyən şair ya təvazökarlıq edir, ya da ən gözəl şeirini hələ yazmadığını dilə gətirir. Şair üçün hər iki amal gözəldir. Amma fakt budur ki, şair «gülə bənzəyən», minilliklər boyu yaşaya biləcək «neçə-neçə» şeir ərməğan edib poeziyamıza. «Gecənin əynində», «Şuşanın dağları», «Vətənim», lap elə deyək ki, ideonimi «Qızılgül», «Bənövşə», «Sarı gül» olan şeirlər tarixin arxivinə gömülə bilərmə? – Şübhəsiz ki, yox! Çünki həmin şeirlər yüksək intellekt sahibi olan Paşa Qəlbinurun təfəkküründən süzülüb:

Gecənin əynində gecə köynəyi,
Yaxamın altında sinə göynəyi
Bu gecə bir azca, bir az hallıyam
Bir az xəyallıyam, qalmağallıyam.
Açın aynaları, açın qapını
Yolsun dəli külək, yolsun saçımı.

Paşa Qəlbinur bəzi şeirlərinin yaranma səbəbini açıqlayır, şeir ithaf etdiyi böyük şəxsiyyətlərin adlarını hörmət və məhəbbətlə yad edir: «Rənglər»i iki qeyrət sahibinə, iki müəlliminə, yollarıma uğur diləmiş, xeyir-dua vermiş iki nur dağına, iki böyük alimə – insanlara rəngli dünyalar bəxş edən göz cərrahı Ümnisə xanım Musabəylinin və dünyada ilk «Rənglər» müəllifi, xalq şairimiz Rəsul Rzanın əziz xatirəsinə ithaf edirəm». Şair «Rənglər» silsiləsində ustad hesab etdiyi R.Rzanı təkrarlamır, əksinə, rənglərə başqa kontekstdə yanaşır, hər bir rəngə ictimai məna verir, tarixiliklə müasirliyi qovuşdurur, eləcə də rəng bildirən sözləri assosiativ və sindaqmatik münasibətlər müstəvisində təqdim edir. «Qara» şeirində şərq etnoqrafiyası baxımından səciyyəvi olan yas mərasimlərinin keçirilmə günləri 1941-45-ci illər müharibəsi ilə qarşılaşdırılır (3, 7, 40, il - 41, ... 41-45 Leş, Leş, Leş...), qara rəng «qara günlər» kimi mənalandırılır. Yaxud «Qırmızı» şeirində qırmızı rəngli varlıqlar sıralanır: qan, nar, çiyələk. Şair qan hərislərini lənətləyir, onların quduzlaşan nəfsini sıxdığı narın suyuna çağırır, Nargilə antroponimik vahidindəki «nar» apelyativinin

rolunu qabardır, sonra isə yanaqları çiylək, dodaqları qızılgülün ləçəyi olan Nargilənin bədii portretini yaradır. «Narıncı», «Sarı», «Yaşıl», «Mavi», «Göy», «Bənövşəyi» və «Ağ» şeirlərində də rəng qanunları, varlıqların rəngi və onların insan beynində yaratdığı müxtəlif təəssüratlar ifadə edilir. Bu mənada «Ağ» şeirində ana südünün (Süd! Süd! Süd! Ana südü! Ana südü hamıya...), «Mavi» şeirində məscid və minarənin (Məscidim, minarəm, öz kitabım, öz rəngim), «Sarı» şeirində səhranın (Yüz illərdi yazıq Məcnun Leyli, - deyib gəzən səhra...) daha qabarıq şəkildə mənalandırılması Paşa Qəlbinurun tapıntısı kimi dəyərləndirilə bilər.

Şəmkirin Çinarlı kəndində doğulan Paşa Qəlbinur üçün Azərbaycanın hər guşəsi – Bakı, Təbriz, Şuşa ... bir də Çinarlı doğma və gözəldir. «Kəndimizin adamları» şeirini də Çinarlıya həsr edib. Çinarlıda işi, peşəsi, məşğuliyyəti ilə məşhur olanların, konkret desək, mamaça, qarmonçalan, qəbiristanlıq qarovulçusu və başqalarının obrazını yaradıb. Burada xüsusi olaraq vurğulamaq lazımdır ki, şair Çinarlı kəndinin toy adətlərini təsvir etməklə türk dünyasının etnoqrafiyasına məhz Çinarlıdan boylanıb:

Toy dedim yallı kimi
Yırğalandı xəyalım
Çağırın Bığ Həsəni
Kəklik kimi süzən yox.
Şofer Cahangir hanı?
Alqışların altında

Dişlərində dəsmalı
Yerdən əlsiz üzən yox...

XX əsrin 90-cı illərində şair qələmini sanki süngüyə çevirir. Bu dövrdə yazdığı «Azadlıq deyirəm», «Şəhid ruhlarıdı göylərim, Allah!», «Yağaq Qarabağa» və s. kimi şeirlərində Azərbaycan oğulları mübarizəyə, döyüşə çağırılır:

Qan ağlayır Azərbaycan, ay Allah!
Ağır-ağır daşlar kimi,
Şəhid-şəhid ruhlar kimi
Yağaq-yağaq Qarabağa!

Şairin poeziyasında fikrin az sözlə ifadəsi, daha dəqiqi, poetik mənzərənin cəmi 1 və ya 2 misrada yaradılması da özünü göstərir: «Qışda sərçələrdən çiçəklər çinar», «Lalənin «qan təzyiqi» neçə yüzü keçibdi...», «Ehtiyac boylanır quyu dibindən metal diş kimi...». Bu nümunələrdə bitkinlik, məna dərinliyi, emosionallıq və ekspressivlik yüksək səviyyədədir. Elə buna görə də onların hər biri aforizm təsiri bağışlayır.

Paşa Qəlbinur poeziyası tək-cə mövzu dairəsi yox, həm də poetik dili baxımından zəngindir. Şairin dili ozan dili kimi çevik, qələmi cərrah bıçağı kimi iti və kəsərlidir. Onun şeirlərində səs də, söz də, cümlə də obrazlıdır. Bu sistemdə epitetlərin rolu daha qabarıq görünür. Belə ki, doluxsunmuş sükut, büllur düzlük, şikəst sədaqət, mürgülü xatirə kimi epitetlər

yalnız Paşa Qəlbinur qələminin məhsulu kimi çıxış edir. Onun yaratdığı təşbeh (ağ çiçək kimi, meyit kimi, əsəbləri pələ kimi...), metonimiya (qan ağlayır Azərbaycan...) və metaforaların (dəli külək yolsun saçımı...) hər biri mətnin poetik gücünü qüvvətləndirməyə xidmət edir.

Assonans və alliterasiya kimi, anafora və epiforalar da şairin bədii dilini gözəlləşdirir, onun obrazlılığını qüvvətləndirir. Məsələn, «Qırmızı» şeirindəki «Qarabağa verdiyim qan!... Qan! Qan! Qan!» misralarında epifora, yaxud «Gecələr işığa sürtər üzünü» şeirində leksik anafora müşahidə edilir:

Balıqlar daşlara sürtər özünü,
Balıqlar çaylara üzər payızda.
Balıqlar daşlara sıxar gözünü,
Balıqlar torlara düşər dayazda.

Burada «balıqlar» sözünün təkrarı leksik anaforadır. Maraqlıdır ki, təqdim etdiyimiz parçadakı vahidlərin hər biri assosiativ və sintaqmatik münasibətdədir. Digər tərəfdən, həmin sözlər bir-birilə həmahənglik yaradır, qafiyələnir: daşlara – çaylara – torlara; sürtər – üzər – sıxar – düşər; özünü – gözünü; payızda - dayazda. Bu da məzmun və forma gözəlliyinin vəhdəti, sözün əsl mənasında bədiilik zirvəsidir.

Şairin dilində müşahidə olunan inversiya (Böyüyübdü göy rəngli pul! Seyrəlibdi bağrımız...), antiteza (Barmağımın ucunda işıqlar çimçəşirsə,

Qaranlıqlar dağılacaq...) və bədii suallar da (Niyə quruyubdu, quruyub bu su?) ifadəliliyə xidmət edir.

Qələm dostumuz Paşa Qəlbinur! Gözün dibindəki «sarı ləkə»nin sirlərini tapıb poeziyaya gətirəsiniz, tibb elmində də, poeziyada da möcüzə yaradasınız! Tanrı Sizi qorusun!

ALİM ZƏKASI, ŞAİR İLHAMİ

Türkologiyada sanballı məqalə və monoqrafiyaları ilə tanınan professor Həsən Mirzəyevin bu yaxınlarda işıq üzü görən «Azərbaycan toponimləri və şivə sözləri» (Bakı, «Elm», 2006, 45 ç.v.) adlı kitabı onun 12 cilddən ibarət olan külliyyatının 3-cü cildidir (11 və 12-ci cildlər nəşr olunmaq üzrədir).

Monoqrafiyada qədim türk yurdu Dərələyəzin oykonimləri, oronimləri, hidronimləri və şivə sözləri ilk dəfə olaraq tarixi-linqvistik prizmadan tədqiq edilir, unudulmaqda olan onomastik vahidlər və şivə sözləri yenidən ictimai həyata qaytarılır, sanki onlara yeni nəfəs verilir. Həsən Mirzəyevin «Azərbaycan toponimləri və şivə sözləri» kitabının, demək olar ki, hər bir səhifəsində Dərələyəzin tarixi, etnoqrafiyası, coğrafi koordinatları və folkloru barədə təkzibedilməz faktlara rast gəlinir. Bu mənada haqqında bəhs etdiyimiz monoqrafiya hal-hazırda erməni tapdığı altında inildəyən qədim türk yurdu Dərələyəzin ensiklopediyası kimi də dəyərləndirilə bilər. Digər tərəfdən, bu kitab təkcə 1828-1833, 1905-1907, 1918-1919, 1948-1953 və 1988-ci illərdə erməni şovinistləri tərəfindən deportasiya edilən Dərələyəz mahalının əhalisi üçün yox, bütövlükdə hər bir vətənpərvər türk üçün faydalıdır. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd edək ki, monoqrafiyanın hər fəslində, hətta hər bölməsində mənfur düşmənlə

mübarizəyə çağırış və işğal altında olan torpaqlarımıza qayıdış ifadə olunur.

Toponimik vahidlərin tarixi-lingvistik tədqiqində tarixi mənbələrə istinad etmənin zəruri olduğunu əsas götürən müəllif Dərələyəzin toponimlərini araşdırarkən Zaven Korkodyanın «Sonuncu yüzilikdə (1831-1931) Sovet Ermənistanının əhalisi» (İrəvan, 1932) kitabına, həmçinin «Erməni sovet ensiklopediyası» I, III c. (1974), «İrəvan əyalətinin icmal dəftəri» (Bakı, 1996), «Naxçıvan sancağının müfəssəl dəftəri» (Bakı, 1997) və s. mənbələrə istinad edib. H.Mirzəyev «İrəvan əyalətinin icmal dəftəri»ndəki oykonimləri «Naxçıvan sancağının müfəssəl dəftəri»ndəki oykonimlərlə qarşılaşdırmaqla onların oxşar və fərqli cəhətlərini müəyyənləşdirib. Qeyd edək ki, «İrəvan əyalətinin icmal dəftəri»ndəki Kəsəngör, Kənsək, Mor, Ərsinc və s. oykonimlərin «Naxçıvan sancağının müfəssəl dəftəri»ndə Kərəkör, Kisək, Moz, Ərinç formasında yazılmasını, Axura, Yaycı, Çanaqçı, Qaşqa, Yenice kimi oykonimlərin isə hər iki mənbədə eynilə işlənməsini dəqiqləşdirən də H.Mirzəyevdir. Müəllifin araşdırmalarından o da məlum olur ki, «İrəvan əyalətinin icmal dəftəri»ndəki oykonimlərin bir qismi «Naxçıvan sancağının müfəssəl dəftəri»ndə başqa adlarla verilib. Məsələn: Aqu-Əyər, Kərinüd-Yurdçu, Muğanlı-Horadiz. Bütün bunlar onu göstərir ki, H.Mirzəyev Dərələyəzin hər bir toponimik vahidinə zərgər dəqiqliylə yanaşaraq onların ilkin formasını bərpa

edib, lingvistik araşdırmalarını da məhz bu müstəvidə aparıb.

H.Mirzəyev Dərələyəz toponimlərini leksik-semantik baxımdan qruplaşdırarkən bir neçə istiqaməti əsas götürür: 1) Şəxs adları, təxəllüs, ayama və titullardan törəmiş oykonimlər – antroponimik oykonimlər (Bəyzadə, Namazalı, Seyid Məmiş, Qurd Əmir ...); 2) Etnooykonimlər (Dəmirçilər, Cığatay, Muğanlı, Quşçu ...); 3) Fitonim və zoonimlər əsasında yaranan toponimlər (Almalı, Güllüdüz, Qanqallı; İlanlı, Daylaxlı, Ceyranlı ...). Təqdim olunmuş nümunələr aydın şəkildə göstərir ki, müəllifin fikirləri elmi və inandırıcıdır.

Monoqrafiyada Dərələyəzin toponimləri sistemində düzəltmə quruluşlu vahidlərin üstünlük təşkil etdiyi xüsusi olaraq vurğulanır. Müəllif faktlarla əsaslandırır ki, $-ç^{4}$, $-ca^{2}$, $-li^{4}$, $-iq^{4}$ və s. kimi şəkilçi morfemləri (Qalayçılar, Yengicə, Təhməzli, Qovuşuq ...) təkcə Dərələyəz yox, bütövlükdə Azərbaycan toponimləri baxımından xarakterikdir.

H.Mirzəyev ismi və feli birləşmə modelində olan toponimləri sistemli şəkildə təhlil edib. Lakin nədənsə bəzən mürəkkəb quruluşlu toponimlər I və II növ ismi birləşmə modelində olan toponimlər başlığı altında şərh edilib. Məsələn, Ağkənd, Əskikənd, Daşkənd (səh., 55), Qulubulağı, Əliqışlağı (səh., 56).

Kitabın «Dərələyəz mahalındakı kəndlər və bu kəndlərdən bəzilərinin ərazisində olan xüsusi adların qısa xülasəsi» adlı III fəslə maraqlı bir quruluşa

malikdir. Belə ki, ilk olaraq yaşayış məntəqəsinin adı, coğrafi koordinatları, tarixi, əhalisinin məşğuliyyəti, oykonimin izahı verilir, sonra isə həmin kəndlə bağlı olan məhəllə, çay, bulaq, meşə, yurd, biçənək, karvansara və dərə adları sistemli şəkildə təqdim edilir. 150-dən artıq oykonimi məhz bu prinsip üzrə tədqiq edən müəllif yüzlərlə mikrotoponimi ilk dəfə olaraq qeydə alıb, bir növ gələcək tədqiqatçılar üçün istinad nöqtəsi hazırlayıb.

H.Mirzəyev Ardaraz, Axta, Qayalı kimi türk mənşəli toponimik vahidləri etimoloji baxımdan izah edərkən M.Kaşğari, V.V.Radlov, L.Budaqov, E.Sevortyan kimi müəlliflərin sanballı lüğətlərinə istinad edib. Bunun nəticəsidir ki, müəllif həmin vahidlərin etimologiyası ilə bağlı yeni və daha dəqiq fikirlər söyləyib. Burada bir cəhəti də qeyd edək ki, H.Mirzəyevin istinad etdiyi mənbələr içərisində «Orxon-Yenisey», «Kitabi-Dədə Qorqud» kimi abidələr də xüsusi yer tutur. Məsələn, «Birək» toponimi «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Bamsı Beyrək antroponimi ilə, «Ertiş» toponimi isə «Orxon-Yenisey»dəki «Ertiş»hidronimi ilə müqayisəli şəkildə tədqiq edilmişdir.

Areal onomastikanın prinsiplərini əsas götürən H.Mirzəyev onlarca toponimik vahidin arealını dəqiqləşdirib. Məsələn, müəllif «Hors» oykoniminin Azərbaycan, İran, Orta Asiya, Əfqanıstan, yaxud «Axta» oykoniminin Dərələyəz, Qafan, Kürdəmir, Krım, Başqırdıstan kimi areallarını müəyyənləşdirib.

Dilçi-türkoloq kimi tanınan H.Mirzəyev qələmini bir şair kimi də sınayıb. Onun 2002-ci ildə çap olunmuş «Hanı o səndəki el, Dərələyəz?!» kitabında «Dağlar», «Dərdimi», «Gəlmişəm», «Təbriz» kimi şeirləri verilib. Bu şeirlərdə emosionallıq və ekspressivlik təkcə assonans, alliterasiya, epitet, təşbeh və metaforalarla yox, həm də onomastik vahidlər, dəqiq desək, toponim və antroponimlərlə yaradılıb. Məsələn:

Yetişib çox aşiq Horsda, Sallıda,
Herherdə, Ərgəzdə, Zeytədə, Culda,
Çeşidlər vurula, xalça, xalıda,
Üstdə asıla saz, Dərələyəzdə.

* * *

Vətən həsrətimi yazsın Zəlimxan,
Sücaət, Səadət, Alqayıt, Bəhman,
Ərlər qılınc çəksin yetişib zaman,
Aqillər gətirsin dilə dərdimi.

Göründüyü kimi, birinci nümunədə 7 toponim (Hors, Sallı, Herher, Ərgəz, Zeytə, Cul, Dərələyəz), ikincidə isə 5 antroponim işlənib (Zəlimxan, Sücaət, Səadət, Alqayıt, Bəhman). Həsən Mirzəyevin şeirlərindəki toponimik və antroponimik vahidləri təsadüfə olaraq xatırlatmırıq. Belə ki, öz şeirlərində onomastik vahidlərdən ustalıqla istifadə edən Həsən Mirzəyev həm də aşiq poeziyasında işlənən toponim, antroponim, etnonim, hidronim və ktematonimləri tarixi-lingvistik prizmadan tədqiq edən bir dilçi kimi

tanınıb. Fikrimizcə, bu keyfiyyətlərə malik olan başqa bir dilçi-türkoloqumuz yoxdur.

«Azərbaycan toponimləri və şivə sözləri» kitabının II hissəsi, «Aşıq poeziyasında yaşayan adlarımız və tariximiz» adlanır. Müəllif aşıq poeziyasının onomastik vahidlər üçün tükənməz bir xəzinə olduğunu göstərir və bu mənbədəki onomastik vahidlərin daha dərindən tədqiqinin zəruriliyini faktlarla əsaslandırır.

H.Mirzəyev aşıq poeziyasında işlənən toponimləri araşdırarkən Dirili Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər kimi ustad aşıqların şeirlərinə, həmçinin «Əsli və Kərəm», «Aşıq Qərib», «Şah İsmayıl» kimi məhəbbət dastanlarına müraciət edir, bu mənbələrdəki toponimlərin arealını, semantikasını və üslubi-lingvistik imkanlarını dəqiqləşdirir. Müəllif xüsusi olaraq vurğulayır ki, Tuf, Ağrı, Qaf, Məzə və s. kimi arxaikləşən onomastik vahidlər daha çox aşıq poeziyasında mühafizə olunur.

H.Mirzəyev qeyd edir ki, aşıq yaradıcılığında tarixi şəxsiyyətlər, mifoloji və xalq qəhrəmanları, şairlər, aşıqlar, təbiblər, el ağsaqqalları və başqaları daha qabarıq şəkildə tərənnüm edilir. Maraqlıdır ki, müəllif aşıq poeziyasında işlənən antroponimik vahidləri də məhz həmin sistem üzrə qruplaşdırıb: hökmdarlar, fəthilər (Çingiz, Teymurləng, Şah Abbas ...), şairlər (Nizami, Nəvai, Fizuli ...), aşıqlar (Aşıq Valeh, Aşıq Alı, Səməd ...) və s. Burada onu da

qeyd edək ki, H.Mirzəyev mifoloji adların yaranması və mənası ilə bağlı bir sıra maraqlı fikirlər söyləyib.

Müəllif aşiq poeziyasında işlənən Zöhrə, Şəms, Qəmə, Əxtər kimi kosmonimləri, Araz, Kür, Göygöl kimi hidronimləri, Qırat, Boz at, Ərəbat kimi zoonimləri lingvistik prizmadan tədqiq edərkən onların mətn daxilində obrazlılıq yaratma imkanlarına da xüsusi olaraq diqqət yetirib.

Monoqrafiyanın ən uğurlu cəhətlərindən biri də aşiq poeziyasında işlənən ktematonimlərin sistemli şəkildə araşdırılmasıdır. Məsələn, silah adları (Misri qılınc, Zülfüqar, Aynalı ...), müqəddəs kitab, surə, ayə və ziyarətگاه adları (İncil, Tövrat, Kərbala ...), saz havalarının, muğam və təsniflərin adları (Ruhani, Divani, Misri, Cəngi ...), papiros, tütün və kağız adları (Bazarcınov tütün, Quznarov tütün, Ananov kağız), tikmə adları (Güləbatın, Tirməşal ...).

Professor H.Mirzəyevin «Azərbaycan toponimləri və şivə sözləri» kitabına sanballı bir mənbə kimi həmişə istinad olunacaqdır.

DƏRDDƏN YARANAN ŞEİR

Təranə Rəhimli oçerk, esse, publisist yazılar, eləcə də «Böyük nəslin layiqli yadigarı» adlı monoqrafiyanın müəllifidir. Ədəbiyyatımıza 90-cı illərdə gələn gənc şairin poetik dünyasının özünəməxsusluğu Hüseyn Arif, Nüsrət Kəsəmənli, Balaş Azəroğlu kimi şairlər tərəfindən yüksək qiymətləndirilib. İnamla qeyd edirik ki, onun bu yaxınlarda çap olunmuş «Dərdin pıçılısı» (2007) adlı şeirlər kitabı poeziyasevərlərin ruhunu oxşayacaq, tənqidçilərin araşdırma obyektinə çevriləcək və ən əsası isə poeziyamızı zənginləşdirəcəkdir.

«Dərdin pıçılısı» dərddən, qəmdən, kədərdən, həsrətdən yoğrulub. Şair sanki hər bir şeirində, hətta hər bir misrasında dərdi içində yaşatdığını, dərdlə nəfəs aldığını, dərdə büründüyünü ifadə edir. Şairə görə, dərd yoldaş, ölüm isə təsəlli kimi qəbul ediləndə təkliyə, tənhalığa son qoyulur:

*Daha tək deyiləm, dərd də yoldaşdı,
Yanında heç kimin olmayan yerdə.
Adama ölüm də təsəlli imiş,
Üz tutası ünvan qalmayan yerdə.*

Təranə Rəhimli dərdi qovmur, əksinə, «rəngbərəng dərdlərim özümə qalsın», - deyir. Bu dünyanın nə qədər dərdi varsa, onu yaşamaq, hətta son

mənzilə də «kalan dərdlə getmək» arzusu ilə çırpınır. Şairin düşüncəsinə nüfuz edən bu cür pessimist əhvali-ruhiyyə nədən qaynaqlanır? – «Dərdin pıçıltısı»nı təhlil süzgəcindən keçirən Balaş Azəroğlu yazır: «Təranə Rəhimlinin belə şeirlərini oxuyanda hiss edirsən ki, şairin dərdi sevincindən böyükdür. Bu dərdin isə dürlü-dürlü çalarları var: Torpaq dərdi, sevgi dərdi, dəlixana həyatindəki dəli qızın dərdi, hətta dərdin özünün «dərd»i...» Bəli, müəllif haqlıdır. Amma bu dərdlər burulğanında Vətən dərdi bütün dərd və ağırlardan uca tutulur. «Öləndə Vətəndə ölüm», - deyən şairi gördüyü pis günlər yox, Vətən dərdi öldürə bilər:

*Fikirlər zəncirdə, talelər küskün,
İçimdə ümidlər ayrı göyərdi.
Məni öldürmədi gördüyüm pis gün,
Məni öldürəcək bu Vətən dərdi.*

Vətənə müraciətlə yazılmış «Bağıslama, ay Vətən»də Azərbaycanın dərdləri sıralanır. Şair etirazdan, qəzəbdən doğan həyəcanını, xüsusən də düşməyə olan kəskin nifrətini gizlədə bilmir: «Səni parça-parça bölüb itə, qurda atdılar», «Çaldı-çapdı səni gürcü, ərəb, rus dönə-dönə, «Başımıza od ələyən yağılarla barışdıq» kimi misralarda Azərbaycanın müsibətləri olduğu kimi, amma son dərəcə poetik dillə canlandırılır. Həmin misralar semantik tutumuna görə Səməd Vurğunun «Bilinməyir yaşın sənin, Nələr çəkmiş başın sənin»

Əzizxan Tanırıverdi

misraları ilə səsleşir. Daha doğrusu, Sovet imperiyası dövründə S.Vurğunun üstüörtülü şəkildə ifadə etdiklərini Təranə Rəhimli bütün çılpalığı ilə işıqlandırır:

*Tikə-tikə paylaşdılar səni Azərbaycanım,
Paralanmış ürəyinə qurban yaralı canım.
O tayında qoy alışım, bu tayında qoy yanıam,
Sən yananda alışmadıq, bağışlama ay Vətən*

Bu ruh həssas qəlbli şairin «Vətən dərdi», «Yenə dəli könlüm şeir istəyir», «Yadımda belə qalıb» və s. kimi şeirlərində də qabarıq şəkildə görünür. Təbriz həsrəti, Ərdəbil ağrısı, Araz ayrılığı... daha neçə-neçə dərddən qovrulan şairin narahat qəlbi göynəyir, istəyini reallaşdırmaq üçün yollar axtarır:

*Yenə dəli könlüm şeir istəyir,
Ərdəbil, Həmədan, Təbriz havalı.
Qəlbi param-parça bu Vətən kimi
Arazdan gileyli, torpaq davalı.*

«Vətən sənə neyləmişdi?», «Xarı bülbül», «Müharibə lövhəsi» kimi şeirlərdə erməni işğalı altında inildəyən Qarabağın acı taleyi vərəqlənir. Şair Vətənin dilbər guşəsini yadlara satanları, Xocalını qan dənizinə çevirənləri, xarı bülbülü yesir edənləri, Üzeyir Hacıbəyov kimi dahilərin ruhuna hörmət etməyənləri ittiham edir, dönə-dönə vurğulayır ki,

günahkarlar cəzasız qalmayacaq, ən azı tarix qarşısında cavab verməli olacaqlar.

Erməni vəhşiliyi, erməni qəddarlığı «Müharibə lövhəsi»ndə elə ifadə edilib ki, onu həyəcənsiz oxumaq olmur. Çünki bu şeirin hər misrasında, hətta hər sözündə erməni quldurlarının vəhşiliklə qətlə yetirdiyi azərbaycanlıların iniltisi, ah-naləsi duyulur:

*Uşaqları dəmir borulara yığıb
ağzını tıxacladılar,
Qadınları soyundurub
qar üstündə qova-qova
ölünəcə qırmancladılar.
Kişilərin diri-diri əzalarını kəsdilər,
Səsi çıxanın dilini
daş üstə qoyub əzdilər.
Qocaların qarnı üstə
ocaq çatıb
samovar qaynatdılar...*

Bu parça «Dədə Qorqud kitabı»ndakı Təpəgöz obrazını yada salır. Konkret desək, həmin parçanın semantik yükü Təpəgözün dilindən verilmiş «Ağ birçəkli qarıcıqları çox ağlatmışam», «Bığçağı qararmış yigitcikləri çox yemişəm», «Əlcigəzi qınalı qızcığazları çox yemişəm» kimi cümlələrin semantikasına ilə birbaşa bağlanır. Bu mənada qarşılaşdırmalar diktə edir ki, epos qəhrəmanımız Basat ağılı, qeyrəti və hünəri ilə qalib gəldiyi kimi Azərbaycan türkləri də erməni vəhşiliyinə son

qoymalı, Təpəgöz xislətli erməniləri birdəfəlik susdurmalıdır.

Ş.İ.Xətəinin «Dəhnamə» poemasının «Bahariyyə» hissəsində təbiətin ecazkar gözəlliyi, baharın gəlişi vəsf edilir. Gülün bitməsi, quşların cəh-cəhi, durnanın qanad çalması, laçının obaya qonması, çayların çağlaması, ağacların yaşıl dona bürünməsi – bir sözlə, təbiətin canlanması, sanki hər şeyin hərəkətdə olması poetik ifadəsini Xətəinin təsvir və tərənnümündə tapıb. Təranə Rəhimli isə «Sükut tablosu»nda tam əks mövqedə dayanır. Belə ki, Xətai danışmayanların, dinməz dayananların baharda dilə gəlməsini xüsusi olaraq vurğulayırsa (Cümlə dilə gəldi ləbxamuşan...), Təranə Rəhimli lal lövhələri, əbədiyyət sükutunu işıqlandırır (Həyat lal lövhələriylə əbədiyyət sükutunda, Dünya nə qərrib görünür öz şüşə tabutunda...). Şairin yaratdığı sükut tablosunda sanki hər şey dayanıb, varlıqların hərəkət trayektoriyası görünmür. Məsələn, quşlar havada, balıqlar suda asılı vəziyyətdədir, üfüq ölüb, ağaclar quruyub, yamaclar doluxsunub, buludlar yerə doğru sallanıb, günəşin çöhrəsi tutqundur... Bu detalların hər biri şairin poetik dünyasının fərdiliyini şərtləndirən atributlardır.

«Səni gözlərimin yaşı tutacaq», «Bu eşq doğulandan başı ağrıyır», «Hardan biləsən?» kimi şeirlərdə nakam məhəbbət, sevgi dərdi poetik şəkildə ifadə olunur. Məsələn, «Hardan biləsən?»də qadın gözəlliyi, qadın zərifliyi qar altında açan novruzgülünə, meşə bulağına, dağ selinə, müjdə

qaranquşuna, eşq bülbülünə bənzədilir. Bu cür gözəllikdən zövq almayan, onu qiymətləndirməyi bacarmayan oğlanlar isə qınaq obyektinə çevrilir:

*Gözlərinə pərdə, qəlbində duman,
Pisi yaxşı gördün, yaxşını yaman.
Bu yaşda həyatı bilməyən oğlan,
Sən mənim qədrimi hardan biləsən?*

Bəzən isə sevgiyə dönük çıxanlar elə ifadələrlə məzəmmət edilir ki, istər-istəməz qarğış təəssüratı yaranır. Məsələn, «Nə ah çəkəcəyəm, nə də adını, Səni gözlərimin yaşı tutacaq» misralarındakı qarğış məzmunu asanlıqla anlaşıqlı (Səni gözlərimin yaşı tutacaq – Səni gözlərimin yaşı tutsun!). Digər tərəfdən, həmin misra semantika baxımından «Dədə Qorqud kitabı» ilə səsleşir. Elə bil ki, Təranə Rəhimli «Kitab»dakı «Gözi yaşı tutdu ola, gözüm, səni?» cümləsinə yeni ruh, yeni nəfəs verərək bədiiliyi qüvvətləndirməyə çalışıb.

«Qaranlığa öpüş göndərən qızım» şeirində qaranlıqla işıq, aydınlıqla zülmət, dərddə sevinc qarşılaşdırılır. Şair qaranlığa öpüş göndərən mələk qızına şadlıq, sevinc arzulayır, aydınlığa gedən yolun qaranlıqdan başladığını xüsusi olaraq qabardır:

*Gecə qaranlığına öpüş göndərən qızım,
Qaranlıqdan başlanır hər aydınlığın yolu.
Tanıyıb görməyəsən bir özgə qaranlığı,
Sarsa da bu dünyanı qaranlıq zülmət dolu.*

«Nə qədər şair var Allah» misrası ilə başlanan şeirdə Təranə Rəhimli «boynunda sözün kəndiri boğulan» şeirləri, söz taxtında yerini bilməyən şairləri qəbul etmir. Belə bir mühit şairə dərd gətirir, ürəyini sıxır:

*Qula döndük qul dünyada,
Çıxmağa yox yol dünyadan.
Bu şairdən bol dünyada
Allah, ürəyim sıxılır.*

Təqdim etdiyimiz misralar funksiya və məzmun baxımından M.Müşfiqin «Şairə ilhamdan maya gərəkdir!» misrası ilə başlanan şeirlə səsləşir. Dəqiq desək, Təranə Rəhimli «Bu şairdən bol dünyada Allah, ürəyim sıxılır» deməklə kifayətlənirsə, M.Müşfiq «...Şairəm söyləyir yerindən duran, Adamın üzündə həya gərəkdir!»-deyərək cızmaqaraçıları kəskin tənqid atəşinə tutur.

Cəmi üç bənddən ibarət olan «Bir damla ilişib kirpiklərimə» şeiri, müəllifin özünün də qeyd etdiyi kimi, qazax poeziyasının altıyaq şeir şəklində yazılıb. Maraqlıdır ki, şairin «Adam var ki...» şeiri də forma, daha dəqiq desək, cümlə konstruksiyaları baxımından Aşıq Abbas Tufarqanlının «Bəyənəmz» rədifli şeiri ilə eyni xətdə birləşir. Belə ki, hər iki şeirdə cümlələrin əksəriyyəti təyin budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlə konstruksiyasıdır, hətta hər iki şeirdə baş cümlələr «Adam var...» formasındadır. Məsələn, Aşıq Abbas Tufarqanlıda – Adam var, dolanır səhranı, düzü, Adam var, döşürər gülü, nərgizi...; Təranə Rəhimlidə – Adam var torpaq kimidi, Adam var daş kimidi... Bir cəhəti də qeyd edək ki, Təranə Rəhimlinin «Ayrılıq var» şeirindəki cümlələr də təyin budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlə formasındadır. Bu cümlələrin hər biri forma baxımından Aşıq Abbasın «Bəyənəmz» şeiri ilə səsləşir: Aşıq Abbas Tufarqanlıda –

Adam var ki, heyvan ondan yaxşıdır; Təranə Rəhimlidə – Ayrılıq var ölüm ondan yaxşıdır. Bu da Təranə Rəhimlinin təkcə «Dədə Qorqud kitabı»na yox, bütövlükdə türk ədəbiyyatına dərindən bələdliyini, eyni zamanda həmin mənbələrdən ustalıqla istifadə etdiyini təsdiqləyir.

Təranə Rəhimlinin poeziyası dil və üslub baxımından, demək olar ki, tədqiq olunmayıb. Biz isə bu yazımızda bəzi cəhətləri işıqlandırmağa çalışacağıq.

Bir sıra sözlərin ədəbi tələffüz normalarına uyğunlaşdırılaraq işlədilməsi şairin poetik dilinə ahəngdarlıq gətirib, şeiriyyətini gücləndirib: dərdnən (Dərdnən şəriklidir evim-eşiyim), bizimiydi (Vallah bizimiydi ölüm, gəlmədi), sözüylə («Sevirəm» sözüylə üzümə durma)...

İncə saitlərin assonansı – «birtəhər üzə-üzə, əl-ətəyə ilişən çör-çöpə dözə-dözə» misralarında 21 incə sait işlənib. Digər tərəfdən, həmin parçada təkrar söz formasında olan vahidlər həm qafiyə sözlər kimi görünür (üzə-üzə, dözə-dözə). Deməli, musiqililik, ritm gözəlliyi bir neçə vasitənin hesabına

reallaşib. «Yıxılıb yolda qalmadıq» misrasında isə qalın saitlərin assonansı daxili alliterasiya ilə qovuşuq şəkildədir. Qədim türk şeiri baxımından səciyyəvi olan daxili və xarici alliterasiyalar Təranə Rəhimlinin şeirlərində qabarıq şəkildə müşahidə olunur. Məsələn, daxili alliterasiya – Sirli dolayları dərddli dolaşib (d-d-d), Mənim gözlərimə göylər güzgüdü (g-g-g); xarici alliterasiya – Bildim harda lazımam. Bir gün dünyadan köçsəm, Bil ki, orda lazımam (b-b-b). Eyni bənddə daxili və xarici alliterasiyanın birlikdə təzahürü də obrazlılığı qüvvətləndirib, şairin poetik dilinə şirinlik gətirib: Duyduqlarım duymadılar, Dərd yedirib doymadılar (d-d-d-d-d-d-d-d-d).

Poetik təcrübəyə söykənən Təranə Rəhimlinin şeirlərində zəngin qafiyələr üstün görünür: daşlanan-yaşlanan-tuşlanan-başlanan; duymadılar-doymadılar-qoymadılar... Müəllifin yaratdığı belə qafiyələrdə assonans və alliterasiyanın sintezinə, həm də onların mətnlə uyğunlaşdırılmasına rast gəlinir ki, bu da şeirin axıcılığını, emosionallığını gücləndirməyə xidmət edir.

«Yenə dəli payız.Sənsizlik qəmi... Yenə fikirlərim yelkənsiz gəmi» misralarında «yenə» sözünün təkrarı anaforadır. Müəllifin şeirlərində poetik mənanı qüvvətləndirən bu tip anaforalarla yanaşı, ədəbiyyatımızda az təsadüf olunan anaforalara da rast gəlinir:

*Bilirsən ayağın altdakı yerdi,
Bilmirsən hər qarış neçə məzardı.
Bilirsən axırı ölüm, qəbirdi,
Bilmirsən ömür-gün qəbirdən dardı.*

Göründüyü kimi, misra əvvəlində işlənən predikatların növbələşərək təsdiqdə və inkarda işlənməsilə anaforalar silsiləsi yaradılıb.

«Məni oxuma» şeirinin birinci bəndində epifora iki misrada müşahidə olunur (Dəymə yuxuma, yuxuma, Azca qoxula, qoxula). İkinci və üçüncü bəndlər də epiforalarla tamamlanır (Mənə toxunma, toxunma, Məni oxuma, oxuma). Ən əsası isə budur ki, müəllifin yaratdığı epiforalar silsiləsində assonans və alliterasiyalar qovuşuq şəkildədir: yuxuma, yuxuma – qoxula, qoxula – toxunma, toxunma – oxuma, oxuma. Digər tərəfdən, həmin vahidlərin hər birində «xu» hissəciyinin təkrarən işlənməsi onları eyni xətdə birləşdirir, daha dəqiq desək, musiqililiyi eyni müstəviyə keçirir. Eyni mətn daxilində anastrofa, antiteza, ellipsis və sinonimlərin birlikdə təzahürü Təranə Rəhimli poeziyasının səciyyəvi cəhətlərindən hesab oluna bilər: «Pisi yaxşı gördün, yaxşını yaman» misrasında pis və yaxşı sözlərinin əks sıra ilə düzümü anastrofa, pis-yaxşı, yaxşı-yaman sözlərinin antonimliyi antiteza, həmin cümlədə gördün predikatının iki dəfə əvəzinə, cəmi bir dəfə işlənməsi ellipsis, yaman və pis sözləri isə sinonimdir. Bu cür poetik çəkiyə malik olan misranın

məndəki digər misraların forma və semantikasına uyğunlaşdırılması ilə bədiilik qüvvətləndirilib.

Araşdırmalar göstərir ki, şairin poeziyasında ayrılıq, həsrət, dərd, kədər, qəm, ölüm, ölmək, zülmət, qaranlıq, qürbət kimi sözlər daha intensivdir. Heç şübhəsiz ki, bu, onun şeirlərinin ana xəttində dayanan dərdlə, dərdin pıçıltısı ilə bağlıdır. Maraqlıdır ki, bu cəhət Təranə Rəhimlinin işlətdiyi frazeoloji vahidlərdə (əlləri qana batmaq, gözdən düşmək...), epitetlərdə (rəngbərəng dərd, şikəst xatirə...), frazeoloji vahid və epitetlərin sintezində (Qanı yerdə qaldı bu yazıq eşqin – qanı yerdə qalmaq, yazıq eşq), eləcə də özünün yaratdığı təşbeh (Ölmüş məhəbbətin başdaşı kimi...) və mübaliğələrdə (Kədərim damladan ümmana dönür...) qabarıq şəkildə görünür.

Təranə Rəhimlinin şeirlərində rast gəlinən arxaizmlər (qarı, ər, yağı, suç...), metaforalar (arzuların qolu, səhərlər saçını darayan meh...), antitezalar (gerçək-yalan, dirilmək-ölmək, işıq-qaranlıq...) və digər üslubi vasitələr də poetikliyi gücləndirməyə xidmət edir.

Gənc şairimiz Təranə Rəhimli! Ümidvarıq ki, «Sükut tablosu»nu «Hərəkət tablosu»na, «Müharibə lövhəsi»ni «Şadlıq lövhəsi»nə çevirərək poeziyamızı bir qədər də zənginləşdirəcəksiniz.

VƏTƏN SEVGİSİ, DİL GÖZƏLLİYİ

Ədəbiyyatımıza XX əsrin 50-ci illərində gələn Oqtay Rza neçə-neçə şeirlər kitabının müəllifidir. O, 1999-cu ildə çap etdirdiyi «Adlı, ünvanlı misralar» kitabının ön sözündə yazır: «Bəlkə də heç belə sərlövhəli kitabla rastlaşmayıbsınız, möhtərəm oxucular!» Bəli, möhtərəm şair! Cəsarətlə demək mümkündür ki, nəinki Azərbaycan, hətta dünya ədəbiyyatında ideonimi «Adlı, ünvanlı misralar» olan kitaba rast gəlinmir.

Oqtay Rzanın poetik dünyasının fərdiliyi tənqidçi Vaqif Yusiflinin diqqətindən yayınmayıb. Müəllif yazır: «O.Rzanın şeirə məhəbbəti 7-8 yaşlarında başlanıb... Həyatda nəyi varsa özü qazanıb, kimsənin qoltuğuna sığınmayıb, başını dik tutub». «Günəşin adından» kitabı qarşımdadır. Mən onu «Azərbaycanın şeirlə yazılmış xəritəsi» adlandırsam, səhv etmərəm». Müəllif haqlıdır. Belə ki, O.Rzanın təkcə «Günəşin adından» kitabında yox, həm də haqqında bəhs etdiyimiz «Adlı, ünvanlı misralar»da Azərbaycanın makro və mikro oykonim, oronim, hidronim və digər toponimik vahidlərinin müəyyən hissəsi poetik şəkildə canlandırılıb. «Zaqatala, tamaşadır camalın», «Qoşqarın, Kəpəzin əriyən qarı», «Anam kimi layla da çal, Xəzərim!» kimi misralarda işlənən toponimlər dediklərimizi təsdiqləyir. Mübaliğəsiz deyirik ki, şairin poeziyasında bu cür misralar yüzlərlədir. Bu mənada

O.Rzanın «Adlı, ünvanlı misralar» kitabındakı toponimik vahidlər əhatə dairəsinə görə obrazlı desək, «Azərbaycanın poetik xəritəsi» kimi də dəyərləndirilə bilər.

Kitabın «Son mənzildən işıq saçır» bölməsinə Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli, Cəfər Cəbbarlı, Səməd Vurğun kimi görkəmli Azərbaycan yazıçılarına həsr olunmuş şeirlər daxil edilib. Həmin şeirlərin hər biri epigrafla başlanır. Məsələn, «Ədibsən» şeirində Nizaminin «Duzla ağarsa da xörəyin üzü, Gərək qədərincə səpəsən duzu» misrası, yaxud «İstədi» şeirində Füzulinin «Ey könül, yarı istə, candan keç!» misrası epigraf kimi verilib. O.Rza «İstədi» şeirində Füzulini «qəzəl karvanının sərbanı» adlandırır, «Bir qızıl kitaba çevrilib...» şeirində M.Ə.Sabiri ən qüdrətli satirik şair kimi təqdim edir (Baharda dünyaya gəlsən də, Sabir, Şeir meydanında tufan qopardın), yaxud «Bizimləsən yenə özün» şeirində C.Cəbbarlığın Elxan, Solmaz, Almaz kimi obrazlarının səciyyəvi cəhətlərini ümumiləşdirir (Köhnəliyə qələm çəkib Almazın, «Cəhalətin izi-tozu qalmasın») – bir sözlə, ixtisasca geoloq olan O.Rza ədəbiyyatşünas kimi çıxış edir.

O.Rzanın böyüklüyü ondadır ki, o, bəzi şairlər kimi «Füzuli zirvəsini, Səməd Vurğun səviyyəsini aşmışam» demir, əksinə, onları özünə ustad, bələdçi bilir. Səməd Vurğuna həsr etdiyi «Bizə bələdçisən» şeiri də həmin əxlaqın, həmin sadəliyin nəticəsi olaraq yaranıb:

*Üzündə əzəmət, gəncliyə qayğı,
Yetərdin köməyə, çatardın dada;
Səndən öyrənirik necə yazmağı
Bizə bələdçisən yuxularda da!*

«Son mənzildən işıq saçır» bölməsində şair elə bil ki, ruhlar aləmini gəzir, dünyadan köçmüş görkəmli yazıçılarımızın ruhları ilə danışır, sanki onlara indiki taleləri ilə bağlı hesabat verir. Nizamiyə müraciətlə deyilmiş «Londona daşınıb əlyazmaların», yaxud M.Ə.Sabirə ünvanlanmış «Şirvanı titrədən təkanlar kimi, Səsin silkələyib Azərbaycanı» misralarının semantikasını da dediklərimizi arqumentləşdirir. Burada bir cəhəti də qeyd edək ki, şair «Adlı, ünvanlı misralar» kitabında Azərbaycanın yüzlərlə yazıçı, elm və mədəniyyət xadiminin obrazını, fərdi cizgilərini canlandırır. Deməli, «O.Rzanın kitabı şəxsiyyətlərin poetik ensiklopediyası təəssüratını yaradır» qənaətinə də gəlmək mümkündür.

«Adlı, ünvanlı misralar» kitabında 20 Yanvar və Qarabağ şəhidlərinin bədii portretini yaradan şair şəhid ölməzliyini xüsusi olaraq vurğulayır, qəmi, kədəri, xüsusən də Qarabağ işğalını qəbul edə bilmir, Azərbaycan oğullarını qələbəyə çağırır:

*Sevinirəm tarixinə varanda –
Şah İsmayıl, Həzi, Gəray ruhlusan.
Qələbə çal, qələbə çal həmişə,
Milli Ordu, qüdrətli ol həmişə!*

O.Rza «Qarabağdan əlini çək!» şeirində düşməyə qarşı nifrətini kəskin şəkildə ifadə edir. Hətta xam xəyalda düşmüş erməni quduzlarını «dişindən qan daman köpək» adlandırmaqdan belə çəkinmir. Şeirin son misralarında Vətən birliyə çağırılır, düşmən hədələnilir:

*Yumruq kimi birləşir xalq,
Gəncə, Tərtər, Tovuz, Qazax...
Başın hökmən əziləcək,
Qarabağdan əlini çək!*

Şair bəzən mətnin poetik çəkisini artırmaq üçün hadisələri müqayisə və qarşılaşdırmalar kontekstində təqdim edir. Məsələn, «İki Koroğlu» şeirində şəhidlər xiyabanında uyuyan Koroğlu «Koroğlu» dastanının qəhrəmanı Koroğluya, yaxud «Salatın» şeirində şəhid jurnalistimiz Salatın mətinlik simvolu olan Həcərə bərabər tutulur.

Cənub həsrətini, Təbriz ağrısını ifadə edərkən təsəlli kimi ümidini Tanrıya bağlayan (Ayrılığa, həsrətə Tanrımız çarə qıla) O.Rza real düşünməyi də bacarır. «Bir təzə dərslük yaz, ustad, bu adda: «Bütöv Azərbaycan coğrafiyası!», deyə haray çəkir. «Cüt qüvvə» şeirində də «Vahid Vətən», «Bütöv Azərbaycan» ideyası vurğulanır:

*Həsrət yaraları göynədir yaman,
Səslər eşidirəm: «Vahiddir vətən!»*

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

*Vətən parçalanıb bölünən zaman
Sanıram cüt qüvvə düşür qüvvədən.*

Şair XX əsrin 80-ci illərində təkcə bütöv Azərbaycan yox, həm də türk birliyi uğrunda mübarizə aparıb, sanki ortaq türk dili ideyasının ilkin konturlarını «Azərbaycan öyrədir» şeirində poetik şəkildə işıqlandırıb:

*Tatar şairləri məclis qurdular
Söz düşdü Vurgundan, Musa Cəlildən
Şeiri tərcüməsiz oxutdurdular,
Aldım ilhamımı xeyirxah eldən.*

R.Rzanın «Rənglər» silsiləsinin təsiri ilə yazılan «Əlvan sətirələr»də ağ, göy və yaşıl rənglər mənalandırılır, daha doğrusu, onların hər birinə assosiativlik və sintaqmatiklik prizmasından yanaşılır. Belə ki, ağ rənglə bağlı olan varlıqlar sistemində toponimlər (Ağcabədi, Ağsu, Ağbulaq, Ağçala, Ağdərə), zoonimlər (ağ göyərçin, ağ balıq), bitki adları (ağ gül, ağ üzüm), antroponim və insan məzmunlu sözlərin (Ağ Aşıq, ağsaqqal, ağbirçək) funksiyası digər vahidlərlə əlaqəli şəkildə təqdim edilir. Gök rəngli varlıqlar sistemində isə daha çox «gök» komponentli toponimik vahidlər sıralanır: Göyçə, Göygöl, Göybulaq, Göylər kəndi, Göyçay. Azərbaycan təbiətinin gözəllikləri də bu vahidlər kontekstində ifadə edilir:

*Gözəllik incilərım
Göyçə, Göygöl, Göybulaq,
Göydəranın gülləri
Ətirşah, lalə, zanbaq.*

«Adlı, ünvanlı misralar»dakı şeirlərin hər birində O.Rzanın alim və müəllimliyi duyulur. «İqlimdən –iqlimə yol gedirəm mən», «Tropik qurşaqda çiçək yığardım», «Günəşin başına öz orbitində Yer fırlanmasa!» kimi misralarda onun coğrafiya üzrə mütəxəssis olması birbaşa görünürsə, «ömürlük bağlanıb elmə, tədrisə», «Bilik sarayının müdavimləri, Bir an saxlamayın qılıncı qında», «Qeyrət məktəbində dərslər keçənlər» kimi misralarda da müəllimliyi, pedaqoji fəaliyyəti açıq-aydın sezilir.

«Dədə Qorqud kitabı»na vurğunluq O.Rzanın şeirlərində qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Şairin «İgidlik dərsləri al Qorqud elindən», «Banuçiçək nəvəsinə bənzəyər Gah sakit, gah deyib-gülən Həqiqət» və s. kimi misraları sanki ulu abidəmizdən süzülüb gəlir. Əlavə edək ki, «Baldan şirin» şeirinin son bəndi də «Dədə Qorqud kitabı» ilə səsləşir:

*Susuz bağ, çəmən olmaz,
Sünbülüm dən-dən olmaz;
Körpəsiz vətən olmaz,
Vətən körpələrindir!*

Bu bəndin ilk üç misrası forma baxımından «Dədə Qorqud kitabı»nın müqəddimə hissəsindəki

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

«Kül təcicik olmaz», «Güyəgü oğul olmaz», «Yapağlu gökçə çəmən güzə qalmaz» atalar sözləri ilə eyni xətdə birləşir. Burada onu da qeyd edək ki, O.Rzanın bir sıra şeirlərində N.Gəncəvi, M.Füzuli, M.Ə.Sabir kimi sənətkarlardan bəhrələnmə müşahidə olunur. Məsələn, «Neylərdin, ilahi» şeiri birbaşa M.Ə.Sabirin təsiri ilə yazılıb. Yaxud «Tikanı gül kimi iyləyənlər var» mısrası ilə başlanan şeirdə M.Füzulinin «Şikayətnamə» əsərindən faydalanma açıq-aşkar görünür:

*Tikanı gül kimi iyləyənlər var,
Bülbülə torağay söyləyənlər var:
Babamız Füzuli eşitsin: - İndi
Salamı da rüsvət eyləyənlər var.*

Hazırda istifadə etdiyimiz latın qrafikasında apostrof işarəsinin olmadığını təsdiqləməyə ehtiyac yoxdur. Ancaq maraqlı olan odur ki, O.Rza apostrofa qarşı etirazını hələ XX əsrin 70-ci illərində bildirib. Bu uzaqgörənlik, həm də etirazını poetik dillə işıqlandırma O.Rzanın yüksək intellekt sahibi olduğunu təsdiqləyir:

*Apostrof!
Olma rəzil,
Yoldan çəkil!
Qoyma sözlər çilikləmə;
Qıyma cərgə, sıra sına...*

Antroponimik vahidlərin məna yükünü obrazlı dillə canlandıran şairlər sırasında O.Rza adı xüsusi

olaraq qeyd olunmalıdır. Çünki o, Nəriman (Nəriman «döyüşən kişi» deməkdir), Ataxan («Ata» kəlməsi var adında onun), Türkan (Türkan – el, mahal, Millət adıdır), Bəxtiyar (Adında taleyin var), Rza (Rza «razı» demək, babamın adı) və s. kimi antroponimlərin mənasını misra daxilində izah edərkən bir dilçi kimi çıxış edir, obrazlı desək, Oğuz igidlərinə ad verən Dədə Qorqud kimi görünür.

Azərbaycan dilinin gözəlliyini «Şirinliyi ovsunlayıb çox milləti, Misilsizdir musiqisi, şəriyyəti»,- deyə vəsf edən O.Rzanın öz dili də musiqilidir, şirindir. Bu baxımdan şairin əsərlərinə linqvistik prizmadan yanaşaraq bəzi detalları işıqlandırmaq zərurəti yaranır.

O.Rzanın şeirlərində mövzu ilə bağlı olaraq işlənmiş alqış, təbrik, qarğış və söyüş kimi nitq etiketlərinin intensivliyi müşahidə olunur: Alqışlar – Tanrı sevənlərə daim yar olsun! Süfrənidə daim halal duz-çörək olsun! Dilinə qurban!; Təbriklər – Bəxtiyar olsun! Mübarək olsun! Ad bayramın çox mübarək! Xoşbəxtliyin mübarək olsun!; Qarğış və söyüşlər – Dilin qurusun! Anan kaş qara daş doğaydı səni! Dədənə lənət! Allah cəzasını versin! Mədəsini güdənə lənət! Xalqımızın təfəkkür tərzı və etnoqrafiyasını əks etdirən, əsasən, ilkin forma və funksiyasına uyğun işlənən bu nitq etiketlərinin hər biri O.Rzanın xalqa bağlılığını təsdiqləyən atributlardır.

«Adlı, ünvanlı misralar»da rast gəlinən baş çəkmək, qəm dəryasına batmaq, gözünün kökü

saralmaq kimi çoxsaylı frazeoloji vahidlərin, eləcə də «Su aydınlıqdır», «Ehtiyat igidin yaraşığıdır», «Ot kökü üstündə bitər» kimi atalar sözlərinin hər biri yerli-yerində işlənib, daha doğrusu, mətnin semantikasına uyğunlaşdırılıb. Digər tərəfdən, müəllifin əsərlərindəki atalar sözlərinin əksəriyyəti məntiqi mərkəz funksiyasında çıxış edir. Məsələn, «Baldan şirindir» şeirindəki bəndlərin hamısı semantik tutum baxımından «Bala baldan şirindir» atalar sözü ilə eyni xətdə birləşir.

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, şair türk atalar sözlərindən aldığı zövqü misralara çevirməyi də unutmayıb: «Bir məşhur kəlamın vurğunuyam mən – Dost dosta tən gerek... Kamal Qədirlil!»

İncə və qalın saitlərin assonansı, samitlərin alliterasiyası, xüsusən də assonans və alliterasiyanın sintez şəklində eyni mətn daxilində təzahürü O.Rza poeziyasının ahəngdarlığı və musiqililiyi barədə dolğun təəssürat yaradır. Fikri təsdiq üçün bəzi nümunələri təqdim edirik: incə saitlərin assonansı (Əsil gözəlliyi görə bilməyib), qalın saitlərin assonansı (Axşam ulduz, Ay yaraşır, Ay camallı, saf amallı), daxili alliterasiya (Kövrəlib körpə köçkünü), xarici alliterasiya (Gümüş saçlarına yığır gül-çiçək, Gözü gözündədir bütün aləmin)...

Poetik mənanı qüvvətləndirən anafora və epifora şairin poeziyasında elə bir səviyyədədir ki, kiçik bir yazıya sığışmır, geniş və sistemli tədqiqat tələb edir. Elə buna görə də bəzi nümunələri təqdim etməklə kifayətlənirik. Anafora – Demə rübabının susur

telləri, Demə gülşəninə hicran daş atıb...; Epifora – Heyif səndən, heyif səndən, Salatın!...

O.Rza poeziyasında məcaz növlərinin əksəriyyətinə rast gəlinir ki, bu da onun bədii dilinin ecazkarlığı və fərdiliyini şərtləndirir: Metaforalar (Bahar əlvan xalısını döşəyib, ...təzə don geyinib hər yan...), metonimiyalar (Biri üzük qaşdır Qədim odlar yurdunun..., Azərbaycan eşidir), epitetlər (gümüş saç, həzin külək, qəddar qəza, büllur duyğu, buz münasibət...), təşbehlər (Nəgmə dağ çiçəyi kimi əzizdir, sənət səmasında süzür durna tək..., mübaligələr (Dərya imiş yaratdığın hər əsər, Dərdimiz ən uca dağlardan ağır...))

Şairin poetik dünyası baxma bucağından asılı olmayaraq, bütün parametrlərdə zəngin və rəngarəngdir. Bu mənada onun poeziyasında rast gəlinən anastrofa, antiteza, inversiya və ellipsislər də obrazlılığa xidmət edir: antiteza – Gec-gec fərəhlənib, tez-tez qəm yeyir...; anastrofa – Azov Xəzərdən dayaz, Xəzər Azovdan iri; inversiya – Aldım sorağını payız fəslində...; ellipsis – Səndə səxavət var, onda xəsislik...

«Adlı, ünvanlı misralar»ın müəllifi, poeziyaya bütün varlığı ilə bağlı olan Oqtay Rzaya yaradıcılıq uğurları diləyirik.

Poeziyanın dili, dilin poeziyası
ŞƏHİDLİK ZİRVƏSİNƏ UCALAN ŞAİR

Şəhidlik zirvəsinə ucalan Ülvi Bünyadzadə! Şəhid yazıcımız! Bir şeirində deyirsən:

*Arzum budur həyatda,
Nə dərd, nə qəm olaydı.
Məndən sonra dünyada,
Bircə şerim qalaydı.*

Şəhid qardaşımız! Rahat uyuya bilərsən. Çünki sənin bircə şeirin yox, bütün əsərlərin əsrlər boyu yaşayacaq. İnam və cəsarətlə deyirik ki, Siz unudulmayacaqsınız, adınız Nizami, Füzuli, Vaqif... bir də «Amma əsrimizə yaraşlıq gəldi, Gəldi Səməd Vurğun, Aşıq Ələsgər», - deyə sevə-sevə vəsf etdiyiniz Aşıq Ələsgər, Səməd Vurğun kimi böyük sənətkarlar sırasında çəkiləcək. Siz xalqımızın qəlbində 1990-cı ilin 20 Yanvar gecəsində şəhid olmuş 20 yaşlı şəhid-şair kimi əbədi olaraq yaşayacaqsınız.

Filologiya elmləri namizədi Almaz Ülvi şəhid-şair Ülvi Bünyadzadənin əsərlərini, eləcə də haqqında yazılanları «Sənin oxşarın bənövşədi...» (Bakı, 2005) başlığı altında çap etdirib. Bəri başdan qeyd edək ki, Ülvinin şair, həm də şəhid kimi böyüklüyü kitabın hər səhifəsində duyulur. Ülvi Bünyadzadə adı 18 ildir ki, dillər əzbəri olub. Xalq yazıçısı Anar «Gənclərimizin həqiqi və ən yüksək

timsalı Ülvüdür», - deyə onu yüksək şəkildə qiymətləndirib. Hüseyn Arif, Xəlil Rza Ulutürk, Nəriman Həsənzadə, Hidayət kimi şairlər şəhid Ülviyə şeirlər həsr ediblər. Nizami Cəfərov, Qasım Qasımozadə, Saleh Hacıyev kimi alimlər Ülvinin şəhidliyi və poetik dünyasından bəhs ediblər. Burada Ülvi Bünyadzadə ilə bağlı bir neçə cəhəti xüsusi olaraq vurğulamaq zərurəti yaranır:

Ülvi Bünyadzadə 134 şəhiddən biri, şəhid-şairdir;

Ülvi Bünyadzadə lirik, epik və dramatik növlərdə əsərlər yazdığı üçün M.F.Axundov, C.Cabbarlı kimi sənətkarlarla bir sırada durur;

Ülvi Bünyadzadə tərcüməçidir. A.S.Puşkin, Y.Q.Bayron, M.Tven, O.Henri kimi yazıçılardan tərcümələr edib. Bu mənada onun adı N.Nərimanov, C.Cabbarlı, S.Vurğun kimi yazıçılar cərgəsinə daxil olur;

«Ceyran» şeiri janrına görə dodaqdəyməzdir. O, bu müstəvidə A.Ələsgərin davamçısı kimi görünür;

Şeirləri heca vəznə və sərbəst şeir formasındadır;

«Ömür yolu» poeması ədəbiyyat tariximizdə Əfqanıstanda həlak olmuş Azərbaycan oğullarının əziz xatirəsinə ithaf olunmuş ilk əsərlərdən biridir...

Ülvi Bünyadzadə «Sarı», «Mənim ağ göyərçinim», «Qış gəlibdi dünyaya» kimi hekayələrin, «Qansızlar» povestinin, «Uğursuz məhəbbət», «Dilqəm» kimi pyeslərin müəllifidir. Müqayisə və təhlillər göstərir ki, Ülvinin çoxşaxəli bədii yaradıcılığı daxilində şeirləri xüsusi yer tutur.

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

Bu mənada onun poeziyasındakı fərdi və fərqli cəhətlərdən, şeirlərinin mövzu dairəsindən, dil və üslub xüsusiyyətlərindən ayrıca bəhs etmək lazım gəlir.

Mənəvi qidasını şifahi ədəbiyyatımızdan alan Ülvinin şeirlərində Dədə Qorqud müdrikliyi, Koroğlu nəbəsi, Qurbani və Aşıq Ələsgər hikməti birbaşa duyulur. Məsələn, şairin «Oxuyur Ozan baba, «Qorqud»u «Koroğlu»nu Qəlblərə yazan baba» misraları «Dədə Qorqud kitabı» və «Koroğlu» dastanı ilə, «Bənövşə boynun əyir» misrası Qurbaninin «Bənövşə» şeiri ilə, «Dağların laləsi yadıma düşdü» kimi misraları isə Aşıq Ələsgərin şeirləri ilə səsləşir, onların məntiqi davamı kimi görünür. Şairin «Sən elə bil ölüsən, lap Mirzə Cəlil deyən kimi» misralarında C.Məmmədquluzadənin «Ölülər» əsərinin, «Vurğun, nə tez qocaldın sən» şeirində S.Vurğunun «Şair, nə tez qocaldın sən» şeirinin təsiri açıq-aşkar görünür. Bu da Azərbaycan yazılı ədəbiyyatını dərindən mənimsəyərək bədii təfəkküründən keçirən Ülvi Bünyadzadənin poetik dünyasının zənginliyini təsdiqləyir.

Poeziyamızda ardıcıl olaraq işlənən misralardan birinin şifahi, digərinin isə yazılı ədəbiyyatdan süzülüb gəlməsinə, eyni zamanda bunların təkcə forma yox, həm də semantika baxımından sintez şəklində təzahürünə, demək olar ki, rast gəlinmir.

Maraqlıdır ki, bu cəhət Ülvinin «Vətən üçün ölməliyik» şeirinin 2-ci bəndində qabarıq şəkildə görünür:

*Bisütunu biz də yaraq,
Çənsiz Çənlibellər quraq.
Sazımızda ağlayaraq,
Biz həyatda gülməliyik.*

Bu parçadakı I misranın Nizami Gəncəvinin «Xosrov və Şirin» poeması, II misranın isə «Koroğlu» dastanı ilə səsləşdiyini əlavə arqumentlərlə təsdiqləməyə ehtiyac yoxdur. Burada yalnız bir məsələni xüsusi olaraq qeyd edirik ki, Ülvi Bünyadzadə poeziyasının fərdiliyi və böyüklüyünü həm də bu cür detallarda axtarmaq lazımdır.

Şəhidliyindən 8 il əvvəl «Həyat üçün doğulmuşuq, Vətən üçün ölməliyik», - deyən Ülvi 1990-cı ilin 20 Yanvarında Şəhid olmaya bilərdimi? – Heç şübhəsiz ki, yox! Çünki onun şəhidlik zirvəsinə gedən yolu məhz bu ruhlu şeirlər yazmasından, Vətənin, Millətin azadlığı uğrunda mübarizəyə qalxmasından başlanır. Burada şairin bibisi Almaz Ülvinin fikirlərini xatırlatmaq yerinə düşür: «...hamı bilsin ki, Ülvi təkcə o gecə tankın, topun qabağına əliyalın Kişi kimi gedib deyə igid deyil. Ülvi gözünü dünyaya açandan Millətin Azadlığı yolunda Şəhidliyə hazırlanıb. Əməliylə, qəlbiylə. Meydana kor-koranə yox, düşünüb gedib. Şəhid olmağa gedib».

«Savalanı görürəmmi, görmürəmmi?», - deyən şairi parçalanmış Azərbaycanın dərdləri düşündürür. Lakin Arazın qəmli nəğməsi, rus və fars işğalçılarından miras qalan mənfur dirəklər, o tayda

küskün olan Təbriz Ülvini sarsıda bilmir, əksinə, o daha məğrur, daha mətin görünür:

*Səttarxan hədəsi, Cavanşir bəhsi,
Koroğlu gərdişi, Nəsimi səsi,
Xətai sürəti, Nəbi gülləsi,
Babək qılıncının davasıdı o.*

Şairin «Ömür yolu» poemasında Sovet imperiyasının Əfqanıstanda apardığı ədalətsiz müharibə, işğalçılıq siyasəti kəskin şəkildə tənqid edilir. Hadisələri daha çox ruhlar və əks sədalar kontekstində təsvir edən şair Əfqanıstan və Qarabağ müharibələrini eyni müstəviyə gətirir. Bəzi məqamlarda isə Əfqan döyüşçüsünün dili ilə əsir düşmüş Azərbaycan oğlunu qınaq obyektinə çevirir:

*Yoxsa
bizi qeyrətsiz,
maymaq millət
bilirsiniz?
Öz torpağın
ona-buna paylanır.
Qeyrətin var,
get al geri...*

Üçüncü ruhun dilindən verilmiş parçada isə Qarabağın qan içində boğulması, tarixinin danılması, məscid və damlarının darmadağın edilməsi ifadə edilir:

Gecə-gündüz

qan tökülür yurdumda.

Qarabağın tarixini danırırlar,

Məscid uçur,

dam sökülür yurdumda...

Ülvi «Dağlar başı ağ ləçəkdi» misrası ilə başlanan şeirini Göyçənin gözəl vaxtlarında – 1985-ci ildə yazıb. Şeirdə Göyçə və Aşıq Ələsgər eyni kontekstdə, daha doğrusu, Cöyçə «Ələsgərin Göyçəsi» kimi təqdim edilir. Şair Göyçənin dağlarını, yaylaqlarını, ıgıdlarını son dərəcə yüksək şəkildə tərənnüm edir. Həmin şeirin poetikliyi ilə bağlı təkcə onu qeyd edirik ki, «Göyçə gölü nə göyçəkdi, Ələsgərin Göyçəsində» misraları bütün parametrlərinə görə gözəldir. Ülvinin 1989-cu ildə yazdığı «Hələ səbr edirəm» şeiri isə tam başqa ruhludur. Şair erməni quduzlarının tapdığı altında inildəyən Göyçənin azad olunma yollarını düşünür. Göyçə dərdi, Göyçə həsrəti nə qədər ağır olsa ola, sarsılmaz, ilhamını qəm üstə kökləmir. «Bəlkə unudubdu Zori Balayan, Qan içən babası qanda boğulub», - deyərək qisas, intiqam almaq hissi ilə alışıb-yanır. Bu ruh «Hələ səbr edirəm» şeirinin son bəndlərində xüsusi olaraq qabardılır:

Hələ ulu Göyçə bir vaxt gələcək,

Cavab istəyəcək tutub yaxandan.

Haraya qaçsan da məzar olacaq,

Qarabağ sənə də «hinger Poqosyan».

Müasir ədəbiyyatımızda rüşvət və rüşvətxorluqla bağlı olan şeirlərə tez-tez rast gəlinir. Məsələn, Paşa Qəlbinur rüşvəti kəskin şəkildə pisləyir: «Vətənimdə pandemiya, Orta Asiyada epidemiya, Haralardasa virussan». Maraqlıdır ki, bu cəhət Ülvinin şeirlərində də müşahidə edilir. Şair ictimai bəlaya çevrilmiş rüşvətxorluğun son dərəcə yüksək həddə çatdığını təsdiqləmək üçün «əzrayıldən rüşvət alıb canını verən» xəstə obrazını yaradır:

*Bir dəstə pul basıb cibinə, sonra
Əyilib astadan «rüşvətdi» dedi,
- Cibinə bərəkət – xəstəmiz
Rüşvətini alıb, canını verdi.*

Ülvinin «Dilbərim», «Qocalmaz, sevgi qocalmaz», «Gözlərin» kimi şeirlərində əsl sevginin əbədiyi vurğulanır. Şairin lirik qəhrəmanı bəzən «Səndən Leyli olmaz, məndənsə Məcnun», «Rus qızları oğurlayıb ağlını», - deyirsə, əksər hallarda «Gözəllərə həmdəm olan könlümü, Rus gözəli ovudammır, alammır» tipli misraların semantikasına uyğun hərəkət edir, ilk məhəbbətin xoş anlarını yenidən yaşamaq istəyir.

Ülvi Bünyadzadənin şirin və zəngin olan dili sistemli şəkildə araşdırılmadığı üçün bəzi məsələlərə aydınlıq gətirmək lazım gəlir. İlk olaraq qeyd edək ki, Ülvini şeirlərini musiqili və ahəngdar edən səslərdir. Şair sanki hər bir səsin işlənmə məqamını nəzərə alıb, səslərin poeziyasını yaratmağa çalışıb.

Onun şeirlərində qalın və incə saitlərin assonansına (burum-burum duman qalxır başımdan; özümüz də heç bilmədən, Ömrümüzdən ömür keçir), samitlərin alliterasiyasına (Gözümə görünən göz dağın olsun; Könlün kindən kasıbsa), assonans və alliterasiyanın eyni misra daxilində təzahürünə (Sevməyə, seçməyə, ömür sürməyə) daha çox təsadüf olunur. Ülvinin poetik dilindəki ecazkarlıq da məhz bu cür detallarda təsdiqini tapır.

«Sənin oxşarın bənövşədi...» kitabındakı anaforalar (İnsanlıq mal deyil pulla alına, İnsanlıq insanın özündə olur...), epiforalar (Bağışla, bağışla, bağışla məni...), zəngin qafiyələr (keçərdik, seçərdik, içərdik...), xüsusən də ayrı-ayrı misralarda epifora kimi işlənən sözlərin həmqafiyə olması (Ürək sızlar, ürək sızlar; Ürəksizlər, ürəksizlər) təkcə mətnin poetik mənasını yox, həm də musiqiliyini qüvvətləndirir.

Şair bəzən öz adını apelyativi ilə bərabər işlədir: Ülviyəm, ülvi sözə aşiqəm. Bū, poetikliyin yeni bir müstəviyə keçirilməsidir.

Ülvinin şeirlərində fikrin daha çox türk mənşəli sözlər vasitəsilə ifadəsinə rast gəlinir. Hətta bu üstünlük bəzən bir bəndi də əhatə edir. Məsələn, «Gözlərin» şeirinin 2-ci bəndindəki sözlərin hamısı türk mənşəlidir:

*Yanağını don alıb,
Dodaqların qanayıb.*

*Kimi isə yanayıb,
Küskün baxır gözlərin.*

Şairin şeirlərində işlənən cici, ozan, varmaq, sapand kimi arxaizmlərin hər biri obrazlılığa xidmət edir və bu tip arxaizmləri digər leksik vahidlərlə əvəz etmək mümkün deyil. Məsələn, «Ən qorxulu silahımız, Sapand idi, ağac idi» misralarındakı «sapand» sözünü başqa bir sözlə əvəz etmək qeyri-mümkündür.

Ülvi Bünyadzadənin poetik dilinin zənginliyi və özünəməxsusluğunu təsdiqləyən detallar içərisində məcazlar xüsusilə fərqlənir. Bəzi nümunələrə diqqət yetirək: epitetlər (büllur üz – Saf ürəyə, büllur üzə aşiqəm; qönçə məhəbbət – Ay qönçə məhəbbət!), təşbehlər (Hürkmüş ceyran gözütek, Yaman axır gözlərin; Bal kimidir söhbəti), metonimiyalar (Uran alovundan şəhərlər öldü; Damlar səs çıxartdı) , metaforalar (Bənövşə dağ döşündə, üşüyər şəh düşəndə; Göylər qəh-qəh çəkir), mübaligələr (Dərdindən daşlar əridi...).

«Sənin oxşarın bənövşədi...» kitabında qabarıq şəkildə görünən ellipsislər (O birininki açıq meydan-düzəngah...), inversiyalar (Yandırır qəlbimi Kərəmin səsi...), bədii suallar (Bu cahanı görürəmmi, görmürəmmi? Bəs nə üçün?...), antitezalar (ən şirin dərmandı, qatı zəhər...), akrotezalar (Sənə tay deyil Şirin, Qası qara Qaratel...) və anastrofalar (Ağlar çağlar, çağlar ağlar) şairin poetik dilinin eczakarlığını təsdiqləyən atributlar kimi çıxış edir.

Ülvinin şeirlərində təsadüf olunan müraciətlər tək-cə forma yox, həm də semantika baxımından gözəldir. Ay gedən yar! Ay qönçə məhəbbətim! Ay gözəl qız! Sevgilim! Kimi müraciətlərin hər biri bədii-estetik dəyərə malikdir.

Ümidvaram ki, Ülvi Bünyadzadənin əsərləri geniş və sistemli şəkildə tədqiq olunacaq.

QƏM ÜSTƏ KÖKLƏNMİŞ ŞAİR QƏLBİ

Şair, publisist kimi tanınan Əli Rza Xələflinin «Həsərət körpüsü» adlı şeirlər kitabı (2004) ədəbiyyat tariximizdə yüzilliklər boyu yaşayacaq kitablar səviyyəsindədir. Abbas Hacıyev, Nizaməddin Şəmsizadə, Vaqif Yusifli, Təyyar Salamoğlu, Əkbər Əlioğlu kimi tənqidçilər «Həsərət körpüsü»nü təhlil süzgəcindən keçirmiş, onun əsas cəhətlərini qabartmağa çalışmışlar. Amma «Həsərət körpüsü»ndə mövzu rəngarəngliyi, forma və məzmun zənginliyi, dil və üslub bənərsizliyi elə bir səviyyədədir ki, bir neçə tənqidi məqaləyə sığışmır. Yəni Əli Rza Xələfli poeziyasının özünəməxsusluğu ən azı namizədlik dissertasiyası səviyyəsində tədqiq olunmalıdır. Biz isə bu yazımızda şairin böyüklüyünü təsdiqləyə biləcək bəzi detalları təqdim edirik.

İrəvan, Göycə, Qarabağ daha neçə-neçə yurd yerlərimizin düşmən tapdağında inildəməsi, ərəzilərimizin zaman-zaman parçalanaraq dilim-dilim bölünməsi, Kərkük, Dərbənd, Borçalı kimi ellərimizin dili dilimizdən olmayanların, bizə qənim kəsilənlərin əsarəti altında taleyin ümidinə buraxılması Əli Rza Xələflinin narahat qəlbini sarsıdır. Coşqun təbiətli şair iki ağrını qovuşdurur, daha doğrusu, Təbriz ağrısına Qarabağ ağrısının pənah gətirməsini poetik bir dildə canlandırır:

*İllər ayrısıyam qərib sahildən,
Araz muştuluğa bir ah gətirir.
Təbriz ağrısına ürəkdən, dildən,
Qarabağ ağrısı pənah gətirir.*

Həsətliləri qovuşdurmalı olan körpünün həsrət, ayrılıq körpüsünə çevrilməsi Xudafərinin timsalında ümumiləşdirilir. Həsət körpüsü şairin yuxusuna gəlsə də, şair hər gün həsrət körpüsü ilə göz-gözə duraraq səssiz-səssiz danışsa da, əyilmir, öz dili ilə desək, «ağrı qəlbini didib qanada bilmir». Çünki o, Xudafərin üstə doğulub, həsrət ağrısıyla yoğrulub:

*Xudafərin üstə doğulmuşam mən,
Anam ağrısını yəqin unutmaz.
Həsət ağrısıyla yoğrulmuşam mən,
Hər ağrı qəlbimi didib qanatmaz.*

Şair türkün tarixi keçmişini vərəqləyir, Gültəkinin qılıncından balbal (daş heykəl) olmuş düşmənlərin cana gələrək türbə diş qıcatmasını qabardır və belə qənaətə gəlir ki, Araz dərdi, Araz ayrılığı birdəfəlik qurtarmazsa, Bilgə xaqan qəzəbindən çat-çat olar, Tonyukukun təmkini kara gəlməz:

*Min illərin yuxusundan
Baş qaldırır
Qəzəbindən çat-çat olar*

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

*Bilgə xaqan
Kara gəlməz
təmkini də Tonyukukun.
Yerdə qalsa,
Göl-göl olan
Araz adlı qırmızı qan.*

«Sən tanrıdan murad istə!» şeirinin son misralarında türk ruhu köməyə çağırılır, əski inam müasir müstəviyə gətirilir, qurd ulaması ən gözəl nəğmə, döyüş çağırış simfoniyası kimi mənalandırılır, murad ucalardan uca olan Tanrıdan istənilir.

*Qoy yatmasın
qaraçuxan,
Qurd ulasın
başın üstə.
Sən Tanrıdan
murad istə!...*

Əli Rza Xələfliyə görə, Meteni, Bilgə Xaqanı, Tonyukuku şüurunda, varlığında, genində yaşada bilən, döyüş əzmini Hun əsgərindən, Turan oğlundan alan türk övladı yenilməzliyini sübut etməli, Göyçəni, Qarabağı... əsarətdən azad edərək böyüklüyünü təsdiqləməlidir:

*Əmrini ver,
Ulu babam
Mənim Ruhum
Mete Xaqan,*

*Qoca türküm –
Bilgə Xaqan –*

*.....
Nə yaxşı ki, bu dünyada
Sən olmusan, yenə varsan!*

Şair Qarabağ dərđini girov dərđi kimi xüsusi olaraq vurğulayanda Göyçəni, Xudafərini yada salır: «Beləcə Göyçədən əl üzдық, Oğuz yurdundan üzдық... Qoyun keçim Xudafərini... Gedim görüm yerindəmi ocaq daşım?...» «Girov dərđim» şeirinin sonunda Vətən torpağına dırnaqarası baxanlar məzəmmət olunur, qınaq obyektinə çevrilir:

*Dostum, qardaşım
Qaytar qəbir yerimi
bir qarın yeməyə,
bir məkrli gülməyə
girov verdiyin dərđimi...*

1937-ci ildə Sovet imperiyası tərəfindən Azərbaycan xalqına qan uddurulması, millətsevər Azərbaycan ziyalılarının işgəncə ilə öldürülməsi, Sibir çöllərində çürüdülməsi həssas qəlbli şairin ruhunu ağrıdır, kəlmələrini qəm üstə kökləməli olur. Bu cəhət «Son sözdən bilinər qismətin kəfən», «Dövrən dəyirmandı, başlar üyünür» cümlələrinin semantikasnda, xüsusiən də repressiya qurbanlarından Müşfiq və Cavidin adları xatırlanan bənddə daha qabarıq şəkildə ifadə edilir:

*Müşfiqi, Cavidı aparan yellər,
Haqqın qapısında düzü peşmandı.
Bədnam kağızlara qol çəkən əllər,
Gunahdan yuyulmur, özü peşmandı.*

Erməni işğalı altında olan Qarabağ sanki Əli Rzaya diktə edir ki, hər bir varlığa dərdli, nisgilli Qarabağ prizmasından yanaşsın. Bu cür assosiativ və sintaqmatik münasibətin nəticəsidir ki, o, «İçərişəhər: Daşlar – insanlar» poema-essesində «Vild Vestin qoca Şərqin üstünə silahla yox, «kağızla» gəlməsi, «İçəri şəhərin küçələrində xalı bazarının alışıb yanması», «yaşıla» satılan malların ciplərə dolması» kimi problemləri ürəkağrısı ilə qabardır, təhlükənin ciddiliyini isə adi sözlərlə yox, obrazlı ifadələrlə çatdırır:

*Gücləri çatsaydı bu daşları da
Dünya muzeyləri daşıyardılar.
Türkün xəyanətkar qardaşları da
İçəri şəhərdə yaşadardılar.*

Yaxud «Günahsızın edam yeri» şeirində gözəlliyi özünə qənim olan ceyranın qəfəsə salınması edam yerinə, həbsxanaya bənzədilir. S.Vurğun «...Qıyma öz qanına boyana ceyran!» deyirsə, Əli Rza Xələfli də ceyranın qəfəsə salınması ilə barışa bilmir:

*Ana təbiətin dərdi-səridir
Restoran içində qurulan qəfəs.
Günahsız canlıya edam yeridir
Bir zaman caniyə tikilən məhbəs.*

Şair təkcə işğal altında inildəyən torpaqlarımız üçün yox, həm də bəzi qadınların əxlaqsız hərəkətlərinə qarşı həyəcan təbili çalır. «Bəs nənəmin ruhu buna nə deyir?» deməklə Tomris, Burla xatun kimi qeyrətli türk qadınlarına işarə edir, əxlaq dərslərini onlardan öyrənməyə çağırır:

*Göbəyinə zillənən həris baxışlar
Ac qurd kimi sənin abırını yeyir.
Harınlar nazına dollar bağışlar;
Bəs nənəmin ruhu buna nə deyir?*

«Həsərət körpüsü»ndə qəm, kədər, həsrətə köklənmiş şeirlərlə yanaşı, saf məhəbbətin tərənnümünə də rast gəlinir. Məsələn, «Allahın möcüzəsi» şeirində vəsf olunan gözəl dünyanın bircəsi, bir danəsidir, tanrı onu xoş məqamda yaradıb, şənində «İliada» yazılsa da, izinə, tozuna çatılmaz:

*Bil ki, sən atlısan, dünya piyada
Qəmin sel olsa da dizinə çatmaz,
İnan ki, şənində bir İliada
Yazsam da, izinə, tozuna çatmaz.*

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

Azərbaycanı qarış-qarış gözən narahat şair bəzən qəmdən, qüssədən ayrılmağı, Vətən torpağının gözəlliklərini zövq və şövqlə tərənnüm etməyi də bacarır. Şairin «Lənkəranda» şeiri S.Vurğunun «Azərbaycan», dəqiq desək, həmin şeirdə Lənkərana həsr edilmiş bəndlə səsləşir. Lənkəran S.Vurğunun təqdimatında:

*Lənkəranın gülü rəng-rəng,
Yurdumuzun qızları tək.
Dəmlə çayı, tök ver görək,
Anamın dilbər gəlini!
Yadlara açma əlini.*

Əli Rza Xələfli isə Lənkəranın əsrarəngiz gözəlliyi ilə söz sərraflarını, müdrik insanlarını bir kontekstdə təqdim edir, «təbiət gözəldirsə, insan da gözəldir» tezisnin Lənkəran torpağında real olduğunu poetik bir dildə, həm də ustadı S.Vurğun səviyyəsində təqdim etməyə çalışır:

*Gözlər üzə gülür, arzular çiçək,
Gör necə açılıb gül Lənkəranda.
Şeyda bülbül kimi könlüm həvəsdə,
Min nəğmə oxuyur dil Lənkəranda.*

.....
*Şair, çabalama söz ümmanında
Hikmətin yeri var sərrafyanında.
Tanrı qələm çəkib xoş məqamında,
Onnunçun gözəldi, el Lənkəranda.*

Vaqif Yusifliyə görə, «Əli Rza ... şeirində publisist səviyyəsinə enmir, hər şey poetik sözlə müşayiət olunur». Yaxud Əkbər Əlioğlunun fikrincə, «... onun bütün şeirlərinin olduqca ritmik, oynaq metaforik təbiəti, məzmunu və forma kamilliyi, eləcə də qulağa təzə çatan deyimləri, güclü cinaslara bürünmüş alliterastik səs, söz düzümləri... klassik örnəklərdir». Hər iki müəllif haqlıdır. Amma Əli Rza Xələfli poeziyasını zənginləşdirən, onun dilini Qurbaninin, Vaqifin, Səməd Vurğunun dili qədər şirinləşdirən dil vahidlərindən konkret olaraq bəhs olunsa, həm də obyektə «poeziyanın dili, dilin poeziyası» prizmasından yanaşılsa, müəllifin bənzərsizliyi birbaşa görünə bilər. Bu mənada şairin obrazlı dili ilə bağlı aşağıdakıları təqdim edirik:

Əli Rzanın poetik dili ona görə gözəldir ki, mənəvi qidasını «Dədə Qorqud kitabı»ndan alıb. Burada təkcə onu qeyd edirik ki, şair Oğuz qəhrəmanlarını yeni müstəviyə gətirib, tarixiliklə müasirliyi qovuşdurub (...Dastandan, nağıldan çıxıb gəlirdi, Çağırsaq Basatı, Bamsı Beyrəyi). Nizami obrazlarına müraciət şairin dilini zənginləşdirən fiqurlar kimi çıxış edir ki, bu da poetik onomastika baxımından əhəmiyyətli bir hadisədir (... Səhralar susuzdu, arxlar quruyub, Fərhadın külüngü, tişə yol gedir).

Türk atalar sözlərinə istinad Əli Rzanın yaradıcılığında xüsusi xətt kimi keçir. Şair atalar sözlərini bəzən eynilə («Alim öldü – aləm öldü»), bəzən isə deformasiyaya uğramış şəkildə təqdim edir (Gözəldi, deyilsə söz vədəsində, söz də çəkər axı öz

vədəsinə; Dərdi dərd gətirir mənim dəmimə...). Bu da onu təsdiqləyir ki, şair atalar sözlərini mətnin semantik tutumuna uyğunlaşdırmağı bacarır.

İncə və qalın saitlərin assonansı Əli Rzanın şeirlərində ahəngdarlıq yaradır, emosionallıq və ekspressivliyi gücləndirir: incə saitlərin assonansı (Necə gəlmişdinsə elə də getdin; Sözün ürəyimi deşən iynədi); qalın saitlərin assonansı (Yolların qolları açıla qalıb). İncə saitlərin assonansı bəzən bütöv bir bəndi əhatə edir:

*Dünya səni döydürübdü, döyübdü,
İllər səni əydiribdi, əyibdi.
Sözün səni öydürübdü, öyübdü,
Sən kimin ruhusan, ay Eldar Elli.*

Təqdim etdiyimiz bənddəki sözlərin əksəriyyəti incə saitlidir (incə saitlərin sayı – 38, qalın saitlərin sayı – 6). Digər tərəfdən, həmin bənddə «d» və «y» cingiltili samitlərin alliterasiyası (Dünya səni döydürübdü, döyübdü), həmqaflıya kimi çıxış edən sözlərin fəlin icbar və məlum növlərində işlənməsi və bunların epiforanı xatırlatması (döydürübdü – əydiribdi – öydürübdü; döyübdü – əyibdi – öyübdü), eyni zamanda «döydürən və döyən dünya», «əydirən və əyən illər», «öydürən və öyən söz» ifadələrindəki məcazilik obrazlılığı qüvvətləndirməyə xidmət edir. Bir neçə poetik fiquru bir bənd daxilində uyğunlaşdırma Əli Rza Xələfli qələminin itiliyini, poetik təfəkkürünün zənginliyini təsdiqləyir.

«Həsərət körpüsü»ndəki alliterasiya qədim türk poeziyası, xüsusən də «Dədə Qorqud kitabı»ndakı alliterasiya ilə səsleşir. Məsələn, «d» və «y»-nin alliterasiyası «Dədə Qorqud kitabı»nda - Dəli bəg dilədi ki, Dədəyi dəpərə çala; ...yığnaq yatur, yıldız-yıldız yıldırır; Əli Rzanın şeirlərində - Dərənin dərdləri dərindən axır; Üstünə ilıq yaz yağışı yağmadı.

Anafora və epifora kimi ritorik fiqurlar şairin şeirlərində bədiilik və ifadəlilik yaradır: Anafora – Vətən torpağına daş qoyan babam, Vətən bağçasından dərd-ələm dərdin; epifora – Yol çəkər, yol çəkər ömür köçündə.

Anastrofa (birləşmədəki sözlərin əks sıra ilə düzüümü) Əli Rza Xələfli poeziyasında qabarıq şəkildə müşahidə edilir: «Daşların insana, insanın daşa», «Qəzəb sözü yeyir, söz də qəzəbi». Bu misralardakı anastrofa forma baxımından Aşıq Ələsgərin «...Şamı sübhə, sübhü şama çəkirsən» misrası ilə eyni sırada dura bilər.

Fikrin poetik şəkildə çatdırılmasında frazeoloji vahidlərin rolu danılmazdır. Bu mənada Əli Rza Azərbaycan dilinin frazeoloji zənginliyini poeziyasına hopdura bilən sənətkarlardandır. Şairin elə bir şeiri, hətta obrazlı desək, elə bir misrası yoxdur ki, orada frazem işlənməmiş olsun. Bəzi nümunələri təqdim edirik: gözünə qor tökmək (Gözünə qor töküb, dumanda itdin), qan qusmaq (Xəstədir indi xasa, qan qusur kasa-kasa!...), dil açmaq (İstəyim içimdən dil açıb mələr), ayağının altını qazımaq (Kimdi görən,

dostum, qardaşım, ayağımın altını qazır?), əl üzmək (Beləcə Göyçədən əl üzduk)...

Əli Rzanın yaratdığı epitet, təşbeh və mübaliğələr onun bir şair kimi fərdi yaradıcılıq qabiliyyətinin yüksək olduğunu təsdiqləyir: epitetlər – dilsiz baxışlar (Dilsiz baxışlarla qəlbini duyur), köçəri fikirlər (Köçəri fikirlər karvanıyam mən), quduz qovğalar (Məni didib-sökür quduz qovğalar); təşbehlər – ac qurd kimi (Ac qurd kimi sənin abırını yeyir), kaktus kimi dalamaq (Həyat kaktus kimi daladı məni); mübaliğələr – min tikan dərmək (Əzab çəməninədən min tikan dərib)...

Əli Rza Xələfli poeziyasında rast gəlinən axça, alp, bozlamaq, bəzircan, dinşəmək, sayrı, şülən, yağ, yağma və s. kimi arxaizmlər mətnin poetik çəkisini gücləndirməyə xidmət edir. Müəllifin şeirlərində arxaizmlərin frazeoloji vahid daxilində təzahürünə də rast gəlinir: taleyi yağmalanmaq (Dövrən mənim taleyimi yağmalar).

«Həsərət körpüsü»ndə digər üslubi fiqurlar kimi antiteza da qabarıq şəkildə müşahidə edilir. «Bazar» şeirində antitezaların silsilə təşkil etməsi də dediklərimizi arqumentləşdirir: haqq-nahaq (Haqq ilə nahaq kəllə-mayallaq aşır), doğru-yalan (Doğrunu yalan yerinə satan var), tox-ac (Kimisi toxdur, kimisi ac)...

Nəhayət, onu da qeyd etmək ki, şairin heca vəznində, eləcə də sərbəst şeir formasında olan əsərlərində emosionallıq və ekspressivlik həm də inversiya və ellipsislər vasitəsilə yaradılıb: inversiya

Əzizxan Tanırverdi

- Xoşbəxtədi ötsə də illəri, ayı...; Qaytarın qəbir yerimi; ellipsis
- Dağ şairə həsrət, şair dağa...

Coşqun təbiətli, narahat qəlbli Əli Rza Xələfliyə yaradıcılıq uğurları diləyirik.

JURNALİST QƏLƏMİ, YAZIÇI İSTEDADI

Müasir ədəbiyyatımızın gənc nümayəndələrindən olan Samir Zəngəzurlu jurnalistlikdən yazıçılığa qədər bir yaradıcılıq yolu keçib. Azərbaycan oxucusu Samiri təkcə jurnalist kimi deyil, həm də öz dəst-xətti, fərdi yaradıcılıq manerası olan bir nasir kimi tanıyır. Onun indiyə qədər çap olunmuş “Sevgi qəbri”, “Ruhların qiyamı”, “Ömürdən izlər”, “Mənalı ömürlər” kimi kitabları oxucular tərəfindən rəğbətlə qarşılanıb. Samir Zəngəzurlunun bu yaxınlarda işıq üzü görən “Yağış məni ağlayır” (2007) kitabı da həmin əsərlərin məntiqi davamı kimi görünür və yazıçının bədii yaradıcılıq potensialı haqqında daha dolğun təsəvvür yaradır.

“ Yağış məni ağlayır” kitabına müəllifin povest və hekayələri daxil edilib. Bu əsərlərin hər biri mövzu və ideya aktuallığına, forma və məzmun zənginliyinə, poetik dilinə görə yüksək dəyərləndirilə bilər. “Yağış məni ağlayır” povestində müasir həyatımızın reallıqları, daha dəqiqi, Qarabağ müharibəsinin ağır və çətin günləri, erməni vəhşiliyi, əsl sevgi kimi məsələlər bədii şəkildə canlandırılır. Povestin mərkəzi xəttində dayanan Turqut mərddir, mübarizdir, Qarabağ döyüşlərində fədakarlıqla vuruşub. Vətənin dərdlərinə biganə qalanlara qarşı barışmaz mövqedə dayanır. O,

əsl sevgini qiymətləndirir, namus məsələsində isə daha ciddidir.

Müqayisə və təhlillər göstərir ki, yazıçı Turqutun uşaqlıq illərindəki dəcəlliyini, Qarabağ döyüşlərindəki fədakarlığını, Şəhlaya olan dərin məhəbbətini və nəhayət, ölmək üçün doğma torpağa qayıdışını da sevə-sevə təsvir edib. Bu mənada Turqut obrazı yazıçının əsas bədii məramının daşıyıcısı kimi qiymətləndirilə bilər.

Povestdə Cəlal, Nigar, Nilufər kimi mənfi obrazların daxili aləmi bütün çıpaqlığı ilə təsvir edilir. Müəllif onların dünyagörüşünü, psixologiyasını, çirkin ehtirasdan doğan bəd niyyətlərini eyni müstəviyə gətirir ki, dövrün həqiqətləri daha qabarıq görünsün.

“Sevgi qəbri” müəllifin bu kitabdakı ikinci povestidir. İdeonimi birbaşa mövzu və ideyasından doğan bu əsərin əsas qəhrəmanlarından biri Təhminədir. Yazıçı Təhminənin həyata münasibətini, sevgisini, kəşmə-kəşli günlərini Qarabağ müharibəsi fonunda təsvir edir. Təhminəni Cavidanın qardaşı Tural və daha neçə-neçə oğlanlar sevsə də, o, Cavidana olan sevgisini heç nəyə dəyişmir. Amma bu da var ki, Cavidan Təhminə ilə ailə qurduqdan sonra Tural əsl türk kişisi kimi hərəkət edərək Təhminəyə olan sevgisini qəlbində boğur. Anası Kişvər isə Cavidanın vəfatından sonra Turalın Təhminə ilə evlənməsini istəyir. Ancaq Kişvərin" ... deyirəm, halal süd əmmiş qızdı. Gedib başqa ocağa qismət olmasın" fikiri nə Tural, nə də ki Təhminə tərəfindən rəğbətlə qarşılır.

Bu fakt bir daha təsdiq edir ki, yazıçı keçmişin zərərli adətlərinə qarşı sərt mövqe nümayiş etdirən gənclərin bədii obrazını sənətkarlıqla yarada bilib.

“Sevgi qəbri” povestinin ikinci hissəsində təsvir edilir ki, sağ ayağı dizdən bir qarış aşağı kəsilmiş Tural xəstəxanada tibb bacısı Nərməni sevməyə başlayır. Amma bu dəfə də Turalın bəxti gətirmir: Nərmənin cəbhədə erməni gülləsilə qətlə yetirilir. Povest “Hələ bu məmləkətdə sevgi qəbirlərinin sayı çox olacaq – deyib yerə çökdü...” cümləsilə tamamlanır. Bu cümlənin semantikasından doğan məntiqi nəticə isə belədir: “Vətən sevgisi hər cür sevgidən ucadır!” “Sevgi qəbri” povestində birbaşa “Kitabi-Dədə Qorqud”la səsləşən parçalara təsadüf olunur. Nümunə kimi aşağıdakıları təqdim edirik:

“Kitabi-Dədə Qorqud”da — “Qız, sən mənim üçün bir il yola bax! Bir ildə gəlməzsəm, iki il bax! İki ildə gəlməzsəm, üç il bax! Gəlməzsəm, o vaxt bil ki, ölmüşəm. Aygır atımı kəsdirib, ehsanımı ver! Gözün kimi tutarsa, könlün kimi seversə, ona get!”

“Sevgi qəbri” povestində — “Sənə halallıq verirəm. Könlün, gözün tutan bir Allah bəndəsi qismətinə çıxsan, ərə get! Cavan ömrünü mənim sümüklərim kimi çürütmə, Təhminə!” Qarşılaşdırmalar təsdiq edir ki, Samir Zəngəzurlu qədim ədəbiyyatımızla yaxından tanışdır və həmin mənbələrdən ustalıqla bəhrələnməyə bilir. “Yağış məni ağlayır” kitabına daxil edilmiş “Sabah nişan idi”, “Ürək sevda bitirməz” və “Məhəbbətin duyğu çələngi” hekayələrində də əsl

sevginin əbədiliyi xüsusi olaraq vurğulanır.

Samir Zəngəzurlunun “Yağış məni ağlayır” kitabı dil və üslub baxımından da zəngindir. Təbii ki, bu zənginliyi kiçik bir məqalədə tam şəkildə əhatə etmək mümkünsüzdür. Ümid edirik ki, gənc yazıçı bədii nəsrimizi yeni-yeni uğurlu əsərlərlə zənginləşdirəcəkdir.

**AZƏRBAYCAN DƏRDİ ÇƏKƏN
GİYA PAÇXATAŞVİLİ**

Şair, tərcüməçi Giya Paçxataşvilinin «Sükutun rəngləri» (2007) kitabının işıq üzü görməsi məni bir oxucu, bir Azərbaycan türkü kimi sevindirdi. Giya Paçxataşvili – bu antroponimik modeldəki giya və paçxata apelyativləri, xüsusən də – şvili şəkilçi morfemi Giyanın mənşəcə gürcü olduğunu təsdiqləyən atributlardır. Amma bu da var ki, dili gürcü, dini xristian olan Giya Azərbaycan dilini nəinki bilir, hətta bu dildə zövq oxşayan şeirlər yaradır, «İsam, Məhəmmədim – vahid Allahım...», - deyərək islam və xristian dinlərini eyni dərəcədə vəsf edir.

Ərəb alimi Əbüləla Mərri (XI əsr), rus şairi M.Y.Lermontov (XIX əsr), alman şairi F.Bodenşted (XIX əsr) və başqaları Azərbaycan dilinin (Azərbaycan türkcəsinin) ecazkarlığı və zənginliyi barədə qiymətli fikirlər söyləmişlər. Mübaliğəsiz deyirik ki, bu cərgədə Giya Paçxataşvili imzası daha böyük görünür. Birincisi, ona görə ki, o, Azərbaycan dilinə vurğunluğunu ən azı Ə.Mərrilər, Lermontovlar səviyyəsində işıqlandırıb: «...Azərbaycan vətəndaşı olaraq bu başı müsibətli məmləkətin dərdlərinə acımışam və dilini, zəngin folkloru, adət-ənənəsini mənimsəyəndə gördüm ki, Azərbaycan ədəbiyyatına və mənəviyyatına vuruldum. Bu zəngin dildə yazmaq isə həmin möhtəşəm ədəbiyyatı rus və gürcü

dillərinə çevirmək üçün körpü saldı...» İkincisi, həmin görkəmli şəxsiyyətlərin heç biri Azərbaycan dilində bədii əsər yazmayıb. Giya isə Azərbaycan dilində elə şeirlər yazıb ki, heyran olmamaq mümkün deyil. İnana bilmirsən ki, mövzu, ən əsası isə dil və üslub baxımından zəngin olan şeirləri «Vəsf edənün Giya adlı gürcüdür», - deyər gürcü olması ilə fəxr edən Giya Paçxataşvili yazıb. Bu mənada «Sükutun rəngləri» kitabı ədəbiyyat tariximizdə yaşaya bilən hadisə kimi qiymətləndirilə bilər.

Araşdırmalar göstərir ki, gürcü xalqının Ş.Rustaveli, A.Çavçavadze, N.Barataşvili, M.Çavaxaşvili, N.Dumbadze kimi yazıçıları Azərbaycan dilində bədii əsərlər yazmayıblar. Düzdür, N.Barataşvili 1844-cü ildə Naxçıvanda yaşayarkən Qönçəbəyimin bəzi şeirlərini gürcü dilinə tərcümə edib. Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, N.Barataşvilinin də Azərbaycan dilində hansısa bir şeirinə rast gəlinmir. Deməli, Giya həmin Rustavelilərdən, Barataşvililərdən, Dumbadzelərdən kəskin şəkildə fərqlənir.

G.Paçxataşvilinin şeirləri heca və əruz vəznlərində, eləcə də sərbəst şeir formasındadır. Bu mənada onun adı S.Vurğun, B.Vahabzadə, Z.Xəlil, M.Nağı kimi şairlər cərgəsində verilə bilər.

«Sükutun rəngləri» kitabının birinci bölməsi «Mənim Qaxım» adlanır. Bu bölməyə «Qax oyanır», «Qaxa qar yağır», «Doğma Qaxa» kimi şeirlər daxil edilib. Şair Azərbaycanın ən qədim və ən gözəl yaşayış mərkəzlərindən biri olan Qaxın tarixini, etnoqrafiyasını, təbiətini, coğrafi koordinatlarını

ürəyinin səsinə qulaq asa-asa canlandırır. Məhz buna görə də həmin şeirlər Qaxın poetik ensiklopediyasını xatırladır:

*Səfalıdır İlisu,
Mərddir eli, ulusu.
Qocanı cavan eylər
Dağ havası, ilıq su.*

Bayatıların toponimlərlə başlanması, eləcə də qafiyə sisteminin həmin toponimik vahidə uyğunlaşdırılması ədəbiyyatımızda nadir hadisələrdəndir. Maraqlıdır ki, «Qax ovqatlı bayatılar» silsiləsinə daxil edilən şeirlərdə qafiyələrin Əlibəyli, İlisu, Almalı kimi toponimlərin fonetik tərkibi ilə əlaqələndirilməsinə rast gəlinir: Əlibəylidir-eli bəllidir-əllidir; İlisu-ulusu-ilıq su; Almalıdır–almalıdır–malıdır... Qaxın toponimik mənzərəsini bayatılarda canlandırma, heç şübhəsiz ki, Giyanın Vətən, torpaq sevgisindən doğur.

Azərbaycan ədəbiyyatında ideonimi «Mən vətəndaş şairəm» olan ikinci bir şeirə rast gəlinmir. Bu şeir ideoniminə, xüsusən də məzmununa, semantik çəkisinə görə Givini fərdiləşdirir, onu başqalarından fərqləndirir:

*Vətəndaşam!
Vıcdanımı
tapdalayıb atmaram.
Pis günündə yurdumuzu*

*yağılara satmaram...
Şair kimi işləyəndə
Vətəndaştək yatıram.
Vətəndaşam...gözlərimdə
Sülh, qardaşlıq yuxuları daşıyıram.*

Burada vətəndaş sözünün xüsusi olaraq vurğulanması Azərbaycan dövlətinin təməl sütunlarını, milli ideologiyasını möhkəmləndirməyə xidmət edir. Qeyd edək ki, bu ruh müəllifin digər şeirlərində də xüsusi xətt kimi keçir. Məsələn, «Mənim 35 yaşı» şeirinin son mısraları yuxarıda təqdim etdiyimiz parçanın semantik tutumu ilə birbaşa bağlanır:

*Mən vətəndaş olacağam...
hələlikə od-ocağam.
Bir görünməz pərvanətək
için-için alışıram.
Vətəndaştək
Vətən daşı olmaq üçün çalışıram!..*

Erməni vəhşiliyi ilə barışa bilməyən vətəndaş şair əliqanlı qatillərin kef etməsini kəskin tənqid atəşinə tutur. «Vətən dərdi, Ana dərdi, yar dərdi», -deyərək Azərbaycan dərдинi öz dərди bilir:

*Kef eyləyir əliqanlı qatillər
Səya gəlməz didərginlər..., səfillər...
Ürəklərdən görən haçan çəkilər*

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

Vətən dərdi, Ana dərdi, yar dərdi?!

«Ayağa qalxın!» şeirində bəd xəbərlərdən, didərginlər problemindən qurtarmağın yollarını axtarır, xalqın igid oğullarını «El gücü, sel gücü» atalar sözünə söykənərək birləşməyə, Qarabağ uğrunda döyüşə çağırır. Qeyrət, namus məqamında hamıdan öndə gedəcəyini isə xüsusi olaraq vurğulayır:

*Lazımsa, mən gəlim düşüm qabağa,
Məni bir qılınctək ora buraxın.
Haydı igidlərim! Düz Qarabağa!
Qeyrət məqamıdır, ayağa qalxın!*

G.Paçxataşvili 1990-cı il 20 Yanvar Bakı qırğınından cəmi bir gün sonra «Moskvanın əli» şeirini yazır. Bu şeirdə faciənin miqyası və baş vermə səbəbi də, ah-vayların diliylə dinən Bakı da, tank altında qalan körpələr də, zirehli «qonaqların» Kremlin göstərişi ilə neçə min insanı qətlə yetirməsi də obrazlı şəkildə ifadə edilir.

Şair 20 Yanvar Bakı qırğınının 15 illiyinə həsr etdiyi «Şəhidlərin ağuları»nda yenidən Şəhidlər mövzusunə qayıdır, yenə də milləti cəbhəyə – Qarabağ uğrunda döyüşə haraylayır:

*Gəlməyin Xiyabana,
Bağrınız dönər qana...
Qarabağ sizi gözlər, –
Üz tutunuz o yana !!!*

Azərbaycan türklərinin yaşadığı hər bir bölgəni özünün doğma evi hesab edən Giyanın Borçalıya həsr etdiyi şeirlər maraqla qarşılır. «Hacımahmud saz çalır» şeirində Borçalı aşığılarının məharəti, sazın ecazkar səsi, onun yaratdığı xoş ovqat, «Urfanı», «Misri» kimi aşiq havalarının möcüzəsi işıqlandırılır:

*«Urfanı», «Misri»yə verir yerini,
Təzanə simlərdə deyir şeirini.
Mövlud oynamağa salır mehrini...
Ortanı astaca xoş ovqat alır –
Hacımahmud saz çalır.*

Giya Gürcüstandan, daha dəqiqi, qədim Azərbaycan ərazisi olan Borçalıdan türklərin (azərbaycanlıların) sıxışdırılaraq çıxarılması ilə barışa bilmir. «Namərdlər, gədalar keçibdi başa, Cavanlar perikib yurd yuvasından», - deyərək hakim dairələri tənqid etməkdən belə çəkinmir. Şair «Eloğlu, bu Evin yiyəsi hanı?» şeirində gərginliklər içərisində olan Borçalıda yeni tikilmiş villaların boş qalmasını, yüzlərcə evdə yalnız qocaların keşikçi kimi saxlanılmasını, bağların, bağçaların yiyəsiz sahələrə çevrilməsini ürək ağrısı ilə canlandırır. Həmin şeirin sonunda isə Borçalının yenidən dirçəlməsinin ən vacib, ən gərəkli iş olduğunu xüsusi olaraq qabardır. Hətta «köhnə, hiyləgər düşmənin erməni» ifadəsi əvəzinə, «Dədə Qorqud kitabı»ndan süzülüb gələn «qarı düşmənin» metonimiyasını işlətməklə Borçalıları silkələyir, ayıq-sayıq olmağa çağırır:

*Givi der: Torpağa yönəldin meyli,
Dirçəlsin yenidən Borçalı eli.
Üzünə deməsin qarı düşmənin:
«Eloğlu, bu Evin yiyəsi hanı?!
Firidun, Vətənin yiyəsi hanı?!»*

Şairin «Lamara», «Lamarasız qalanda», «Xanım Lamara», «Qızlar» və s. kimi şeirlərində əsl sevgi ümid sarmaşığı, qəm çəpəri, ilk sevginin uğursuzluğu isə qəm dəryasına qərq olma, ümitsizlik içərisində alışıb-yanma kimi mənalandırılır. Bununla yanaşı, şair «Qurban», «Yeganə xanım» kimi şeirlərdə tərənnüm etdiyi gözəlin bədii portretini yaradır. «Qurban» şeirinin birinci bəndinə diqqət yetirək:

*O üzü yazlının, gözü nazlının
Bülbül avazlının, sözü sazlının
Sinə bəyazlının, xoş pişvazlının
Baxarlı, çinarlı boyuna qurban!*

Gözəlin bədii portreti yaradılmış bu bənddə incə və qalın saitli sözlərin növbələşərək işlənməsi (üzü yazlı, gözü nazlı...), «z»-nın alliterasiyası (üz, yaz, göz, naz, avaz, söz...), həm qafiyə kimi görünən sözlər cərgəsinin üstünlüyü (yazlı-avazlı-bəyazlı; göz-söz; nazlı-sazlı-pişvazlı) və bütün bunların məcazlar (üzü yazlı, bülbül avazlı, çinarlı boy...) daxilində təzahürü şairin poetik dilinin zənginliyini göstərir. Şübhəsiz ki, «Sükutun rəngləri» kitabının dil və üslub xüsusiyyətlərini bir məqalə çərçivəsində

əhatə etmək mümkün deyil. Amma yenə də bəzi cəhətləri işıqlandırmaq zərurəti yaranır.

Qeyd etdiyimiz kimi, Givi Azərbaycan dilinə vurğundur və bu dili dərinləndirən bilir. Məhz bunun nəticəsidir ki, onun şeirlərində türk mənşəli sözlər üstün görünür:

*Qılnc tuş oldu qına,
Ellər döndü qaçqına.
Saç yolmaqla iş aşmaz,
Qına, özünü qına.*

Göründüyü kimi, təqdim etdiyimiz bənddəki sözlərin hamısı türk mənşəlidir: qılnc, tuş olmaq, qın, el, dönmək, qaçqın, saç, yolmaq, iş, aşmaq, qınamaq, öz. Bu da yuxarıdakı fikrin doğruluğunu reallaşdıran faktlardan biri kimi götürülə bilər.

Azərbaycan ədəbi dilinin incəliyini, qərb şivələrinin şirinliyini nakam şair Fikrət Mursaqulovdan öyrənən Giyanın poetik dilində Azərbaycan dilinin qərb şivələrinin təsiri açıq-aşkar sezilir. Məsələn, söyündü (Yatmış duyğularım yaman söyündü), yığval (Bu yığval – alın yazısı, Tanrıdan gileyim yox), onçun (Ölməyə fərman da yox, onçun bitə bilmirəm)... Maraqlıdır ki, «Sükutun rəngləri»ndə şivələrimizdə mühafizə olunan arxaizmlərə də təsadüf olunur: yağ (Quduzlaşmış yağını elliklə yıxmaq üçün), birər-birər (Xalqı birər-birər didən yağını), varmaq (Kosalı elinə vardım bu səfər).

Givi Paçxataşvilinin şeirlərində forma baxımından «Dədə Qorqud kitabı», eləcə də Xətai, Qurbani, Vaqif kimi sənətkarların dili ilə səsləşən misralar az deyil. Məsələn, «Dədə Qorqud kitabı»nda – «Yalan söz bu dünyada olunca, olmasa, yeg», Giya Paçxataşvilidə – «Yamana gor qazılınca, Ellərə lazım olunca – mən yaşayacağam». Yaxud Qurbanidə – «Qurbani der bəsdür mənə puç etdin...», Giya Paçxataşvilidə – «Givi der: Torpağa yönəldin meyli».

«Sükutun rəngləri»ndə işlənən frazeoloji vahidlər (baş çəkmək, dərd çəkmək, qanı yerdə qalmaq...), atalar sözləri (El gücü, sel gücü, Yüz ölç, bir biç), görüşmə etikətləri (Qazax ellərinin oğluna salam! Xoş gəldin bizlərə, anası göyçək!), təbrik etikətləri (Yeni ilin mübarək!) və qarğışlar (Qorbaçovun başına ələnsin dünya külü, Allah qoy qənim olsun, Torpağı satanlara) bir daha təsdiq edir ki, Giya təkəcə dilimizə yox, həm də folklorumuza, etnoqrafiyamıza və mədəniyyətimizə dərinləndirən bələddir. Xalqımıza və dilimizə olan bu sevgi onu hətta yeni sözlər yaratmaq dərəcəsinə qədər gətirib çıxarıb. Məsələn, xəzərləşmək (Xəzərləşib ürək-ürək döyünərdim...), stoldaş (Çatmaz stoldaşlara onun sözləri...).

Emosionallığın assonanslar (Astaca ayaq açır, Üstünə ölüm ələndi), alliterasiyalar (Dədə deyə-deyə dili söz tutur), anaforalar (Kimi vəzifə alır, kimi alçalır...) və epiforalar (Hamısı, hamısı... Hamısı Olumla ölüm arasında yaşayan zarafatdır...) vasitəsilə

gücləndirilməsinə «Sükutun rəngləri» kitabının, demək olar ki, hər bir səhifəsində rast gəlinir.

Şairin obrazlı dilində məcazlar qabarıq şəkildə müşahidə edilir ki, bu da onun poetik təcrübəyə söykəndiyini sübut edir: epitetlər (saf qadın ürəkli, kişi biləkli, işıqlı ümidlər, ürkək baxış...), təşbehlər (Sıxaram içimdə bir pələng kimi. Ağ düvaqlı gəlintək...), metaforalar (Duman örpəyini soyunur dağlar, maşınların benzinli, motorlu qarğıışı...), metonimiyalar (Qax oyanır, Qax pəncərə-pəncərə, işıq-ışıq oyandı, şəhər batıb qəhərə, Bakı diksindi, Şəhər ah-vayların diliylə dindi...), mübaliğələr (Evin dirəyi olsa da, dərd zərbindən yıxılır). Bu məcazların əksəriyyəti məhz Giya Paçxataşvili qələminin məhsuludur.

«Sükutun rəngləri»ndə bədii suallar (Camaat! Qan yerdə qalandımı?!), inversiyalar (Verər ürəyini sərin duyğuya) və ellipsislər (Yaşamaq da baha, ölmək də baha...) bütün parametrlərinə görə gözəl görünür. Bir cəhəti də qeyd edək ki, şairin poetik dilində digər cümlə strukturları ilə yanaşı, qarışıq tipli tabeli mürəkkəb cümlələrə də təsadüf olunur. Məsələn, «Dünya payız-payız solsa da, Məkan qəmlə dolsa da, Sonu ölüm olsa da – Mən yaşayacağam». Yeri gəlmişkən, bu tipli cümlələr «Mən yaşayacağam» şeirində silsilə təşkil edir.

«... Mənə tərcüməçi kimi yanaşmağınız daha məntiqi olardı», - deyən Giya qardaşımız! Sizdən yeni-yeni şeirlər gözləyirik.

**GÖRÜNƏNLƏ GÖRÜNMEYƏNİN VƏHDƏTİNDƏN
DOĞULAN POEZİYA**

Adil Mirseyidin poeziyasındakı obrazların tənhalıq, tərki-dünyalıq, məyusluq ruhu ilə yoğrulmasını, eləcə də poetik dilindəki fərdi və fərqli cəhətləri təhlil süzgəcindən keçirməyi çoxdan düşünürdüm. Şairin «Vernisac» (2005) kitabının çap olunması bu istəyi bir az da tezləşdirdi.

Adil Mirseyidin poetik «mən»i realıqla qeyri-reallıq, sevinclə kədər, işıqla qaranlıq, görünənlə görünməyən, həyatla ölüm arasında çırpınır. Nəticədə isə çarəsizlik girdabına yuvarlanır, ruh düşkünlüyü onu elə bir səviyyəyə çatdırır ki, bu dünyada yaşamaqdansa yaşamamağı üstün tutmalı olur. Amma bu məqamlarda da işıqlı dünyanı zülmətə çevirənlər nə məzəmmət, nə də ittiham edilir. Əksinə, qatilin bağışlanması xüsusi olaraq vurğulanır:

*axşamlar bu şəhər ilğım kimidi
mən də dönüb bir yalquzaq oluram
mənə güllə atan adam kim idi
sən bağışla onu oğlum ölürəm*

Təqdim etdiyimiz parça «Axşam melanxoliyası» şeirinin son bəndidir. Zənnimizcə, Adil Mirseyid poeziyasının ana xəttində də melanxolik (öz məyusluğu, ruh düşkünlüyü ilə fərqlənən adam)

termininin semantikasını ilə birbaşa bağlanan mövzular dayanır. Assosiativ və sintaqmatik münasibətlərin melanxolik və melanxoliya istiqamətində inkişaf etdirilməsinin, həmçinin təsvir və təənnüm edilən hadisələrin daha çox həmin müstəvidə canlandırılmasının nəticəsidir ki, şairin bir sıra şeirlərinin ideonimində məhz qeyd etdiyimiz terminlər qabarıq şəkildə nəzərə çarpır: «Axşam melanxoliası», «Melanxolik axşam», «Melanxolik yay günü», «Yay melanxoliası», «Qar melanxoliası», «Melanxolik rapsodiya»... Bəri başdan qeyd edək ki, bu ideonimlərdəki «melanxolik» epitet, «melanxoliası» isə metafora funksiyasındadır. Digər tərəfdən, inversiya ilə işlədilmiş ideonimləri ardıcıl olaraq qeyd etsək, şairin poetik dilindəki anastrofaların zənginliyi barədə müəyyən təəssürat yaranar: axşam melanxoliası – melanxolik axşam; melanxolik yay günü – yay melanxoliası. İdeonimlərdə rast gəlinən anastrofalar şairin əsərlərinin daxilində daha üstün mövqedə görünür. Hətta bu üstünlük o dərəcədədir ki, istəməz «müasir poeziyamızda anastrofalar daha çox Adil Mirseyidin şeirlərində müşahidə olunur» qənaətinə gəlinir. Bəzi nümunələri təqdim edirik: bayılıb ayılacağam ayılıb bayılacam; ayılıb bayıldıqca bayılıb ayıldıqca; vitrinləri adamlarına adamları vitrinlərinə bənzəyir; adam durur ay dayanır ay dayanır adam durur; göyərçinlər uşaqlara uşaqlar göyərçinlərə qarışır... Bu tip anastrofalarda

həmqafiyə kimi görünən sözlər, assonans, alliterasiya, ellipsis, inversiya və məcazların sintez şəklində təzahürü bütövlükdə mətnin bədii-estetik dəyərini, poetik çəkisini qüvvətləndirir. Burada sual yaranır. Fikrin bu cür ifadəsi, yəni sözləri əks sıra ilə düzərək mətnin semantikasi ilə uyğunlaşdırma nədən qaynaqlanır? Şübhəsiz ki, bu suala bir neçə istiqamətdə cavab vermək olar. Amma daha real olanı budur ki, ziddiyyətlər burulğanında çırpınma poetik təfəkkürdən süzülən ifadələrin məhz anastforalar şəklində təqdimini reallaşdırıb.

İdeonimində «melanxolik» və «melanxoliya» terminlərinin məcazlaşması rast gəlinən şeirlərin hər biri baxma bucağından asılı olmayaraq məzmunca eyni xətdə birləşir. Məsələn, «Axşam melanxoliyası»nda tanrı dağlarında boş qalan qəbir, qurd ulaması, qəhərdən özünü boğma; «Melanxolik axşam»da çiyinlərə çökən göyüzü, rüyaların gerçək olduğu uzaqlara quş kimi uçmaq arzusu, qəfildən sönən küçə fənəri; «Melanxolik yay günü»ndə ağlamağı gülümsəməyindən gün kimi aydın görünən Cakonda, buz bağlayan gül kolu, bülbül səsi, həyatla ölüm arasında çırpınma; «Yay melanxoliyası»nda əsəbdən, ruhi sarsıntıdan doğan «bü gün göy uçsun başıma», «özünü relsin üstünə atsın bu şeir» kimi ifadələr, «Qar melanxoliyası»nda ölümə gedəni yolundan saxlamaq istəyənlərə, eləcə də ağlayanlara qarşı etiraz; «Melanxolik rapsodiya»da xəyallar aləmi - yazılmayan yarpız qoxulu məktubdan

göndərilməyən şəklin çıxması, gözləri ağlayan şəkil, yazılacaq məktubun geri qayıda bilməsi və s. Bu detalların semantik yükündə bir-birini tamamlama, obrazlı desək, eyni zəncirin həlqələri kimi çıxış etmə qabarıq şəkildə müşahidə olunur. Maraqlıdır ki, bu ruh ideonimində «melanxolik» sözü işlənməyən şeirlərdə də aydın şəkildə duyulur. Deyək ki, «Yerlə göy arasında» şeirində qızıl qanın şeir yarasında laxtalanması, «Kəpənək»də qanadları qırılanın dünyaya gəldiyi üçün peşman olması, «Avtorelov»da qanla yuyulması sirləri gizləyə bilən adamın öz ölüm fərmanına əli ilə qol çəkməsi, «93-cü ilin sentyabr gecələri»ndə tüstülənən buludların içində qeyb olmaq istəyi xüsusi olaraq vurğulanır ki, bu da semantika baxımından yuxarıdakı şeirlərlə səsleşir.

Fikrini daha çox anastrofalar şəklində işıqlandırmağı sevən şairin dilində nədənsə şairliklə rəssamlıq, rəssamlıqla şairlik ifadələrinə rast gəlinmir. Bəlkə də, şair bilərəkdən bu yolu seçib ki, oxucu düşünsün, şeirlərinə hopmuş rəssam təxəyyülünün sirli-sehirli dünyasına daxil ola bilsin. İlk olaraq qeyd edək ki, «Söz-sözü, səs-səsi, rəng-rəngi çəkib apardı, sözün, səsin, rəngin şövqü vurdu məni» cümləsini məhz şairliyi və rəssamlığı həyat amalına çevirən Adil Mirseyid kimi sənətkar yaza bilərdi. Onun şeirlərində rəssamlığın təsiri 3 istiqamətdə görünür: ideonimində rəssam sözü olan şeirlərdə (Rəssam Aydın Mirseyidoğlunun portreti, Rəssam Qüdrət Qurbanın portreti,

Rəssam Rəşid Heydərzadənin xatirəsinə...); şeirlərində rəssamlıqla bağlı sözlərin işlənməsində (natürmort, akvarel, fırça, portret, rəssam...); mətnin semantikasındadır. Bu cür şeirlərin əhatə dairəsi geniş olsa da, biri digəri üçün məntiqi mərkəz funksiyasında çıxış edir. Məsələn, «Rəssam Aydın Mirseyidoğlunun portreti»ndə qeybdən gələn səsin apaydınca eşidilməsi xüsusi olaraq vurğulanırsa, «Rəssam Heydərzadənin xatirəsində» sanki ömrü yenidən yaşamaq istəyəndə diktə edilir ki, rahat yatmaq, sakitcə uyumaq hər şeydən üstündür. Yaxud «Rəssam Qüdrət Qurbanın portreti»ndə bu ruh birbaşa duyulur:

*sən hardaydın harda
bakıda moskvada diridağda istanbulda yox idin
buludlardan yuxarıyı qalxıb aradım
yendim cəhənnəmdə tapmadım səni*

«Söylə necə olar qərbin halı ah qərbin halı əski bir nağıl», - deyən Adil Mirseyidin poetik «mən»i bəzən dili, dini, hətta Vətəni belə unutmağı, qara Afrikada rembo kimi baş qatmağı hər şeydən uca tutur. 1997-ci ildə yazdığı «Qürbət türküsü» şeirinə diqqət yetirək:

*bir dəli şeytan deyir
sən də şeirin daşını
çığ get qara afrikaya
rembo kimi qat başını*

*nə dil nə din nə vətən
hər şey çıxsın yadından
amma bir gün uçan yerdə
vursunlar qanadından*

Bu parçadakı mücərrədlik «Gitara və tənha səs üçün melodiyalar» da nisbətən konkretləşdirilib. Sevda kədərinin dözülməzliyi və sarsıntılar şairin lirik qəhrəmanını folklorumuzda hamının qəbul etdiyi «Gəzməyə qərib ölkə, ölməyə vətən yaxşı» misrasının semantikasını ilə daban-dabana zidd olan fikirlər söyləməyə sövq edir:

*əlvəda de türk dilinə
unut baki şəhərini
sən də get qürbətdə yaşa
bu sevdanın kədərini*

*uç get durna könlüm üç
geri dönmə bir daha
bir gün ölüm xəbərini
quşlar çatdırar allaha*

Azərbaycan ədəbiyyatında qəriblik simvolu olan durna obrazı Adil Mirseyidin poeziyasında inkar edilmir, əksinə, daha təkmil kontekstdə təqdim edilir. Məsələn, Q.Zakirdə – Yavaş-yavaş gedin, səsiniz anlar. Qorxuram toxuna ötən zamanlar; Adil Mirseyiddə - uç get durnam dönmə

geri şərqilər qanla süslənir burda. Yaxud yenə də Q.Zakirdə – Qatarlaşıb nə diyardan gəlirsiz, Qaqqıldaşa-qaqqıladaşa, durnalar?!; Adil Mirseyiddə – kaş bir ovsun biləydim dönüb durna olaydım uçub gedəydim burdan.

Fəsillərin təsviri və tərənnümünü diqqət mərkəzində saxlayan şair «Payız fəslində yarpız qoxusu»; «Sarı fəsil», «Qış eskizi», «Qış sonatası», «Bahar yelləri», «Bahar kompozisiyası», «Abşeronda yay yağmuru» kimi şeirlərdə təbiət və insanın hiss və həyəcanları, daxili sarsıntıları poetik şəkildə canlandırılır. Konkret desək, şairin poetik «mən»i bütün fəsillərdə narahatdır, təbiətin gözəllikləri qəlbini oxşaya bilmir. Sanki o, bütün varlığı ilə dərdə bürünüb, ölüm yenə də həyatdan uca tutulur. Məsələn, «könlümün fələklə son savaşı var... xeyir-dua ver gedirəm gülüm» («Payız axşamında yarpız qoxusu»ndan), «bu əski bir oyun olum ölümlə qolboyun» («Payız hannibalizmi»ndən), «Umudsuz rəyalar gerçək olacaq gözlərimə ayrılıq dolacaq» («Qış sonatası»ndan), «bəlkə uçub getdim mən adamlar arasından» («İlk bahar sevdası»ndan), «avqust yağmurunda ... ölmək həvəsi («Abşeronda yay yağmuru»ndan) misralarının hər biri formaca müxtəlif olsa da, semantika baxımından eyni xətdə birləşir.

Təkrarları nəzərə almasaq, cəmi 8 söz işlənən «Qış eskizi»ndə əvvəlcə «qar yağır» cümləsi 10 dəfə təkrar olunur, sonra isə ümumi semantik

tutumundan tənhalıq və ruh düşkünlüyü birbaşa duyulan
aşağıdakı parça verilir:

*bəyaz pendir qara çörək qırmızı çaxır
qar yağır
qar yağır
qar yağır
qar yağır*

«...buddanı kışnanı isanı məhəmmədi allahı sevdim», -
deyərək dinlər arasında fərq qoymayan şair insanları quru ot
tayası kimi yandıran müharibələrə qarşı çıxır, onu bəşəriyyətin
ən dəhşətli bəlası kimi səciyyələndirir:

*yandı ana bətnində
doğulmamış körpələr
doğulmamış körpələri
qara mələklər bələr*

Reallıqlar aləmində var-gəl edən şair qatarda, avtobusda,
vağzalda, metroda, çayxanada... gördüklərini poetik
təfəkküründən keçirir. Məsələn, meyhanada xalça alverçisinin
qaçqın aşığın qara sazına ziyafət verməsi, qaçqın aşığın isə
dağlar deyib ağlaması, çayxanada 90-cı illər Azərbaycanının
ab-havasını gündəlik həyatlarında hiss edən adamların müxtəlif
mövzularda, deyək ki, xalça alverçilərinin pulların
dəyişməsindən, işsiz aktyorların aragın bahalıqından, saqqallı
əsgərlərin

Goranboy döyüşlərindən, təqaüdçülərin tənhalıqdan, yoxsul şairlərin prezident seçkilərindən danışması, avtobusda qaçqın kişinin öskürməsinə əsəbiləşən qadının hərəkəti və s. kimi hadisələr şairin incə qəlbini duyğulandırır, onu didib-parçalayır. Şairin poeziyasına müxtəlif prizmalardan yanaşan Azər Turan yazır: «Adili başqalarından fərqləndirən məxsusi məqam odur ki, Adil Mirseyidə şeir duyğuları kifayət qədər böyük bir ərazini, eyni zamanda ayrı-ayrı mədəniyyətlər və etiqadlar arealını əhatə edən Şərqdən, akvarel və yağlı boya elementləri isə Parisdən qonaq gəlir». A.Mirseyidin poetik dünyasının fərdiliyinə məhz bu kontekstdə yanaşdıqda Elçinin «Adil Mirseyid artıq sənətdə özünü təsdiq etmiş elitar Azərbaycan şairidir» fikri nəinki real görünür, hətta şair bu statusla elitar dünyanın şairi səviyyəsinə qədər yüksəlir. Amma bu da var ki, A.Mirseyid dünya mədəniyyətinin ən nadir incilərini təfəkküründən keçirsə də, xəyalən Afrikanı səyahət etsə də, əsas ilham mənbəyi yenə də Türk dünyasıdır. Həm də şairin böyüklüyü ondadır ki, qədim və zəngin olan türk ədəbiyyatını poetik təfəkküründən keçirərək dünyaya boylanmağı bacarır. Bu mənada bəzi nümunələri qarşılaşdırmağı zəruri hesab edirik. «Dədə Qorqud kitabı»nda – «Qar üzərinə qan tammış kibi qızıl yanaqlım». Adil Mirseyiddə – «qar üstünə damcılayır şeirlərimin qanı; Aşıq Abbas Tufarqanlıda – «Tufarqanlı Abbas başına küllər, Nə günə qalmısan, qarı bəyənməz». Adil Mirseyiddə – «gör nə günə qalmışam ölüm də məndən küsüb»; M.Ə.Sabirdə – «Gör nə bədbəxtəm, əcəldən də gərək naz çəkəm!». Adil

Mirseyiddə – «gör nə günə qalmışam ölüm də məndən küsüb...» Qarşılaşdırmalar bir daha təsdiq edir ki, A.Mirseyidin şeirləri forma, hətta bir sıra hallarda semantika baxımından qədim və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə səsləşir.

«doldur badələri məhəmməd hadi doldur içək ümid yoxdur sabaha», - deyən A.Mirseyid Məhəmməd Hadi və digər «Füyuzat»çı şairlər kimi şeirlərində Türkiyə türkcəsinə aid sözlər işlədir: qonuşmaq (güzgüldə özünlə göz gözə qonuşmaqdan), bıqmaq (şeirlərdən şərqilərdən və şərəbdən bıqanda), nərdə (mən burdayam ölüm nərdə), şimdi (fələk şimdi kart düzür), bəklədim (ah bilsən nələr bəklədim) və s. Şairin dilindəki arxaizmlərin hər biri bədiiliyin gücləndirilməsinə xidmət edir: varmaq (pəncərəyə baxan adam varıb getdi), düş (gerçək olmadı gördüyüm düşlər), güz (güz axşamında umudsuz yalnız)...

A.Mirseyid Azərbaycan dili baxımından səciyyəvi olmayan söz və ifadələri, daha doğrusu, varvarizmləri işlədərkən onların Azərbaycan dili mühitində başa düşülmə dərəcəsini nəzərə alır. Digər tərəfdən, şairin poeziyasında sosiallıq prinsiplərinin məhz bu müstəvidə gözlənilməsi mətnin bədiiliyinə mənfi təsir etmir, əksinə, onun poetik çəkisini artırır. Məsələn, ingilis dilinə aid ifadə: «ay lav yu» - sən mənim qatılımsən çıx

güzgüdən ay lav yu; rus dilinə aid ifadə: «moy mily mily pyos» - sən oxu mən ulayım moy mily pyos.

Bir sıra sözləri qədim formasına uyğun işlətmə A.Mirseyidin poeziyasında az da olsa təsadüf olunur: umud (umudlar şirin sevgilər acı), umudsuz (umudsuz rəyalar gerçək olacaq), umudsuzluq (bütün umudsuzluqları bir qaya üstündən atdım dənizə).

«Vernisac»da assonans (bənövşə rəngindəydi pəncərələrin pərdələri; qatar altına atan adama), alliterasiya (qağayılarla qanad qanada, gözəl görünsə gözlərin, burum burum burulan yollar bağlanır, şeirlərdən şərqlərdən və şərəbdən), anafora (ay gedir mor dağlar ulduzlar qalır ay gedir fanilər yalqızlar qalır) və epiforalara (ala göz ala göz ala göz), demək olar ki, hər bir səhifədə rast gəlinir. Bu da mətndəki melodiylılığı, ahəngdarlığı, eyni zamanda poetik mənanı qüvvətləndirir.

Şairin poetik dilində bel bağlamaq, qisas almaq, ruhunu çarmıxa çəkmək, qan qusmaq kimi çoxsaylı frazeoloci vahidlərlə bərabər, xüsusi bir tədqiqat tələb edən məcazlar sistemi də qabarıq şəkildə görünür. Bəzi nümunələri təqdim edirik: epitetlər (dəli qobuz, melanxolik axşam, kor fələk), təşbehlər (ay şaftalı kimi dadlı, şam işığı su kimi), metaforalar (yağmurlar ağlayacaq, zeytun ağacının üşüyən kölgəsi, buludlar ağladı), mübaliğələr (min ümid teli bağlayırdı fani dünyaya, bu dünyadan böyük dərdim)...

A.Mirseyidin şeirlərində işlənən antitezalar da maraq doğurur. Belə ki, onun bir sıra şeirlərində birinci və sonuncu misraların semantik yükü antiteza təşkil edir. Məsələn, «Melanxolik yay günü»ndə birinci misra «cəkonda gülümsəyir», sonuncu isə «monna liza ağlayır» şəklindədir. Poeziyamızda antiteza ilə metaforanın eyni misra daxilində təzahürü də nadir hadisələrdəndir. Bu mənada «qəfil tutulsun hava bulud ağlasın sən gül» tipli misralar şairin poetik dilinin atributları kimi çıxış edir.

Qələm dostumuz Adil Mirseyid! Sizdən yeni-yeni «Vernisac»lar gözləyirik.

MƏZMUN GÖZƏLLİYİ, DİL ZƏNGİNLİYİ

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri, əsərləri dünyanın bir sıra dillərinə tərcümə olunmuş şair Zahid Xəlilin «Qızlar şeir oxuyur sevgi yaşında» (Bakı, 2007) adlı şeirlər kitabının işıq üzü görməsi poeziyasevərlərə ən gözəl hədiyyədir.

Açığını desəm, bu kitab barədə yazı yazmaq fikrim yox idi. Amma Zahid Xəlilin şeirlərində «Dədə Qorqud kitabı» ilə səsləşən detallara rast gələndə istər-istəməz fikrimdən daşınmalı oldum . Bu mənada ilk olaraq şairin poeziyasını «Dədə Qorqud kitabı»na bağlayan cəhətlərə diqqət yetirək. Qorqudşünaslıqda sübut olunmuşdur ki, «boy» adları, eləcə də «boy» qəhrəmanlarının adlarında işlənən ilk səsin yaratdığı alliterasiya bütövlükdə mətni əhatə edir. Məsələn, «Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu»nda 181 abzasdan 56-sı ilk səsi «b» olan sözlə başlanır. Digər tərəfdən, həmin «boy»da «b» səsi ilə başlanan Baybörə, Baybican, Banıçiçək kimi antroponimik vahidlər sistem təşkil edir (Bax: Əzizxan Tanrıverdi. «Kitabi-Dədə Qorqud»un obrazlı dili. Bakı, 2006, səh. 127, 132, 141). Bu cəhətlər Zahid Xəlil poeziyasında özünü qabarıq şəkildə göstərir. Məsələn, «Yurmala» şeirində 1-ci misra «Yurmala» sözü ilə bitirsə, 2-ci misra «y»-nın daxili alliterasiyası ilə davam etdirilir (Yumrudu, yumaqdı, yumşaqdı nədi?), sonrakı misralarda da «y» ilə

başlanan sözlərə müraciət edilir (yumrulamaq, yumruq, yol, yar, yaşıl). Deməli, «Yurmala», xüsusən də onun ilk səsi assosiativ və sintaqmatik münasibətlər müstəvisinə gətirilərək mətnlə əlaqələndirilmiş, zəncirvari bağlılıq yaradılmış və bunun nəticəsində poetiklik qüvvətləndirilmişdir. Qeyd olunan xüsusiyyətlərin Zahid Xəlil poeziyası üçün təsadüfi olmadığını başqa nümunələr də təsdiqləyir. Şairin şeirlərindən biri belə adlanır: «Kətəyən kolu». Bu ideonimdə müşahidə olunan «k»-nin daxili alliterasiyası birbaşa mətnə təsir edərək onun poetik mənasını gücləndirib. Belə ki, cəmi 3 bənddən ibarət olan şeirdə «kətəyən kolu» ifadəsi 5 dəfə işlənməklə yanaşı, ilk səsi «k» olan kəs və külək (3 dəfə işlənilib) sözlərinə də rast gəlinir. Yaxud «Mənim mavi məhəbbətim» şeirində Zahid Xəlil sanki hər bir sözü «m»-nin alliterasiyasına, «mavi məhəbbətim» ifadəsinin assosiativliyinə uyğunlaşdırmağa çalışıb. Məhz buna görə də şair mavi məhəbbətinin doğulmasını mavi gözlər, mavi sular, mavi don, mavi parça, mavi səma, mavi dəniz kimi vahidlər kontekstində təqdim edib. Bu faktlar bir daha təsdiq edir ki, Z.Xəlil poeziyası mənəvi qidasını qədim türk şeirindən, xüsusən də «Dədə Qorqud kitabı»ndan alıb.

Ədəbiyyatımızda cənub mövzusuna, Təbrizin Bakı, Bakının Təbriz üçün göyüm-göyüm göynəməsinə neçə-neçə əsərlər yazılıb. Heç şübhəsiz ki, bu cür əsərlər Təbrizlə Bakı ayrılığına son qoyulanaqədər yazılacaq. Z.Xəlilin «Təbrizdən

dünyaya yollar uzanır» şeiri də o böyük kədər, o böyük ağrının nəticəsi olaraq yaranıb. Cəsarətlə demək mümkündür ki, bu şeir mövzu və forma zənginliyi baxımından S.Vurğunun «Yandırılan kitablar», «Körpünün həsrəti», yaxud S.Rüstəmin «Yad gül dəre bilməz», «Təbrizim» kimi şeirləri ilə bir sırada durur.

«Təbrizdən dünyaya yollar uzanır» şeirində parçalanmış Azərbaycanın dərdləri, «Ay ana Təbrizim» kimi vəsf olunan şəhərdən Gəncəyə, Şəkiyə, Şirvana yolların keçmədiyi, Bakıya uzanan yolların isə yarımçıq ömürlər kimi kəsildiyi poetik dillə canlandırılır:

*Hanı papaq altda yatan oğullar?
Təbriz həbs olunub bir gövhər kimi!
Təbrizdən Bakıya uzanan yollar,
Kəsilir yarımçıq ömürlər kimi.*

Təbrizi həbs olunmuş gövhərə, kül altında uyuyan közə bənzədən şair həsrət və ağrıdan, dərd və kədərdən qurtarmağın ilkin konturlarını cızır. Haqlı olaraq vurğulayır ki, Təbrizin azadlığı kirpiklərində od gətirməyi bacaran Vətən oğullarının səfərbər olunmasından keçir:

*Kişi qeyrətini yığ qollarına,
Ana ismətinə saxla dərinədə.
Əgər od istəsən, oğullarına,
Tapşır, od gətirsin kirpiklərində.*

«Salatın» şeirində şəhid jurnalistimiz Salatın Əsgərovanın bədii portreti yaradılır. O, Laçın dolaylarında şığıyan tərlən, dağlarda sayad kimi vəsf edilir, şəkildəki gülüşünün sirri mənalandırılır: Biz sənə ağlayırıq, sən isə şəkildəki gülüşünlə çoxunu öldürürsən. Qanının rəngi lələ yarpağında, sona dimdiyində, kəklik dırnağında qalan Salatın şairin nəzərində yaşayır, Qarabağ uğrunda mübarizəsini davam etdirir:

*Qarabağda nə gördün?
Sabah gəl söylə bizə.
Çiçək kimi səpələ
Gülüşü üstümüza.*

Şəhidlər xiyabanındakı düşüncələrini poetik şəkildə ifadə edən Z.Xəlilin «Vətən, mənə oğul demə» şeirində də bu ruh, yəni azadlıq uğrunda mübarizəyə çağırış var. Daha doğrusu, bu ruh şeirin məzmunundan doğur:

*İgidlərin daşa döndü,
Yanaqlarda yaşa döndü,
Uçub gedən quşa döndü,
Vətən, mənə oğul demə.*

«Oxuma, Flora, oxuma!» şeirində müğənni Flora Kərimovanın obrazı yaradılır. Onun hamını heyratə gətirən nəğməsi ildırımın hikkəsinə, səsi günün ilıq şüalarına bənzədilir, səsindəki ecazkarlıq məcazlarla,

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

xüsusən də mübaliğələr silsiləsi ilə çatdırılır: Milyon ürək vəcdə gəlir, Bir üreyin yangısından; Məhəbbətin dağ selidir, Uçurarsan dağı, daşı; Bu qədər ki, oxuyursan, Birdən nəğmə olar dünya...

Şair müğənninin nəğməsini təbiətlə müqayisəli şəkildə təqdim etdiyi üçün onun daxili aləmini, səsindəki möcüzənin sirlərini obrazlı ifadələrlə qabarda bilir:

*Dağ başından duman qalxır
Tüstülənir neçə ocaq.
Bir az da belə oxusan
Dünya yanıb kül olacaq
Oxuma, Flora, oxuma!*

«Deyirəm bəlkə heç...» şeirində xalqın Səməd Vurğuna olan dərin məhəbbəti, «Nazim Hikmətin şeir gecəsi»ndə Nazim Hikmət böyüklüyü, «Bizim Əbdül müəllim»də professor Əbdül Əlizadənin əvəzedilməzliyi, təmiz bir ad yaşatması ifadə edilir. Kitabın «Bizim bağçamıza bir çəmən düşüb» bölməsində təqdim edilən şeirlərin əksəriyyəti təbiət mövzusunda. Şair təbiətdəki gözəllikləri, varlıq və hadisələri elə səviyyədə çatdırır ki, heyran olmaya bilmərsən. «Dənizə axşam düşür», «Bənövşə», «Gəlib», «Tufandan sonra», «Qış» kimi şeirlər təkcə məzmun yox, həm də bədii-estetik kamillik baxımından nadir incilər hesab oluna bilər. Burada «Qış» şeirindən bir bəndi təqdim etməklə kifayətlənirik:

*Səmanın köynəyini
Parçalayıb keçir qış
Qar yağır, yaman yağır
Göydən yerə köçür qış.*

Şair buz layının üstündə şölələnən bənövşənin, qar altından qələbə bayrağı kimi çıxan novruzgülünün, çəmənin qızıl zəri olan lalənin gözəlliyini zövq və şövqlə ifadə edir:

*Küknar meşəliyində,
Mat qalmışam bir işə
Buz layının üstündə,
Şölələnir bənövşə.*

Z.Xəlil saf məhəbbətin tərənnümündə də hissini, həyəcanını gizlədə bilmir. Onun «Qızlar məhəbbətdən şeir oxuyur», «Qar altında izimiz», «Qıza nişan gələndə», «Qızlar yataqxanası» və s. kimi şeirlərində kövrək hisslər, qəlb çırpıntıları, eləcə də eşqin gücü və əbədiliyi obrazlı şəkildə çatdırılır:

*Zahid Xəlil, bu yaşında səni oda salan varsa,
Demək hələ yer üzündən Kərəmlə Məcnun əskilməz.*

Heca və əruz vəznlərində, istərsə də sərbəst şeir formasında yazdığı əsərlərdə obrazlı dil, poetik təfəkkürdən süzülən kəlmələr, oxucunu möcüzələr aləminə aparan rəngarəng deyimlər Z.Xəlil

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

qələminin fərdiliyini təsdiqləyir. O, hər bir şeirində, hətta hər bir misrasında dilimizdən sənətkarlıqla istifadə edib, yaratdığı obrazlı ifadələrlə dilimizi bəzəməyə çalışıb. Şairin poetik dilinin ən səciyyəvi cəhətlərini aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

Bir bənd daxilində obrazlılıq yaradan bir neçə vasitədən istifadə, poetiklik göstəricilərinin sintezi Z.Xəlil poeziyasının özünəməxsusluğunu sübut edən amillərdən biri və bəlkə də, birincisi kimi çıxış edir:

*İndi neçə min işıq
Suya qızıl səpələr.
Köynəyini dəyişər
Göy köynəkli ləpələr.*

Bu bənddə e, ə, i, ö saitlərinin assonansı, «k» və «g»-nin alliterasiyası (köynək, göy), metafora (ləpələr köynəyini dəyişər), ən əsası isə epitet, assonans və alliterasiyanın metafora daxilində təzahürü müşahidə edilir ki, bu da yuxarıda söylədiklərimizi arqumentləşdirir.

Şairin poeziyasında assonans və alliterasiya emosionallıq göstəriciləri kimi çıxış edir: incə saitlərin assonansı (Səndən min dəfə zərif, Səndən min dəfə güclü), qalın saitlərin assonansı (Dağ başından duman qalxır); daxili alliterasiya (Yeriyr, yıxılır, yüyürür hərdən) xarici alliterasiya (Gözü sular da qalıb. Gəlib bütün neftçilər, Görən «o» harda qalıb?!).

Anafora və epifora Z.Xəlilin şeirlərinə şirinlik gətirmiş, bədiiliyini artırmışdır: anafora – Kiminə həyatdı, ömür sür, kef çək, Kiminə dağlardan ağırdı dünya); epifora – Dözərəm, dözərəm, buna bir təhər.

Z.Xəlilin dilində ellipsislə işlənən «aydan arı, sudan duru» (O, sudan da durudur) epiteti ilə bərabər, özünün yaratdığı epitetlər də diqqəti cəlb edir: Fağır gözlər (Yollara dikilən fağır gözlərim), mehriban ləpələr (Pıçıltıları, mehriban ləpələr əzbərləyirdi!), nazlı küknar(Nazlı küknarlardan bir söz soruşsan).

Dağlar uyuyur körpə uşaqtək, Ağ əlləri göyərçintək, Alışib yanırdıq çiyələk kimi təşbehlər şairin poetik təfəkkürünün bənzərsizliyini təsdiqləyən atributlar kimi görünür.

Z.Xəlilin yaratdığı metafora və metonimiyalar semantik tutumuna görə zəngin, formaca rəngarəngdir. Bu vahidlər oxucuya yalnız zövq vermir, həm də onu düşünməyə sövq edir. Metaforalar – Qoy yolsun saçını salxım söyüdlər, Şaqqanaq çəkəcək göydə şimşəklər, Günəş şəhdən muncuq düzür çiçəklərin qulağına... Metonimiyalar – Nəfəsini köksünə aldı bir anlıq salon, Küçələr heyran idi, Eyvanlar... hönkürüb danışa bilər... Burada onu da qeyd edək ki, metaforalar silsiləsi bəzən bir bəndi də əhatə edir. Məsələn, «Dostluq ağacı» şeirinin 3-cü bəndində bir neçə metafora işlənib: ağac rəqs edir, ağac günün selində çimirdi, ağac yarpaqları danışır.

«Qızlar şeir oxuyur sevgi yaşında» kitabı vərəqləndikcə mübaliğələrin Z.Xəlil poeziyasına bədii gözəllik gətirdiyi açıq-aşkar duyulur (Bir az da

belə oxusan, Dünya yanıb kül olacaq...). Bədii kiçiltmə olan litotalara isə müəllifin əsərlərində az təsadüf olunur (...dəniz az qala bükülüb yumaq olurdu...).

Azərbaycan dilinin poetiklik göstəricilərindən hesab olunan frazeoloji vahidlər Z.Xəlil poeziyasından da yan ötməyib. Onun şeirlərində frazeoloji vahidlərin eynilə, xüsusən də inversiya ilə işlənməsi mətnin semantikasını gücləndirib: eynilə işlənən frazeoloji vahidlər – gözləri yol çəkmək (Gözləri yol çəkir, düşünür nələr), eşqə düşmək (Çevrildin nağıla. Eşqə düşdün); inversiya ilə işlənən frazeoloji vahidlər - gülür gözləri (Nədəndi hamının gülür gözləri), salıb ağıza-dilə (Çoxunu salıbdı ağıza-dilə). Onu da qeyd edək ki, mətn daxilində frazeoloji vahidin I komponentini epitetlə uyğunlaşdırma, yəni həmqafiyə söz kimi təqdim etmə Z.Xəlil poeziyasına tərəvət, ahəngdarlıq gətirib. Məsələn, odlu baxış – oda salmaq (Sənin odlu baxışların, Başqasını oda salıb).

Üslubi fiqur kimi poetik mənanı qüvvətləndirən antiteza Z.Xəlilin bir sıra şeirlərində özünü göstərir. Məsələn; gülmək – ağlamaq (Belə gülə bilməz, ağlaya bilməz), bal, şərbət – acı, zəhər (Bu dünya birinə bal kimi şərbət, Bu dünya birinə acı, zəhərdir).

Obrazlılığın qrammatik səviyyədə təzahüründə inversiya və ellipsislərin rolu xüsusi olaraq qiymətləndirilir. Şairin yaradıcılığına bu prizmadan yanaşdıqda hər iki vasitədən sənətkarlıqla istifadənin bütün parametrləri görünür. Məsələn, inversiya –

Ağlayıram həzin-həzin, Deyirsən bərk gəlib Bakının qışı; ellipsis – Dünya bir üzü qış, bir üzü yazdı, Kimi piyadadı, kimisi atlı.

Mətnə gözəllik və ahəngdarlıq gətirən qafiyələr Z.Xəlilin şeirlərində rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Belə ki, şair yaratdığı zəngin qafiyələri yalnız misraların son hissələri ilə yox, həm də mətn daxilindəki digər vahidlərlə uyğunlaşdırmış, forma və semantika vəhdətini zərgər dəqiqliyi ilə gözləmişdir. Məsələn, savaşıdı, aşdı, daşdı (Dünya deyil, bu savaşıdı, sənə aşdı, mənə daşdı). Poeziyamızda misraların ilk sözlərinin həmqafiyə olmasına az təsadüf olunur. Maraqlıdır ki, Z.Xəlil qələmini bu istiqamətdə də sınayıb. Onun «Səfasını dağların, Vəfasını dağların», «Axar yataqxanaya, Baxar yataqxanaya» misralarındakı səfasın-vəfasın, axar-baxar vahidləri misra əvvəlində işlənən həmqafiyə sözlər kimi çıxış edir.

Z.Xəlilin poetik dünyasına sosiolinqvistikanın prinsipləri baxımından yanaşdıqda aydın olur ki, onun şeirlərində dilin konativ, referent, fatik deyil, emotiv və poetik funksiyaları qabarıqdır. Bu da «Qızlar şeir oxuyur sevgi yaşında» kitabındakı şeirlərin mövzu dairəsi ilə bağlıdır.

Ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndəsi, türkün şair oğlu Zahid Xəlili Tanrı qorusun!

UCA YAŞADI, MƏRD YAŞADI, İZİ QALDI

Məmməd Nazimoğlu az yaşadı, çox yaratdı! Yaratmaq, iz qoyub getmək üçün yaranmışdı o!Publisistikanı Həsən bəy Zərdabidən, satirik üslubda yazmağı Sabirdən, Mirzə Cəlildən öyrəndi, sələflərinin adını ucaltdı, Azərbaycan jurnalistikasına yeni forma, yeni nəfəs gətirdi, özü sələf olmaq statusu qazandı.O, bu zirvəyə çatmaq üçün çətinliklərə sinə gərdi, kəsərli söz deməkdən çəkinmədi, ustadı Sabir kimi”pisi pis,əyrini əyri, düzü həmvər“ yazdı. Məmməd ictimai-siyasi, iqtisadi, elmi-bir sözlə, hər bir sahədə yazmağı və danışmağı bacaran, yüksək intellektli bir ziyalı idi. Siyasətçi deyildi, amma dünyadakı siyasi proseslərə dəqiq qiymət verməyi bacarırdı. İqtisadçı olmasa da, keçid dövrünün iqtisadi mənzərəsini bütün çılpıqlığı ilə canlandıra bilirdi.

Bu dövrdə əsl müəllimi, tanınmış siyasətçini, vicdanlı hakimi ,gözəl memarı, təpədən dırnağadək şair olanı, daha neçə-neçə peşə və sənət adamlarını qiymətləndirmək missiyası, bəlkə də, Məmmədin üzərinə düşdüyünə görədir ki, o işlətdiyi hər bir sözün çəkisinə, sanbalına xüsusi fikir verər, onun təsir gücünü qabaqcadan proqnozlaşdırardı. Məsələn, Mətləb Nağının

“Niyə annəm məni Səlyanda doğub zay elədi” misrasının poetik çəkisi barədə yazır:”...bəlkə də, yüz ildən sonra zirək tədqiqatçının əlinə düşsə, geniş təhlildən sonra o, yazısını belə başlayacaq: ”Hələ yüz il qabaq “Niyə annəm məni Səlyanda doğub zay elədi. Məni Şirvanlıya, Muğanlıya həmtay elədi”deyən şair zamanəsindən şikayətlənmiş,dövrün yaramazlıqlarına və yerlibazlıqlarına dözməyərək bildir-bıldır göz yaşı tökmüşdür”.Bu fikirlərdə gələcək tədqiqatçıya düzgün yol göstərmə birbaşa görünür.Digər tərəfdən, həmin fikirlər adi jurnalist yox, əsl ədəbiyyatşünas, tənqidçi təfəkküründən süzülən detallardır.

Məmməd Nazimoğlu imzası ilə XX əsrin 80-ci illərindən tanışam. Onunla şəxsi tanışlığım isə 1994-cü ilə təsadüf edir.

Dünyasını vaxtsız dəyişən qələm dostumuzla bağlı bəzi məqamları xatırlatmaq zərurəti yaranıb... 2005-ci ilin yazı idi, ”Sahil bağı”nda Ramiz Əskərlə M.Kaşğarının “Divanü lüğət-it-türk” və ”Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı, daha dəqiqi, həmin abidələrin yaranma tarixi, dili, poetik strukturları, coğrafi koordinatları və s. barədə fikir mübadiləsi aparırdıq. Dostumuz Məmməd Nazimoğlu söhbətimizin maraqlı və bir az da gərgin keçdiyini görüb bizə qoşuldu. Bir az keçəndən sonra ona müraciətlə dedim: ”Məmməd bəy, sizi bezdirmədik ki?-Yox, yox,

əksinə, mən belə söhbətləri eşidəndə dincəlir, ləzzət alır, ən azı min əvvəlki mədəniyyətimizin zənginliyi və böyüklüyünə heyran oluram ,,-dedi. Nə isə,qısa desəm, Məmməd bəy bizi səbrlə dinlədikdən sonra əvvəlcə üzünü Ramiz bəyə tutaraq dedi: “M. Kaşğarının “Divanı” sözün həqiqi mənasında qədim türk ensiklopediyasıdır və inanmaq olmur ki, belə bir sanballı abidə yalnız bir nəfərin qələminin məhsuludur”. Sonra isə mənə tərəf baxaraq ulu abidəmiz “Kitabi- Dədə Qorqud “ barədə bir neçə kəlmə söylədi: “ Professor, Sizin arqumentləriniz bir daha təsdiqləyir ki, türk poetik təfəkkürünün məhsulu olan bu monumental abidə daha çox Azərbaycanla bağlıdır. Məhz buna görə də abidənin hər sözü, hətta hər nöqtəsi belə zərgər dəqiqliyi ilə öyrənilməlidir”. Heç nəyə yox, yalnız bu detallara istinad edərək söyləmək olar:” Məmməd bəy qədim türk tarixi,ədəbiyatı, musiqisi və etnoqrafiyasına dərinədən bələd idi .” Burada bir faktı da qeyd etməmək olmur. Belə ki, Məmməd bəy oğullarına türk mənşəli qədim adlar verib: Orxan, Araz, Aruz . Bu, onun türk adını, türk atributlarını hər şeydən uca tutması kimi dəyərləndirilə bilər .

2008-ci il may ayının 18-də Sumqayıt yolundakı “İydəlik”restoranında-iydə ağaclarının altında İlham Abbasov, Mehdi Mükərrəmoğlu, Əli Nəcəfxanlı, Sədi, bir də şəxsiyyətinə və qələminə

xüsusi hörmət bəslədiyim Məmməd Nazimoğlu bir süfrə arxasında əyləşdik (Bu onunla son görüşüm,son söhbətim oldu). Tarın ecazkar səsini dinlədikdən sonra qloballaşan dünyadan, Avropaya integrasiya məsələlərindən və daha çox da dilimiz, ədəbiyyatımız, tariximiz və etnoqrafiyamızın qədimliyi və zənginliyindən danışaraq mənəvi dünyamızın keçmişi ilə bu günü arasında körpü salmağa çalışdıq. Həyatı əks etdirmə baxımından kino və ədəbiyyatın ifadə imkanları və rolundan söhbət düşərkən ziddiyyətli fikirlər səsləndirildi, mübahisə yarandı. Məmməd bəy söhbətə müdaxilə edərək kino və ədəbiyyatın oxşar və fərqli cəhətlərini, kəşişən və ayrılan tərəflərini müxtəlif müstəvilərdə şərh etdi,daha doğrusu, fikirlərini elə arqumentləşdirdi ki, məclisdəkilər istər-istəməz onunla hesablaşmalı oldu.Yeri gəlmişkən, Məmməd Nazimoğlu böyüklüyü həm də bu cür məqamlarda axtarılmalıdır.

Zahirən qaraqabaq adam təsiri bağışlayan Məmmədin iç dünyası tam başqa bir aləm idi. O, əslində, daxilən güldürdü. Elə buna görə də güldürə-güldürə düşündürməyi ən azı ətrafındakılardan daha yaxşı bacarırdı. Bu, məntiqi təfəkkürdən süzülən bir gülüş idi.

Bir sıra mətbuat orqanlarında çalışan Məmmədin son iş yeri "Söz azadlığını müdafiə fondu" olub. O, bu fondada icraçı direktor

vəzifəsində çalışırdı. Bir amalı vardı: Sözü ucuzlaşdırmamaq! Sanki M.Füzulinin “Sözün şeni o əndazə böyükdür ki, müəllimlər, Sözün məhsulu bilmişlər duanı, vəhyi, qurani” beyti onun üçün həyat kredosuna çevrilmişdi.

XX yüzilliyin sonu XXI yüzilliyin əvvəllərində satirik üslubda yazıb-yaradanlar sırasında Məmməd Nazimoğlu və Mətləb Nağı adlarını xüsusilə vurğulamaq lazım gəlir. Birincisi,ona görə ki, Mətləb Nağı M.Ə.Sabirin, Məmməd Nazimoğlu isə C.Məmmədquluzadənin ən layiqli davamçısı kimi görünür. İkincisi, onlar sələflərinin ideya-bədii amalı ilə silahlanaraq dövrümüzün naqislik və eybəcərliklərini poetik şəkildə canlandırıblar. Üçüncüsü, C. Məmmədquluzadə ilə M. Ə.Sabirin yaradıcılıq və məslək dostluğu, əsərlərindəki mövzu və ideya , obraz oxşarlığı özünü eynilə Məmməd Nazimoğlu və Mətləb Nağı yaradıcılığında da göstərir. Dördüncüsü, M.Ə.Sabir və C.Məmmədquluzadə satirik üslubda yazdıqlarını daha çox “ Molla Nəsrəddin “ jurnalında , Məmməd Nazimoğlu və Mətləb Nağı isə “Aydınlıq” və “Avropa” qəzetlərində nəşr etdiriblər. Bu da əqidə, məslək, dostluğunun yeni formada təzahürü kimi dəyərləndirilə bilər. Nəhayət, Məmməd Nazimoğlu Mətləb Nağının şeirdə yaratdıqlarını nəsrdə sənətkarlıqla canlandıra bilirdi. Yaxud da əksinə. Onlar bu

müstəvidə də sələfləri M.Ə.Sabir və C.Məmmədquluzadə ilə eyni xətdə birləşirlər.

Qarşılaşdırma və müqayisələr göstərir ki , Məmməd Nazimoğlu və Mətləb Nağının yaradıcılığı, xüsusən də satirik üslubda yazdıqları məhz M.Ə.Sabir və C.Məmmədquluzadənin yaradıcılığı kontekstində tədqiq olunmalıdır.

Əbədiyyətə qovuşan dostumuz, Mətləb Nağının bədii portretini sağlığında yaratmağa çalışdınız: "Bir lopa bığı da mənim şair dostum Mətləb Nağı gəzdirir. Zatən, indi siz mənə lopa bığı yüz adamın adını saya bilərsiniz. Amma söhbət sayılıb-seçilən adamlardan gedir və insafən, Mətləb Nağı həmin adamlardan biridir"; "Mənim azad ruhlu, lopa bığı,qara qaşlı, qara gözlü bir dostum vardı. İndi o, yoxdur. Deyəsən, mənim də ruhum onun azad ruhuna qoşulub gedib..."Mətləb Nağı da ən yaxşı şeirlərini məhz Sizə həsr etmişdi. Özün demişkən, "Bu adamın şeirlərinin xeyli qismi, yekəlik olmasın,mənə həsr olunub". Mətləb Nağı "Yüz il yaşamaq olmur" şeirini Sizə ünvanlayaraq yazanda, bəlkə də, daha çox Sizin və həm də özünün obrazını yaratmağa çalışırb.:

*Yüz il yaşamaq olmur,
içindən yüz iş çıxır...
Düz əməldən əyri iş,
əyridən düz iş çıxır.*

*Ömür, həyat barədə
Hər il təzə "təlimat",
Yeni "göstəriş" çıxır.
Yüz il yaşamaq olmur,
İçindən yüz iş çıxır...*

Bəli, Məmməd və Mətləb uca yaşadılar, mərd yaşadılar, izləri qaldı, amma yüz il yaşaya bilmədilər, içindən yüz iş çıxdı...Moskva həkimləri Mətləbi, İstanbul həkimləri isə Məmmədi ağır xəstəlikdən qurtara bilmədilər.Mətləb 51, Məmməd isə ustadı M.Ə.Sabir kimi 49 yaşında əbədiyyətə qovuşdu. Bilmirəm, təsadüfdür, yoxsa reallıq?

“Bəxti-mənhusimə bax, mən bu təmənnadə ikən, Başladı şişməyə indi üzü qarə ciyərim”,-deyən M.Ə.Sabir də, Məmməd Nazimoğlu da qara ciyər xəstəliyindən vəfat edib.

Məmməd Nazimoğlunun əsərləri kitab şəklində çapını və sistemli tədqiqini gözləyir.

**«CAN AZƏRBAYCAN!» RUHUNU HƏR
MİSRASINDA YAŞADAN ŞAİR**

Əjdər Olun poeziyasevərlə ərməğan edilmiş «Günəbaxan zəmisı» (2006) şeirlər kitabını hissiz, həyəcansız oxumaq olmur, yaratdığı obrazlarda adiliklə qeyri-adilik, milliliklə bəşərilik sintez şəklindədir.

Tofiq Hacıyevin «...şeir oxucunun zövqünə yol tapmalıdır. Zövqü zorakılıqla ələ almaq olmaz – ona məhz yol tapmaq lazımdır. Zövq isə həmişə dəyişir, onu təmin etmək üçün şeir də öz ifadələrini, obrazlarını donmuş halda saxlaya bilmir. Onlar da təzələnməlidir, zövqün məcrası ilə axıbyeniləşməlidir», - fikri də Əjdər Olun, demək olar ki, hər bir şeirində öz bədii təsdiqini tapıb. Hətta mübaliğəsiz demək mümkündür ki, şairin onlarca şeiri təkcə Azərbaycan yox, həm də qərb və şərq poeziyasevərlərinin ruhuna uyğundur. Bir parçaya diqqət yetirək:

*Elə xoşum gəlir, eyvanımızda
Sakitcə oturub oxuyum, yazım.
Bir qom çiçək olsun güdanımızda
Çiçəyin ətrini qoxuyum, yazım.*

Fikrimizcə, bu şeirdən doğan zəngin poetik mənanı duymayan, ondan zövq almayan xalq tapıla bilməz. Bu mənada bu tip şeirlər başqa dillərə

tərcümə olunarsa, sərhədləri asanlıqla aşə bilər, müəllifinə, xüsusən də xalqına hədsiz sevinc bəxş edə bilər. Necə ki belə bir sevinci Azərbaycan xalqı XIX yüzillikdə Mirzə Şəfi Vazehin təmsalında yaşayıb. Amma bu da var ki, Əjdər Ol həmin zirvəyə milliliyə xələl gətirmədən yüksəlmək istəyən şairlərdəndir. «... Modern forma şeirə tikilən təzə papişdır», - deyən şairin poeziyasının nüvəsində də milli dəyərlərin toxunulmazlığı, müqəddəsliyi dayanır:

*Deyir: qart sözlərlə özünü yorma,
Hər sözün önünə «neo» yapışdır.
Mən baş aparıram: Modern forma
Şeirə tikilən təzə papişdır.*

«Azərbaycanım», «Azərbaycan», «Soyadım, adım Vətən», «Atam-anam Vətən», «İstiqlal» kimi şeirlər «Günəbaxan zəmisə» kitabının «Vətən dedim...» bölməsində verilib. Şairin bu ruhlu şeirləri bütün parametrlərinə görə A.Səhhətin «Vətən», S.Vurğunun «Azərbaycan», M.Arazın «Azərbaycan – dünyam mənim» şeirləri ilə səsləşir, həm də onlarla bir sırada dura bilər. Əjdər Ol üçün Azərbaycan anadır, atadır, dədədir, nənədir, baladır, sevgilidir... müqəddəs nə varsa odur, hər şeydir. Şairin bu tipli şeirlərində tarixilik müasirlik müstəvisinə gətirilir, Azərbaycanın azadlığı da, müstəqilliyi də, yağı əlində olan Şuşa da, girov olan Qarabağ da poetik şəkildə canlandırılır:

*Şuşa yağı əlində,
yağı da fənd – felində.
Boşla görək qılığı,
bu biabırçılığı
biz götürə bilmərik,
dinc otura bilmərik.*

Əjdər Ol Azərbaycan toponimindəki «can» elementinin semantikasına tarixi-etimoloji prizmadan yanaşmır, onu bilərəkdən fars mənşəli ruh, ürək, könül, həyat, sevgili, əziz və s. anlamlı «can» sözü ilə əlaqələndirir. Bu da poetikliyin qüvvətləndirilməsinin yeni formada təzahürü kimi çıxış edir:

*Hikmətə bax adında!
Deyim nədən? – Xəzinə!
Baxıb nurlu üzüinə,
aranına, dağına,
gözəl Qarabağına,
ad qoyub, «can» deyiblər,
«Azərbaycan» deyiblər!*

Şairin lirik «mən»i ilhamını təbiətdən alır, onun gözündə yulğun çiçək koludur, onu günvurmadan gövdəsi böyük ağac budaqları yox, sərçə kölgəsi qoruyur, o, həyat qoxusu olan suyu küləkdən içir, qaya qatlağından, daş çatlağından daman damcılara, gün altda vızıldaşan arılara baxıb zövq almaqdan doymur. Metaforalaşmış bu cür detalları şair bəzən

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

özünün şeir yazma prosesi ilə bağlayır, sərçə dimdiyini obrazlı, məcazi olaraq «oxucu» statusunda təqdim edir:

*Görəm bir kəpənək köynəyi mil-mil
uzaqdan bilinir şəhdə çimdiyi.
Görəm ki, misramın üstündə deyil,
altından xətt çəkib sərçə dimdiyi.*

Qəcrəşin, Babadağın, Pirqulunun... insanı şövqə gətirən əsrarəngiz gözəlliyi şairi haldan-hada salır, hissini, həyəcanını gizlədə bilmir. O, hər cür gülü deyil, şirəsinə arılar çəkməyən gülləri iyləməyə tələsir, məhz onların bədii obrazını yaratmağa çalışır:

*Maşına yaxşıca əl gəzdirmişəm,
gedək Şamaxıya gül iyləməyə.
Gedək yerindəcə zirinc, qantəpər,
mixək, kəklikotu, hil iyləməyə.*

Bağları və bostanları quşlardan qorumaq üçün müqəvvalardan istifadə olunma etnoqrafiyamızda yaşamaqdadır. Ulularımız da «Sərçədən qorxan darı əkməz» atalar sözünü yaradıb. Əcdər Ol isə bunların tam əksini düşünərək dərdiyi sraı salxımı quşların dimdikləməsini arzulayır, belə bir mənzərəni yüksək şəkildə dəyərləndirir:

*Elə xoşum gəlir tənəkdən dərəm,
yuyub qoyub gedəm sarı salxımı.
Əllərim belimdə qayıdıb görəm*

quşlar dimdikləyib yarı salxımı.

«...çalış, seçil, tanın, üzə çıx, ad al, qara siyahıdan adını çıxart!», - deyən şairin poeziyasında pessimist əhvali-ruhiyyə yox dərəcəsindədir. Həyatı olduğu kimi, həm də daha dərindən anlama, reallıqla hesablaşma, ən əsası isə yaşamaq eşqi şairin poeziyasında dönə-dönə vurğulanır:

*Qəm də, çətinlik də bizdən ötrüdür,
mərdlik, mətinlik də bizdən ötrüdür,
həyat bütünlükdə bizdən ötrüdür
az onun sorunu-şitini çıxart!
Ömrün şirəsini, dadını çıxart!*

Bu ruh onun sevgiyə, məhəbbətə həsr etdiyi şeirlərdə də duyulur. Şairin «Səni danmıram», «Unutma», «İkili» və s. şeirlərində sevən qəlbin hiss və həyəcanları öz ifadəsini geniş parçalarda, «Zəng» şeirində isə cəmi ikicə mısradə tapır: Zəng elədim, xəbər verəm yaşadığımı, bu günümün həsrətinə başladığımı...

Bədii sual şəklində ifadə edilən «Ondan da gözəl» şeirində xoşbəxtlik meyarları dəqiqləşdirilir. Şairə görə, div kimi xoşbəxtlik ilk sevgidən, kalan pul div kimi xoşbəxtlikdən, tövbə və ya qüsul kalan pul kimi xoşbəxtlikdən, bayramdakı şadlıq azadlıq kimi xoşbəxtlikdən, qırıncı otaqdakı xoşbəxtlik isə bayramdakı şadlıqdan gözəldir. Amma onu da vurğulamaq lazımdır ki, şairin lirik «mən»i 40-cı otaqda xoşbəxt günlər yaşayandan sonra fikrə dalır,

ondan da gözəl şeylərin olduğunu düşünməyə başlayır. Bu isə sonu nə ilə yekunlaşacağı bəlli olmayan bir xoşbəxtlikdir. Şairin «Qırxıncı otaq... girdim» misrasında otaq sözündən sonra üç nöqtə işarəsindən istifadə etməsi də məhz həmin poetik funksiyanı yerinə yetirir, şeirdən doğan əlavə mənanı qrafik üsulla əyaniləşdirir. Yeri gəlmişkən, «Ondan da gözəl» şeirində söz və ya ifadələr semantika baxımından yüksələn sıra ilə düzülüb, yəni emosionallığı gücləndirmək üçün antiklimaksdan deyil, klimaksdan istifadə edilib. Daha dəqiq olsun, - deyə xoşbəxtlik meyarlarının sxemini klimaks müstəvisində təqdim edirik: ilk sevgi — div kimi — kalan pul — tövbə, ya da qüsul — azadlıq — bayramdakı şadlıq — qırxıncı otaq ...

İdeonimi mətndən doğan əsl məna ilə yox, eyhamla bağlanan «Şəkər xanım» şeiri sanki bədii nəsrin transformasiyasıdır. Belə ki, oxucu şeirin son hissələrinə qədər elə başa düşür ki, Şəkər bir qadının adıdır. Şeirin sonunda isə onun xəstəlik adı mənasında işlədildiyi məlum olur. Yəni şeir gözlənilməyən bir sonluqla başa çatır. Bu cəhət isə epik növün janrlarından olan novella üçün səciyyəvidir. «Şəkər xanım» şeirindəki ifadə tərz, süjet rüşeymləri də dediklərimizi təsdiqləyir. Burada İlham Abbasovun «Şair qələminin nəsr» adlı məqaləsindən bəzi detalları xatırlatmaq zərurəti yaranır: «Əjdər Olun nəsrə keçidi onun poeziya yaradıcılığının zəminində hazırlanmış təbii bir hadisədir. Əjdər Ol şairliyində də «nasiranədir», yəni

xülyalar aləminə qapılan deyil, ayıq rasional düşüncəli bir insandır. Onun şairliyi də təxəyyüldən daha çox həyatı müşahidələrə əsaslanır – həyat, təbiət, cəmiyyət, zaman, insan və özü üzərində fəal analitik müşahidələrə...»

Əjdər Olun «Dost kimi» şeirindəki məclisin təsviri A.Mirseyidin «Qış eskizi»ndəki parçalarla səsleşir. «Dost kimi» şeirində lirik «mən» araq, kolbasa, pendir, soğan, çörək..., «Qış eskizi»ndə isə bəyaz pendir, qara çörək, qırmızı çaxır kontekstində təqdim edilir. Amma Əjdər Olun lirik «mən»i A.Mirseyidin yaratdığı obrazdan fərqli olaraq tənhalığa, ruh düşkünlüyünə qapılmır, əksinə, dostları, özü də köhnə dostları başına yığır, təşkil etdiyi məclis də məhz dostların iştirakına görə zəngin görünür. Həm də belə bir məclis şairin «Moskvada» misrası ilə başlanan şeirində obrazlı şəkildə ifadə edilən məclisdən də zəngindir:

bir məclis qurduq.

Süfrədə

Gəncə göyərtisi

Şəki halvası

Bakı zeytunu,

düt deyincə vurduq...

Şeirin sonrakı hissələrinin semantik yükündən aydın olur ki, zəngin bir keş məclisi quranlar işdən qovulan polis, peşəsini atan müəllim, artist, həkim, siyasətçidir... Bir də Əjdər Olun «Can Azərbaycan»,

- deyə vəsf etdiyi Vətəni elə-belə atıb gedənlərdir. Şair onların Moskvadakı peşələrini, məşğuliyyətlərini məhz zəngin məclislər kontekstində təqdim etməklə bədii təzadın ən gözəl nümunəsini yaradır:

*... həm də içkidən ayılıb
hərəsi gedəcək bir iş dalınca.
Biri dəllallıq edəcək bazarda.
Biri araba sürəcək
biri bəlkə də
nəşə buraxacaq
xəlvət bir dalanda...*

Əjdər Ol başları yalnız alış-verişə qarışanların taleyinə acıyır, amma narahat şairin bir təsəllisi var: Vətən üçün onların hamısının burnunun ucu göynəyir, geri dönmək istəyirlər.

Şeirlərini daha çox heca vəznində yazan Əjdər Olun «Neynəsən də, hər gələn gün xoş olmaz», «Dostuna heç kəm baxarmı», «Qara ağı sevməz, ağ bulaşmağı» kimi misralarında atalar sözlərinin təsiri duyulur. «Yandırsan gözlərin bir cüt lampadır» misrası isə birbaşa «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanındakı «Eki şəbçırağa bənzər səni gözcigəziş» misrası ilə səsləşir. Bu detal həm də qan yaddaşının, gen yaddaşının təsiri müstəvisində təhlil süzgəcindən keçirilə bilər.

«Günəbaxan zəmisini»ndəki lakonik, cəmi 2 misradan ibarət olan şeirlərin bir qismi hikmətli söz kimi çıxış edir: Hər kimi ki məni aldada bilmir,

məndən inşildən xoşu gəlmir; Söz alıb sarsaqalayır, haqsızlığı haqq sayır, bu key həm piyadadır, həm də yaman axsayır.

Şairin poetik dilinin indiyə qədər tədqiq olunmadığını nəzərə alaraq aşağıdakıları təqdim edirik.

Əjdər Olun poeziyasında alliterasiya ilə epiforanın sintezi (damır dama, damdan damır... -d-d-d-d; damır, damır, damır, damır), epifora ilə incə saitlərin assonansının birlikdə təzahürü (Bilirəm, bilirəm, gülməşəkərim), eləcə də anafora (Vaxtında işə gəl, Vaxtında işdən dön) ahəngdarlığı, melodiylılığı qüvvətləndirir.

Şairin obrazlı dilində dişinə vurmaq, başında turp əkmək, qanını qaraltmaq kimi frazezlərlə bərabər, özünün yaratdığı məcazlar da xüsusi yer tutur: epitetlər – yavan həqiqət (Adi, yavan həqiqətdir: Dövlət şərəf və qüvvətdir), bəyaz möcüzə (Düşünə yatıb bəyaz möcüzə), təşbehlər – ağac kimi yeyilmək (düşərsən ağac kimi öz içindən yeyilsən), dözümin dəvə kimi olması (canın da dözümlü də dəvə kimidir), metaforalar – güllərin çimməsi (Gör səhər şəhində çimən gülləri), budaqların dalaşması (Külək əsir, budaqlar nə üstəsə dalaşır), mübaliğələr (O, min bir çiçəyin tərcümanıdır; min yerdə min kərə sevmişəm səni!), litotalar (Məni çölün düzündə qoruyur günvurmadan bapbalaca sərcənin bapbalaca kölgəsi).

Arxaizm və vulqarizmləri mətnin semantik yükünə uyğunlaşdırma yazıçıdan xüsusi yaradıcılıq

qabiliyyəti tələb edir. Bu mənada Əjdər Olun şeirlərində işlənən arxaizm və vulqarizmlər mətnin bədii-estetik dəyərinə xələl gətirmir, əksinə, onu zənginləşdirir: arxaizmlər –şölen (sən niyə gəlmirsən yaz şölinə); vulqarizmlər – qurumsaq (Sonra o-bu bilirsə, bilir hər bir qurumsaq), köpoyoğlu (Sənə içdən bağliyam... Belə köpoyoğluyam).

Akroteza (müəyyən bir əlamətin inkarı ilə təsdiq olunan anlayışın qabarıqlaşdırılması) şairin, «Atam-anam Vətən» şeirində daha aydın şəkildə görünür. Bu isə poetik mənanı gücləndirməyə xidmət edir.

*Vətən mənə anadır,
anahq deyil
hər günü oynəlikdir,
qonaqlıq deyil.
Vətən mənə atadır
atalıq deyil...*

Müqayisələr göstərir ki, şairin poetik dilində sifətin azaltma yox, çoxaltma dərəcəsi üstün mövqedədir: upuzun (belə upuzun adın yaxşı yatır dilimə), apaydın (Məqsədləri apaydın, fikirləri cəm idi), bomboş (Ömrün boş saatları, bomboş dəqiqələri), yupyumşaq (Yupyumşaq havada duyğu bəsləyir), dupduru (di gəl ki, dupduru durulmuşam da) və s. Hətta bəzi misralarda ikiqat çoxaltmada olan sözün təkrarən işlədilməsinə də təsadüf olunur: ...bapbalaca sərçənin bapbalaca kölgəsi. Belə bir nəticə, yəni varlığın necəliyinin məhz çoxaldılmış,

şiddətləndirilmiş şəkildə ifadəsi şairin nikbin ruhundan doğur.

Əjdər Olun bir sıra şeirlərində nidaların poetik qayə ilə sıx şəkildə bağlılığı duyulur. Məsələn, şair «Şirmayı burnun var» misrası ilə başlanan şeirdə nidaları tez-tez dəyişən psixoloji momentlər kontekstinə uyğunlaşdıraraq işlədir: Baho (sevinc, heyrət) – Baho! Axı niyə bütün keçmişini bilməliyəm? Uff (ağrı...) – Yumruğumu çırpıdım pəncərənin yaşmağına əlim ağrıdı Uff..., Uyy (etiraz...) – özü də elə-belə yox ha. Əməlli başlı Uyy! Vay-vay (kədər, peşimançılıq) – ərizə yazıb sonra peşmanlamışam. Vay-vay! Hətta bəzi misralarda nida kimi işlənən sözdən əvvəl onun mənası ifadə olunur. Məsələn, qorxu, ağrı, kədər, nifrət və s. bildirən «uf» nidasından əvvəl «əlim ağrıdı», yaxud dərd, kədər, qəzəb, peşimançılıq və s. bildirən «vay» nidasından əvvəl «...sonra peşmanlamışam» cümləsi verilir. Şair bu üsuldan istifadə etməklə təkcə poetik mənanı qüvvətləndirmir, həm də mətnin qavranılmasına bir işıq salır.

Maraqlıdır ki, Əjdər Ol ay nidası ilə başlanan müraciət formasından istifadə edəndə də həmin prinsipi gözləyir:

Hərdən özümdən çıxıb deyirəm:

*Ay günəş,
ay bulud,
ay dəniz,
ay tənək,*

*ay bəcək,
görürsünüz
məni bir qısqanc qoymur.*

Bir cəhəti də qeyd edək ki, Əjdər Olun şeirlərində mətni dolğunlaşdıran, ona milli kolorit verən «Allah köməyin olsun!», «Salamat qal!», «Sabahın xeyir olsun!» kimi etikətlər tez-tez təkrarlanır.

Əjdər Olun bədii yaradıcılığı daha geniş müstəvidə tədqiqini gözləyir.

ŞAİR TƏBİ SAZ ÜSTƏ KÖKLƏNƏNDƏ

Məhəbbət Nizam Borçalıda doğulub, Borçalı ədəbi mühitinin yetirməsidir. O, şeir yazmağa başladığı gündən indiyə kimi nə yazıbsa, bildiyini, duyduğunu yazıb, qəlbinin səsinə sözə çevirib.

Onun 2 kitabı stolumun üstündədir: «Həsərim göydən gəl» (2004), «Rübailər» (2006). Bu kitabları vərəqlədikcə bir-birindən gözəl bədii lövhələr, bir-birini təkrarlamayan obrazlar, ən əsası isə folklorlardan gələn və daha çox da Borçalı şivəsi üstə köklənən deyim tərzli xəyalımda canlanır. Həç şübhəsiz ki, Məhəbbət Nizam poeziyasının ana xəttində də Borçalı mövzusu dayanır. Şair Borçalının qədim və müasir tarixini, etnoqrafiyasını, mədəniyyətini, coğrafi koordinatlarını və ümumən Borçalını tanıda biləcək nə varsa, hamısının poetik mənzərəsini yaratmağa çalışıb. Bu mənada şairin Borçalıya həsr etdiyi şeirlər, bir növ, Borçalının poetik ensiklopediyasını xatırladır. Məsələn, «Ay aşiq, dağlardan oxu» şeirində Borçalının Başkeçid, Saca kimi yaşayış məntəqələri, Əyriqar, Qırdağı, Şamdüyə, Şindi kimi dağları tərənnüm edilir:

*O Əyriqar, bu Qırdağı, Şamdüyə,
Yolum zülmət, darıxmışam şam deyə.
Uçurt məni Babəkərə, Şindiya,
Ay aşiq, dağlardan oxu, sən allah.*

Yaxud şairin rübai adlandırdığı dördlüklərdən birində Borçalının Aşıq Əmrah, Aşıq Hüseyn, Aşıq Kamandar kimi ustad aşıqlarının adı xüsusi olaraq vurğulanır:

*Qəlbini oya bilməz zaman qarı dağların,
Tufan qopa, susarmı kaman, tarı dağların.
Vəkilim, Əhmədım var, Əmrah, Söyün əvəzi,
Unudulmaz dünyada Kamandarı dağların.*

«Dünya», «Deməyək ki», «Salam hey» kimi şeirlərdə işğal altında inildəyən Qarabağ, Göyçə dərđini, eləcə də mənəvi əsarətdən əzab çəkən Təbriz, Dərbənd ağrısını həssas qəlbli şair Borçalı dərđi ilə birgə yaşayır:

*Göyçə kəsilmış biləyim,
Qarabağ oxlu kürəyim.
Borçalı dərđli ürəyim,
Zəhər olub aşım, dünya.*

Bu ruh cənub mövzusuna həsr etdiyi şeirlərdə də qabarıq şəkildə görünür. Həmin şeirlərin hər birində Araz həsrətindən, Araz dərđindən qurtarmaq, Azərbaycanı bütöv görmək istəyi poetik dillə canlandırılır:

*Yenə üz tutmuşam Araz sarı,
Yox ola həsrətin Araz hasarı.
Bəlkə ürəyimdi bu dərđə çarə,
Doğra dilim-dilim Araz sarı.*

Qarabağ probleminə müxtəlif prizmalardan yanaşan Məhəbbət Nizam «Müdam bizə dərd verən Qara keşişlər olub», «Söndür «Ocağ»ını balayanların» kimi misralarında qara keşişləri, zori balayanları tənqid atəşinə tutur. Başqa bir şeirində isə «Xallı baş» metonimiyasından istifadə edərək M.Qorbaçov kimi günahkarların gözünü oymağa, məhv etməyə çağırır:

*Baş-başa sığınır, xaç-xaça, qardaş,
«Xallı baş» səbəbdən qaç-qaça, qardaş.
Gəlin günahkarın oyaq gözünü,
Yetişməz imdada pıç-pıça, qardaş!*

1990-cı ilin qanlı yanvar günlərində Məhəbbət Nizam haqq səsinə Borçalıdan ucaldır, için-için ağlayan, qəlbləri dağlayan, 20 Yanvarı qan yaddaşına yazan Xəzərin dərdinə şərik olur:

*Gəmilər fit verir, çağlayır Xəzər,
Hay salıb qəlbləri dağlayır Xəzər.
20 Yanvarı qan yaddaşına
Yazıb için-için ağlayır Xəzər.*

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dərinədən bələdlik və onları zərgər dəqiqliyi ilə poetik təfəkkürə ötürmə Məhəbbət Nizamın şeirlərində aydın şəkildə görünür. Şair onlarca və bəlkə də, daha çox atalar sözlərini eynilə, bəzən də qismən dəyişmələrlə poeziyasına gətirərək ekspressivliyi

qüvvətləndirməyə çalışır: «Tökülən gələrmə ələ», «Yeyin at kötəklənməz», «Haqq əyilər, ancaq sınımaz», «Kor yıxılsa, əsa günahkar olar» və s. kimi misralar təkcə forma yox, həm də semantika baxımından türk atalar sözləri ilə səsleşir. Şairin «Günəşə əl eylə, Aya salam ver, Zirvəyə baş endir, çaya salam ver» misraları isə sanki birbaşa «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanındakı «Baş endirib bağır başğıl! Biz kafərə səlam vergil», «Ağız-dildən Bayındıra səlam vergil!» tipli cümlələrdən süzülüb gəlib. Bu mənada «Dədə Qorqud dili məndə», - deyən şairin aşağıdakı misraları təbii qarşılanır:

*Yunus məndə, Alı məndə,
Ələsgərin balı məndə.
Dədə Qorqud dili məndə
Daha söz yazı bilərəm.*

Şairin «Öləndə gözlərim açıq qalarsa, Onların üstünə siz kitab qoyun» misralarının semantik tutumu təsdiq edir ki, kitab onun həyatının mənasıdır. Şübhəsiz ki, həmin misraların müəllifi Şərq, xüsusən də Azərbaycan yazılı ədəbiyyatını dərinləndən mənimsəməli idi. Məhəbbət Nizam isə nəinki yazılı ədəbiyyatı mənimsəyib, hətta yeri gəldikcə, onlardan ustalıqla faydalanıb. Şairin «Saqi, süz Xəyyamı yad eyləyək biz, Hər sözü onunla ad eyləyək biz» misralarında Xəyyamın, «Yer mənəm, göy mənəm, kainat mənəm, Bu dünya məndədi, bu həyat mənəm»

misralarında Nəsiminin, «Başına döndüyüm ellər, obalar» misrasında isə Vaqifin təsiri müşahidə edilir.

Məhəbbət Nizamın sevgi, məhəbbət mövzusunda yazdığı şeirlərdə ilahi, məcazi eşqin yox, real eşqin tərənnümü əsas yer tutur. Yəni şairin «Gözlə Məhəbbəti Məcnun edərsən» tipli misralarında məcazi eşqin müəyyən şərtləri görünsə də, aparıcı mövqedə dayanmır. Digər qarşılaşdırmalar da şairin poeziyasında daha çox real eşqin bədii ifadəsinin üstün mövqedə olduğunu təsdiqləyir:

*Özüm vurulmuşam – özüm günahkar,
Məni dərdə salıb gözümlə günahkar.
Qaç, qaç, a ürəksiz, yandırar səni,
Bilinər atəşim, közümlə günahkar.*

«Həsətim göydən gəlib» kitabının son bölməsi «Həsrlər silsiləsindən» adlanır. Həmin bölmədə Məmməd Araz, Hüseyn Arif, Musa Yaqub, Akif Səməd kimi şairlərə həsr edilmiş şeirlər verilib ki, onların da hər biri yüksək bədii-estetik dəyərə malikdir. Məsələn, Akif Səmədə ünvanlanmış «Hara göndərim» şeiri XX əsrin 90-cı illərində – Borçalının ən ağır günlərində yazılıb:

*Qəlbimdə qada qalıbdı,
İşimiz dada qalıbdı.
Yurd yerim yada qalıbdı,
Közümü hara göndərim?*

Məhəbbət Nizam poeziyasının dili barədə bəhs edilmədiyindən bəzi məqamları işıqlandırmaq yerinə düşür. İlk olaraq qeyd edək ki, Məhəbbət Nizam bir misra daxilində öz əsl şəxs adını apelyativi ilə birlikdə işlədən şairlərdəndir. Məsələn, «Məhəbbət, sev, göstər məhəbbət nədir?» misrasında məhəbbət sözü həm əsl şəxs adı, həm də apelyativ funksiyasındadır.

Şairin poetik dilindəki ey gözəl, ey ürək, ey bulaq, ey vətən, ey günəş, eləcə də Göybulağım, gülüzlüm, xumar gözlüm kimi müraciətlər forma, həm də semantika baxımından bədiiliyə xidmət edir. Məsələn, Göybulaq hidroniminin bir müraciət forması kimi işlədilməsi şairin təbiətə vurğunluğundan doğur: «Göybulağım, qayna ax, güllər səni gözləyir, Dodağı cadar-cadar çöllər səni gözləyir...»

Məhəbbət Nizamın yaradıcılığında assonansa az təsadüf olunsada, alliterasiya zənginliyi özünü qabarıqlığı ilə göstərir: Dağda doğulmuşam, dağ ürəyimdi (d-d-d-d-d), Yalam-yalam yalayaram daşından (y-y-y-y), Gözəl gözlərində gözəl od yanar (g-g-g), Boylanıb gözlərə göz gəzir gözüm (g-g-g-g).

Maraqlıdır ki, müəllifin şeirlərindəki «g» səsinin alliterasiyası birbaşa «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı (Gəldi geyəsin geydi: g-g-g) və Zəlimxan Yaqubun poeziyası ilə (Göyçə göyüm-göyüm göynədi getdi: g-g-g-g) səsləşir.

Anafora kimi təkrarlar şairin poeziyasında emosionallığı gücləndirir, mətnə ahəngdarlıq gətirir:

anafora (Hər quşun öz yuvası, Hər dərddin öz dəvası...). Müəllifin bir sıra şeirlərində epifora və alliterasiyanın eyni mətn daxilində təzahürünə də rast gəlinir. Bu isə təkcə poetik, ahəngdar səslənməni yox, həm də poetik mənanı qüvvətləndirir: «Gül, gül, gülmədi yara gül, gözəl! Güləncdü, yaraşmaz yara gül, gözəl!» Burada «g» səsinin alliterasiyası və «gül» sözünün təkrar işlənməsi də dediklərimizi təsdiqləyir.

Şairin yaratdığı məcazlar onun obrazlı dilinin zənginliyini şərtləndirir. Məsələn, epitetlər – dəli çaylar (Məni görüb dəli çaylar hönkürür), təşbehlər – dərddin zəli tək qan sorması (Dərd zəli tək qanımızı Sorub bizi didir bir-bir), metonimiyalar – Xallı baş (Bütün millətləri qat-qarış etdi, Özgə havasıyla «Xallı baş» nadan), metaforalar – Şindilərin ağ kələğay geyməsi («Şindilər»i ağ kələğay geyəndə...). Bu tipli vahidlərin, eləcə də poetiklik yaradan digər fiqurların bəzən bir bənd daxilində işlənməsinə də təsadüf olunur:

*Məni görüb dəli çaylar hönkürər,
Geri dönər günlər, aylar hönkürər.
Göz vuranda Çatax qaya Dik daşa,
Dizim tutmaz, dik dolaylar hönkürər.*

Bu bəndin poetik strukturundan aydın şəkildə görünür ki, «d»-nin alliterasiyası (...Dik daşa Dizim tutmaz, dik dolaylar... d-d-d-d-d), zəngin qafiyələr (çaylar, aylar, dolaylar), hönkürər sözünün rədif kimi işlənməsi, frazem (göz vurmaq), epitet (dəli çaylar), metafora (Məni görüb dəli çaylar hönkürər) və

toponimik vahidlərdən üslubi fiqur kimi istifadə (Çatax qaya, Dik Daş) sintez şəklində olub mətnin bədii-estetik çəkisini artırır. Təqdim etdiyimiz bənddəki sözlərin hamısının türk mənşəli olması da diqqəti cəlb edir: mən, görmək, dəli, çay, hönkürmək, geri, dönmək, gün, ay, göz vurmaq, Çatax qaya, Dik daş, diz, tutmaq, dik, dolay. Bu isə Azərbaycan dilinin zənginliyindən maksimum bəhrələnmə kimi dəyərləndirilə bilər.

Məhəbbət Nizamın poeziyasında müşahidə olunan inversiya, ellipsis, bədii sual, bədii təzad kimi ifadə vasitələrinin hər biri mətnə şirinlik gətirir, obrazlılığı gücləndirir: inversiya (Yaxşısı dostu, həmdəmi, Nəğmələnər gülən dəmi), ellipsis (Dəvədən fil olmaz, fildən də dəvə...), bədii sual (Kim bizi qurutdu, soğulduq belə? Biz niyə qeyrətsiz doğulduq belə?), bədii təzad (Yamanın altına salanda gəvə, Yaxşını tacidar sanasan görək).

Arxaizmlər, eləcə də Azərbaycan dilinin qərb şivələrinə məxsus fonetik və leksik dialektizmlər Məhəbbət Nizamın poetik dilini qüvvətləndirən detallar kimi çıxış edir: arxaizmlər – yağ (Sıx döşünə yarağını. Al yağından torpağını), sapand (Hər sapanda daş oldum), paxır (Paxır yatar qalayında); dialektizmlər – Söyün (Əmrəhsiz, Söyünsüz qaldı bu dağlar), dımırıq (Dımırığı, yabanı oynat, ey Dədə!), poyxurmaq (Poyxurub daş altından sızmasam, ölləm).

Məhəbbət Nizama – Borçalının şair oğluna yaradıcılıq uğurları arzulayıram.

ÖZÜNÜ SÖZƏ ÇEVİRƏN ŞAİRİN
POETİK DÜNYASI

Sabir Sarvanın 2007-ci ildə işıq üzü görən kitabı «Özümü sözə çevirdim» adlanır. Kitabı vərəqlədikcə şahidi olursan ki, «Özümü sözə çevirdim» ideonimi Sabir Sarvanın təkcə bir şeirinin yox, bütövlükdə onun duyğu və düşüncələrinin ifadəsidir, şeirlərinin mövzu dairəsindən doğan məntiqi nəticədir. Həm də bu ideonim sözü müqəddəs bir ilahi varlıq, ruh kimi dəyərləndirilən böyük Füzulinin «Can sözdür, əgər bilirsə insan Sözdür ki, deyirlər, özgədir can» misralarının semantikasi ilə səsləşir.

Kitabdakı şeirlər mövzu baxımından rəngarəng olsa da, daha çox dərd, kədər, qəm üstə yoğrulub. «Sinəmin küləklə, dizimin daşla, Başımın buludla davası qalıb», - deyən şair bu dünyaya yenidən gəlmək, həyatı yenidən yaşamaq istəyir ki, edə bilmədiklərini reallaşdırsın, bu dünyadan doyunca zövq ala bilsin, dərdi də, kədəri də sevinclə yaşaya bilsin:

*Nə varsa ötərgi, nə varsa yüyrək,
Gedək, bu dünyaya təzədən gələk.
Göz görən yerdə də deyil bu ürək,
Baxam harası yox, harası qalıb.*

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

Bəzən isə bunun tam əksini düşünərək ziddiyyətlər burulğanında çırpına-çırpına qalır: «Bir də istəmirəm ikinci ömrü, Bir ömrü yaşamaq zülümdü, dərdi»; «Gedib bir də gəlimmə mən? Yaşaya bilmirəm daha», - deyərək haray çəkir. Hətta «Yaşadım bina» şeirində intihar barədə düşüncələrini poetik şəkildə ifadə etməkdən də çəkinmir:

*Sumqayıtda
Yaşadım olan bir bina var,
üst mərtəbələri insan yuvası,
altında mağazalar,
bir də bir ovçu dükanı,
balaca.
İntihar fikrinə düşsəm,
silahı o dükandan alacam.*

Sabir Sarvanın «Çaldıran ağrısı» şeiri bütün parametrlərinə görə Çaldıran döyüşünə həsr edilmiş sanballı əsərlər silsiləsinə daxil ola bilər. Şair türk ellərinə sarsıdıcı zərbələr vuran Çaldıran müharibəsinə adi döyüşlərdən biri kimi baxa bilmir, onu ağrı ilə, dərdlə qələmə alır, «Vay o günə, dəli başla, Üstünə qardaş yerisin», - deyərək qardaş qırğını lənətləyir, onun bir daha yaşanmaması üçün həyəcan təbili çalır:

*Oyan gürzünə tarixin,
Çaxıl gözünə tarixin,*

*Tüpür üzünə tarixin,
Qoyma bu vərdiş yerisin.*

Şair ikiye bölünmüş Vətənin hər gecəsinin itik, hər səhərinin qanla dolu olduğunu ürək ağrısı ilə ifadə etsə də, pessimizmə qapılmaz, əksinə, döyüşə, mübarizəyə hazır olduğunu xüsusi olaraq qabardır:

*Gərək qan bağlaya şairin sözü,
Şair əllərini qandan gen tutub.
Gör hansı zamandı,
gör hansı vaxtdı
mən qana çapıram, mənə qan tutub.*

Sabir Sarvanın bir şair, insan, şəxsiyyət kimi böyüklüyünü təsdiqləyən detallar çoxdur. Məsələn, həssas qalbli şairin çiçəyi dolu döymüş çəmənlikdədir, çörəyi daş yarmaqdan çıxır, ürəyi igid öndən tərəkə, qarışqa bərkə, haqqa kölgə düşən yerdədir. Bu ruh, əsl insani hisslər onun şeirlərinin ana xəttində – nüvəsində dayanır:

*İgid öndən tərəkə düşsə,
Bir qarışqa bərkə düşsə,
Haqqa harda kölgə düşsə,
Mənim ürəyim ordadı.*

İnsanın qoruya biləcəyi hər nə varsa, onu bütün varlığı ilə qorumağa çalışan şairin özü isə bəndə ümidinə bel bağlamır, tanrıdan kömək istəyir:

*Hər
deyilən söz saxta.
Bəndə ümidinə
qoyma məni,
Allah,
özüün saxla!*

Sabir Sarvan «Niyə belə çıxdın» şeirində satirik şair kimi görünür. O, hədəf kimi götürdüyü Hatəm qağanı kəskin ifadələrlə tənqid atəşinə tutur, ifşa edir. Şairə görə, Hatəm qağa kimiləri dərdidir, azardır, pilənmiş oyuncaq kuklalara bənzəyir.:

*Niyə belə çıxdın, ay Hatəm qağa,
Dubaydan Bakıya pul enən kimi.
Gəzirsən qəddini verib qabağa,
Oyuncaq kuklalar pilənən kimi.*

Özünü sözə çevirən şairin sevgidən, məhəbbətdən bəhs edən şeirləri kitabın «Nələr çəkdim» hissəsində verilib. «Sevdiyimə yazılan şeir», «Rəqqasə», «O qızın üzütək» və s. kimi şeirlərdəki obrazlar sənətkarlıqla yaradılıb, sevən qəlbin hicranı da, vüsali da poetik şəkildə işıqlandırılıb. Şairin lirik məni alagözlü, aypara qaşlı gözələ görə yıxılıb ölməyi hər şeydən üstün tutur:

*Hər gözələ qismət olmur,
Qaş aypara,
gözlər ala,*

*Yıxılıb öləsən, sənə,
Ağlayan bu gözlər ola.*

Sabir Sarvan gözəl xanımlarla, gözəl şeirləri bir-birindən ayırmayan, onları eyni müstəvidə vəsf edən şairlərdəndir. Şairin yıxılan və sevər yeri də, ona nəfəs verib yaşadan da gözəl xanımlarla, gözəl şeirlərdir. Güzgü gözəllərin əlindən, arı çiçəyindən, gülündən düşmədiyi kimi gözəl xanımlarla, gözəl şeirlər də həssas və incə qəlbli şairin dilindən düşmür. Bu ruh «Sevgi» şeirinin II bəndində daha qabarıq görünür.

*Ayna pərilərin əlindən düşməz,
Arı çiçəyindən, gülündən düşməz,
Əlim yetişməsə də dilimdən düşməz,
Gözəl xanımlarla, gözəl şeirlər.*

Bəllidir ki, fəxriyyə lirik şeir növlərindən biri kimi, əsasən, orta əsrlərlə bağlıdır və bu tip şeirlərdə şairlərin öz bilik, istedad və qabiliyyətləri tərənnüm edilir. Sabir Sarvanın da fəxriyyəsi var, amma onun yaratdığı fəxriyyə formaca klassik ədəbiyyatımızdakı fəxriyyələrdən kəskin şəkildə fərqlənir. Məzmun baxımından isə onlarla eyni xətdə birləşir. Məsələn, Nizami Gəncəvi «Sözün aləmində ancaq mənəm öz sözümdə möhkəm, Hünərim bu padşahlıq qapısında hökmrandır», - deyirsə, Sabir Sarvan da şeirlərinin bədii çəkisini, sanbalını dəqiq bildiyi üçün onlara yüksək qiymət verməkdən çəkinmir və cəsarətlə

deyir ki, yazdığı dan üzüdür, nur kimi təzədir, onu gədələr yox, paşalar, xanlar dəyərləndirə bilər:

*Nur kimi təzədi –
vədələr bilməz
tənqiddən-təftişdən hədələr bilməz.
Yüz eynək dəyişsin, gədələr bilməz
Paşa, sözünü mənim yazdığım.*

Yeri gəlmişkən, bu misraların semantik yükü türkologiyanın bahadırı adlanan Mahmud Kaşğarının öz əsəri («Divanü lüğat-it-türk») barədə dediyi «Mən bərabəri olmayan bir əsər yaratmışam» fikri ilə səsləşir.

R.Rza, H.Əfəndi, M.Nağı kimi sənətkarların xatirəsinə həsr etdiyi şeirlərdə Sabir Sarvan ünvanlı şeirlərin ümumi ruhuna ictimai məna verməyi bacaran, yüksək intellektli bir şair təsiri bağışlayır. Mətləb Nağının ruhuna və qələminə hörmətlə yazılmış «En uca dağlardan» şeiri də dediklərimizi arqumentləşdirir:

*Mənim gözəllərlə nə işim vardı,
Məhəbbət sarıdan gözüüm tox idi.
Sənə tuş gəlincə , səni tapınca
Başın qarışmışdı, yaşıım qırx idi.*

Sabir Sarvanın epiqraflı şeirləri də maraqla qarşılanır. Belə ki, şair epiqrafları şeirlərinin forması

və daha çox da məzmununa uyğunlaşdırmağı bacarmışdır. Məsələn, Məmməd İsmayıldan gətirilmiş «Sən indi hardasan, Məmməd İsmayıl» epiqrafı Sabir Sarvanın 7 bənddən ibarət olan «Biz indi hardayıq» şeirinin hər bir bəndi ilə formaca, eləcə də məzmunca bağlanır.

*Gəlib doğru çıxdı qəlbimə daman,
Çaxnaşdı aralıq, qarışdı zaman.
Kəsdi yolumuzu qəfil bir duman,
Biz indi hardayıq, Məmməd İsmayıl?!*

Araşdırma və müqayisələr göstərir ki, Sabir Sarvan Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatından ustalıqla bəhrələnən sənətkarlardandır. Şairin «Gözləyib cücəni sayaq payızda», «Bu köhnə məsəldi: təpə dağ olmur» misraları folklorumuzla bağlınırsa, onun «Dəli şeytan deyir ki» misrası S.Ə.Şirvaninin, «Yuvasından dərbədən...» misrası isə birbaşa M.Ə.Sabirin yaradıcılığından süzülüb gəlib. Amma bu da var ki, Sabir Sarvan həmin misraları eynilə təkrarlamır, onlara yeni nəfəs verir, ustadlarına istinad edə-edə özü ustada çevrilir. Bu, «Dəli şeytan deyir ki» şeirində aydın şəkildə müşahidə olunur:

*Dəli şeytan deyir ki,
unut pisləri
Vurul bu qarı dünyaya
Ya sevinsin bəxtinin açıldığına,
Ya da qalsın deyində-deyində.*

Məmməd Aslan Sabir Sarvanın poetik dilinin ilkin konturlarını cızaraq yazır: «... söz də söz gətirər; fikir fikri şərtləndirər; sözün bağrından puçurlayıb söz qalxar. Lap ağac kimi, çinarın özü kimi qalxar. Sabir Sarvanın bir çox şeirlərində elə sözün nüvəsində çox kiçicik bir işartı, başqa sözlə desək, darı boyda bir toxum dayanır». Məmməd Aslanın bu fikri istisna olunarsa, demək olar ki, Sabir Sarvan poeziyasının dili araşdırılmayıb. Bu mənada şairin poetik dilinin bəzi detallarını aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

Qalın və incə saitlərin assonansı Sabir Sarvanın şeirlərinə ahəngdarlıq gətirib, ekspressivliyini qüvvətləndirib: qalın saitlərin assonansı (Aranızdan aparacaq, Aman qardaşlar, aman: a-a-ı-a-a-a-a-a-a-a-a-a-a-a); incə saitlərin assonansı (öldürdüm özümü sözlərin üstə: ö-ü-ü-ö-ü-ü-ö-ə-i-ü-ə);

Şair qədim və müasir türk poeziyasında xüsusi yeri və çəkisi olan alliterasiyasiyanı birbaşa antroponimik modelinə (Sabir Sarvan: s-s) və poeziyasına hopdura bilib. Şeirlərində daxili, istərsə də xarici alliterasiyanın qabarıq şəkildə müşahidə olunması da dediklərimizi təsdiqləyir: Dağam, dağlarca dərdimlə (d-d-d), Yalmanıb yal yeyir yüz zay şairi (y-y-y-y-y);

Frazemlər Sabir Sarvanın şeirlərində sanki dil açıb danışır. Aranı dağa daşımaq (Aranı dağa daşdım), dili yağır olmaq (Çağırmaqdan yağır oldu, Dilim səni, dilim səni), ürəyinin içini yemək

Əzizxan Tanırverdi

(Bərəkətli əlləri qoynunda, ürəyinin içini yeyir) və s. kimi vahidlər Sabir Sarvanın poeziyasının bəzəyidir. Frazemlərin bir bənd daxilində silsilə şəklində işlənməsi isə bir tərəfdən, şairin poetik dilini zənginləşdirən detallar kimi çıxış edirsə, digər tərəfdən, onun qələminin itiliyini, bənzərsizliyini təsdiqləyir. Nümunə kimi aşağıdakı bəndi təqdim edirik:

*Tüstüsü başdan çıxan,
Başı min işdən çıxan,
İşləri daşdan çıxan,
Sənin oğlundur, ana;*

Şairin yaratdığı məcazlar bütün müstəvilərdə gözəl görünür, poetik səslənir. Onun dilində təsadüf olunan məcazların hər biri, obrazlı desək, bir əsər təsiri bağışlayır. Bu tip vahidləri aşağıdakı kimi sistemləşdirmək olar:

Epitetlər – tumurcuq baxış, tumurcuq göz (Tuiurcuq baxışın, tumurcuq gözün Açılır çiçəktək heyrətdən onda), sərxoş könül (Sərxoş könlüm sevdalardan ayrılmaz), tüstülü xatirələr (bizdən tüstülü xatirələr);

Təşbehlər – ürəyi yarpaqtək əsmək (ürəyim sonuncu yarpaqtək əsir), dildə bal kimi qərar tutmaq (Sən mənim acı dilimdə Bal kimi qərar tutmusan);

Metaforalar – üşüyən budaqların gün axtarması (Gör hansı fəsildə durub gəlmisən, üşüyən budaqlar gün axtaranda),daşın sulara qoşulub oxuması (Dodağı

çırtlayan qönçə nəğmədi. Qoşulub sulara daş da oxuyur);

Mübaligələr – Bir sözün bağrında min milə taydı,
Necəsən, dərdimi deyəm, Dağ ərisin, daş yerisin;

Litotalar – Kəpənəkdən yüngüldür narin məxmər yerışı;

Təqdim etdiyimiz nümunələrin hər biri təmtəraqdan, mücərrədlikdən uzaqdır. Burada B.Vahabzadənin öz şeirləri haqqında dediyi bir fikri xatırlatmaq yerinə düşür: «...duyduğum, hiss etdiyim, bildiyim aləmdən yazanda isə dəbdəbəli sözlərə, təmtərağa uymadan sadə sözlərlə obyektin mahiyyətinə enir, qısa, aydın şeirlər yazı bilirəm». Sabir Sarvan da məhz duyduğunu, bildiyini yazan şairlərdəndir;

«Özümü sözə çevirdim» kitabında rast gəlinən arxaizmlərin hər biri mətn daxilində bədii dəyərə, poetik çəkiyə malikdir: suç (Keçsən torpağın yansın müxənnətin suçundan), yağ (Ellərinə dərd verdi, yağlara fürsəti), bulmaq (Quş olub göylər gəzirəm, Bulum səni, bulum səni);

Sabir Sarvanın poetik dilindəki bədii təzadlar özünəməxsusluğu ilə fərqlənir: Ağ alnında qara qada, Əvvələ sondan baxıram. Hətta şairin 2 misra daxilində işlətdiyi sözlərin hamısının bir-biri ilə antonimlik təşkil etməsinə, bədii təzad yaratmasına da rast gəlinir. Məsələn, «Aşağıdan yer qalxıb, Yuxarıdan göy enib» (aşağı-yuxarı, yer-göy, qalxmaq-enmək).

Sabir Sarvanın poeziyası geniş və sistemli tədqiqini gözləyir. Kitabın müəllifinə isə uğurlar diləyirəm.

SUFİ RUHUNU YAŞADAN POEZİYA

Yaşasa idi, indi 49 yaşı tamam olacaqdı Akif Səmədin! Ömrünün son illərində infarkt onu sıxır, ölümle hədələyir, o isə müalicə olunmaq istəmirdi...qısa desək, dostlarının təkidi ilə müalicə üçün Tehrana getdi, amma maddi imkanı, həm də yaşamaq istəyi yetərincə olmadığı üçün müalicəsini dayandırdı. Təbriz, Ərdəbil... daha neçə-neçə türk ellərini dərvişanə gəzdirdi, Azərbaycan türkcəsinin təəssübünü çəkdi, Xətəinin, Şəhriyarın qəbirlərini ziyarət etdi, Təbriz aşığılarının ifasında «Dilqəmi»ni, «Ruhani»ni dinlədi, şairlər məclisində söz dedi, ən əsası isə Təbrizdə şeirlərinin bir hissəsini ərəb qrafikası ilə kitab şəklində çap etdirdi. Bir sözlə, ürəyinin müalicəsinə gedən şair məhz Cənubi Azərbaycandakı soydaşlarımızın ürəyinə yol tapdıqdan sonra Bakıya döndü. Yaşaya bilmədi, dünyasını vaxtsız dəyişərək özünün tez-tez arzuladığı haqqın dərgahına qovuşdu.

«Akif səndən beş qoşma, Deyirdin qala, qaldı», - deyən şair uşaqları Atılay və Çilənay üçün də bir proqram cızır, obrazlı şəkildə ifadə edir ki, atanızın beş-altı qoşması ilə fəxr edə bilərsiniz:

*Atılayım, Çilənayım
Sorsalar atamız hanı
Çaşma, ləngimə, təngimə*

Göstər beş-altı qoşmamı.

Akif Səmədin təvazökarlıqla dediyi bu fikirlərin əksinə olaraq qeyd edək ki, onun beş-altı qoşması yox, onlarca publisistik məqaləsi, «Qiblə yelləri», «Uzaqlardan gəlirik», «Adəmdən...» kimi şeirlər kitabları Azərbaycan oxucusunun qəlbində əbədiləşib. Akif Səmədin şeirləri ilə ilkin tanışlıq belə bir təəssürat yaradır: Onun şeirləri daha çox folklorumuza kökləndiyi üçün saz üstündə oxuna bilir, dinləyicisinin də, oxucusunun da ruhunu oxşayır. Bu tipli şeirlərdə atalar sözlərinə yeni ruh, yeni nəfəs verildiyi birbaşa görünür. Məsələn, «Bağ-bostan əkmışəm xannan», «Odun yığmaq olmaz kəndirim üstə», «Özgəyə əriştə kəsdiyim yerdə, Aşımı umaca qatdı bu dünya» kimi misralarda atalar sözlərindən yaradıcı şəkildə, həm də poetik mənanı qüvvətləndirmək məqsədilə istifadə olunmuşdur.

Şairin poetik dünyasını «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanına bağlayan tellərə diqqət yetirək: «Tanrının yeri ucadı», «Küllükdən dağ olmaz» kimi misraları təkcə forma yox, həm də semantika baxımından «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı «Yucalardan yucasan, Kimsə bilməz necəsən, Görklü tənri», və «Kül təcik olmaz» cümlələri ilə səsləşir. Yaxud şairin «İç» dedikcə içim göynər» misrası ilə başlanan şeiri sanki «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında Qazan xanın yurdu ilə soraqlaşması səhnəsinin transformasiyası, yeni formada təqdimidir. Daha aydın olsun, - deyə nümunələri qarşılaşdıraraq: «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanında – 1. «...tazi tolaşmış, yurtda qalmış»; 2.

«Qom qomlarım qoma yurdum»; 3. «Qara başım qurban olsun, qurdım, saña!»; 4. «Çığnam-çığnam qayalardan çıxan su! Qara başım qurban olsun, suyım, saña!» Akif Səmədin şeirində – 1. «Yurdda qalan qara köpək»; 2. «Qucaqlaram topraq səni»; 3. «At kimi kişnəyib gəlləm Ac qoymam, yalquzaq, səni»; 4. «İç dedikcə içim göynər, Necə içim bulaq səni». Qarşılaşdırma və müqayisələr təsdiq edir ki, Akif Səmədin şeirindən təqdim etdiyimiz misralar «Kitabi-Dədə Qorqud»dan süzülüb gəlib, Dədə Qorqud ruhunun yadigarlarıdır.

Məhəbbət dastanları Akif Səmədin təkcə istinad deyil, həm də ilham mənbəyidir. O, neçə-neçə obrazlı ifadəsini məhz məhəbbət dastanlarına söykənərək yaradıb. Məsələn, «Əsli və Kərəm» dastanındakı Lələ və Kərəm obrazlarını üslubi-poetik müstəviyə gətirir: «Gədikdə təntiyib Lələylə Kərəm, Bəzək-düzək vurur qar ayrılığa». Yaxud «sirli dünya» ifadəsinin əvəzində deyir: «Dünya Əsli köynəyində düymədi».

Akif Səmədin poeziyasında yazılı ədəbiyyatımızın da təsiri duyulur. «Göylərdən baxır Allah, Şair Vaqifdi, vallah», - deyən şairin yaradıcılığında elə detallar var ki, onlar mütləq yazılı ədəbiyyat kontekstində öyrənilməlidir. Akif Səmədin «Füzuli istəyən sözə tən gəlləm» misrasında Füzulinin «Söz» qəzəlinin ümumi ruhu yaşayarsa, «Kəsin barmağımı, dönüm haqdan qaçım» misrasında Nəsiminin (Zahidin bir barmağın kəssən, dönüb haqdan qaçar), «Ölüm var ki, ömür kimi, Ömür var, ölumdən betər»

misralarında isə H.Cavidin poeziyasına mənəvi bağlılıq (Ölüm var ki, həyat qədər dəyərli, Həyat var ki, ölümdən də zəhərli) açıq-aydın görünür.

S.Vurğun sənətindən ustalıqla faydalanma, xüsusən də şeirlərindən epigrafla gətirmə Akif Səmədin poeziyasına bir şirinlik gətirib. Məsələn, «Divarlar qapqara, adamlar bomboz» mirası ilə başlanan şeirdə S.Vurğunun «Of...bu şəhər bir bəla, Ruha zəhərli bir su...» misraları epigrafla kimi verilir. Bu da poetik qayə, lirik «mən»in qabarıqlaşdırılması və həm də S.Vurğun poeziyasına vurğunluq kimi dəyərləndirilə bilər.

Türk ellərinin tarixi, etnoqrafiyası, mədəniyyəti, eləcə də zəngin təbiəti şairin duyğu və düşüncələrinin nüvəsində dayanır. Elə ona görə də poetik təfəkküründən süzülən nə varsa, təbii qarşılır, zövq öxşayır. Vəqif Səmədoğlu, Məmməd İsmayıl, Sabir Sarvan, Məmməd İlqar kimi şairlərlə Akif Səmədin tez-tez görüşərək poeziya barədə fikir mübadiləsi aparması, qələmindən çıxan şeirləri də ilk olaraq onlara oxuması, bir növ, onun ədəbi mühiti, məclisi idi. Bu mənada Akif Səmədi məhz həmin müstəvidə dəyərləndirən Ağamalı Sadiq Əfəndinin fikirlərini təsadüfi hesab etmək olmaz: «Dünya malında zərrə qədər gözü olmayan, özünün qoşa infarktı ilə Məmməd İlqara, mənə və Sabir Sarvana və bütün şair dostlarına meydan oxuyan, təbiəti etibarlı sufi olan Akif Əfəndinin bu böyüklüyü önündə məsuliyyət hissi keçirməmək, hətta böyük olmağa can atmamaq da mümkün deyil. Beləliklə,

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

mən qiymət vermək məsuliyyətini boynuma götürməli oldum».

Akif Səməd sözün qüdrətini poetik şəkildə, həm də Yunis Əmrə, Nəsimi, Füzuli kontekstində canlandırır. Şairin poetik düşüncəsinə görə, sözün sirri böyükdür: O, xuda, azadlıq, qəfəs, saray, can, nəfəsdır, insanlar isə sözün əsgəridir, meh kimi cənnətdən əsən də, min qılıncı birdən kəsən də, nadana təsir etməyən də sözdür. Sözün çəkisini bu cür yüksək şəkildə qiymətləndirmə şairin sufi təbiətindən doğur:

*Gah yatırdar, gah oyadar,
Şeytandı, küfrdü, ayədi,
Göylərdən enib qayıdar,
Yerdə haqqa əvəzdi söz.*

Bu ruh «Dərdimiz niyə söz oldu, söz oldu, saza düzüldü», - deyən şairin saza münasibətində də duyulur. Yəni şairin lirik «mən»i dərđini müqəddəs bildiyi sazla deyir. Akif Səmədin bir sıra şeirlərində söz, saz və aşiq vəhdətdə təqdim edilir. Məsələn, «Dilqəmin başdaşına yazı» şeirində özündən, gözündən, dözümdən yığılan haqq aşığının bədii obrazı yaradılır. Bu isə məhəbbət dastanlarımızdakı haqq aşıqlarının ümumiləşdirilmiş obrazını xatırladır:

*Bu yalan dünyaya öcü çatmadı,
Yalan qovurmağa sacı çatmadı,
Fələyin, mələyin gücü çatmadı*

*Sözündən yıxıldı – haqq aşığıydı.
Özündən yıxıldı – haqq aşığıydı.*

Akif Səmədin poeziyasında ağac kultunun poetik ifadəsi «Ağacla danışıb, daşla dillənir», «Ağac parçasıyam, daş qırıqıyam» kimi misralarda və daha çox da «Ağla məni, söyüdüm» şeirində öz əksini tapır. Maraqlıdır ki, şairin lirik «mən»i ağac müqəddəsliyinə münasibətdə «Kitabi-Dədə Qorqud» qəhrəmanlarından fərqlənir. Dəqiq desək, Uruz «Məni saña asarlar götürməgil, ağac» Götürəcək olursan, yigitligüm səni tutsun, ağac!» - deyirsə, Akif Səmədin lirik «mən»i bu dünya ilə vidalaşmaq istəyir:

*Üzüm, gözüm qarsıyıb,
Üzüm, gözüm qocalıb
Bir yaşılca şöy idim,
Bir yazısız göy idi,
Ağla məni, söyüdüm.*

Bu parçanın semantik yükü dünyasını vaxtsız dəyişən şairin acı taleyi ilə eyni xətdə birləşir. Bir cəhəti də qeyd edək ki, şair «Salam, gözəl-gözəl adlı dərmanlar», «Ürək sancısından barmaq ağrısı yey» misraları ilə başlanan şeirlərində xəstəliyini qabartsa da, haqq dünyasını uca tutduğu üçün ağlayıb-sızlamır. Hətta ölümü ayrılıqla müqayisədə heç nə hesab edir:

*Gülə can verən arıyığ,
Yönü sevdaya sarıyığ.*

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

*Ölüm heç nədi, ayrılıq
Yamandı, ay gedən, əylən.*

«Heybəni çiyinə götür Oxuma, dərviş, gəl gedək» tipli misraların müəllifinə bəzən elə gəlir ki, insanlar onu tanımır::

*Kədərimi bölümmü, de,
Sevincinlə gülümmü, de,
Tanımadın, ölümmü, de,
Atam, Akifəm, Akifəm...*

Təqdim etdiyimiz bənd «Nə baxırsan yanı-yanı» misrası ilə başlanan şeirin 3-cü bəndidir. Şair həmin şeirin yaranmasını belə mənalandırır: «Bir dəfə elə bildim kənddə məni heç kəs, heç kəs... tanımadı. Özüm özümdən elə üşəndim, elə üşəndim ki...». Akif Səməd 1992-ci ildə bu qənaətə gəlib. Çox yox, cəmi 2 il sonra «Qımqımı» şeirini yazaraq şübhələrinin nədən doğduğunu poetik dillə canlandırmağa çalışır. Şair obrazlı, həm də sufiyanə ifadə edir ki, daşın, quşun, otun, gülün, suyun, selin dilini bilsə də, adamların dilini bilmir:

*Daşdan-quşdan sordum-soruşdum,
Otdan, güldən sordum-soruşdum
Sudan, seldən sordum-soruşdum
Bircə adamdan sormadım,
Bilmirəm adamların
dilini neynim...*

Yekəxana şahlar, heyvərə qullar dünyasının eybəcərlik və naqislikləri, dilini bilmədiyi adamların mənəvi aşınmaları narahat qəlbli şairi didib-parçalayır, onu «təzədən dünyada nə ölümüm var» qənaətini söyləməyə vadar edir:

*Şahı yekəxana, qulu heyvərə
Təzədən dünyada nə ölümüm var.
Bir gəldim, nə gördüm, bir də nə verə
Təzədən dünyada nə ölümüm var.*

«Nə ölümüm var...» şeirindən götürülmüş bu parçanın semantikasında türki-dünyalıq ictimai düşüncə ilə qovuşuq şəkilədir. Yəni haqq dünyasına qovuşmağa can atan şair bu dünyanın müsibətlərini, problemlərini, çatışmazlıqlarını qabartmağı da unutmur. Həm də bu ruh onun bir-iki şeirini yox, bütöv yaradıcılığını əhatə edir: «Türk torpağı rus əlində tankla şumlanır», «Bir qarış torpaqdan keçdin, Sən Arazdan keçəmməzsən», «Bir bazar açılıb Namus satılır» kimi misraların semantik yükü dediklərimizə bir işıq salır, amma daha qabarıq görünsün, - deyə «Bizlik deyil» şeirindən bir bəndi təqdim edirik:

*Şaha razılıq eləmək,
Ya da tazılıq eləmək,
Qalıb qazılıq eləmək
Düzlük deyil, çıxaq gedək.*

Forma və məzmun vəhdəti, dil və üslub bənzərsizliyi, obraz rəngarəngliyi və digər cəhətlər A.Səmədin şeirlərində qabarıqlığı ilə seçilir. Yaratdığı zəngin qafiyələr onu başqalarından fərqləndirir: qarıymış, yarıymış, varıymış; alına, dalına, halına; satılır, qatılır, atılır; naçar, qaçar, açar. Şeirlərində heca vəzninin imkanlarından maksimum istifadə, asindeton üsulla (bağlayıcısız əlaqələr) poetiklik yaratma kimi cəhətlər də Akif Səmədin fərdi yaradıcılıq qabiliyyətinin yüksək olduğunu göstərir.

M.Hüseynov şeir dilinin problemlərindən bəhs edərkən yazır: «...söz sənətkarının dil məziyyətlərinin, yaxud qüsurlarının tam mənzərəsini olduğu kimi göstərmək, onun həqiqi dəyərini vermək mahiyyət etibarilə şairin yaradıcılıq fərdiyyətini, bədii sözün əsas xassə və imkanlarını, fərdi söz duyumunun səciyyəvi əlamətlərini, üslubi orijinallıq ölçülərini, şifahi xalq yaradıcılığı, klassik ənənə və canlı danışq dili ilə bağlılıq aspektləri kimi mühüm estetik problemlərin qavranılmasına yardım edir». Bu mənada Akif Səmədin poetik dilinin fəlsəfi-estetik mahiyyətini linqvistik müstəvidə araşdırmaq zərurəti yaranır.

Poeziyamız üçün səciyyəvi olan alliterasiya və assonans Akif Səmədin şeirlərində aydın şəkildə görünür: «d»-nin alliterasiyası (Daşa dönən daşı danlar), «y»-nin alliterasiyası (Yarı yan dərinə, yarı yan dayaz); incə saitlərin assonansı (Öldürən də sən özünsən, ölən də özün). Şairin bir sıra misralarında

cingiltili samitlərin alliterasiyası incə saitlərin assonansı ilə sintez şəklindədir. Məsələn, «Güzgü güzgülənir gözümdə mənim». Belə bir cəhət bəzən bütöv bir bəndi də əhatə edir:

*Güzdəki mən deyiləm,
Gözüm güzgüyə güzgüdü
Mən güzdə görünürəm,
Güzdən baxan özgədi.*

Təqdim etdiyimiz bəndə xüsusi bir ahəngdarlıq, musiqililik gətirən asindeton üsuldan istifadə və daha çox da «g» alliterasiyasının incə saitlərin assonansı ilə (baxan sözü istisna olunmaqla) birgə təzahürüdür.

Anaforalar (Mən məni harda itirdim, Mən məni kimdə gəzirəm...), epiforalar (Allah, Allah nə tez oldu...), xüsusən də «varmaq» arxaizminin epifora kimi işlənməsi şairin poetik dilinin atributu kimi çıxış edir.

Akif Səmədin poeziyasını çulğayan həyat və ölüm dilemması obrazlı dilində qabarıq şəkildə görünür. Antitezalar daxilində işlənən toy-yas, ağlamaq-gülmək, doğru-yalan, yaxşı-yaman, axşam-səhər kimi vahidlər də dediklərimizə sübutdur.

Mətnlərdəki inversiya (Gedərəm bir xoş avaznan), anastrofa (Ayaq baş, baş ayaq), bədii sual (Yüksəyim, ucam hardasan?), ellipsis (Telli saz yaralı, ulu söz qandı) və digər vasitələr şairin duyğularını reallaşdıran, poetik mənanı qüvvətləndirən detallardır.

Şairin dilində yağ içində böyrək kimi bəslənmək, ürəyi daşa dönmək, ağrı çəkmək, ağrı yemək kimi frazeoloji vahidlərlə yanaşı, özünün zərgər dəqiqliyi ilə yaratdığı məcazlar da diqqəti cəlb edir: epitetlər – alagözlü səhər (Eşqi alagözlü səhərdən yağır), qanlı Kür (Yol kimi baxardı qanlı Kürə də), kar qaya (Kar qayaya, səda verdim); təşbehlər – «Ömür at kimidi, arvad kimidi», «Yollarda maşınlar qarışqa kimi»; metaforalar – «Sular bir-birini qovur, qardaşım», «Meşədə söyüdlər saçını yolur», «Şam yanır, Şamdan ağlayır»; metonimiyalar – «Şəhər sinəsində yer verməyibdi»; mübaliğələr - «Göz yaşından göl durular»; litotalar – «Birçə qarış yol varıymış Adəmdən Akif Səmədə».

Akif Səmədin şeirlərində poetiklik yaradan bir neçə vasitənin iki misra daxilində təzahürünə rast gəlinir:

*Mənə günah gülür, gülür, min ah gülür,
Göydə allah gülür, yerdə dar ağacı*

Burada «g»-nin alliterasiyası, «gülür» sözü ilə yaradılan epifora, mübaliğə (min ah gülür), antiteza ilə ellipsisin eyni misra daxilində işlənməsi (Göydə allah gülür, yerdə dar ağacı) və s. kimi detallar şairin bədii dilinin zənginliyini şərtləndirir.

Azərbaycan dilinin qərb şivələrinə söykənərək yazıb-yaradan şairlər sırasında Akif Səmədin də adını xüsusi olaraq vurğulamaq lazım gəlir. Bəri başdan qeyd edək ki, Akif Səmədin şeirlərindəki

dialektizmlər, xüsusən də arxaizmlər bolluğu belə bir fikri formalaşdırır: Akif Səmədin şeirlərində sanki Azərbaycan dilinin qərb şivələrinə dair dialektoloji atlasın poetik mənzərəsi yaradılıb. Bu tip vahidləri aşağıdakı kimi sistemləşdirmək mümkündür:

1) fonetik tərkibcə qədim formasına uyğun işlənən sözlər: topraq (Qucaqlaram, topraq səni), yapraq (Gəl, aparım yapraq, səni), umud (Adamın sabaha umudu yoxdu...);

2) arxaik morfoloji elementlər: -ıban, -ibən (Ay uşağı aparıban uçurmdan atsa; Dəribən pünhana sərən olmadı), ismin təsirlik halında bitişdirici «y» ünsüründən istifadə – güzgülüyü (Güzgülüyü görəndə), felin bacarıq şəklinin inkarında qədim formanın saxlanması – qorxudammaz (Akif haqqın quludu, hər dərd onu qorxudammaz);

3) arxaizmlər: güz, yağ, ozan, anrı, dinşəmək, varmaq və s.;

4) müxtəlif səs dəyişmələri ilə işlənən sözlər: döyəm (deyiləm), nəzilər (nazilər), öylər (evlər) və s.

Sual yarana bilər ki, ali təhsilli jurnalist olan şair Akif Səmədin dilində arxaizmlər bolluğu nədən qaynaqlanır? Heç şübhəsiz ki, burada birinci argument kimi poetik mənanın qüvvətləndirilməsi önə çəkilməlidir. İkincisi, şair bu cür vahidləri poeziyaya gətirməklə onlara yeni nəfəs verib, sanki itib-batma təhlükəsindən qorumağa çalışıb. Üçüncüsü, yaratdığı obrazlar daha çox «Dədə Qorqud» dövrünün obrazları ilə səsleşir. Yuxarıda təqdim etdiyimiz arxaik vahidlərin, demək olar ki,

Poeziyanın dili,dilin poeziyası

hər birinin «Kitabi-Dədə Qorqud»da işlənməsi də dediklərimizi təsdiqləyir.

Şairin sufi dünyasından süzülüb gələn, hər mısrası bir aforistik ifadə təəssüratı yaradan bəndləri də az deyil:

*Payız yaza dönə bilir,
Qarı qıza dönə bilir,
Adam saza dönə bilir,
Vaxtı saz eləmək olmur.*

MÜNDƏRİCAT

Şeir dilinin şəriyyəti (İlham Abbasov).....	3
Poeziyanın dili, dilin poeziyası	9
Əbədiyyətə qovuşan, əbədi yaşar Mətləb Nağı.....	20
Zəlimxan Yaqub poeziyasının dili	24
Firuzə Məmmədlinin şeir dünyası.....	35
Dünya işığına həsrət, hər misrası işıqlı şair	45
Cərrah bıçağından süzülən işıq sözə çevriləndə	56
Alim zəkası, şair ilhamı	66
Dərddən yaranan şeir	73
Vətən sevgisi, dil gözəlliyi.....	84
Şəhidlik zirvəsinə uçan şair.....	94
Qəm üstə köklənmiş şair qəlbi	104
Jurnalist qələmi, yazıçı istedadı	116
Azərbaycan dərdi çəkən Giya Paçxataşvili.....	120
Görünənlə görünməyən vəhdətindən	
doğulan poeziya	130
Məzmun gözəlliyi, dil zənginliyi	142
Uca yaşadı, mərd yaşadı, izi qaldı.....	152
«Can Azərbaycan!» ruhunu hər misrasında yaşadan şair	159
Şair təbi saz üstə köklənəndə	171
Özünü sözə çevirən şairin poetik dünyası.....	179
Sufi ruhunu yaşadan poeziya	190



Filologiya elmləri doktoru, professor Əzizxan Vəli oğlu Tanrıverdinin 14 kitabı, 140-dan artıq məqaləsi çap olunmuşdur. Əsas əsərlərindən:

«Türk mənşəli Azərbaycan antroponimləri» (1996), «Antroponimi v Azerbaydcanskoy literature» (XVII-XIX vv.) (1999), «Kitabi-Dədə Qorqud»da şəxs adları» (1999), «XVI əsr qıpçaq (poloves) dilinin grammatikası» (2000), «Kitabi-Dədə Qorqud və qərb ləhcəsi» (2002), «Kitabi-Dədə Qorqud»un obrazlı dili» (2006), «Kitabi-Dədə Qorqud»un söz dünyası» (2007), «Dədə-Qorqud kitabı»nın dil möcüzəsi» (2008), «Dilimiz, mənəviyyatımız» (2008).

ƏZİZXAN VƏLİ oğlu TANRIVERDİ
Filologiya elmləri doktoru, professor

POEZİYANIN DİLİ, DİLİN POEZİYASI

BAKİ – 2008

Nəşriyyatın direktoru:professor Nadir Məmmədli

Yığılmağa verilmiş11.09.2008.

Çapa imzalanmış 28.11.2008.

Şərti çap vərəqi 12,7. Sifariş № 535.

Kağız formatı 60x841/16. Tiraj 500.

*Kitab «Nurlan» nəşriyyat-poliqrafiya müəssisəsində
hazır diapozitivlərdən çap olunmuşdur.*

E-mail: nurlan 1959@gmail. com

Teİ: 497-16-32; 050-311-41-89

Unvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi 8/4.