ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏ

ELMİ ƏSƏRLƏRİ

III

CİLD

XIX ƏSRDƏ MOLLA PƏNAH VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİ

ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏ

ELMİ ƏSƏRLƏRİ
III CİLD

XIX ƏSRDƏ MOLLA PƏNAH VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİ

Bakı-2025

Tərtibatçı və redaktor: **Prof. Dr. Pərvanə Bayram,**
Burdur Mehmet Akif Ersoy Universiteti
Türk dili və ədəbiyyatı bölümü

Naşir: **Turan İbrahimov,**
texnika üzrə fəlsəfə doktoru

Korrektor: **Fəxrəddin Məmmədov,**
fizika-riyaziyyat üzrə fəlsəfə doktoru

Əzizə Cəfərzadə. Elmi əsərləri: III cild, XIX əsrdə Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbi / Tərt. ed. və red. Pərvanə Bayram, Bakı: SkyE, 2025. – 654 s.

Bu cildə, Əzizə Cəfərzadənin 1961-1965-ci illərdə "XIX əsrdə Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbi" adlı filoloji elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün yazdığı dissertasiya daxil edilmişdir.

Bu elmi işdə müəllif ədəbi məktəblər, üslublar haqqında ətraflı məlumatlar vermiş, Rafei, Mehdi bəy Şəqaqi, Camal, Mücrim Kərim Vardani, Məlikballı Qurban, Udulu Musa kimi şairlərdən ilk dəfə bəhs etmişdir. Eləcə də Molla Cümə, Məhəmmədhüseyin xan Müştaq, Abdulla Padarlı, Bağban Məhəmməd və başqalarının şeirlərində Vaqif ədəbi ənənələri və təsirini araşdırmış, Mirzə Həsən Mirza, Şərəf, Varxiyanlı Həsən və Mehdi bəy Şəqaqi kimi bir çox naməlum şairlər haqqında məlumat vermişdir.

Əsərin orijinaldakı variantına müdaxilə edilmədən çapa hazırlanıb ilk dəfə nəşr edilir. Əsərdə dövrün ideoloji basqısı ilə daxil edilmiş ədəbiyyat, qaynaqlar və s. dəyişiklik etmədən olduğu kimi oxucuya çatdırılır.

ISBN 978-9952-440-35-9

@Turan İbrahimov, 2025

ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏNİN "XIX ƏSRDƏ MOLLA PƏNAH VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİ" MÖVZUSUNDA YAZDIĞI DOKTORLUQ DİSSERTASİYASI HAQQINDA

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının və ədəbiyyatşünaslığının görkəmli nümayəndəsi, ilk qadın Xalq yazıçı, filologiya elmləri doktoru, professor Əzizə Cəfərzadənin (1921-2003) yazıçılığı, günümüzə qədər həmişə alimliyinin önünə keçmişdir. Yüzlərlə elmi məqalə, tədqiqat əsərləri, divan ədəbiyyatı, aşıq ədəbiyyatı, folklor və digər sahələrdə mühüm elmi tapıntılar müəllifi olan alimin elmi əsərləri və tədqiqatlarının bir çoxu kitab halında eləcə də yeni latın qrafikasında nəşr olunmadığından elm aləminə əsasən çatdırılmamışdır.

2021-ci ildən başlayaraq 100 illik yubileyi münasibəti ilə yazıçının bütün arxivi, ev muzeyi tərəfindən araşdırılmış, nəşr olunmayan və eləcə də pərakəndə jurnal və qəzetlərdə nəşr edilmiş hekayə, povest, roman və səfərnamələri, pyesləri, radio və televiziya proqramlarının mətnləri ərəb, kiril və latın əlifbası ilə yazılmış mətn və əlyazmalardan transliterasiya edilərək 17 cilddə Əzizə Cəfərzadə "Seçilmiş əsərləri" adıyla 2021-2024-cü illərdə nəşr edilmişdir.

İndi isə bu elmi əsərlər, müxtəlif qrafikalı Azərbaycan əlifbalarından və əlyazmalardan tərtib edilərək yeni latın qrafikasına transliterasiya edilmiş və bütövlükdə Əzizə Cəfərzadə "Elmi əsərləri" seriyası şəklində nəşrə başlanmışdır. Bu silsilədə, hər biri Cəfərzadənin həyatının və elmi biliklərinin təməl daşlarını təşkil edən diplom işi, namizədlik və doktorluq dissertasiyaları və XIV-XX əsrlərə aid klassik

ədəbiyyata dair elmi əsərləri, aşıq ədəbiyyatı, müasir Azərbaycan ədəbiyyatı, ədəbiyyatşünaslıq, Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı, Güney Azərbaycan ədəbiyyatı və s. sahələrdəki əsərləri yer alacaqdır.

Əzizə Cəfərzadə, 1946-cı ildə Azərbaycan Dövlət Universitetini (ADU, indi Bakı Dövlət Universiteti – BDU) bitirirkən "Nəcəf bəy Vəzirov dramaturqiyasının xüsusiyyətləri" adlı diplom işini müdafiə etmişdir. 1947-50-ci illərdə isə o, ADU-da aspiranturada oxuyarkən filologiya elmləri namizədi adı almaq üçün "XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçi-ziyalı gənc surətləri" mövzusundakı dissertasiyasını müdafiə etmişdir. Bu əsərləri ilə o, XIX-XX əsr Azərbaycan modernləşməsi sahəsində aparıcı mütəxəssislərdən biri olduğunu sübut etmişdir. Bu yuxarıda adı çəkilən iki əsər, alimin "Elmi əsərləri" silsiləsinin II cildində (2025) dərc olunub.

Üçüncü və ən mühüm, böyük həcmli elmi əsərlərindən biri olan "XIX əsrdə Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbi" mövzusunda doktorluq dissertasiyası, Cəfərzadənin həyatında və elmi fəaliyyətində sanballı, nümunəvi və faciəli bir hekayəyə malikdir. Bütün tədqiqatlarını xüsusi diqqət və fədakarlıqla aparan Cəfərzadə, bu işi professor Feyzulla Qasımzadənin elmi məsləhətçiliyi ilə böyük bir əzm, şövq və başarıqla tamamlamış və müdafiə prosesində müsbət rəy alsa da, sonda gizli səsvermədə müxtəlif səbəblərdən heç bir müsbət səs toplamamışdır.

1948-ci ildə çap olmuş və hələ mətbəədəykən yandırılması əmri verilən ilk hekayələr kitabından sonra 15 il ədəbiyyatdan kənarlaşdırıldığından, özünü elmi fəaliyyətinə həsr edən Cəfərzadə bu dəfə də ümidsizliyə düşməmiş, 1965-1970-ci illərdə və sonrakı dövrlərdə elmi, ədəbi və

pedaqoji fəaliyyətlərini intensiv şəkildə davam etdirmişdir.

Nəhayət o, 1970-ci ildə "Azərbaycan poeziyasında xalq şeiri üslubu" mövzusunda doktorluq dissertasiyasını müdafiə edib. Sonrakı illərdə alimin bu əsəri iki ayrı cilddə (I hissə 1981, 77 s., II hissə 1999, 75 s.) dərs vəsaiti kimi Bakı Universiteti tərəfindən çox qısa şəkildə nəşr olunub.

Cəfərzadə diplom işi, namizədlik və iki doktorluq dissertasiyası, ədəbiyyatın demək olar ki, bütün sahələrinə dair yüzlərlə elmi məqalə, antologiyalar, dərs vəsaiti və b. olmaqla çoxsaylı elmi əsərlərə imzasını atmışdır.

Qarşınızdakı bu kitabda, XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının qüdrətli şəxsiyyətlərindən Molla Pənah Vaqifin əsərləri və onun bir ədəbi məktəb yaratması, bu məktəbin nümayəndələri, onların şeirlərində istifadə etdikləri forma və məzmunlar, ədəbi sənətlər araşdırılır. Tədqiqatda, əlyazmalar əsasında bu məktəbə mənsub olub elm aləminə məlum olmayan çoxsaylı şairlər, onların poeziyasında klassik və folklor üslublarının vəhdəti, aşıq üslubunun XIX əsr Azərbaycan poeziyasında müştərək olaraq varlığını davam etdirməsi araşdırılmışdır.

Əsər giriş, yeddi fəsil, nəticə və ədəbiyyatdan ibarətdir.

Fəsillər ardıcıllıqla, "*Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinin ənənələri*", "*XIX əsrdə Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbini davam etdirən şairlər*, "*Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərin yaradıcılığında məhəbbət lirikasi*", "*Molla Pənah Vaqif şeiri davamçılarının yaradıcılığında ictimai motivlər: tənqidi satira və realizm*", " *Molla Pənah Vaqif şeiri ənənələrini davam etdirən şairlərin istifadə etdikləri şeir növləri* (*qoşma, gəraylı, təcnis, müxəmməs və s.)*", "*Təcnislər*" və "*Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərin sənətkarlıq xüsusiyyətləri*" olaraq adlandırılmışdır.

Girişdə, Azərbaycan ədəbiyyatının erkən dövrlərindən XVII əsrə qədər yetişmiş Məhsəti Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli və b. kimi tanınmış şairlərin yaradıcılığından bəhs edən alim, klassik Azərbaycan ədəbiyyatının özünəməxsus inkişaf yoluna da toxunur. O vurğulayır ki, klassik ədəbiyyatla yanaşı, xalq ədəbiyyatı, xüsusən də aşıq şeiri XV-XVI əsrlərdən Aşıq Qurbani, Tufarqanlı Aşıq Abbas, XVIII əsrdən sonra isə Molla Vəli Vidadi, Molla Pənah Vaqif kimi tanınmış nümayəndələr yetişdirmişdir.

Cəfərzadə haqlı olaraq bildirir ki, XIX əsrdə inkişaf edən Azərbaycan poeziyası həm klassik, həm də aşıq poeziyası çərçivəsində mövcud olmuşdur.

Alimin bu mövzuda aşıq poeziyasının tarixinə işıq salan müşahidələri kifayət qədər yerindədir:

"XIX əsrdə yazılı ədəbiyyatda müşahidə olunan aşıq şeiri tərzi qədim bir tarixə malikdir... XIV-XV əsrlərdə aşıq şeiri klassik poeziyamızın əsas qida mənbələrindən biri olmuş, Şah İsmayıl Xətai, Əmani, Qövsi kimi klassik üslubda yazan şairlər bəzi əsərlərini aşıq şeiri tərzində yazmışlar. XVII əsrdən başlayaraq yazılı ədəbiyyata keçən aşıq tərzi XVIII əsrdə xüsusilə güclənmiş Molla Vəli Vidadi, Molla Pənah Vaqif, M.Müştaq, Rafei və başqalarının yaradıcılığında artıq mühüm yer tutmağa başlamışdır." (s. 29).

Bu tədqiqatda, Cəfərzadənin mənbələri müstəsna dərəcədə zəngindir. O, Sovet Rusiyasının bütün mənbələrindən, eləcə də çoxsaylı ölkələrin şərqşünaslıq mövzusunda yazılmış tədqiqatlardan, klassik təzkirələrdən və bu sahədəki fundamental əsərlərdən istifadə etmişdir. Sovet İttifaqının bütün ölkələrinin Əlyazmalar İnstitutunun kitabxanalarındakı çap və əlyazma əsərləri ilə yanaşı, bu tədqiqatın ən əlamətdar xüsusiyyəti Azərbaycan Elmlər Akademiyasının

Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılan, əvvəllər öyrənilməmiş çoxsaylı əlyazmaların ilk dəfə olaraq araşdırmaya daxil edilməsidir. Buradakı poeziya nümunələrinin bir çoxu ilk dəfə oxunur və dəyərləndirilir, müəllifləri haqqında məlumat verilir.

Bu tədqiqatda ilk dövrlərə aid əsərlər, xüsusən Mahmud Kaşğarinin "Divani-lüğətüt-türk", Əlişir Nəvainin bu sahədəki bir çox əsərləri, XIV-XV əsr azərbaycanlı musiqiçi Xacə Əbdülqadir Mərağinin "Məqasidül-əlhan" və "Zübdətül-ədvar" əsərlərində yer alan qoşma və digər heca vəznində yazılan kitablar haqqında məlumatlara yer vermişdir.

Burada, Ə.Cəfərzadə XIX əsrin ilk yarısından etibarən bu sahədə tədqiqat aparan polyak alimi Tadeuş Kovalski, Çar Rusyasındakı tədqiqatçılardan Mirzə Yusif Nersesov, Adolf Berje, N.Qulak, türkiyəli alimlərdən Fuat Köprülü və İsmayıl Hikmət, azərbaycanlı alimlərdən F.Köçərli, Emin Abid kimi şəxslərin qoşma və xalq şeiri formaları haqqındakı araşdırmalarından da bəhrələnib.

Aşıq tərzində yazılmış şeirlərə, Azərbaycan mənbələrindən daha çox 1920-ci ilə qədər tərtib edilən təzkirələr, yazılan cüng və məcmuələr, xüsusilə XIX əsr şairlərinin əsərləri toplanmış olan Mirzə Yusif Nersesov Qarabağinin "Məcmueyi-Vaqif və müasirini-digər", Adolf Berjenin "Məcmueyi-əşari-şüərayi-Azərbaycan" və Müfti Hüseyn Əfəndi Qayıbovun qeyri-mətbu "Azərbaycanda məşhur olan şüaranın əşarına məcmuədir" adlı kitablarında yer verildiyi üçün müəllif bu mənbələrdən tez-tez istifadə etmişdir.

XIX əsrdə yazılan Mir Möhsün Nəvvab, Həsənəli xan Qaracadağı, Məhəmməd ağa Müctəhidzadə təzkirələrindən, F.Köçərlinin rusca yazılmış "Литература Азербайджанских татар" (1903) və Azərbaycan dilində yazılan "Azərbaycan

ədəbiyyatı tarixi materialları" (1925-1926) kitabları, ayrıca, 1920-ci ildən sonra nəşr olunan məcmuə və toplulardakı məqalələrlər də bu tədqiqatın mühüm mənbələrindəndir. Bunlardan xüsusilə S.Mümtaz, V.Xuluflu, H.Zeynallı, Ə.Müznib və b. əsərləri, "Kommunist" qəzetinə əlavə olaraq buraxılan "Xalq ədəbiyyatı həyatdan doğar" başlığı altında toplanan araşdırma məqalələri, şeir, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri; Bakı, Ordubad və başqa şəhərlərdə yetişmiş şairlər haqqında məlumat və onların əsərlərindən nümunələr bu dövrün birinci dərəcəli mənbələridir.

Sovet inqilabından sonra Azərbaycanda klassik ədəbiyyata edilən hücumların eynisi aşıq ədəbiyyatına da edilmişdir. Lakin bu mövzudakı təzyiqlərə əhəmiyyət verməyən müəlliflərin əsərləri, belə əsərlərin nəşri və təbliğində təsirli olmuşdur. Xüsusilə, S.Mümtazın "El şairləri", Ə.Müznibin "Aşıq Pəri və müasirləri", B.Behcətin "Ə. Nəbati", V.Xuluflu, H.Zeynallı və başqalarının tərtib etdikləri onlarla məcmuə bunlardandır. Cəfərzadə, "Giriş"də bu mənbələrin əhəmiyyətini qeyd etməklə yanaşı, həm də onlara bir tədqiqatçı kimi tənqidi yanaşaraq, onların müsbət və mənfi cəhətlərini diqqətlə ortaya qoymuş, lazım gəldikdə xətalı məlumatları təsdiqləmişdir.

Füzuliyə hücumlar və Vaqiflə Füzulini müqayisə etmək meyli XIX-XX əsrlərin ən mühüm polemikalarındandır.

Bu araşdırmada, XX əsrin ilk 60 ilindəki ədəbi proseslər, ədəbi araşdırmalar, polemikalar haqqında da mühüm məlumatlar var. Bunlardan ən mühümü, bilavasitə bu araşdırma ilə bağlı olmasa da, Məhəmməd Füzulini Molla Pənah Vaqiflə müqayisə edən tədqiqatlardır. Bu müqayisəni başladan XIX əsrdə Mirzə Fətəli Axundovun Füzulini tənqid edib, Vaqif şeirini tərifləyən bir məqaləsidir.

Cəfərzadə, ədəbi aləmdəki fikir və cərəyanları, o cümlədən klassiklərə, xüsusilə Füzuliyə qarşı hücumları da müzakirə edib, aktual problemlərə tənqidi baxış bucağı təqdim edib.

"1940-cı illərə kimi yazılmış məqalələrin bir qisminə xas olan ümumi bir nöqsan bundan ibarətdir ki, bəzi müəlliflər (H. Səmədzadənin bu mövzuda məqalələrini nəzərdə tutmuşdur – P.B.) Vaqif, Qasım bəy Zakir və realizmə meyl edən digər şairləri düzgün qiymətləndirməmişdilər. Bu müəlliflər M.F.Axundov, F.Köçərli və başqalarının fikirlərinə əsaslanaraq, hətta M.P.Vaqif, Qasım bəy Zakir və başqalarını ədəbiyyatımızın ən qüdrətli sənətkarlarından olan Füzuliyə qarşı qoymağa, ondan üstün tutmağa təşəbbüs etmişdilər. Halbuki, XVI əsrdə vətənindən çox-çox uzaqlarda yazıb-yaratmasına baxmayaraq, məhz Azərbaycan dilində cahani-ümum əsərlər yaratmış Füzulinin (həmin əsrlərdə və sonra vətənində yaşadığı halda bəzi sənətkarlar fars-ərəb dillərində yazırdı) ədəbiyyatımızda öz yeri, Vaqifin və Zakirin isə öz yeri vardır. Ümumiyyətlə, klassik ədəbiyyatı xalq şeiri tərzində yaradılan ədəbiyyatla qarşılaşdırmaq, onları bir-birinə qarşı qoymaq təşəbbüsləri özünü heç bir vəchlə doğrulda bilməz..." (s. 35)

Ölkədə və xaricdə aparılan tədqiqatları diqqətlə araşdıran Cəfərzadə, qazax alimi M.K.Xamrayevin "Основы тюркского стихосложения" (Алма-Ата, 1963) adlı əsərini təcnislər və s. ilə bağlı tənqid etmiş, "Aşıq Pəri və müasirləri" kitabının müəllifi Ə.Müznibin bu kitabının müsbət və mənfi tərəfləri üzərində ətraflı dayanmışdır.

Cəfərzadə, 1940-cı illərin sonuna doğru artıq toplanmış və nəşr edilmiş əsərlərin, bu əsərləri ortaya qoyan ayrı-ayrı müəlliflərin həyat və yaradıcılığının elmi surətdə tədqiq edilməsi dövrünün başlandığını və bu sahədə yetişən alimlərin tərtib və nəşr prosesini tamamlayıb artıq əsl tədqiqə

keçdiklərini bildirir. Prof. F.Qasımzadə, prof. H.Araslı bu sahədə mühüm şəxslərdəndir. *"Onlar, XVIII və XIX əsr ədəbiyyatı tarixi, dərsliklər, proqramlar tərtib edirkən aşıq tərzində yaranan poeziyanın tarixi mövqeyini müəyyənləşdirməyə, onun ayrı-ayrı nümayəndələrinin yaradıcılığını tədqiqə başlayırlar."* (s. 38) – deyən alim, sonrakı illərdə aşıq tərzini tədqiq edənlər içərisində prof. K.Məmmədov, filoloji elmlər namizədi Ə.Mirəhmədov, akad. M.İbrahimov, prof. Ş.Qurbanov və başqalarının bir sıra monoqrafiya və elmi tədqiqi məqalələrinin olduğunu da bildirir.

Müəllif, bu sahədə tədqiqatlar aparmış alimlərin zəhmətinə qiymət verərkən, özünün bu sahədəki sanballı işlərinin adını da qeyd etmişdir. Bunlar yenə XIX əsr şair və aşıqlarından Mücrim Kərim Vardani, Abdulla Padarlı, Məlikballı Qurban, Udulu Musa, Şərəf, Tüfeyli kimi şairlərdir.

Bu araşdırma zamanı əldə edilən məlumatlar əsasında Əzizə Cəfərzadə, aşağıdakı əvəzolunmaz kitabları hazırlamışdır:

Fatma xanım Kəminə "Seçilmiş əsərləri" (1971, 2022),

"Azərbaycan aşıq və qadın şairləri" (1974, 1992, 2003, 2005, 2006),

"Şirvanın üç şairi" (1976),

Mücrim Kərim Vardani "Sünbülüstan" (1978),

Abdulla Padarlı "Seçilmiş şeirləri" (1979),

"Hər budaqdan bir yarpaq"(1983).

Alimin Ev Arxivindəki materiallar əsasında genişləndirilərək Fatma xanım Kəminə "Seçilmiş əsərləri" (2022) və "Təzkireyi-Əzizə" (2023) şəklində iki kitab da dos. Ömər Bayramın redaktəsində nəşr edilmişdir. "Təzkireyi-Əzizə", yuxarıdakı siyahıda yer alan 3-6-cı sıradakı kitablar və Ev Arxivindəki materiallar əsasında nəşr edilmişdir.

Alim bu vaxta qədər aşıq şeirinin bütöv şəkildə nəzərdən keçirilmədiyini və qiymətləndirilmədiyini, öz tədqiqatında bu yanaşmanı tətbiq etməyə çalışdığını xüsusi qeyd etmişdir.

Bu araşdırmada, alim aşağıdakı dörd mühüm məqama diqqət yetirmişdir:

"a) XIX əsrdə aşıq şeiri tərzində yaranan poeziyanın Azərbaycan ədəbiyyatında tutduğu mövqeyi aydınlaşdırmaq:

b) Q.Zakir, Ə.Nəbati kimi görkəmli sənətkarlardan başqa daha hansı şairlərin bu səpkidə yazdıqlarını müəyyənləşdirmək:

v) Bu poeziyada həm klassik, həm də aşıq şeiri ənənələrindən necə istifadə və bu ənənələrin necə inkişaf etdirildiyini göstərmək:

q) Bu poeziya nümayəndələrini bir-birinə bağlayan ümumi cəhətləri və onların fərdi xüsusiyyətlərini, istifadə etdikləri şeir növləri və əsərlərindəki bədii ifadə vasitələrini tədqiq etmək". (s. 43)

XIX əsrdə aşıq şeirinin xalq yaradıcılığına bağlılığını daha yaxşı araşdırmaq üçün alim, Azərbaycanın Bakı, Əli Bayramlı, Qazıməmməd, İmişli, Şamaxı, Şəki və sair şəhərlərində elm aləminə az məlum olan (və ya heç olmayan) bayatılar, müxtəlif əmək, mərasim və oyun nəğmələri, mənzum atalar sözləri və məsəllər, mahnılar, müəllifi bəlli olmayan şeirlər, lətifələr, rəvayətlər, düzgülər, yanıltmaclar toplamış, "Xalq ədəbiyyatı nümunələri" adı ilə doqquz dəftərə toplanmış bu materiallardan dissertasiyanın yazılışı prosesində də müxtəlif fəsillərdə geniş istifadə etmişdir. Bu nümunələr, "Elmi əsərləri"n daha sonrakı cildlərində nəşr etdiriləcəkdir.

"Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinin ənənələri" adlı I fəsildə alim, M.P.Vaqif təsirinin və onun davamçılarının sadəcə doğulub yaşadığı Qazax, Qarabağ, Göyçə ətrafı ilə məhdudlaşdırılmadan, Nuxa-Zaqatala, Şirvan, Vənənd, Təbriz və b. yerlərdə də araşdırılması gərəkliyini bildirmişdir.

Cəfərzadə, Vaqif ədəbi məktəbinin xüsusiyyətlərini aşa-

ğıdakı kimi sıralamışdır:

"1. Vaqif ədəbi məktəbinin yazılı ədəbiyyatımızda yaratdığı birinci və ən əsas ənənə xalqa bağlılıq, xəlqilik məsələsidir.

2. M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin ikinci mühüm cəhəti onun mövzusudur. Məlumdur ki, M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin əsas mövzusu məhəbbət və gözəlin tərənnümüdür.

3. M.P.Vaqif və onun davamçılarının dinə, dini anlayış və məfhumlara münasibəti maraqlıdır. Məsələ burasındadır ki, Vaqif həmçinin başqa el şairlərinin demək olar ki, heç birisi müasir anlayışca ateist olmamışdır.

4. .. Mövzu vəhdəti M.P.Vaqifin yaradıcılığında da mövcud olan yeniliklərdəndir.

5. Məişət realizmi Vaqif ədəbi məktəbi ənənələri içərisində mühüm yerlərdən birini tutur. Məsələn, Vaqifin tüfəng, kürk, saqqal, Zakirin yaxalıq, kürk, qocalıq, Əndəlib Qaracadağinin pilov, samovar, Molla Cümənin sərçələr, Udulu Musanın çəyirtkə və sairə ilə, yaxud həmin dövr şairlərinin zəlzələ, taun kimi dövründə məlum hadisələrlə əlaqədar şeirləri məişət realizminin yaxşı nümunələridir.

6. M.P.Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrindən bəhs edərkən dil məsələsi tədqiqatçının əsas diqqət mərkəzində durmalıdır. Çünki, məhz bu ədəbi məktəblə birlikdə yazılı şeirimiz şifahi xalq şeiri dili, sadə danışıq dili ilə sıx əlaqəsini möhkəmlətmiş, sadə danışıq dili poeziya vüsətinə yüksəlmişdir. Bu da Vaqif yaradıcılığına, oradan da onun davamçılarının yaradıcılığına uzun əsrli tarixə malik olan xalq aşıq şeirinin ən yaxşı ənənəsi kimi daxil olmuşdur.

7. Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrindən biri də bu lirikadakı şuxluq, nikbinlikdir. Bu nikbinlik həmin ədəbi məktəbə mənsub olan şairlərin yaradıcılığındakı həyata bağlılıqdan doğan bir həqiqət idi. " (s. 79-134)

Daha əvvəlki cilddə Cəfərzadənin dil və üslubunda

Türkiyə türkcəsinin üstünlük təşkil etdiyi vurğulanmışdı. Bu əsərdə də vəziyyət eynidir. Bunun əsas səbəblərindən biri çox güman ki, müəllifin istifadə etdiyi mənbələrdir. Bəzi bölmələrin üslubu, İsmayıl Hikmət Ertaylan və Fuad Köprülü üslublarını xatırladır. Məsələn, qərami şeir, rübabi şeir, mədyun kimi sözlərdə bu aydın görünür.

"XIX əsrdə Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbini davam etdirən şairlər" adlı II fəsildə, M.P.Vaqif ədəbi məktəbini XIX əsrdə davam etdirən şairlərdən Məhəmməd bəy Aşiq, Əbdülqasım Nəbati, Qüdsi Vənəndi, Aşıq Pəri, Mücrim Kərim Vardani, Məlikballı Qurban, Abdulla Padarlı, Molla Qasım Zakir Nəxəvi, xüsusilə Qasım bəy Zakir, Udulu Musa və başqalarının yaradıcılığı və əsərləri tədqiq edilmişdir.

Burada Azərbaycan dilində şeir yazan erməni aşıqlarının da adı çəkilir, "Vücudnamə"si məşhur olan Xoylu Vartan, şeirləri böyük maraqla oxunan Daşbulaqlı Aşıq Donu, Səlmaslı Qul Arutyun, Sayat Nova, Vanlı Göyçək, Keşis oğlu, Mirzəcan Mədədov və müasir aşıqlardan Aşıq Avak və başqaları haqqında danışılır.

"Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərin yaradıcılığında məhəbbət lirikası" adlı III fəsildə, klassik Azərbaycan poeziyasının əsas mövzusunun məhəbbət lirikası olduğunu vurğulayan alim, *"Lirika Azərbaycan ədəbiyyatında formaca qəzəllərdə, poemalarda, qoşma və gəraylılarda, şifahi xalq ədəbiyyatında isə əsasən bayatılarda, mahnı və s. ifadə olunmuşdur."* (s. 273) – deyir.

Burada, Füzulinin Leyli və Məcnun məsnəvisinə geniş yer verilmişdir.

Alimin ədəbiyyat tarixçiliyi və ədəbi tənqidlə bağlı fikirləri, şərhləri, araşdırmaları bütün fəsillərdə qabarıq şəkildə özünü göstərir. Bu fəsildə ədəbi məktəb məsələsi, üslublarla,

Füzuli və Axundovla bağlı ətraflı tədqiqatlar aparılmışdır.

Yenə bu bölmədə, Molla Pənah Vaqifin işlətdiyi mənzum formalar haqqında da məlumat verilmişdir. Bayatılara ətraflı diqqət yetirməsi və alimin gətirdiyi çoxsaylı nümunələr, onun bayatı ilə bağlı araşdırmalarının çox daha əvvəllərdən başladığını deməyə əsas verir. Burada o, Vaqif, Vidadi, Zabit, Əhməd, Sarı Aşıq, Əzizi və başqalarının təxəllüslü bayatılarından nümunələr gətirərək bayatılar üzərində dayanır. Alim, klassik poeziyadakı bayatı nümunələrini, xüsusilə Füzulinin beytlərindəki mövzulara bənzər bayatı nümunələrini də diqqətlə seçib təhlil etmişdir.

Tədqiqatın digər mühüm cəhətlərindən biri də ədəbiyyatda üslub məsələsi və bu dövr Azərbaycan ədəbiyyatındakı üslublardan bəhs edilməsidir. Cəfərzadə bu məqamı belə vurğulayır:

"...Bir tərəfdən mövhumat və xurafatı ifşa edən bəzi şairlər (o cümlədən Qasım bəy Zakir də) eyni zamanda, mərsiyələr yazır, gözəlin tərənnümündə onu bir sıra müqəddəs məfhumlardan üstün tutan şair, digər tərəfdən dini mahiyyətli başqa əsərlər yaradırdı. Üslubun özündə də belə idi. Onlar bir tərəfdən heca vəznilə, sadə ana dilində qoşma və gəraylılar, müxəmməslər yazır, digər tərəfdən klassik ədəbiyyatın müxtəlif poetik formalarına müraciət edirdilər. Bütün bunlar həmin şairlərin hər iki üslubda yazmalarının nəticəsi idi. Həm də bu təbii idi." (s. 27-28)

Çoxüslubluluq bu dövrdə Anadolu və Azərbaycan poeziyasının ortaq cəhətlərindəndir. Cəfərzadə, bu əsrin şairlərinin iki üslubda qərar tutmalarını belə ifadə etmişdir:

"Beləliklə, XIX əsr poeziyasında iki "dilli", iki üslublu şairlər meydana çıxmışdı. Eyni bir şairin üslubundan asılı olduğu dili dəyişmişdir. Əruzla yazanda mürəkkəb, xalq üçün çətin anlaşılan, hecalı yazanda sadə, aydın danışıq dilində yazırdılar." (s. 586).

XVII-XVIII əsrlərdə klassik türk ədəbiyyatının Cığatay, Anadolu və Azərbaycan başda olmaqla bütün bölgələrdə, üstünlük təşkil etdiyi bir dövr olmuşdur. "Səbki-Hindi" və "Hikəmi-Tərz" XVII əsrdə ortaya çıxıb XVIII və sonrakı əsrlərdə təsirini göstərən ədəbi cərəyanlardandır. Lakin klassik üslubun inkişafına və bunun nəticəsində yaranan dilin mürəkkəbliyinə baxmayaraq, XV əsr Osmanlı poeziyasında müşahidə olunan məhəlliləşmə cərəyanı sonrakı illərdə də ümumtürk şeirində varlığını davam etdirir. XVIII əsrdə, bu ədəbi üslub, Anadolu ədəbiyyatı klassik şeirində Əhməd Nədim[1] başda olmaqla ən görkəmli nümayəndələrini, Azərbaycan poeziyasında isə Molla Pənah Vaqifi yetişdirmişdir. Bundan başqa, XVIII-XIX əsrlərdə ümumtürk poeziyasında ortaq və ya qarışıq üslublar dövrünün də hakim olduğu görülür.

Bu vəziyyəti bir şairin divanında və ya ümumiyyətlə, şeirlərində "Məhəlliləşmə", "Hikəmi-Tərz" və "Səbki-Hindi"nin birləşmiş təsirləri kimi ümumiləşdirmək olar. Bundan başqa, XVI əsrdən etibarən, xüsusilə Şah İsmayıl Xətainin divanında göründüyü kimi, divanlara təkcə əruz ilə deyil, həm də heca vəzniylə yazılmış şeirlər daxil edilməyə başlanmışdır. Bu, Osmanlı və Azərbaycan poeziyasının ortaq xüsusiyyətidir. Digər türk coğrafiyalarına və ədəbiyyatına nəzər saldıqda, şübhəsiz ki, oxşar vəziyyətlə qarşılaşmaq olar. Bu da əslində, XV əsrdən başlamış olan məhəlliləşmə və folklor üslubunun divanlarda əks edilməsidir. Lakin bir tərəfdən divan şeirinin sərt qaydaları, forma xüsusiyyətləri, lirik aləmi poeziyaya tətbiq edilərkən, digər tərəfdən yeni məzmun və formalar sınanmış, bu formalarda müəyyən yeniliklər edil-

[1] Əhməd Nədim (1681, İstanbul – 1730, İstanbul) — Osmanlı şairi.

miş, yeni lirika və məzmun, məhəlli lirik mövzular, ictimai-siyasi yeniliklərin şeirdə əksi və s. folklor üslubu, xüsusən də aşıq şeirinin hakim təsiri, bütün türk dünyasında poeziyaya öz təsirini göstərmişdir. Divan şeiri bəzən aşıq şeirindən, aşıq şeiri də bəzən divan şeirindən təsirlənmişdir. XVII əsrdən başlayaraq aşıqlar öz əsərlərində divan poeziyasına, onun forma və mövzu dünyasına geniş yer vermişlərsə, XVIII əsrdən etibarən də divan şairləri aşıq ədəbiyyatının forma və məzmununu şeirlərinə daxil edərək əhəmiyyətli ədəbi təsir yaratmışlar. Əzizə Cəfərzadə də bunu dərk etmiş, Vaqif ədəbi məktəbini araşdırarkən bütün bu forma və məzmunu qorumaq və zənginləştirmək səylərinin ədəbiyyatdakı təzahürünü bir bir tədqiq etmişdir.

Çox maraqlıdır ki, XVIII əsrdə Azərbaycanda Vaqif, Anadoluda isə Nədim eyni məktəbi təmsil edən şairlərdir. Onların bir-birini tanıyıb-tanımadığı məlum deyil. Lakin onların divan və xalq şeirində istifadə etdikləri üsullar ortaqdır. Hər ikisi öz ədəbi məktəblərini qurmuş və şuxanə üslubun baniləri olmuşlar. Hər ikisinin həm dövründə, həm də özlərindən sonra çoxsaylı davamçıları olub, lakin bu davamçılar öz yaradıcılığını inkişaf etdirmək əvəzinə, onu bayağılaşdırmağa, poeziyada müstəhçən (ədəbsiz) ünsürləri təbliğ etməyə başlamışlar.

Onların hər ikisi ədəbiyyat tarixində hedonist kimi tənqid olunub və şeirlərində canlandırdıqları sevilən tip divan poeziyasındakı mütləq gözəldən fərqli olaraq, həyatdakı canlı sevgililər olmuşdur.

İstanbul saraylarında Nədimin şeirləri, mahnıları dillər əzbəri ikən Qarabağ sarayında da Vaqifin qoşmaları dillər əzbəri olmuşdur. Hər iki şəxs saraya bağlı idi; Nədim, sultanın həmsöhbəti ikən, Vaqif də Qarabağ xanının baş vəziri idi.

Hər ikisinin də həyatı faciəvi şəkildə sona yetmişdir. Üsyan zamanı damdan düşərkən ölən Nədimin müqabilində Vaqifin, oğlu ilə birlikdə edam edildiyi məlumdur. Cəfərzadənin, Nədim ilə bağlı bu məlumatların nə qədərini bildiyi, hətta bilib bilmədiyi də indi bizə məlum deyil. Amma onun Vaqifdən bəhs edərkən toxunduğu mövzuların bir çoxu, təmas etdiyi Azərbaycan şeirindəki qulağa və gözə xitab edən qafiyə məsələlərinin hamısı Anadolu türk ədəbiyyatında ortaya çıxan məsələlərlə bənzərdir.

Realizmin, şeirdə şuxluğun, gözəl təsvirlərində həddini aşmağın zamanla bayağılışmağa doğru həddindən artıq istifadəsi və XVIII əsrdə başlayan çox üslubluluq məsələsi də Anadolu ədəbiyyatı ilə ortaq cəhətlərdir. Divan poeziyasının tənəzzül dövrü olan XIX əsrdə Azərbaycanda, Axundov məqalələri, Qasım bəy Zakir isə şeirləri ilə klassik şeirə hücumlar edirkən, Anadoluda Namik Kamal və Ziya Paşanın klassik şeirə hücumları da ortaq cəhətlərdir. Bu, XVIII əsrdən başlayaraq Azərbaycan və Anadolu ədəbiyyatı arasında bir çox ortaq nöqtələrin mövcud olduğunu, bir çox cəhətdən ədəbi məktəblərin ortaqlığını nümayiş etdirir.

"Zakirdən bəhs edən H. Səmədzadə yazırdı: "Zakir əski Şərq sxolastik qəzəl-qəsidə ədəbiyyatına ikinci zərbəni (birinci zərbəni Vaqif) endirmişdir. Lakin bu ikinci zərbə daha sarsıdıcı olmuşdur". Daha sonra Səmədzadə göstərir ki, "Zakirlə ədəbiyyatımızda tənqidi realizm başlayır." (s. 364).

Bu fəsildə Vaqif və hedonizm[1], Vaqifdə naturalizm məsələləri diqqətlə araşdırılır. Alimin ədəbi cərəyanlar və baxışlar haqqında verdiyi şərhlər olduqca orijinaldır və Azərbaycan

[1] Hedonizm – yun. · Həzz fəlsəfəsi. · Həyatın məqsədinin həzz və xoşbəxtlikdən ibarət olduğunu müdafiə edən fəlsəfi dünyagörüşü.

ədəbiyyatında əvvəllər toxunulmamış və şərh olunmamış mövzuları təmsil edir. Cəfərzadə iddia edir ki, Vaqif və onun tərəfdarları hedonist olmayıblar.

"...Bədbinlik, tərki-dünyalıq hisslərindən azad olan bu poeziya, nikbinliyi, lirik, aşiqanə parçaların vasitəsi ilə xalqın ruhuna aşılayırdılar. Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbi davamçılarının məhəbbət lirikasını müəyyənləşdirən nikbinlik, şuxluq, real həyat adamına dərin inam və məhəbbət hissi, xalq şeiri və ana dilinə dərin bağlılıq kimi mütərəqqi cəhətlər idi." (s. 342).

"Molla Pənah Vaqif şeiri davamçılarının yaradıcılığında ictimai motivlər: tənqidi satira və realizm" adlı IV fəsildə, XIX əsrdə aşıq şeiri tərzində yazan şairlərin yaradıcılığında ictimai motivlər, tənqid, satira ünsürləri, realizmə meyl və s. bəhs olunmuşdur.

Burada, XIX əsrdə aşıq şeiri tərzində yazıb-yaradan şairlərin istifadə etdikləri şeir növlərindən xüsusi bəhs edilmiş, yeni şeir formalarına yer verilmişdir. Əsərdə qoşma, gəraylı, qoşayarpaq, dodaqdəyməz, müşairə-deyişmə və s. kimi (qoşma və gəraylıdan nəşət edən) ədəbi növlər, müxəmməs, cığalı müxəmməs, müsəddəs, cığalı müsəddəs, müstəzad və b. aşıq şeiri və klassik şeirdən alınan şeir formaları araşdırılmışdır. XIX əsr şairlərindən Abdulla Padarlı, Şah Səməd, Şükuhi, Məlikballı Qurban, Əndəlib və başqalarının şeirlərindən nümunələr verilmişdir.

Xüsusən də təcnisə geniş önəm verilməklə, XIX əsrdə məşhur olan bu şeir növünün formaları Qasım bəy Zakir, Əbülqasım Nəbati, Mücrim Kərim Vardani, Abdulla Padarlı, Məlikballı Qurban və s. şairlərin qələmə aldığı təcnislər əsasında araşdırılmışdır.

Bu fəsildə, XIX əsrdə aşıq şeiri tərzində yazan şairlərin sənətkarlıq xüsusiyyətləri də tədqiq edilmişdir.

Burada ayrı-ayrı şairlərin əsərlərindən alınmış nümunələr əsasında bu dövr sənətkarlarının bədii dilindən, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, təşbeh, cinas, mübaliğə, təzad, təkrir, rəddüləcəz-əlləssədr, ləffü nəşr və b. haqqında tədqiqat aparılmışdır.

Bu fəsildə, şeirlərdə öz əksini tapmış dövrün ictimai-siyasi məsələləri, üsyanlar, ictimai mübarizələr haqqında məlumatlar da ayrıca başlıq altında araşdırılmış, XVIII-XIX əsrlərdə Azərbaycan kəndlilərinin məruz qaldığı haqsızlıqlar vurğulanmışdır.

Üsyan şeirləri yazan, xalqın vəziyyətini izah edən şairlər Kargər Əhməd, Xəlifə Məhəmməd Təqi, Hatəm, Əndəlib Qaracadği, Mehdi bəy Şəkaki, Şükuhi, Udulu Musa, Dərbəndli Əhməd, Kazım Ağa Salik və başqalarıdır.

Mənzum məktublar bu dövrün əsərləri arasında xüsusi bir yer tutmuşdur. Bu məktublar əslində bir sənəd xüsusiyyəti göstərməkdədir və alim onları haqlı olaraq şeirdə satira mövzusuna geniş yer vermişdir.

Qasım bəy Zakir, Əndəlib Qaracadağı, Əbülqasım Nəbati, Molla Qasım Zakir, Mücrim Kərim Vardani, Udulu Musa və XIX əsrdə aşıq tərzində yazan başqa şairlər qoşma, müxəmməs, təcnis və b. şeirlərində zaman-zaman sosial tənqidə də baş vurmuşlar.

İllərlə "Kirpi" jurnalında müxtəlif təxəllüslərlə yazan Cəfərzadənin satira sahəsindəki biliyi və satirada olan istedadı burada ön plana çıxmışdır. Hətta burada bəhs etdiyi satirik və ictimai məzmunlu mənzum məktublar, sonradan onun "Kirpi" üçün qələmə alacağı mənsur məktublara da əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir.

Cəfərzadənin dili bu əsərdə ara-sıra xalq dili üslubuna meyl edir. "Kifsimiş", "hənək" və sair kimi söz və ifadələr

bunu nümayiş etdirir.

Bu fəsildə qaçaq ədəbiyyatına əhəmiyyətli yer ayrılmışdır. Müəllif xüsusilə Şamaxı qaçaqlarının hekayələrini, eləcə də ölkənin hər yerindən, o cümlədən Gəncədən, Qazaxdan, Naxçıvandan və Amasiyadan qaçaq hekayələrini toplayıb tədqiq etmişdir.

O, "Qaçaq Nəbi" və "Qaçaq Kərəm" dastanlarında əsas bir məsələyə toxunmuş, bu dastanların bəzilərinin müxtəlif variantlarına diqqət yetirərək, onların təsnifləşdirilməsini təklif etmişdir. Məsələn, o, "Qaçaq Nəbi" dastanının müxtəlif variantlarını müzakirə edib, hansı hekayələrin hansı nəşrlərdə olduğunu qeyd etmişdir.

"Molla Pənah Vaqif şeiri ənənələrini davam etdirən şairlərin istifadə etdikləri şeir növləri (qoşma, gəraylı, təcnis, müxəmməs və s.)" adlı V fəsildə, iki hecalı şeirdən 16 hecalıya qədər şeir nümunələri ətraflı araşdırılmışdır.

Alimin xalq şeiri, heca vəzni və s. haqqındakı mülahizələri Emin Abid və Köprülü ilə üst-üstə düşür. Həqiqətən mənbələrdə də o, bu alimlərin məqalələrinə istinad etmişdir.

Alimin bayatılarla əlaqədar tədqiqatlarını bu illərdə tamamladığı görünür. Bu fəsildə şeir nümunələrinin araşdırılması, xüsusən bayatılarla, iki və daha çox hecalı atalar sözləri və s. haqqında verilən məlumat və nümunələrin tədqiqi orijinaldır və mahiyyətcə ayrı bir araşdırma həcmində mövzu təşkil edir.

Qoşma və bəzən də gəraylı formasında yazılmış vücudnamə, nəsihətnamə, ustadnamə və s. şeirlərdən də XIX əsr xalq şairləri tərəfindən geniş istifadə edilmişdir.

Aşıq şeirinin nəzəri məsələlərini və mənzum formalarını bilmək bu sahədə ustalıq tələb edir və burada, alim aşıq şeirinə dərindən bələd olduğunu ortaya qoyur.

Alim, VI fəsildə müstəqil olaraq təcnisləri araşdırmışdır.

Təcnisin bayatılar qədər qədim bir şeir forması olduğundan bəhs edən Cəfərzadə, XIX əsrdə bir çox şairin təcnis yazmağa üstünlük verdiyini, Mücrim Kərim Vardani, Məhəmməd bəy Aşiq, Abdulla Padarlı, Məlikballı Qurban, Molla Cümə və b. yaradıcılığında təcnislərin xüsusi bir yeri olduğunu bildirmişdir. Hətta Axundov belə iki təcnis yazaraq bu formanın cazibəsindən qaça bilməmişdir.

Alim, bu fəsildə, Udulu Musanın, Cövri Ərəşinin, Mücrim Kərim Vardaninin, Nəbatinin təcnislərini geniş olaraq araşdırmışdır.

Cəfərzadənin tədqiq etdiyi məsələlərin bir çoxu Anadolu türk ədəbiyyatında da XVIII-XIX əsrlərdə polemika halına gələn məsələlərdir. Bunlara yeni şeirlər, klassik şeirin tənəzzülü və nümayəndələri məsələsi, qafiyə ilə bağlı mübahisələri, xüsusilə "abes-muktabes" mübahisəsi adı ilə ədəbiyyat tarixinə daxil olmuş polemikaları, vəzn və forma məsələlərini və b. saymaq mümkündür.

Müəllif türk ədəbiyyatı mənbələrindən, o cümlədən Köprülü və İsmayıl Hikmətin bu mövzu ilə bağlı məqalə və əsərlərindən də çox istifadə etmişdir. Bəzən dil və üslubundakı Anadolu türkcəsinin təsirini bunlarla izah etmək mümkündür.

Alimin şeirdəki ahəng ünsürləri baxımından xalq və klassik poeziyaya baxışı da burada özünü göstərir. O, xüsusilə təcnis və digər şeirlərdə assonans və alliterasiyalara diqqət yetirirmişdir.

"Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərin sənətkarlıq xüsusiyyətləri bədii dil: (bənzətmə, təzad, mübaliğə, təkrir, təsğir, təşxis, atalar sözləri və məsəllər, klassik rəmzlər, idiomalar və sairədən istifadə)" adlı VII fəsildə, daha çox ədəbi

sənətlərdən bəhs edilmiş, klassik şeirlə xalq şeiri müqayisə edilib uğurlu şeir şərhlərinə yer verilmişdir. Alim, klassik ədəbiyyatın forma və məzmunlarından, ədəbi sənətlərindən xalq şeirində də istifadə olunduğunu vurğulamışdır.

Burada da yeri gəldikcə Axundovun divan və xalq şeirinə baxışını, klassik ədəbiyyat və xalq ədəbiyyatını şərh edən alim, ədəbi sənətlərə dair geniş biliyini ortaya qoymuş, demək olar ki, bir çox ədəbi sənətin adını çəkmişdir.

Təşbeh, mübaliğə, təkrir, telmih-remz, təsğir (kiçiltmə), təzad, rəddüləcəz-ələssədr, təşhis, intak, ləffünəşr, ləffünəşri-mürəttəb, ləffünəşri-gayrı mürəttəb, tənsiküssifət və b. haqqında məlumat verdikdən sonra Nəbati, Cövri Ərəşi, Kazım Ağa Salik, Molla Cümə, Abdulla Padarlı, Şuxi, Qüdsi Vənəndi, Mehdi bəy Şəqaqi, Məlikballı Qurban, Qasım bəy Zakir, Aşıq Ələsgər, Müştaq, Əsəd bəy, Udulu Musa, Aciz, Tüfeyli, Şərəf və b. şairlərin şeirləri əsasında bu sənətləri tədqiq edərək belə bir nəticəyə gəlmişdir:

"Bütün XIX əsr boyu əsas el şairlərinin yaradıcılığından aldığımız misallardan aydın olduğu kimi bu rəmzlər klassik poeziyada olduğu kimi, realist şeirimizdə də geniş yer tutmuş və şeirin gözəlliyini, məna və təsir dərinliyini artıran üzvi hissəciklər kimi qoşma, gəraylı və müxəmməslərə daxil edilmişdir." (s. 543).

Müxtəlif şairlərin müşairə ənənəsi də bu əsrin ortaq xüsusiyyətidir. Məişət təsvirli şeirlər, satirik şeirlər, ictimai məsələlərin poeziyada əks olunması, vətənin təbiətini tərənnüm edən şeirlər, məişət realizmi bu dövr poeziyasının fundamental mövzularındandır.

Əzizə Cəfərzadənin bu əsərə qədər yazdığı iki elmi əsəri əsasən nəsr sahəsindən idi. Bundan sonra yazdığı iki doktorluq dissertasiyası isə poeziya ilə bağlıdır. Beləliklə o, həm nəsrdə, həm də poeziyada əhəmiyyətli tədqiqatlarda ixtisas-

laşmışdır.

Alim bu araşdırmada xalq və divan poeziyasının müştərəkliyini müəyyən etmiş və bunları ciddi şəkildə hərtərəfli araşdırmışdır. Bundan əlavə, bu illərdə ədəbiyyatın nəzəri və estetik məsələləri də Cəfərzadə tərəfindən ətraflı şəkildə araşdırılmış, qiymətləndirilmiş və müqayisə edilmişdir. Ədəbi sənətlərin tədqiqi, xalq şeirində klassik mövzulardan istifadə, yerli mövzuların realist poeziyaya daxil edilməsi və s. araşdırılmışdır. Əsərin mahiyyətini, sovet dövründə kənara atılan və diqqətdən kənarda qalan, mövcud olduğu dövrdə isə XIX əsr realist poeziyası kimi tədqiq edilən divan poeziyası elementlərinin hərtərəfli icmalı təşkil edir.

Bu əsər, Cəfərzadənin hələ 1960-cı illərdən, sovet dövründə təcrid olunmuş və təfərrüatı ilə öyrənilməmiş divan poeziyasını ciddi şəkildə öyrəndiyini, elmi və ədəbi əsərlərində onu yaşatmağa, təbliğ etməyə çalışdığını bir daha sübut edir. Alimin sonrakı əsərləri də bunu bir daha təsdiq edir. O, həm hekayə, povest və romanlarındakı personajlar, həm də yaratdığı ardıcıl elmi əsərlər, məqalələr, kitablar və televiziya proqramları ilə divan ədəbiyyatını yaşatmış və xalqa sevdirmişdir. Onun pyesləri də bu məqsədi nümayiş etdirir. Cəfərzadə, divan şeirinə ilkin mərhələdən yanaşaraq bu şeirin həm qadın həm də kişi təmsilçilərini araşdırıb elm aləminə duyurmuşdur.

Əgər bu həcmli əsəri mövzuya görə təsnif etmək olarsa, ondan dörd və ya beş ayrı dissertasita mövzusu yarana bilər. Mənzum formalar, ədəbi sənətlər, şairlərin tərcümeyi-halı, aşıq şeirinin tarixi prosesi haqqında məlumatlar, ədəbi tarixşünaslıq, mətn şərhi, şeir təhlili, ədəbi tənqid, yeni ədəbi simaların kəşfi kimi mövzular bu əsəri özünəməxsus edir. Bu baxımdan əsər, divan və aşıq poeziyasının müqayisəli tədqi-

qinə həsr olunmuş əhatəli bir kitabdır.

Bu əsərdə Füzuli-Vaqif müqayisələri də mühüm yer tutur və müstəqil bir elmi araşdırma mövzusudur. Təkcə burada göstərilən misallar və müqayisələr onun Füzuliyə dərin qiymət və biliyini ortaya qoyur.

Cəfərzadə əsərdə, bu illərdə adlarının çəkilməsi belə qadağan olan təriqət ədəbiyyatı və nümayəndələrindən Seyyid Nigari və Əsgəri kimi şairlərin adını çəkmiş, Quran ayələri əsasında izahatlar vermişdir.

Əsərdə istifadə edilən mənbələrin çoxu o zamanlar qadağan hesab olunurdu. Repressiya olunan Emin Abid, pantürkist elan edilən İsmail Hikmət və Köprülü kimi Türk tədqiqatçılarının əsərləri isə Cəfərzadənin əsas qaynaqlarıdır.

O, Qurandan, surələrdən sitatlar gətirir, Türkiyədən, çoxlu sayda tədqiqatçı və alimlərin, Azərbaycanda repressiyalara görə adları çəkilməyən tədqiqatçıların əsərlərinə istinad edir, Füzuli ilə bağlı hətta Axundovu və onun müasirlərini tənqid edir, qaçaq ədəbiyyatıyla bağlı öz mülahizə və görüşlərini sərbəst ifadə edirdi. Bu dövrdə bunların hər hansı birindən bəhs etmək cəsarət tələb edən işlərdəndir.

Əsərin VI və VII fəsilləri ədəbiyyatda nəzəri məsələlər baxımından kifayət qədər əhəmiyyətlidir. Burada şeirlərin forma və janrları haqqında ətraflı və mühüm məlumatlar verilir. Son fəsil ədəbi sənətlərin tədqiqi baxımından təqdirəlayiqdir.

Bu əsərlə Cəfərzadə, elmi məsləhətçisi prof. Feyzulla Qasımzadənin vurğuladığı kimi, *"...ədəbi əsərləri dərin bədii təhlil etməyi bacarır. Xüsusilə bədii təhlili mükəmməl bilir. Xalq şeiri formalarına, dil və təsvir vasitələrinə aşinadır. Ə.Cəfərzadə bədii tədqiqat cəhətincə püxtələşmiş, elmi erudisiyaya malik bir alim kimi yetişmişdir. Ə.Cəfərzadənin 25 çap vərəqi həcmində*

yazdığı bu əsər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı xəzinəsinə qiymətli əlavədir. Əsərin bütöv şəkildə nəşri olduqca faydalıdır." (s. 644).

Bu tədqiqatlarda alim, gözəl bir mətnşünas olduğunu, nəzm və nəsr sahəsində mühüm tapıntılar etdiyini də nümayiş etdirmişdir. Ədəbiyyat tarixinin çoxsaylı məsələləri ilə bağlı müqayisələr, kəşflər, əlaqələr qurmuş, ədəbi sənətlər, divan və aşıq ədəbiyyatının nəzm formaları haqqında ətraflı məlumat vermişdir.

Alimin ədəbiyyat tarixi və ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki istedadı da burada ön plandadır. O, ədəbi məktəblər, üslublar, Füzuli və Axundov haqqında ətraflı məlumatlar verir. Rafei, Mehdi bəy Şəqaqi, Camal, Mücrim Kərim Vardani, Məlikballı Qurban, Udulu Musa kimi şairlərdən ilk dəfə bəhs edir.

Molla Cümə, Məhəmmədhüseyin xan Müştaq, Abdulla Padarlı, Bağban Məhəmməd və başqalarının şeirlərində Vaqif ədəbi ənənələri və təsiri araşdırılır.

Mirzə Həsən Mirza, Şərəf, Varxiyanlı Həsən və Mehdi bəy Şəqaqi kimi bir çox naməlum şairlər haqqında bu tədqiqat əsasında məlumat sahibi olunmuşdur.

XVIII-XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının ədəbi-nəzəri məsələlərini işıqlandıran və aradan keçən 60 illik zamana müqabil aktuallığını itirməyən bu əsərin nəşri alimlər, klassik və aşıq ədəbiyyatı mütəxəssisləri, universitet tələbələri və bütün ədəbiyyatsevərlər üçün faydalı olacaqdır.

Prof. Dr. Pərvanə Bayram,
Burdur Mehmet Akif Ersoy Universiteti
Türk dili və ədəbiyyatı bölümü

GİRİŞ

Azərbaycan ədəbiyyatı öz qədimliyi ilə nəzəri cəlb edir. Hələ X-XII əsrlərdən başlayaraq burada Yaxın Şərq və hətta Avropa ədəbiyyatına təsir göstərə bilən qüvvətli ədəbi simalar yetişmişdir. Uzun əsrlər Avropa ədib və şairlərinin, tədqiqatçılarının diqqətini cəlb edən Məhsəti Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli və başqaları kimi söz ustaları dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə daxil olmuş rübailər, məsnəvilər, "xəmsə"lər, divanlar, ölməz poema və qəzəllər yaratmış, məhəbbət himninə çevrilmiş əsərlərin müəllifləri kimi tanınmışlar. Klassik Azərbaycan poeziyasının özünə məxsus tarixi, inkişaf yolu, ədəbi məktəbləri, ənənələri, öz fəlsəfi dünya baxışı mövcud idi. Bu klassik poeziya ilə yanaşı şifahi xalq şeiri, söz qoşmaları və onun yazılı ədəbiyyatda inikası olan aşıq tərzli şeir də yaranırdı. XVI-XVII əsrlərdə aşıq tərzinin görkəmli nümayəndələri Qurbani, Tufarqanlı Abbas, XVIII əsrdə Vidadi, Vaqif və başqalarının qoşma və gəraylıları əsl poeziya nümunələri kimi geniş xalq kütlələri arasında yayılmışdı. Poeziyanın bu qolunun da öz ənənələri, inkişaf yolu, tarixi və ictimai əhəmiyyəti vardır.

XIX əsrdə aşıq tərzində yaranan poeziya həm klassik, həm də aşıq tərzli şeirlərimizin mütərəqqi ənənələri əsasında təkmilləşmişdir. Keçən əsrin əvvəllərində parçalanmış Azərbaycan xalqının Rusiya ilə ilhaqı nəticəsində Azərbaycanda yaranan yeni ictimai və iqtisadi şərait, tamamilə yeni forma və məzmunlu bir ədəbiyyatın – dramaturgiyanın, ictimai satiranın, yeni tipli nəsrin əsasını qoymaq üçün zəmin yaratmışdı. Yeni dövr, yeni ictimai əlaqələr bu qarışıq, həyə-

canlı və gərgin illərdə sanki sənətkardan xalqa yaxınlıq tələb edir, şair-sənətkar ətrafında cərəyan edən hadisələrdən kənarda dura bilmirdi. 30-cu illərdə ictimai məzmunlu şeirlərin nisbətən çox nəzərə çarpmasının səbəbi bunda idi. XIX əsrdə aşıq tərzində yaranan poeziyanın öyrənilməsi bir neçə cəhətdən xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Əvvələn tədqiq olunan mövzu özü-özlüyündə aktual və maraqlıdır. Bu küll halında olan XIX əsr ədəbiyyatının mühüm bir qolunun öyrənilməsi, tədqiq olunması, onun az işlənmiş bəzi cəhətlərinin geniş oxucu kütlələrinə, bəzən hətta, elm aləminə belə məlum olmayan nümayəndələrinin meydana çıxarılması deməkdir. Həmçinin ədəbiyyatımızda realizmə meyl, xəlqilik, humanizm, sadə danışıq dilinin yazılı poeziyada güclənməsi kimi mütərəqqi cəhətləri öyrənmək üçün məhz bu mövzunun tədqiqi vacibdir. Azərbaycan yazılı poeziyasında humanizm, xəlqilik və realizmə meylin güclənməsi bir tərəfdən XIX əsrin əvvəllərində xalqın həyatında baş verən ictimai hadisələrə tənqidi münasibətin nəticəsi idi. Digər tərəfdən XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycanda artan mütərəqqi fikirli ziyalıların təsiri ilə bu proses daha da güclənirdi.

XIX əsrdə M.P.Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrini davam edirərək aşıq tərzində yazan Qasım bəy Zakir, Əndəlib Qaracadağı, Əbülqasim Nəbati, Molla Qasım Zakir, Mücrim Kərim Vardani, Udulu Musa və b. şairlər öz qoşma, müxəmməs, təcnis və sairlərində ara-sıra tənqidə, ictimai satiraya müraciət edirdilər. Onlar bu və ya başqa ictimai zümrə nümayəndələrini, məhkəmə məmurlarını, mürtəce ruhaniləri və s. tənqid edir, gözəlin tərənnümündə bir sıra islami adətlərə qarşı çıxırdılar. Lakin bütün bunlara baxmayaraq onların yaradıcılığında dövrün özündə müşahidə olunan bir

sıra ziddiyyətlər aydın nəzərə çarpırdı. Bir tərəfdən mövhumat və xurafatı ifşa edən bəzi şairlər (o cümlədən Qasım bəy Zakir də) eyni zamanda, mərsiyələr yazır, gözəlin tərənnümündə onu bir sıra müqəddəs məfhumlardan üstün tutan şair, digər tərəfdən dini mahiyyətli başqa əsərlər yaradırdı. Üslubun özündə də belə idi. Onlar bir tərəfdən heca vəznilə, sadə ana dilində qoşma və gəraylılar, müxəmməslər yazır, digər tərəfdən klassik ədəbiyyatın müxtəlif poetik formalarına müraciət edirdilər. Bütün bunlar həmin şairlərin hər iki üslubda yazmalarının nəticəsi idi. Həm də bu təbii idi. Çünki, Azərbaycanda feodalizmin sarsılmağa başladığı bir dövrdə yazıb-yaradan bu şairlərin yaradıcılığında həmin dövrün özündə baş verən ziddiyyətli ictimai hadisələrin əks etməsi qanuni hal idi. Bununla belə, aşıq tərzində yaranan poeziyada həmin ziddiyyətlər gözə çarpsa da, mütərəqqi təmayüllər üstünlük təşkil edir. Bu poeziya məhz mütərəqqi cəhətləri ilə diqqət mərkəzində durmuş, əsr yarım müddətdə şeirimizə istiqamət vermişdir.

XIX əsrdə aşıq tərzində yazan şairlərin yaradıcılığında özünü aydın göstərən məzmun konkretliyi, məqsəd aydınlığı, dil sadəliyi, nikbinlik, heca vəznindən istifadə, xəlqilik, humanizm, realizm təmayülü və s. kimi müsbət cəhətlər yeni yaranan Azərbaycan sovet şeirinin əsas mənbələrindən olmuşdur. Azərbaycan sovet şairləri yeni şəraitdə bu ənənələrdən istifadə edərkən, onları tamamilə yeni şəkildə inkişaf etdirmişlər.

Xalqın arzu və zövqlərinə uyğun şeirlər yaratmaq, həm də bütün bunları kütlələrin başa düşə biləcəyi bir dildə yazmaq üçün bu şairlər klassik poeziyamızın mütərəqqi ənənələrini, şifahi aşıq şeirinin realist meylli nümunələrini, xalqın çoxəsrlik ədəbi irsini öyrənir, onun müvəffəqiyyətli

cəhətlərindən öz əsərlərində istifadə edirdilər. Həmin sıx əlaqəyə baxmayaraq, yaranan bu ədəbiyyat, öz keyfiyyəti etibarilə yeni bir poeziya idi, bu – şairlərin yaradıcılığında hələ bir metod kimi müəyyənləşməsə də, realizmə meyl əsərlərində mövcud idi. Realist təmayüllər Qasım bəy Zakir yaradıcılığında artıq tənqidi realizm ünsürləri şəklində canlanırdı. XIX əsrin ortaları və ikinci yarısında M.F.Axundovun simasında Azərbaycan dramaturgiyası və xüsusilə, şeirimizin satira cərəyanının qanunauyğun inkişafı ilə əlaqədar olaraq, yeni yaranan realist-satirik şeir bu poeziyanın ən yaxşı xüsusiyyətlərini davam və inkişaf etdirməklə meydana çıxdı.

Məhz bu müsbət cəhətləri ilə fərqlənən aşıq tərzli şeirin tədqiqi ədəbiyyatşünaslığımızın qarşısında duran mühüm məsələlərdən biridir.

XIX əsrdə yazılı ədəbiyyatda müşahidə olunan aşıq şeiri tərzi qədim bir tarixə malikdir. Hələ şifahi xalq poeziyası və onun əsas qolunu təşkil edən aşıq yaradıcılığı məhz bu tərzdə, yəni heca vəznində, qoşma və gəraylılar şəklində yaranmış və inkişafı boyu öz növbəsində yazılı ədəbiyyatın bu və ya başqa nümayəndələrinin yaradıcılığına müəyyən təsir göstərmişdir. XIV-XV əsrlərdə aşıq şeiri klassik poeziyamızın əsas qida mənbələrindən biri olmuş, Şah İsmayıl Xətai, Əmani, Qövsi kimi klassik üslubda yazan şairlər bəzi əsərlərini aşıq şeiri tərzində yazmışlar. XVII əsrdən başlayaraq yazılı ədəbiyyata keçən aşıq tərzi XVIII əsrdə xüsusilə güclənmiş Molla Vəli Vidadi, Molla Pənah Vaqif, M.Müştaq, Rafei və başqalarının yaradıcılığında artıq mühüm yer tutmağa başlamışdır.

Lakin XVIII əsrə qədər yaradılan təzkirə və cünglərin müəllifləri aşıq tərzində yaranan poeziyaya öz məcmuələrində mühüm yer verməsələr də, bu səpkidə yaranan poeziya

tədqiqatçıların nəzərindən qaça da bilməmişdir. Belə ki, hələ Mahmud Kaşğari "Divanü lüğət-it-Türk"[1] əsərində xalq şeiri tərzində yaranan poeziyadan nümunələr vermişdir. Böyük özbək şairi Əlişir Nəvai əsərlərində "qoşuq böhri"ndən[2] bəhs etmişdir.

XIV-XV əsr Azərbaycan musiqişünası Xacə Əbdül Qadir, "Meqasidül-əlhan" və "Zübdətül-ədvar"[3] əsərlərində həmin dövrlərdə qoşma növünün geniş yayıldığını göstərir. XIX əsrdən tədqiqatçılar aşıq tərzində yaranan poeziya nümunələrini nəşr və tədqiqə başlayırlar. Polyak alimi Tadeuş Kovalski qoşmanın qədim dördlük nəğmələrdən nəşət[4] etdiyini[5] araşdırır. Nersesov[6], A.Berje[7], N.Qulak[8] və b. bu tərzdə yazıb yaradan şairlərin əsərlərini nəşr etdirirlər. XX

---

[1] Kaşğari Mahmud, Divanü Lüğat-it-Türk: üç cilddə / Mahmud Kaşğari; tərc. ed. və nəşrə haz. R. Kilisli, İstanbul, 1333-1335 h (1915-1917 m).

(Bütün ədəbiyyatlar geniş təsvirlə ilk ətək yazısında və kitabın sonunda "Ədəbiyyat" bölməsində verilmişdir. Daha sonrakı istinadlar zamanı qısaltmaya yol verilib. İstinadların yeni latın qrafikasına çevrilmiş variantı mövcuddursa onlar da "Ədəbiyyat" bölməsində [Yeni nəşri] şəklində daxil edilmişdir. – T.İ.)

[2] Faktları ilk dəfə akad. F.Qasımzadə tədqiq etmişdir.

[3] Yenə orada.

[4] Nəşət – ə. nəşət etmək – törəmək, əmələ gəlmək.

[5] Yenə orada.

[6] Qarabağı Mirzə Yusif (Nersesov), "Məcmueyi-Vaqif və müasirinidigər", Teymurxanşura, 1856.

[7] Berje Adolf. "Məcmueyi-əşari-şüərayi-Azərbaycan", Leypsiq, 1867.

[8] Гулак Н. И. Адольф Петрович Берже как ориенталист / Русская старина. – СПб. : Печатня В.И. Головина, 1887. – Т. 56, вып. 12. – С. 819-824.

əsrin əvvəlində F.Köçərli[1], Emin Abid[2] poeziyada aşıq şeiri tərzinin yaranma və inkişafı haqqında tədqiqat əsərləri çap etdirirlər. Aşıq tərzində yaranan ədəbiyyatın nəşr və tədqiq tarixi XIX əsrin birinci yarısından başlayır. Bununla əlaqədar olan materialları bir neçə qrupa ayırmaq olar:

1. 1920-ci ilə qədər yazılan təzkirələr, cünglər və məcmuələrdir ki, onların bir qismi əlyazması şəklində qalmış, digər qismi çap olunmuşdur.

Bunların içərisində XIX əsr şairlərinin əsərləri toplanmış üç mənbəyi xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Bu Mirzə Yusif Nersesov Qarabağinin "Məcmueyi-Vaqif və müasirini-digər"[3], Adolf Berjenin "Məcmueyi-əşari-şüərayi-Azərbaycan"[4] və Müfti Hüseyn Əfəndi Qayıbovun qeyri-mətbu "Azərbaycanda məşhur olan şüaranın əşarına məcmuədir"[5] adlı kitablarından ibarətdir. Hər üç məcmuədə əsasən aşıq tərzində yazılan şeirlər toplanmışdır. Məcmuədə müəlliflər əsas yeri Aşıq Pəri, Məhəmməd bəy Aşiq, Mirzəcan Mədədov, Qasım bəy Zakir və b. qoşma və gəraylılarına vermişlər.

Bunlardan yalnız Adolf Berjenin kitabının müqəddiməsində Aşıq Pəri, Mirzəcan Mədədov, Qasım bəy Zakir və başqaları haqqında maraqlı bioqrafik məlumat vardır. Qısa olmasına baxmayaraq, həmin məlumat şairlərimizin ədəbi fəaliyyətinin bir sıra mühüm cəhətlərini işıqlandıra bilmək

---

[1] Кочарлинский Ф. "Литература Азербайджанских татар", Тифлис, 1903.

[2] Emin Abid. Orxon abidələri "Maarif işçisi", 1927, №3.

[3] Qarabağı Mirzə Yusif (Nersesov), "Məcmueyi-Vaqif və müasirini-digər", Teymurxanşura, 1856.

[4] Adolf Berje. "Məcmueyi-əşari-şüərayi-Azərbaycan", Leyspiq, 1867.

[5] Qayıbov Müfti Hüseyn Əfəndi. Azərbaycanda məşhur olan şüaranın əşarına məcmuədir. RƏF, M-131-134.

üçün tədqiqatçıya kömək edə bilər. Bu üç məcmuədən başqa XIX əsrdə yaradılmış bir neçə təzkirə də mövcuddur. Bunlardan Nəvvab[1], Qaracadağı və başqalarının təzkirələri nəzəri cəlb edir. Lakin Zakir müstəsna edilərsə, həmin təzkirələrdə əsasən klassik üslubda yazıb-yaradan (bəzi hallarda yalnız farsca yazan) şairlərə daha geniş yer verilmişdir. Məhəmməd ağa Müctəhidzadənin "Riyazül-aşiqin"[2] ində isə Aşıq Pəri, Qasım bəy Zakir və dövrün aşıq şeiri üslubunda yazan başqa şairləri haqqında maraqlı məlumat əldə etmək mümkündür. Bir sıra nöqsanlara yol verən, müəyyən elmi prinsipə riayətlə tərtib olunmayan bu təzkirələr, bəzi hallarda müəyyən şairimizin həyat yolunu və ədəbi fəaliyyət tarixini öyrənmək üçün faydalı məxəzdir.

Mənbələr içərisində F.Köçərlinin rusca yazılmış "Литература Азербайджанских татар" (1903) və Azərbaycan dilində yazılan "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları" (1925-1926) kitabları xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Dörd hissədən ibarət olan "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları" kitabında F.Köçərli, köhnə təzkirələrdən fərqli olaraq, yazdığı ədəbiyyat tarixinə, ayrı-ayrı şair və yazıçının həyat və fəaliyyəti haqqındakı mənbələrə, müxtəlif ictimai hadisələrə tənqidi tədqiqi münasibət bəsləmək təşəbbüsü göstərmiş, topladığı böyük materialı müəyyən prinsiplə tərtibə çalışmış, şair və yazıçıların tərcümeyi-halları ilə yanaşı olaraq, onların əsərlərini də təhlil etmişdir. F.Köçərlinin "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları"nda yüz iyirmi şair və yazıçı haqqında məlumat verilir ki, bunların yüzə yaxını məhz tədqiqatın mövzusu olan XIX əsrdə yaşayıb yaratmışdır. Köçərli

[1] Nəvvab M. Təzkireyi-Nəvvab, Bakı, 1913.

[2] Müctəhidzadə M. Riyazül-aşiqin, Dərsəadət, 1328 hicri.

özünə qədərki təzkirələrdə şairlərə qeyri-obyektiv qiymət verilməsini ilk dəfə tənqid etmiş, xüsusilə Cəfərqulu xan Nəva haqqında Məhəmməd ağa Müctəhidzadənin fikrinin həqiqətlə əlaqəsi olmadığını tutarlı sübutlarla göstərmişdir. Bundan başqa mövzumuzla əlaqədar olan Qasım bəy Zakir və Molla Qasım Zakir yaradıcılığı haqqında bir sıra doğru fikirlər söyləmiş, hər iki şairin bir-birinə qarışdırılmış bəzi şeirlərini müəyyənləşdirmək üçün dürüst mülahizələr irəli sürmüşdür. F.Köçərlinin Aşıq Pəri, Məhəmməd bəy Aşiq və xalq şeiri üslubunda yazan onlarca başqa şairlər haqqında topladığı material və söylədiyi mülahizələr qiymətlidir. Uzun illərin zəhmətinin məhsulu olan bu böyük tədqiqat işində[1] F.Köçərli Azərbaycan ədəbiyyatı tədqiqatçıları üçün zəngin material toplamış, sistemləşdirmiş və ilk dəfə ədəbiyyat tarixi yaratmaq təşəbbüsü göstərmişdir. Köçərlinin böyük əhəmiyyətə malik olan bu əsəri indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin öyrənilməsində inqilabdan əvvəlki rus və Avropa mətbuatının da müəyyən rolu olmuşdur. Rus tədqiqatçıları Azərbaycan ədəbiyyatı ilə maraqlanmış, onun ayrı-ayrı əsərlərini, yazıçılarını, folklorunu rus oxucularına tanıtmaq sahəsində mühüm işlər görmüşlər. XIX əsrin son çərəyində xalq yaradıcılığı nümunələri toplamaq təşəbbüsləri, N.Qulakın "A.P.Berje kak orientalist"[2] məqaləsində Aşıq Pəri və başqaları haqqında rusca bir sıra maraqlı materiallar nəzərə çarpır. Təəssüf ki, inqilab-

[1] Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. 2 cilddə / Bakı, 1925-1926.

[2] Гулак Н.И. Адольф Петрович Берже как ориенталист / Русская старина. СПб., 1887. – Т. 56, вып. 12. – С. 819-824.

dan əvvəlki mətbuatda tədqiqatlarımızın əsas mövzusu olan XIX əsr şairlərinin bəzi əsərləri Nersesovun, Berjenin və b. məcmuələrində nəşr olunmuşsa da, onların həyat və yaradıcılığı haqqında elə böyük bir tədqiqat əsəri yaradılmamışdır.

2. 1920-ci ildən sonra çap olunan məcmuələr, toplular və başqalarıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra, ədəbiyyat tariximizin öyrənilməsi, ona doğru və düzgün qiymət verilməsi üçün geniş imkanlar yarandı. Hələ inqilabın ilk illərindən başlayaraq, Azərbaycan şairlərinin artıq itib-batmaqda, hafizələrdən silinməkdə olan əsərlərini toplamaq işi ciddi qoyuldu. Bu sahədə S.Mümtaz, V.Xuluflu, H.Zeynallı, Ə.Müznib və başqa ədəbiyyat nümunələri toplayan tədqiqatçıların rolu böyükdür. Xüsusilə, "Kommunist" qəzetinə əlavə olaraq buraxılan "Xalq ədəbiyyatı həyatdan doğar" başlığı altında toplanan tədqiqi məqalə, şeir, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri və sair, Bakı, Ordubad və başqa şəhərlərdə yetişmiş şairlər haqqında məlumat və onların əsərlərindən nümunələr nəzəri cəlb edir.

Ədəbiyyatda sərbəst şeirin yayılmağa başladığı bu illərdə bəzi tədqiqatçılar aşıq şeiri tərzinə yanlış münasibət bəsləyir, əruz kimi onun da öz ölçü və qanunları ilə yaranan yeni proletar ədəbiyyatına guya əngəl olduğunu göstərirdilər. O dövrdə yazılan tənqidlərdən birində oxuyuruq: Əli Nazim... "proletar şairlərimizin yeni üslub yaratmalarına böyük mümaninət[1] təşkil edən hecanın quyruğunda sürünməyə başlayır".[2]

---

[1] Mümaniət - ə. Mane olma, əngəl, maneçilik; qarşıdurma.

[2] Mehdi H. Proletar ədəbiyyatının baş xətti / "İnqilab və mədəniyyət", 1931, №1.

Bəzi bu kimi çıxışlara baxmayaraq məhz 1930-cu illərdə ədəbiyyatımızın, xüsusilə aşıq tərzində yaranan nümunələri qayğı ilə toplanır və nəşr etdirilir. Bunların içərisində S.Mümtazın "El şairləri", Ə.Müznibin "Aşıq Pəri və müasirləri", B.Behcətin "Ə. Nəbati", V.Xuluflu, H.Zeynallı və başqalarının tərtib etdikləri onlarla məcmuəni göstərmək olar. Bu məcmuələrdə, eləcə də Mümtazın "El şairləri"ndə bir sıra qüsurlar mövcud idi. Burada bəzi əsərlər dolaşıq salınmış, aşıq və yazılı ədəbiyyat nümayəndələri bir-birinə qarışdırılmış, xronologiya gözlənilməmiş, bəzən dastanın qadın qəhrəmanlarının dilindən dastançı aşıq-şairin söylədiyi qoşma və gəraylı qəhrəmanın adına çıxılmış, yeni dastanın 2-3-cü dərəcəli surətləri şair mənsəbinə qaldırılmışdı... Bütün bunlar dərin elmi tədqiqat və vaxt tələb edən məsələlər idi. 1930-cu illərin tərtibçiləri bu işlə məşğul olmağı sonraya buraxıb, birinci növbədə itib-batmaqda, hafizələrdən silinməkdə olan poeziya nümunələrini təcili toplamağı qarşılarına məqsəd qoymuşdular. Onların bu nəcib və xeyirli işi sonrakı tədqiqatçılar üçün əsas mənbələrdən biri kimi son dərəcə böyük qiymətə malikdir.

1940-cı illərə kimi yazılmış məqalələrin bir qisminə xas olan ümumi bir nöqsan bundan ibarətdir ki, bəzi müəlliflər[1] Vaqif, Qasım bəy Zakir və realizmə meyl edən digər şairləri düzgün qiymətləndirməmişdilər. Bu müəlliflər M.F.Axundov, F.Köçərli və başqalarının fikirlərinə əsaslanaraq, hətta M.P.Vaqif, Qasım bəy Zakir və başqalarını ədəbiyyatımızın ən qüdrətli sənətkarlarından olan Füzuliyə qarşı qoymağa, ondan üstün tutmağa təşəbbüs etmişdilər. Halbuki, XVI əsrdə vətənindən çox-çox uzaqlarda yazıb-yaratmasına bax-

[1] H.Səmədzadə, Ə.Müznib və b.

mayaraq, məhz Azərbaycan dilində cahanşümul[1] əsərlər yaratmış Füzulinin (həmin əsrlərdə və sonra vətənində yaşadığı halda bəzi sənətkarlar fars-ərəb dillərində yazırdı) ədəbiyyatımızda öz yeri, Vaqifin və Zakirin isə öz yeri vardır. Ümumiyyətlə, klassik ədəbiyyatı xalq şeiri tərzində yaradılan ədəbiyyatla qarşılaşdırmaq, onları bir-birinə qarşı qoymaq təşəbbüsləri özünü heç bir vəchlə doğrulda bilməz. Bu nöqsanlı nöqteyi-nəzərə tədqiqatçılarımızdan Əli Nazimin, H.Səmədzadənin, H.Mehdinin və başqalarının məqalələrində də təsadüf edirik. H.Səmədzadənin "Qasım bəy Zakir" adlı məqaləsində heca vəznilə yaranan şeirin əruzla yaranan çoxəsrlik poeziyamıza qarşı, Vaqif-Zakir isə Füzuliyə qarşı qoyulmuşdu. Məqalədə XVII və XVIII əsr ədəbiyyatımız belə "qiymətləndirilmişdi". "Azərbaycan ədəbiyyatında əsr yarım davam edən (bütün XVII və XVIII əsrin yarısı) ədəbi *səmərəsizliyə, uçuruma, boşluğa*, mərsiyəçiliyə, *təmasızlığa,* şeir sahəsindəki formalizmə, şəkilbazlığa, *məndəraəsizliyə, ədəbiyyatdakı donuqluğa*, əlhasil hər növ mənfi xüsusiyyətlərə (kursiv mənimdir – Ə.C.) Vaqif-Zakir yaradıcılığı son verdi"[2]. Müəllif burada ifrata varmış, ədəbiyyatımızın gözəl ənənələrini qoruyub saxlayan 2 əsrini, həmin dövrlərdə yazıb yaradan Qövsi Təbrizi və başqaları kimi şairlərin yaradıcılığını düzgün qiymətləndirməmişdir.

Məqalədə Vaqif və onun davamçıları ümumi Azərbaycan poeziyasından təcrid edilir, göydəndüşmə bir şey sanılır.

---

[1] Cahanşümul – (f. cahan və ə. şümul – şamil olan) Bütün dünya üçün əhəmiyyəti olan, böyük tarixi əhəmiyyəti olan, dünyada tanınan.

[2] Səmədzadə H. Q.Zakir, bax: Respublika Əlyazmaları fondu (RƏF), Arx.21, (37), s. 5.

Halbuki, Vaqif nəinki özü də klassik formalarımızda gözəl əsərlər (qəzəl və sair) yaratmış, Füzuli ədəbi məktəbini izləmiş, hətta, Füzuli ədəbi məktəbinin ən gözəl ənənələrini xalq şeiri üslubunda yaratdığı əsərlərində də davam etdirmişdir. Xalq şeiri tərzində yazan şairlərin ədəbi istiqaməti birdənbirə göydəndüşmə yaranmamış, o məhz çoxəsrlik tarixə malik olan poeziyamızın (eyni zamanda Füzuli ədəbi məktəbinin) əsasları üzərində yetişmişdir. Bundan başqa həmin məqalədə Qasım bəy Zakir yaradıcılığı ilə əlaqədar olaraq bir sıra ziddiyyətli fikirlər irəli sürülmüşdür.

Buradaca qeyd etmək lazımdır ki, bəzi tədqiqatçı və tərtibçilər bir sıra daha başqa nöqsanlara da yol vermişlər. Məsələn, "Aşıq Pəri və müasirləri"[1] kimi yaxşı niyyətlə tərtib və nəşr edilmiş kitabda Ə.Müznib, Aşıq Pəri və müasirlərinin pərakəndə şeirlərini müxtəlif cüng və vərəqlərdən toplayıb müəyyən səliqə ilə oxucuya çatdırmışdır. Lakin indiyədək öz əhəmiyyətini itirməyən bu xeyirli kitabın müqəddiməsində Ə.Müznib, Aşıq Pəri yaradıcılığının qiymətini həddən ziyadə şişirdiyi kimi, M.P.Vaqif şeirləri arasında harda bir "Pəri" sözünə təsadüf etmişsə, həmin şeirin Aşıq Pəriyə ithaf olunduğunu söyləməklə tarixi səhvə yol vermişdir.

Bir sıra yanlışlıqlar çox sonra tədqiqat aparan M. Xamrayevin kitabında[2] da özünü göstərir. Belə ki, əlində Azərbay-

---

[1] Aşıq Pəri və müasirləri: XIX əsrin 1-ci yarısı / tərt. ed. Müznib Əlabbas; red. Hənəfi Zeynallı – Bakı, 1928. – 116 s.

[2] Хамрайев М.К., Основы тюркского стихосложения, (На материале уйгурской классической и современной поэзии) / Под общей редакцией Е.С.Исмаилова, Алма-Ата: изд. Академии наук Казахской ССР, 1963. – 216 s.

can ədəbiyyatı nümunələri olmadığından Xamrayev təcnislər, onlardakı səslərin sıralaşması haqqında bizim poeziya baxımından dürüst olmayan fikirlər irəli sürmüşdür. Bütün bu yuxarıdan bəri saydığımız qüsurlar haqqında kitabın müvafiq fəsillərində, faktiki materiallar əsasında geniş danışılır.

3. 40-cı illərin sonuna doğru artıq toplanmış və nəşr edilmiş əsərlərin, bu əsərləri yaradan ayrı-ayrı müəlliflərin həyat və yaradıcılığını elmi surətdə tədqiq etmək dövrü başlanır. Yetişən gənc alimlər tərtib və nəşrdən əsl tədqiqə keçirlər. Bu dövrdə yeni tədqiqatçılar nəslinin yetişməsinə, onların ədəbiyyatı düzgün qiymətləndirməsi işinə xüsusi diqqət verilirdi. Prof. F.Qasımzadə, prof. H.Araslı və başqaları məhz bu dövrdə fəaliyyətə başlayıblar. Onlar, XVIII və XIX əsr ədəbiyyatı tarixi, dərsliklər, proqramlar tərtib edirkən aşıq tərzində yaranan poeziyanın tarixi mövqeyini müəyyənləşdirməyə, onun ayrı-ayrı nümayəndələrinin yaradıcılığını tədqiqə başlayırlar. Sonrakı illərdə aşıq tərzini tədqiq edənlər içərisində prof. K.Məmmədov [1], filoloji elmlər namizədi Ə.Mirəhmədov[2], akad. M.İbrahimov [3] və başqalarının bir sıra monoqrafiya və elmi tədqiqi məqalələrini göstərmək olar. Lakin prof. F.Qasımzadə, prof. H.Araslı, prof. K.Məmmədov və b. əsərləri bu sahədə xüsusi yer tutur. Bu əsərlərin bir çoxunda mövzumuzun bu və ya başqa sahəsinə toxunulmuş,

---

[1] Məmmədov K. Qasım bəy Zakir / Kamran Məmmədov; red. M.Y.Quluzadə; Azərb.SSR EA, Nizami ad. Ədəbiyyat və Dil İn-tu. Bakı: AzSSR EA, 1957. – 256 s.

[2] Mirəhmədov Ə. Q.Zakir və XIX əsr Azərbaycan satirası, "Azərbaycan", №5, 1959.

[3] İbrahimov M. Aşıq poeziyasında realizm, "Azərbaycan", №4, 1964.

lakin həmin mövzu bütünlüklə tədqiqat obyekti kimi alınmamışdır. Məsələn, XIX əsr ədəbiyyatı haqqında böyük tədqiqat əsəri yaratmış olan prof. F.Qasımzadə[1], XIX əsr xalq şeiri tərzində yazan bəzi şairlər haqqında geniş danışmış, heca vəznində, xalq şeiri üslubunda yaranan əsərlərdən bəhs etmişdir. Lakin həmin dövrün görkəmli şairlərindən Mücrim Kərim Vardani, Abdulla Padarlı, Məlikballı Qurban və başqalarının bu dövr şeiri üçün səciyyəvi olan yaradıcılığı üzərində geniş şəkildə dayanmamış, Udulu Musa, Şərəf, Tüfeyli kimi XIX əsr şairlərini isə nəzərə almamışdır.

Bununla belə XIX əsr ədəbiyyatının öyrənilməsi, onun dərslik və proqramının yaradılması, tarixinin yazılmasında prof. F.Qasımzadənin yaradıcılığı ayrıca əhəmiyyətə malikdir. Onun XIX əsr şair və yazıçılarından Baba bəy Şakir, Qasım bəy Zakir[2], Seyid Əbülqasim Nəbati[3], xüsusilə M.F.Axundov və başqalarının həyat və fəaliyyətindən bəhs edən elmi-tədqiqi əsərləri buna misaldır. F.Qasımzadənin 1945-ci ildə Nəbatinin yaradıcılığı, onun təcnislərindən bəhs edən məzmunlu məqaləsində şairin xalq şeiri tərzində yazdığı əsərlərinin ilk dəfə dərin təhlili verilir. Bu sahədə onun 1956-cı ildə nəşr etdirdiyi "XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" adlı iri həcmli əsəri xüsusi yer tutur. Bu əsərin iki fəslində (VI və VII fəsillər) prof. F.Qasımzadə "XIX əsrdə şifahi xalq poeziyası" və "Yazılı ədəbiyyatda aşıq şeiri səp-

---

[1] Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi / Bakı, 1957.

[2] Qasımzadə F. "Zakir Q. Seçilmiş əsərləri / Qasım bəy Zakir; tərt. və red. F.Qasımzadə. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1947. – 138 s." kitabına müqəddimə.

[3] Qasımzadə A. S.Ə.Nəbati / Azərb. SSR EA Xəbərləri, 1945, №11 və "Azərbaycan məktəbi", 1946, №1.

gisində yazan şairlər" başlıqları altında mövzumuzla əlaqədar olan bir sıra məsələlərdən bəhs edir və XIX əsrdə xalq şeiri tərzində yazan şairlər, onların istifadə etdikləri şeir növləri, qoşma, heca vəzni və sair haqqında yeni material və mənbələr əsasında mülahizələr yürüdür. XIX əsrdə xalq şeiri tərzində yazan şairlərin ədəbi fəaliyyəti prof. Həmid Araslının Qasım bəy Zakir, Qarabağ şairləri və XIX əsr aşıqları və başqaları haqqında elmi-tədqiqi əsərləri bu dövr poeziyasının bir sıra məsələlərini öyrənmək üçün mühüm material verir.

Lakin bütün bu qiymətli tədqiqat işləri dövrün görkəmli şairlərinin yaradıcılığına həsr edilmişdir.

Tədqiqatçılarımız XIX əsrdə aşıq tərzində yaranan poeziyanın küll halında tədqiqini qarşılarına məqsəd qoymamış, onu müstəqil bir mövzu kimi işləməmişlər.

Halbuki, XIX əsrin ilk 30-cu ilində Azərbaycan ədəbiyyatının əsas qolunu təşkil edən M.P.Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrini davam etdirərək yaranan aşıq şeiri tərzi, ədəbiyyatımızın əsas mütərəqqi poeziyalarından biri olmuş və xüsusilə geniş yayılmışdır. Bu dövrdə hələ yeni dramaturgiya, yeni nəsr və satira cərəyanı, maarifçilik və inqilabi-demokratik ədəbiyyat yarandığından, birləşmə dövrünün mühüm xüsusiyyətləri aşıq şeiri tərzində öz əksini tapmışdır.

Ədəbiyyat tariximizdə birləşmə dövründə yaranan poeziya müstəqil şəkildə işlənməmiş və bir tədqiqat mövzusu kimi götürülməmişdir. Ona yalnız bu və ya başqa şairlərdən bəhs edərkən toxunmuşlar. Müasir poeziyamızda belə xalq aşıq şeirimizin mütərəqqi cəhətlərini qoruyub saxlamaq üçün bir keçid olan bu dövrə "laqeydliyin" bir neçə səbəbi olmuşdur:

1. XIX əsr tədqiqatçılarının nəzərini birinci növbədə ən

parlaq və çoxcəhətli yaradıcılığa malik olan, ədəbi və ictimai fikir tariximizdə iz buraxan, hətta bir ədəbi məktəb yaratmaq dərəcəsinə qədər yüksələn ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılığı cəlb etmişdir.

2. XIX əsrin 30-cu illərində yazıb yaradan şairlərin bir çoxu hələ XVIII əsrdə xalq aşıq şeiri tərzində yaranan poeziyanın gözəl nümunələrini yazan M.P.Vaqifin epiqonları, davamçıları hesab edilmişdir.

3. Tədqiqatın mövzusu ilə əlaqədar olaraq haqqında bəhs olunan Mücrim Kərim Vardani, Udulu Musa, Aşıq Pəri, Məlikballı Qurban, Abdulla Padarlı və onlarla başqalarının əlyazmaları ayrı-ayrı cünglərdə, təzkirələrdə, məcmuə və digər pərakəndə əlyazmalarında qalmış, küll halında toplanmadığından nəzəri cəlb etməmişdir. (Tədqiqatın içərisində müəllif həmin şairlərdən M.K.Vardani, Udulu Musa və başqalarının əsərlərini ayrı-ayrı cüng və pərakəndə vərəqlərdən toplayıb ilk dəfə olaraq müstəqil kitablar halında nəşr üçün hazırlamışdır. Bu tədqiqat, eyni zamanda "Azərbaycan qadın şair və aşıqları" adlı böyük həcmli kitabın da toplanıb nəşrə hazırlanması üçün müəllifə kömək etmişdir. Həmin kitaba daxil olan şeirlərin əksəriyyəti xalq aşıq şeiri tərzində yazan Aşıq Pəri, Gövhər, Mina, Şəhrəbanu, Mahi xanım və onlarla başqalarınındır.)

4. Xalq şeiri tərzində yazan şairlərin bir qisminin yaradıcılığında dövrün özünə xas olan ictimai ziddiyyətlər əks olunmuş və onlar bir tərəfdən yalançı ruhaniliyi, ictimai haqsızlıqları ifşa etdikləri halda, digər tərəfdən dini mərsiyələr yazmışlar. Odur ki, bunların həyat nemətlərini tərənnüm edən qoşmalarına diqqət verməmiş, onları mərsiyə şairi hesab etmişlər. Çünki, xalq arasında bu kimi bəzi şairlərin mərsiyələri din mübəlliğləri tərəfindən daha geniş yayıl-

mışdır.

XIX əsrdə M.P.Vaqif məktəbinin ənənələrini davam etdirən, həm divan həm də aşıq şeiri tərzində yazıb yaradan şairlər haqqında tədqiqat vacib bir məsələdir. Çünki bu dövrdə əllidən ziyadə şair vardır ki, onların aşıq şeiri tərzində yaradıcılığı poeziyamızda realizmə meylin güclənməsinə zəmin yaratmışdır. Bu şairlərin yaradıcılığının öyrənilməsi onların tərcümeyi-halı haqqında materialların və ayrı-ayrı əsərlərinin meydana çıxarılması ədəbiyyat tarixinin bu mühüm mərhələsinin tədqiqində əhəmiyyətə malikdir. Bu şairlərin yaradıcılığının xalqla, aşıq şeirimizlə bağlılığı, onların ədəbi irsinin əhəmiyyətini daha da artırır.

XIX əsrdə M.P.Vaqif məktəbinə mənsub şairlərin yaradıcılığında realizmə meyl, xəlqilik, nikbinlik, konkretlik və aydınlıq, mövzu, bədii ifadə və janr xüsusiyyətlərini, bütün bunların ayrı-ayrı XIX əsr şairinin yaradıcılığında necə və nə şəkildə inikasını göstərmək üçün dissertant əsasən üç suala cavab verməyə çalışmışdır:

XIX əsrdə xalq aşıq şeiri tərzində kim nə və necə yazmışdır? Eyni zamanda tədqiqatın qarşısında duran məqsəd aşağıdakılardır:

a) XIX əsrdə aşıq şeiri tərzində yaranan poeziyanın Azərbaycan ədəbiyyatında tutduğu mövqeyi aydınlaşdırmaq:

b) Q.Zakir, Ə.Nəbati kimi görkəmli sənətkarlardan başqa daha hansı şairlərin bu səpkidə yazdıqlarını müəyyənləşdirmək:

v) Bu poeziyada həm klassik, həm də aşıq şeiri ənənələrindən necə istifadə və bu ənənələrin necə inkişaf etdirildiyini göstərmək:

q) Bu poeziya nümayəndələrini bir-birinə bağlayan ümumi cəhətləri və onların fərdi xüsusiyyətlərini, istifadə

etdikləri şeir növləri və əsərlərindəki bədii ifadə vasitələrini tədqiq etmək:

d) Aşıq tərzində yaranan poeziyanın şifahi və klassik ədəbiyyatımızla qarşılıqlı əlaqəsini izləmək, hər iki mənbənin mütərəqqi ənənələrindən (onların humanizm, xəlqiliyi, realizmə meyli, nikbinliyi və s.) necə və nə şəkildə istifadə etdiklərini tədqiq etmək. Buraya onların ictimai fikrin inkişafında, yeni-yeni yaranan tənqidi realizm üçün zəmin hazırlamaq işindəki rollarını göstərmək məsələsi də daxil idi. Müəllif öz bacarığı dairəsində qarşısında qoyduğu bu suallara cavab verməyə çalışmışdır. Kitab üzərində işlərkən müəllif bir tərəfdən qədim əlyazmaları mühafizə olunan fond və arxivləri, cüng, təzkirə və avtoqrafları araşdırmış, digər tərəfdən bilavasitə bəzi rayonlarda yeni materiallar toplamışdır. "Xalq ədəbiyyatı nümunələri" adı ilə doqquz dəftərə toplanmış bu materiallardan əsərin yazılışı prosesində, müxtəlif fəsillərdə geniş istifadə edilmişdir. Mövzunun tədqiqində müəllifə əlyazmaları fondunda apardığı elmi iş təcrübəsi və bilavasitə orada işlənməsi kömək etmişdir.

Mövzu işlənərkən müəllif əsas etibarilə aşağıdakı mənbələrə əsaslanmışdır:

1. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Respublika Əlyazmaları fondu[1], Azərbaycan tarixi muzeyi, Nizami adına Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi muzeyi, Mərkəzi Dövlət arxivi, Gürcüstan SSR Dövlət Tarix arxivi, Gürcüstan SSR Etnoqrafiya muzeyi, Tacikistan SSR EA Şərqşünaslıq institutunun əlyazmaları fondu, Özbəkistan SSR EA Əlyazmaları fondu, Türkmənistan SSR EA ədəbiyyat və tarix institutlarının əlyazmaları fondlarındakı materiallar, Leninqraddakı

[1] İndiki M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu. – Red.

M.E. Saltıkov-Şedrin adına kitabxana, Asiya və Afrika xalqları institutunun qədim əlyazmaları şöbəsi, V.İ.Lenin adına Ümumittifaq kitabxanası və başqalarında olan əlyazmaları və qədim çap kitablar.

2. Mövzu ilə əlaqədar olan qəzetlər, jurnallar və məcmuələr.

3. Alimlərimizin XIX əsr Azərbaycan tarixi, ictimai fikri, ədəbiyyatı, mədəniyyəti, iqtisadiyyatı, etnoqrafiyası və s. ilə əlaqədar dissertasiya, monoqrafiya, məqalə və digər elmi tədqiqi əsərləri.

4. Tədqiq olunan müəlliflərin əldə olan avtoqrafları, onların müxtəlif cüng, təzkirə və digər məcmuələrdəki əsərləri.

Tədqiqat mövzusu ilə əlaqədar olaraq bu dövrün poeziyası tədqiq edilərkən həmin mənbələrdən geniş şəkildə istifadə etmişik. Bundan əlavə XIX əsrdə həmin poeziyanın xalq yaradıcılığına bağlılığını daha aydın göstərə bilmək üçün, bir sıra rayonlarımızın (xüsusən Bakı, Əli Bayramlı (indiki Şirvan), Qazıməmməd (indiki Hacıqabul), İmişli, Şamaxı, Şəki və sair) müəyyən məntəqələrində elm aləminə az məlum olan (və ya heç olmayan) bayatılar, müxtəlif əmək, mərasim və oyun nəğmələri, mənzum atalar sözləri və məsəllər, mahnılar, müəllifi bəlli olmayan şeirlər, lətifələr, rəvayətlər, düzgülər, yanıltmaclar toplamış və yeri gəldikcə onların bəzisinin bu və ya başqa şairin yaradıcılığında nə kimi rol oynadığını göstərmişik. Bu axtarışlar zamanı hələlik adı və təxəllüsü ədəbiyyat tarixinə məlum olmayan, lakin gözəl əsərlər irs qoyub getmiş şairlərin şeirlərinə təsadüf etmişik, (Məsələn: Udulu Musa Şirvani, Tüfeyli, Şərəf və b.) yeri düşdükcə onların haqqında əldə etdiyimiz bioqrafik məlumatı çıxışlarda vermişik (Udulu Musa haqqında ayrıca danışılır).

Tədqiqatın əsas hissəsi Azərbaycan SSR EA Respublika Əlyazmaları fondunda (RƏF) aparılmışdır. Burada müxtəlif əlyazmaları, arxiv materialları, xüsusilə cünglər nəzərdən keçirilmiş, onlarda XIX əsr poeziyası ilə əlaqədar olan materiallara müraciət edilmişdir. Əlyazmaları fondunda cünglərin təsviri zamanı bir sıra yeni şeir parçaları meydana çıxarılmışdır. Bunların içərisində Qasım bəy Zakirin bu vaxta kimi çap kitablarına daxil edilməmiş qoşmaları, müxəmməs və müstəzadları, Baba bəy Şakirin indiyədək məlum olmayan lirik şeirləri ("Ay mədəd" rədifli qoşması və sair), Aşıq Pəri, Mücrim Kərim Vardani, Məlikballı Qurban, Qəmnak, Qüdsi Vənəndi, Molla Qasım Zakir və b. kimi tanınmış şairlərin bəzi şeirləri vardır. O cümlədən hələlik ədəbiyyat tariximizdə adı çəkilməyən Tüfeyli təxəllüslü bir şairin Aşıq Pəri ilə müşairəsini[1], Aşıq Pəri və Tüfeylinin digər yeni şeirlərini də göstərmək olar.

Tədqiqat prosesində indiyədək həyat və yaradıcılığı nisbətən az öyrənilmiş bir neçə XIX əsr şairi haqqında materiallar da meydana çıxmışdır ki, bunlar həmin şairlərin həyat və fəaliyyətinin öyrənilməsi üçün tədqiqatçıya kömək edə bilər.

Təzə əldə etdiyimiz şifahi xalq yaradıcılığı nümunələri və Respublika Əlyazmaları fondundakı əlyazmaları, bu vaxta kimi realist poeziyamızın nəşr olunmuş nümunələrini havi[2] çap kitabları, irili-xırdalı tədqiqat əsərləri nəzərdən keçirilmişdir. Bu çap kitabları və onlara yazılan müqəddimələr, xüsusilə ayrı-ayrı monoqrafik tədqiqat əsərlərindən də istifadə edilmişdir.

---

[1] Müşairə - ə. Şeirləşmə

[2] Havi - ə. Əhatə edən, əhatəli.

M.P.Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərin yaradıcılıq fəaliyyəti əsasən XIX əsrin birinci yarısına, qismən də ortalarına düşdüyündən, XIX əsrin sonuna doğru ancaq biriki nümayəndəsi qaldığından mövzu ilə əlaqədar olan şairlərin yaradıcılığı dövrlərə görə tədqiq edilməmişdir. Bunun üçün həmin şairlərin bir-birinə yaxınlığı, müşairəsi və sair nəzərə alınmışdır.

Bütün bunları nəzərə alaraq, kitab altı fəsilə bölünmüş, XIX əsrdə M.P. Vaqif ədəbi məktəbini davam etdirərək klassik və xalq şeiri tərzində yazan şairlərin ədəbi fəaliyyəti bu altı fəslin hər birində qoyulan ayrı-ayrı məsələlərlə əlaqədar olaraq tədqiq edilmişdir.

Bu məqsədlə XIX əsrə kimi yazılı poeziyamızda xalq şeiri tərzində yazan şairlərin əsərləri nəzərdən keçirilmiş və bu əsərlərin XIX əsr şairlərinə təsirindən bəhs edilmişdir. Məlum olmuşdur ki, a) saqilik, b) məhəbbət və gözəllik təsvirində real həyati insanın tərənnümü, v) dinə və dini anlayışlara münasibət də demokratizm ünsürləri, q) təsvirdə konkretlik və məqsəd aydınlığı, d) məişət realizmi, e) sadə aydın xalq-ana dilində yazmaq məsələsi, j) lirikada şuxluq, nikbinlik. Bu poeziyanın əsas xüsusiyyətləridir. Bütün bu cəhətlər aydınlaşdırılarkən XIX əsr şairlərinin ayrı-ayrı əsərlərindən münasib misallar gətirilmişdir. Həmçinin göstərilmişdir ki, bütün bu xüsusiyyətlərin izləri müxtəlif şəkillərdə şifahi xalq yaradıcılığında, aşıq şeirimizdə və klassik poeziyamızda mövcud olmuşdur. Lakin aşıq şeiri tərzində yazanlar bu xüsusiyyətləri özlərinə məxsus yeni bir şəkildə yazılı poeziyada işlətmək və inkişaf etdirməklə XIX əsr ədəbiyyatımızda realizm təmayüllərinin güclənməsinə səbəb olmuşdur. Burada göstərilən hər bir xüsusiyyət kitabın müvafiq hissəsində dövrün müəyyən şairinin yaradıcılığı ilə əlaqədar

olaraq tədqiq edilmişdir. Həmçinin, Molla Pənah Vaqif yaradıcılığının XIX əsrdə yazıb-yaradan ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığına təsiri, Vaqifdən istifadə məsələsinin müxtəlif şəkilləri də nəzərə alınmışdır. Bunun üçün Qasım bəy Zakir kimi görkəmli şairlə yanaşı olaraq, dövrün xalq şeiri tərzində yazan şairlərindən Molla Qasım Zakir, Kazım ağa Salik, Məlikballı Qurban, Abdulla Padarlı və onlarla başqa daha az tanınmış şairin yaradıcılığına müraciət edilmişdir.

Tədqiqat zamanı bu şairlərin bir-biri ilə ədəbi, üslubi yaxınlığı, biri-biri ilə müşairələr, mənzum məktublaşmalar, deyişmələr aparması da nəzərə alınmışdır. Belə ki, Aşıq Pəri və onunla şeirləşən Mirzəcan Mədədov, Məhəmməd bəy Aşiq, Mirzə Həsən Mirza[1], Cəfərqulu xan Nəva, Əsəd bəy və başqalarının eyni mövzu ətrafında müşairələri əsas götürülmüşdür. Aşıq Pəridən ədəbi cəhətdən qat-qat güclü olan şairlər belə, dövrü üçün maraqlı bir şəxsiyyət hesab edilən Pəri ilə ədəbi müşairələr aparmışlar.

XIX əsrin birinci yarısında fəaliyyət göstərən Tüfeyli təxəllüslü şairin yaradıcılığı da Aşıq Pəri və onu əhatə edən başqa aşıq şeiri tərzində yazan şairlər ilə əlaqədar olaraq öyrənilmişdir. Çünki, bu şairlərin yaradıcılığına xas olan xüsusiyyətlər həmin müşairələrdə özünü daha başqa şəkildə göstərməkdədir.

Aşıq şeiri tərzində yazan Baba bəy Şakir, Molla Qasım Zakir, Kazım ağa Salik və başqalarının yaradıcılığı Qasım bəy Zakirin ədəbi fəaliyyəti ilə bu və ya başqa şəkildə

[1] Kitabın orijinal əlyazmasında Mirzə Həsən Mirza kimi verilmişdir. Son dövrlərdə bəzi tədqiqatçılar Mirzə Həsən Mirzə kimi yazmaqlarına baxmayaraq biz təxəllüsü orijinala uyğun "Mirza" saxlamağa qərar verdik. – Red.

əlaqədar olmuşdur ki, kitabda bu əlaqələri aydınlaşdırılmağa səy göstərilir. Aşıq şeir tərzini öz yaradıcılığında daha aydın əks etdirən Qasım bəy Zakirin ədəbi fəaliyyəti əsas alınaraq, onunla əlaqədar şairlərin də yaradıcılığı tədqiq olunmuşdur. Bu qruplardan ayrı dörd şairin yaradıcılığı müstəqil işlənmişdir. Onlardan biri Mücrim təxəllüslü Kərim Vardanidir. Şairin əlyazma məcmuəsinə və "Sümbülstan" adlandırdığı maraqlı bir divançasına Respublika Əlyazmalar fondunda təsadüf etmişik.[1] M.Kərimin tərcümeyi-halına, yaradıcılığına aid materiallara və ayrı-ayrı qeyri-mətbu əsərlərinə fondda saxlanan müxtəlif əlyazmalarında rast gəlmişik. İkincisi adına ədəbiyyat tarixlərində rast gəldiyimiz qüvvətli bir şair olan Udulu Musa Şirvanidir. Udulu Musa Şirvaninin də əlyazmaları fondunda bir cüngü mövcuddur.[2] Bundan başqa şairin aşıq şeiri üslubunda yazdığı müxtəlif qoşma, gəraylı və bayatıları onun ailə üzvlərindən və həmkəndlilərindən toplanmışdır. Udulu Musanın şeirləri içərisində həm lirik, həm də ictimai mövzulara həsr edilmiş qüvvətli mənzumələr vardır.

Bu qrupda yaradıcılığı müstəqil tədqiq olunan Abdulla Əfəndi Padarlı və Məlikballı Qurbanın isə Respublika Əlyazmaları fondundan əldə etdiyimiz cüngləri, onların avtoqraflarını, tərcümeyi-hallarının bəzi cəhətlərini dürüstləşdirməyə imkan verir. Əsərdə aşıq tərzində yazıb yaradan şairlərin birinci növbədə bu tərzin görkəmli nümayəndələri Ə.Nəbati, xüsusilə Q.Zakir və onlarla başqalarının qələmə aldığı mövzular nəzərdən keçirilmişdir. Bu şairlərin qoşma və gəraylılarında məhəbbət lirikası və ictimai motivlərdən ayrıca bəhs

[1] RƏF, D-347

[2] RƏF, D-556

olunmuşdur. Bəşəri məhəbbəti tərənnüm edərkən onlar klassik poeziyamız, xüsusilə Füzuli yaradıcılığına yaxınlaşmış, ondan qidalanmışlar. Aşıq şeiri tərzində yazan şairlər pak bir məhəbbəti tərənnüm etmişlər. Lakin bu məhəbbət mövzusunun tərənnüm üslubu, onu ifadə etmək üsulları məsələsində onlar klassik poeziyadan ayrılır. Əsərin 3 və 4-cü fəsillərində klassik və aşıq tərzində yaranan poeziyanı birbirinə bağlayan və fərqləndirən cəhətlər aydınlaşdırılmışdır. Burada, XIX əsrdə M.P.Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərin yaradıcılığında məhəbbət lirikasının xüsusiyyətləri, mənbəyi, xüsusilə, bayatılarımızla olan əlaqəsi də göstərilmişdir. Bütün bunları aydınlaşdırmaq üçün XIX əsrin görkəmli və az tanınmış şairlərinin müxtəlif qoşma, gəraylı, müxəmməs və sair lirik parçalarından alınmış misallardan istifadə olunmuşdur.

Lirikamızın canını təşkil edən azad məhəbbət probleminin uzun əsrlərdən bəri poeziyamızda tutduğu mövqe və bunun XIX əsr şairlərinin yaradıcılığında inikası məsələsinə də diqqət yetirilmişdir. Bu məsələnin həyat və ədəbiyyatımızda doğmasının ictimai səbəbləri və bunların poeziyamızda necə əks edildiyi misallarla izah edilmişdir.

M.P.Vaqif ədəbi məktəbini davam etdirən şairlərin real insan duyğularını, yüksək, pak eşqi, həyat nemətlərini tərənnüm etməklə romantizmdən tamamilə uzaqlaşdığı, lirik şeiri real həyata bağladıqları göstərilmişdir. Onların yaradıcılığında gözəli ilahiləşdirməkdən əsər qalmamışdır. Bu tərənnüm etdikləri gözəllər real həyat qızlarıdır. Şairlər onların həm zahiri, cismani, həm də batini gözəlliklərini, xüsusiyyətlərini, geyimlərini, baxışlarını, davranış qaydalarını, mənəvi aləmlərini dərindən duymuş və əlvan boyalarla təsvir etmişlər.

Dördüncü fəsildə, XIX əsrdə M.P.Vaqif şeiri davamçıları

yaradıcılığında ictimai motivlər, tənqid, satira ünsürləri, realizmə meyl və s. bəhs olunmuşdur. Bunun üçün də dördüncü fəsildə başlıq verilmədən bir neçə "yarımbaşlıqlar" altında nəzərdə tutulmuş məsələləri izaha çalışmışıq. Həmin məsələlər bunlardır:

a) XIX əsrdə yoxsul kütlələrin vəziyyətinin şeirdə inikası məsələsi. Bu hissədə tədqiq olunan şairlərin yaradıcılığında rast gəldiyimiz bir sıra şeirlərdə yoxsul kəndlilərin, əməkçilərin ağır həyatı təsvir olunur. Bu şeirlərin yaranması səbəblərini, mənbəyini, ictimai və iqtisadi kökünü öyrənmək üçün uzun tarixi olan şifahi xalq şeirimizdən, daha sonra isə yazılı ədəbiyyatımızdan, xüsusilə XIX əsr şairlərinin əsərlərindən alınmış misallara müraciət edilmişdir. Məlum olur ki, həyatda, cəmiyyətdə ictimai bərabərsizlik, aclar və toxlar dünyasındakı haqsızlıq çoxdan bəri şairlərin nəzərini cəlb etmişdir. Şairlər bəzən ictimai səbəblərini başa düşməsələr də, cəmiyyətdəki haqsız bölgüyə qarşı öz etirazlarını bildirmişlər. XIX əsrdə isə bu etirazlar, bu zamanlar baş verən kəndli üsyanları ilə səsləşərək, realizmə meyl edən şairlərin (Şakir, Fədai, Udulu Musa və başqaları), xüsusilə Qasım bəy Zakirin yaradıcılığında kəskin, ictimai etiraz şəklini alır və ciddi ictimai satiralarda ifadə olunur. Həmin şairlərin bəzisinin yaradıcılığında bəzi məhdud cəhətlərə baxmayaraq, XIX əsrdə əməkçi kütlələrin ağır həyatını əks etdirən bir sıra qiymətli əsərlər meydana çıxmışdır.

b) Vətən məhəbbəti məsələsi, yenə də xalqın ağır həyat şəraitinə qarşı etiraz motivləri ilə sıx bağlı şəkildə təzahür etmişdir. Bu dövrdə kəndli kütlələrinin istismarı əleyhinə, həm yerli feodallar, həm də çar çinovniklərinə qarşı etiraz, bəzi şairlərin yaradıcılığında vətənə məhəbbət hissilə üzvi şəkildə tərənnüm olunmuşdur. Qaçaq Nəbi, Adıgözəl, Cəbi

oğlu Cavad kimi qaçaqlar – əməkçi xalqa zülm edənlərə qarşı amansız və ədalətli mübarizlər və onların silahdaşları adları məlum olmayan şairlər tərəfindən tərənnüm edilmişdir. Bundan başqa komendantlıq dövründən başlayaraq (Şirvanlı Əhməd, Hatəm və b.) kəndlilərin ağır həyat şəraitini əks etdirən əsərlərdə nəcib qaçaqlar və vətənpərvərlər haqqında maraqlı parçalara rast gəlmək mümkündür. Dini xurafat və müftəxor mollalara münasibət məsələsi də xalqın ağır həyat tərzinə qarşı etiraz motivlərilə bağlıdır. Fəslin bu hissəsində göstərilir ki, şifahi xalq yaradıcılığı ilə yanaşı olaraq xalq şeiri tərzində yazan şairlər də daima yalançı və tüfeyli ruhaniliyi ifşa etmişlər. Bu şairlər ateist olmamış, A.M.Qorkinin dediyi kimi bəzən dinin təsirilə əlaqədar olaraq, onların yaradıcılığında təvəkkül, küskünlük motivləri özünə yer tapa bilmişdir. Lakin əslində heç də ateist olmayan bu şairlər, xalqı çapıb-talayan (islam, xristian və s. olmasından asılı olmayaraq) ruhanilərə qarşı amansız olmuş, xalqın gözünü açmağa çalışmışlar.

c) Dərin humanizm.

d) Dövrün təlim-tərbiyə, didaktika və s. məsələləri də bu şairlərin əsərlərində öz əksini tapdığından, bütün bu və başqa ictimai məsələlər həmin fəsildə tədqiq edilmişdir.

Kitabda XIX əsrdə M.P.Vaqif şeiri ənənələrini davam etdirən şairlərin istifadə etdikləri şeir növlərindən də ayrıca bəhs edilmişdir. Burada ən əvvəl həmin şairlərin istifadə etdikləri əsas vəzndən-hecadan danışılmış, hecanın ədəbiyyatımızda yaranma tarixi araşdırılmış, ilk yarandığı dövrdən bu günə qədər olduğu kimi (əvvəlki şəkildə) gəlib bizə çatmasa da, bəzi qədim bayatılarımızda (bunlarda xalqımızın tarixinin ayrı-ayrı mərhələlərini əks etdirən izlər durur) bunun inikası və sairəni göstərməyə təşəbbüs olunmuşdur.

Bunların içərisində yeni toplanmış nümunələrə ayrıca yer verilmişdir. Bundan sonra əsərdə qoşma, gəraylı, qoşayarpaq, dodaqdəyməz, müşairə-deyişmə və s. kimi (qoşma və gəraylıdan nəşət edən) ədəbi növlər, müxəmməs, cığalı müxəmməs, müsəddəs, cığalı müsəddəs, müstəzad və b. aşıq şeiri və klassik poeziyamızdan alınmış bir sıra şeir növləri tədqiq olunmuşdur. Bunların XIX əsrdə M.P.Vaqif şeiri ənənələrini davam etdirən şairlər tərəfindən necə işləndikləri və bu formalara nə kimi yeniliklər gətirməyə təşəbbüs etdikləri də göstərilmişdir. Bu şairlərdən Abdulla Padarlı, Şah Səməd, Şükuhi, Məlikballı Qurban, Əndəlib və başqalarının həmin ədəbi növlərdən istifadə edərək yazdıqları şeirlərdən nümunələr gətirilmişdir.

Burada təcnislərə xüsusi yer verilmişdir. Çünki, XIX əsrdə M.P.Vaqif məktəbinə mənsub şairlərin yaradıcılığında xüsusilə yenidən canlanan təcnis növünə bu dövrdə yüksək qiymət verilmiş və təcnis yarada bilmək bacarığı əsl sənətkarlıq nümunəsi sayılmışdır. Təcnislərin bu şairlərin yaradıcılığında tutduğu mövqe Qasım bəy Zakir, Əbülqasim Nəbati, Mücrim Kərim Vardani, Abdulla Padarlı, Məlikballı Qurban və onlarla başqa xalq şeiri tərzində yazan şairin yaradıcılığında izlənmiş, onların müsbət və mənfi cəhətləri göstərilmişdir. Kitabda təcnislərin müxtəlif növlərindən danışılmışdır. Təcnislərin yayılmış növlərindən: hər bir misrası eyni bir səslə başlayıb bitən, müəyyən səslərin sıralaşdırılması ilə yaradılan və sair kimi şəkillərinin inkişaf etdirildiyi göstərilmiş, təcnislərin inkişaf yolu, kamil cinas qafiyələr yaradılmasında ustadlıq və bəzi zorakilik, formalizm ünsürləri aydınlaşdırılmışdır. Məhz xalis azəri (Azərbaycan türkcəsi – Red.) sözlərindən qüvvətli cinaslar yarada bilən şairlərin təcnislərinə ayrıca yer verilmişdir. Cinas qafiyələrə xalq şairi Səməd Vurğunun verdiyi yüksək qiymət

və onun qeyri-mətbu fikirləri, bədii nümunələri misal gətirilmişdir.

Kitabda, XIX əsrdə M.P.Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərin sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən də müstəqil bəhs olunur. Burada ayrı-ayrı şairlərin əsərlərindən alınmış nümunələr əsasında bu dövr sənətkarlarının bədii dilindən, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, bənzətmə, qiyas[1], mübaliğə, təzad, təkrir və sairədən danışılmışdır. Burada eyni zamanda, realizmə meyl edən şeir nümayəndələrinin klassik poeziyamızdan istifadənin nəticəsi olaraq yaratdıqları rəddüləcəz-əlləssədr, ləffü nəşr və s. şəkilləri tədqiq olunmuşdur. Kazım ağa Salik, Molla Cümə və başqa sənətkarlar bunlardan yeni mövzuların tərənnümündə istifadə etmişlər.

Xəlqiliyi, humanizmi, nikbinliyi, realizmə meyl və b. ənənələri ilə XIX əsr Azərbaycan poeziyasının ən mütərəqqi qollarından birini təşkil edən bu şairlər içərisində Qasım bəy Zakir və b. kimi görkəmli simalar yetişmişdir. Onlar çoxəsrlik poeziyamızın mütərəqqi cəhətlərini inkişaf etdirib qorumuş, öz növbəsində yeni yaranan realist poeziyamızın əsaslarını qoymuşlar. Onlar xalq şeiri formalarından və vəznindən istifadə etmələri, sadə ana dilini şeir səviyyəsinə yüksəltmələri ilə Azərbaycan poeziyasında xəlqiliyə, realizmə meylin güclənməsinə səbəb olmuşlar. XIX əsrdə M.P.Vaqif ənənələrini davam etdirən şairlərin yaradıcılığı həmin mütərəqqi cəhətləri ilə diqqət mərkəzində durur. Bu şairlərin yaradıcılığının ədəbiyyatşünaslıq elmi tərəfindən tədqiqi ümumiyyətlə poeziyamızın, xüsusilə XIX əsr ədəbiyyatı tarixinin daha dərindən öyrənilməsi üçün zəmin yaradır.

[1] Qiyas - ə. 1) müqayisə; 2) bənzətmə, oxşatma.

I FƏSİL. MOLLA PƏNAH VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİNİN ƏNƏNƏLƏRİ

XIX əsr poeziyasına M.P.Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrinin təsirindən bəhs etməzdən əvvəl Vaqifin bir şair kimi davamçılarından, bunların xüsusilə, XIX əsrdə Vaqif şeirindən necə və nə kimi təsirləndiklərindən danışmaq lazımdır.

Vaqif şeirinin yalnız öz dövründə deyil, XIX əsr və XX əsrin ilk cərəyində yazıb yaradan el şair və aşıqlarının yaradıcılığına da qüvvətli təsiri olmuşdur. Onların bir çoxu Vaqifin bu və ya başqa şeirlərini tənzir[1] etmiş, onun mövzularında yazmış, öz arzu və istəklərini məhz Vaqifanə bir şəkildə tərənnümə səy göstərmişlər. Xüsusilə XVIII əsrin sonu XIX əsrin birinci yarısında Vaqif kimi yaza bilmək sənətkarlıq sayılmış, yeni-yeni şairlərin meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. Professor H.Araslının dediyi kimi "Böyük şairin yaradıcılığı şeir tariximizdə bir ədəbi məktəb kimi dərin iz buraxmışdır".[2]

Həm müasiri, həm də xələfi olan şairlər, Vaqif əsərlərini böyük bir məftunluqla öyrənmiş, məhz bir poeziya məktəbi kimi ondan dərs almışlar. XVIII əsrin sonu və XIX əsrdə tərtib olunan elə bir cüng tapmaq çətindir ki, burada Vaqifin heç olmasa bir neçə şeiri qeyd edilməsin. Bəzən hətta, bu və ya başqa şeiri qeyd edən poeziya maraqlısı, şairin həmin şeirinə yazdığı nəzirəni də dərhal onun ardınca dəftərinə köçürmüş, bununla da həm ilham

[1] Tənzir – ə. 1) Bənzətmə; 2) bir şeirə nəzirə yazma.

[2] Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 3 cilddə, I cild / Bakı: AzSSR EA, 1960, s. 574.

mənbəyini, həm də özünün peyrəvliyini[1] bildirmişdir. Mücrim Kərim Vardaninin Respublika Əlyazmaları fondunda A-347, Molla Cümənin yenə orada A-534, B-1470, B-3156, Məlikballı Qurban tərəfindən tərtib edilən A-349 şifrəli cünglərdə olduğu kimi, bütün köklərilə xalq ədəbiyyatına bağlı olan M.P.Vaqif yaradıcılığı, yalnız yazılı şeirimizə deyil, həmçinin xalq aşıq ədəbiyyatımıza da öz xeyirli təsirini göstərmişdir. Bunu şairin müasirlərindən Aşıq Əli də təsdiq edir. Onun məşhur "Gəlmiş" rədifli qoşması fikrimizi bütünlüklə sübut edir:

Bu gövhər sözlərin, ey ali cənab,
Tamam aşiqlərin səminə gəlmiş.
Fəsahətdə, bəlağətdə sənin tək,
İnanma ki, ruyi-zəminə gəlmiş.[2]

Şair və aşıqlar onu şairlıkdə tayı-bərabəri olmayan, "şairlər xanı" hesab etmiş, ondan müdərris kimi dərs almış, sözünü dinləmişlər. Aşıq Əlinin M.P.Vaqifə verdiyi sifətləri xatırlayaq:

Bu əsrdə şairlərin xanısan,
Müdərrisə bərabərsən yəni sən,
Elmin mədənisən, göhər kanısan,
Eşidənlər sözün dəminə gəlmiş.[3]

[1] Peyrəv – f. Birinin ardınca getmə, davamçı.
[2] RƏF, Fr-554, vərəq 1.
[3] Yenə orada.

M.P.Vaqif xalq şeiri xəzinəsindən istifadə etdiyi kimi aşıqlar da onun ədəbi kəşflərindən, klassik ədəbiyyatımBir günızdan öz şeirinə gətirdiyi bədii ifadə və təsvir vasitələrindən istifadə etmişlər. M.P.Vaqifə heç olmasa bir-iki nəzirə yazmayan el şairi və ya "Vaqif həngi" bir qoşma düzməyən aşıq XIX əsrdə çox azdır.

Buna görə də M.P.Vaqif təsirini Qazax, Qarabağ, Göyçə ətrafı ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Onun peyrəvləri təkcə Qazax, Qarabağ və Göyçədə deyildi. Nuxa-Zaqatalada Məhəmməd və Həsən Varxiyanlı, Molla Qasım Zakir, Molla Cümə, Mücrim Kərim Vardani, Qarabağda Nəbati, Əndəlib Qaracadağı, Şirvanda Molla Musa, Vənəndi Qüdsi, Təbrizdə Hacı Mehdi Şükuhi, nəhayət Qarabağda Zakir, Şakir, Aşıq Pəri və onlarla başqalarının adı Vaqif ədəbi məktəbi ilə bağlıdır ki, bunları sayıb-qurtarmaq mümkün deyildir. "Vaqifin əsərləri, eyni zamanda, şifahi xalq ədəbiyyatına qüvvətli təsir göstərmişdir".[1] M.P.Vaqifin bir neçə qoşması, gözəlləməsi öz dövründə və XIX əsrdə xüsusilə yayılmış, bəzilərinə hətta, bir neçə nəzirə yazılmışdır. Nümunə üçün bunlardan 3-4 misal almaq lazımdır. Vaqifin atəşin pərəstişkarlarından Əli Kəlibərli hələ onun öz dövründə ustadının "Qızlar" rədifli qoşmasına nəzirə yazmışdır.

Vaqif:

Bir bölük yaşılbaş sonalar kimi,
Yığılıb gəlibdir Qazağa qızlar.[2]

[1] Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 3 cilddə, I cild / Bakı: AzSSR EA, 1960, s. 574.

[2] Vaqif M.P. Əsərləri / red. Ə.Ziyatay, Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 87.

Əli Kəlibərli:

Bir bölük sona tək göllər üstündə,
Düzülüb dönüblər durnaya qızlar.[1]

Həsən Varxiyanlı isə şairin "Vaqifin" rədifli:

Ey Məkkəni, Mədinəni yaradan,
Bir fikir çək əhvalına Vaqifin.[2]

Misraları ilə başlayan və saf bir eşq tərənnüm edən şeirini almış:

Yara deyin bizdən qarğış almasın,
Yerdə qalmaz ahü zari Həsənin.[3]

Qoşmasını yazmışdır. Həsən bu qoşmasında vəfalı bir məhəbbətdən bəhs edərkən, heç də Vaqifin misralarını, qafiyələrini, təsvir vasitələrini təkrarlamamış, ruhən Vaqifə yaxın olsa da, orijinal lirik bir parça yaratmışdır:

Könül əldən qoymaz gül üzlü yarı,
Sübhü şam kuyinə eylər güzarı,
Deyib danışmağa gəlmir heç varı,
Üzülübdür ixtiyarı Həsənin.[4]

---

[1] RƏF, Fr-554.

[2] RƏF, A-318, vərəq 34a.

[3] El şairləri / top. S.Mümtaz; red. S.Hüseyn, Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 49.

[4] Yenə orada.

Molla Cümənin şeir dəftərlərində ən çox rast gəldiyimiz parçalar məhz Vaqifindir. Bunlardan birində Cümə əvvəlcə Vaqifin, sonra da özünün ona nəzirə olaraq qoşduğu "Bacına" rədifli müxəmməs-gözəlləmələri yazır, hər iki gözəlləmə həm ruh, həm bədii təsvir vasitələri, canlı dili, vəzni, qafiyələri xüsusilə nikbinliyi, coşqun bir həyat qaynayıb daşan nəbzilə bir-birinə yaxın və bağlıdır.

Cümə eyni zamanda Vaqifin məşhur:

Kür qırağının əcəb seyrangahı var,
Yaşılbaş sonası hayıf ki, yoxdur.[1]

− misrasilə başlayan qoşmasından ruhlanaraq:

Görüm qalsın Qum kəndini virana,
İçində dərd bilən maralı yoxdur.[2]

− deyə Vaqifanə gözəllər arzulayır.

Vaqif şeirlərindəki atəşinlik onun yolunu davam etdirən şair və aşıqların əksəriyyətinə, o cümlədən Vaqifi böyük valehliklə mütaliə edib, əsərlərini toplayan Molla Cüməyə də keçmişdir.

Cümənin istər "Bacına" rədifli, istərsə də başqa gözəlləmələrində bu şuxluq, oynaqlıq özünü aydın göstərir. Bu isə xalqdan və Vaqifdən onun və müasirlərinin yaradıcılığına keçən təsdiq edici həyat eşqidir.

---

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 103.

[2] Aşıqlar / toplayanı H.Əlizadə; red. H.Mehdi, Ə.Cavad. Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 156.

Q.Zakirin də ilk müəllimi xalq şeiri və xüsusilə M.P.Vaqif yaradıcılığı olmuşdur. Onun Vaqifdən nə qədər təsirləndiyini, ona nə qədər nəzirə yazdığını, bəzən bu nəzirələrin az qala təqlid və Vaqifi təkrar olduğunu aydın görmək üçün hər iki şairin əsərlərindən bir neçə bəndi burada qarşılaşdırmağı lazım hesab edirik. O zaman Zakirin XIX əsrdə M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin əsas peyrəvlərindən biri olduğu daha aydın və dürüst meydana çıxmış olur. Aşağıdakı misallardan görəcəyimiz kimi bəzən Vaqifin bu və ya başqa misrası eynilə Qasım bəy Zakir qoşmalarına daxil olmuşdur. Misallara keçək:

I. Vaqif:

Bir zaman havada qanad saxlayın,
Sözüm vardır mənim sizə, durnalar!
Qatarlaşıb nə diyardan gəlirsiz?
Bir xəbər versəniz bizə, durnalar![1]

Zakir:

Bir saat havada qanad saxlayın,
Rəhm edin didəmdə yaşa, durnalar!
Qatarlaşıb hansı yerdən gəlirsiz?
Qaqqıldaşa-qaqqıldaşa, durnalar![2]

II. Vaqif:

Mən sevmişəm ala gözün sürməsin,
Bədnəzər kəsibən ziyan verməsin.[3]

---

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 86.

[2] Zakir Q. Əsərləri: şeirlər / Qasım bəy Zakir; red. Ə.Ziyatay. Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 177

Zakir:

Mən sevmişəm onun çəmən, düzünü,
Nəsib ola, bir də görəm üzünü.[1]

III. Vaqif:

Xumar-xumar baxmaq göz qaydasıdır.[2]

Zakir:

Xumar-xumar o baxmağı gözlərin.[3]

IV. Vaqif:

Sədəf dəhanından çıxan sözlərin
Hər biri bir qeybi-xəzanədəndir.[4]

Zakir:

Sədəf dəhanından çıxan sözlərin,
Qiyməti əfzundur dürdanələrdən.[5]

Belə misallar çoxdur.

M.P.Vaqifin:

Açıq başda olsa əgər bir dilbər,
Bu nişanlar onda müəyyən gərək.
Əndamı ayinə, qəddi mötədil,
Siyah zülfü qamətinə tən gərək.[6]

---

[3] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 97.
[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 183.
[2] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 99.
[3] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 201.
[4] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 99.
[5] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 201.
[6] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 37.

Qoşması bir növ onun gözəlləmə yaradıcılığının epiqrafı, tezisi, leytmotividir. O, həmin gözəlləmə ruhlu, başqa bu növ əsərlərində özünün insan gözəlliyi haqqındakı zövqü mülahizələrini yürüdür, estetik duyğularından danışır, bir növ gözəllik meyarını aydınlaşdırır. M.P.Vaqifin bu kimi qoşmalarından çıxış edən rəssam, şairin təsvir etdiyi və bəyəndiyi gözəl insanın surətini çəkər, təsvirini canlandıra bilər. Burada onun əl-ayağı, bədən quruluşu, siması, qaşı, gözü, saçı, ağız-burnu, geyimi və bəzək-düzəyi belə unudulmamış, təsvir olunmuşdur. O gözəl bir insan haqqındakı bütün arzu və istəklərini bu əsərlərində cəmləmiş, küll halında oxucuya təqdim etmişdir. Bəlkə də elə buna görədir ki, M.P.Vaqifin ən çox tənzir olunan qoşmaları da məhz bunlardır. Vaqifin ardınca XIX əsr el şairləri, hətta aşıqlar belə gözəl haqqında öz təsəvvürlərini həmin bu qoşmaların səpgisində, bəzən hətta, Zakir kimi eyni rədif və qafiyə ilə ifadə etmişlər. Misallara keçək: Respublika Əlyazmaları fondunda saxlanılan, XIX əsrdə yazılmış cünglərdən birində Məlikballı Qurbanın:

Bir gözəl istərəm bu osafidə
Gözəllər içində xubtər olsun.[1]

[1] RƏF, A-348, vərəq 18. XIX əsrin ortalarında Vaqif ədəbi məktəbi davamçılarından biri olan Məlikballı Qurban, həyatı haqqında çox az bir şey söylənmiş şairlərdəndir. Onun əslən Qazax mahalından olub, Şirvanda yaşadığını söyləyirlər. Prof. F.Qasımzadə "XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" kitabında onun adını 3 yerdə: Zakir, Aşiq, Qüdsi Vənəndi, Molla Cümə kimi şairlərlə yanaşı çəkir, təcrübəli təcnis və müxəmməslər yazan şair olduğunu və Ağdaşda yetişdiyini göstərir. (s. 156) Səlman Mümtaz isə haqqında bir şey

söyləmədən, şairin 14 şeirini (qoşma, qəzəl, təcnis və müxəmməs) çap etdirmişdir. Mətbuatda Məlikballı Qurban haqqında bundan artıq bir məlumata təsadüf etmədik. RƏF-də M.Qurbanın şeirləri toplanmış bir əlyazması mövcuddur. Burada onun 22 müxtəlif şeiri-qoşma, təcnis, dodaqdəyməz, müxəmməs və qəzəli, 6 bayatısı vardır. Əlyazmasının bir neçə yerində onun 1280 hicri tarixində (1863 m) yazıldığı göstərilmişdir. Bir sıra əlamətlərə əsasən bu əlyazmasının M.Qurbanın avtoqrafı olduğunu söyləmək mümkündür. Beləliklə Qurban haqqında ilk tarix meydana çıxır, onun 1863-cü ildə hal-həyatda olub şeirlər yazdığı məlum olur. Məlikballı Qurban müəy-yən təhsil görmüş, savadlı, mədəni adam imis. Əlyazmasında onun 2 qəzəli vardır, bunların biri fars, digəri azərbaycancadır ki, bu da onun savadlı olması haqqında fikri qüvvətləndirir. O fars dilini mükəmməl bilir, bu dildə şeirlər də yazırmıs. Azərbaycan dilində yazdığı şeirlərdə işlətdiyi bəzi sözlər də bu fikri təsdiq edir. Bəzi digər cünglərdə (Məs. B-2189) onun adı "Molla Qurban Məlikballı" şəklində yazılmışdır. Şair gözəl cinas qafiyəli bayatılar, qoşma, gəraylı, təcnis, dodaqdəyməz və müxəmməslər kimi aşıq şeiri formalarından istifadə edərək lirik parçalar yaratmışdır. Bu şeirləri ilə də onun, Vaqif ədəbi məktəbi davamçılarından biri kimi yazdığı əsərləri daha maraqlı və qüvvətlidir. Onun qoşmalarında incə hisslər, pak bir məhəbbət tərənnüm olunur. Eyni zamanda, zalım zəmanənin, adət və ənənələrin qurbanı olan nakam bir məhəbbətin sızıltıları duyulmaqdadır:

Gözlərimdən axan qanlı yaşımı
Ala gözlü, nazlı yarım bilirmi? (orada vərəq 11)

Onun "Xaliqül-aləm məni xəlq eyləyib bəxti siyah" misrası ilə başlanan müxəmməsi Füzulinin yaxın təsirilə yazılmışdır. Burada çaki-giriban olmasından və s. dərdinin böyüklüyündən klassik mübaliğələr işlətməklə bəhs edir. Şeirin məzmunundan anlaşılır ki, şair, bu şeiri istəkli qadınının vəfatı münasibətilə yazmışdır, bir növ

Misraları ilə başlayan gözəlləməsi bu qəbildəndir. O da Vaqif kimi gözəlin bütün, öz zövqünə uyğun olan əlamətlərini, boyunu, qaş-gözünü və s. sayır:

---

mərsiyədir. Həmin şeirin altında 1280 (h) (1863 m) tarixi qoyulmuşdur. Sadə və rəvan qoşmaları ilə yanaşı onun bir sıra "mollagünə"– sanki ibadət üçün yazılmış, fənadan, bəqadan bəhs edən, "ərbəeyi-ənasir", "qadiri-cəbbar", "şeş cəhət", "qəndi-mükərrər", "rozeyi-rizvan", "piçü tab", "kizb", "düruğ", "nəhy" və s. kimi sözlər, ifadələr işlətdiyi nəzmi də vardır, bu xüsusilə özünü onun "Vücudnamə" və başqa bu kimi mənzumələrində göstərir. Lakin Məlikballı Qurbanın yaradıcılığını bütünlüklə aldıqda, yəni onun müxtəlif cünglərdə nəzərə çarpan 30-dan ziyadə mənzuməsini nəzərdən keçirdikdə, onun yaradıcılığını bu kimi parçalar deyil, məhz:

Genə saldı məni eşqi-cünuna,
Lalə üzarına qurban olduğum.
Hərdəm baxıb şivə verər naz ilə
Çeşmi xumarına qurban olduğum.

Zülfi-pərişanı töküb dalına,
Canım qurban ağ üzündə xalına,
Yaxşı xəyalına, xoş məqalına
Şirin göftarına qurban olduğum.

Kimi rübabi, nikbin əhvali-ruhiyyəli qoşmaları səciyyələndirir. Böyük bir irsi varsa da, ələ keçməyən Məlikballı Qurbanın bu 30-a kimi şeiri içərisində müxtəlif formalı şeirlərə təsadüf etməmiz onun həm klassik, həm də xalq şeiri formalarına bələd olduğunu göstərir. O həm də düşünən, axtarışlar edən bir şairdir, qələmini daima sınaqda işlədən sənətkardır.

Sümükləri xırda, əndamı sadə,
Əl-ayağı bənzər olsun şümşadə.
Yaşı on dörd ola danışa əhval,
Məhəbbətdə huşməndü pürcamal.[1]

XIX əsrdə yaşayıb yaratmış şairlərdən Şərəf təxəllüsü ilə şeirlər yazmış maraqlı bir şairin əlimizdə olan cüngdə 4 şeiri mövcuddur. Bunlardan üçü gəraylı, biri isə olduqca maraqlı forması olan cığalı qoşmadır. Şərəf haqqında həmin cüngdən başqa heç bir məlumat yoxdur. Nə zaman yaşadığı da şeirlərinə və cüngə görə təxmin olunur. Bu gəraylıda o, Vaqifin gözəl necə olmalıdır sualına cavab verir, öz zövqüncə gözəlin əlamətlərini sayır, Vaqifin məşhur "Gərək" rədifli qoşmasının təsirilə "Gərəkdir" rədifli gəraylısını yazır. Həmin gəraylı beş bənddən ibarətdir:

Dilbərdə neçə nişanə,
Cümlə müyəssər gərəkdir.
Qaşı yay, gözləri cəllad,
Kipriyi xəncər gərəkdir.[2]

O da Vaqif kimi gözəlin belini incə, boyunu bəstə, dəhanını püstə arzulayır:

Beli incə boyu bəstə,
Diş inci, dəhanı püstə,

[1] RƏF, A-348, vərəq 18.
[2] RƏF, Fr-1985

Ağ üzündə dəstə-dəstə
Zülfi-müənbər gərəkdir.[1]

Gəraylının bütün ruhu Vaqifanədir.[2]

Maraqlı burasıdır ki, aşıqlar da el şairlərindən geri durmamış, Vaqifin başladığı "Gözəl necə olmalı" müşairələrinə qoşulmuşlar. Məs:

Musa:

Gözəli sevəsən cavan cağında,
Alma yanaq, gül buxağı ağ ola.[3]

---

[1] RƏF, Fr-1985..

[2] Şərəfin adı hələlik oxuculara məlum deyildir. Ədəbiyyat tarixi kitablarında da adına təsadüf edilmir. Vaqifanə şeirlərində Şərəf, Vaqifdən fərqli olaraq gözəlin adlı-sanlı nəsildən çıxmasını, kənizlərinin belə xara geyməsini şərt sayır. Şeirlərinə əsasən XIX əsrin birinci yarısında yaşayıb yaratdığı, zadəganlığa mənsubiyyəti ehtimal olunur. Şərəfin əlimizdəki cüngdə "Olmaz" rədifli bir gəraylısı vardır. Həmin cüngdə Əndəlibin "Təsnifi-tazə" sərlövhəsilə eyni "Olmaz" rədifli qoşmasının ardınca yazılmışdır. Bir sıra əlamətlər Şərəflə, Əndəlibin bir-birini tanıdığını söyləməyə imkan verir. Cüngdəki şeirlərinə əsasən Şərəf, dərin savadlı, həm klassik, həm də xalq poeziyasına bələd, əsatir və dini əfsanələrlə tanış bilikli, mədəni bir insan imiş. O eyni zamanda, şeirin şəkli gözəlliyinə də fikir vermiş, sadə anlaşıqlı şeirlərində incə ürəkli lirik bir şair kimi özünü göstərə bilmişdir. Onun lirikasında tərənnüm olunan hisslər real bir insana bəslənən pak məhəbbət duyğularından ibarətdir. Şərəf, xalq şeiri üslubunda yazan şairlərimiz içərisində yaradıcılığı tədqiq olunub, öyrənilməyə layiqdir.

[3] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 125.

Misraları ilə başlanan gözəlləməsində Vaqif kimi, gözəldən yalnız zahiri deyil, həm də batini mərifət, ağıl-kamal tələb edərək yazırdı:

Oturub duranda bilə mərfəti,
Əlində saxlaya məzə şərbəti.
Dərdini anlaya, qədrini bilə,
Əlində məhraba istəkan silə,
Geyinə, sallana, damağ çağ ola.[1]

Aşıq Hüseyn də Vaqifin təsirilə gözəlin necə olmalı olduğunu təsvir etmiş, bəzən hətta, Vaqifdən hazır bədii ifadə vasitələrini belə almışdır:

Hər yetən gözələ gözəl demərəm,
Gözəldə özgə bir əlamət olar.
Zülf dağıla çin-çin düşə gərdənə
Qaşınan, gözünən işarət ola.[2]

Q.Zakirin irəlidə adını çəkdiyimiz "Gərəkdir" və Ələsgərin:

Hər yetən gözələ gözəl demərəm,
Gözəldə gərəkdir işvə, naz ola.[3]

qoşmaları da belədir.

Göründüyü kimi el şairləri, bəzən hətta aşıqlar belə

[1] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 125.
[2] Yenə orada, s. 65.
[3] Aşıq Ələsgər / topl. H.Əlizadə; tərt. ed. və red. S.Hüseyn, Bakı: Azərnəşr, 1934, s. 56.

Vaqifin ardınca gözəldən yalnız zahiri tənasüb deyil, eyni zamanda, məvazi olaraq ağıl, kamal, mərifət istəyirlər. Onlar mərifətsiz gözəlliyi bir heç sayır, gözəllik və mərifət, kamal, yəni həm insanda, həm də poeziyada məzmun və şəkil vəhdəti olmasını arzulayırlar.

M.P.Vaqifin XIX əsr davamçıları içərisində Kazım ağa Salik xüsusilə nəzəri-diqqəti cəlb edir. Salik qoşmalarındakı təbiilik, həyatilik, coşqun həyat eşqi onu Vaqif yaradıcılığına sıx bağlayır. Onun realist şeirimizin inkişafındakı rolundan bəhs edən prof. F.Qasımzadə yazır: "... XIX əsrin birinci yarısında yazılı ədəbiyyatda aşıq şeirinin tənqidi realizmə doğru inkişafında Kazım ağa Salikin müəyyən rolu olmuşdur"[1] Doğrudan da şairin yaradıcılığında mühüm nöqtəni həmin bu cərəyana, realizmə meyli tutduğundan bu səpgidəki şeirləri məhz bu tədqiqatın diqqət mərkəzində durur.

Salikin qoşmalarında təsvir etdiyi gözəllərin çoxu onun həyatda gördüyü, tanıdığı real insanlardır. Ona görə də Salik, gözəlləmələri, hər bir mistikadan uzaq, həqiqi, həyati tərənnüm edən parçalardır. Onların məzmununu real həyatın özü təşkil edir. Elə buna görədir ki, F.Köçərli adını çəkdiyimiz əsərində Saliki XVIII əsrin Vidadi və Vaqif kimi simaları ilə bir cərgədə tutur.

Onun qoşmaları, ümumiyyətlə gözəlləmələr deyil, şairin gündə gördüyü qızlar, qadınlardır. Bunlar Tubi, Ceyran xanım, Varşava gözəli və başqalarıdır. Şair onların təsvirində də heç bir xəyala, fantastikaya üz tutmur, əksinə,

[1] Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi / Bakı: ADU, 1956, s. 163.

Salik onların yerişini, oturuşunu, danışıb-gülməsini seyr edir və onları qələmə alır. Bunların içərisində Tubi xüsusi yer tutur. Salik ona bir neçə şeir ittihaf etmişdir. Hətta, Süleyman kovxaya müraciətlə yazdığı müstəzadlarından birində belə Tubinin adını çəkir, ona olan sadiq məhəbbətini bildirir: "Tubidən qeyriyə mayil olmayaq"[1] deyir. Tubiyə həsr etdiyi və Vaqifin eyni rədifli qoşmasının yaxın təsirilə yazdığı lirik bir parçasında Salik, incə bir dillə sevdiyini tərənnüm edir:

Hər kimsə ki, sana baxarsa gəndən,
Bil ki, öyrənibdir o halı məndən,
Özgə təvəqqəüm yox əsla səndən,
Xəstə Salik sana zərafat eylər.[2]

Salikin lirik şeirlərində hər şeydən əvvəl sadəlik, oynaqlıq və rəvanlıq nəzəri cəlb edir. Salik qoşmalarının əksəriyyətindən Vaqif ətri gəlir, bu hər iki şairin əsərlərini həm məzmun, həm ifadə tərzi, həm də bədii dil nöqteyi-nəzərindən bir-birinə yaxınlaşdırır. Vaqifanəlik Salik qoşmalarının ruhunda, canındadır. Misal üçün Vaqiflə Salikin iki qoşmasını alaq. Vaqif:

Ey siması tərlan, sinəsi topğun,
Sona tək telləri cığalanıbdır.

[1] Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, I cild, II hissə / Bakı. 1925, s. 264.
[2] RƏF, inv. № 61632, b.3/a

Başına dönməkdən əlmi götürrəm,
Can mürğü zülfündə yuvalanıbdır.[1]

Bəndilə başlanan qoşmasında, klassik poeziyamızdan gələn bir sıra rəmzlər, bədii ifadə vasitələrindən istifadə edirsə də əsasən xalq dilinin ən incə, həssas fikir və duyğular ifadə edən sözlərindən (Məs. "Ağ əllərin olub əcayib Gülgəz, Qana batıb, yoxsa hənalanıbdır?") elə ahəngdar misralar yaratmışdır ki, bunlar coşqun bir məhəbbətlə sevən qəlbin ehtiraslı təğənniləridir. Bu qoşmanın qafiyələri, bənzətmələri, qiyasları, mübaliğələri və s. bədii təsvir və ifadə vasitələrinin yaxın təsirilə yazdığı:

Ey şahin cilvəlim, şonqar şivəlim,
Durna tək tellərin cığalanıbdır.
Laçın könlüm anı görəndən bəri
Çıxıb asimana havalanıbdır.[2]

Bunları oxuyanda oxucunun hissləri, duyğuları incələşir, zövqü artır, cilalanır. Beş bənddən ibarət olan Vaqif-Salik qoşmasında belə bənzər və rəvan bəndlər elə beş dənədir. Salikin də sevdiyinin "ləbləri nabat, dəhanı püstədir", o, "şahin cilvəli", "şonğar şivəlidir". Salikin onun sevdiyi eldən gizli deyildir:

Demə ki, sevdiyim səni nəhandır,
Sənə aşiqliyim xəlqə bəyandır,

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 113.
[2] RƏF, B - 1632b, vərəq 3a.

Deyibsən busəmin qiyməti qandır,
Almaq üçün bir az bahalanıbdır.[1]

Yüngülcə bir zarafat yolulə deyilmiş bu misralardakı müraciət, mükalimə forması onlara xoş bir təbiilik vermişdir. Qoşmanın son bəndi bir neçə cəhətdən: 1) Adını çəkdiyi şairlərə münasibəti və 2) Vaqifin bir neçə qoşmasında təxəllüs demək qaydasından istifadə cəhətincə maraqlıdır:

Məclislər zivəri gördüyün Salik,
Xaqani, Ənvəri gördüyün Salik,
Şairlər sərvəri gördüyün Salik,
Gör ki, sənsiz necə gədalanıbdır.[2]

Məlumdur ki, Vaqif, eləcə də Salik bir neçə qoşmasını məhz bu şəkildə bitirmiş, təxəllüsünü son bənddə rədif kimi işlətmişdir. Salikin rübabi[3] qoşmalarının bir qismi "Şirvandan gəlib Şıxlıda ərə gedən Ceyran xanımın tərifi babında" seriyasını təşkil edir. Bu qoşmalar da məzmun və bədii keyfiyyətcə Tubi haqqında deyilmiş qoşmalar kimi zərif, aşiqanə səciyyəlidirlər. Ceyran xanıma ithaf etdiyi qoşmalarından birində Salik, klassik ədəbiyyatımızdan və xalq şeirindən gələn rəmzləri, bədii təsvir vasitələrini məharətlə və yanaşı işlədə bilmişdir:

Belə tələt, belə surət, əlamət,
Munu görən qalmaz sağü səlamət,

[1] RƏF. B-1632, vərəq 3a.
[2] Yenə orada.
[3] Rübabi - ə. Lirik.

Belə qəddü, belə qamət, qiyamət
Nə Şirinə, nə Leylayə düşübdür.[1]

Respublika Əlyazmalar fondunda saxlanılan B-1632 şifrli bir əlyazmasında Salikin bir neçə əsəri, xüsusilə 12 bayatısı qeyd olunmuşdur. Bu bayatılardan beşini Salik, Ceyran xanıma qoşmuşdur. Bayatıların bir qismində Salik öz təxəllüsünü deyir, bəzilərini isə təxəllüssüz yazır. Onun bayatıları ümumiyyətlə, Ceyran xanım haqqındakılar isə xüsusilə, el ədəbiyyatımızda geniş yayılmış və realist şeirimizin mənbələrindən birini təşkil edən bayatılarımızdan seçilməyəcək dərəcədə təbii, sadə və bədii cəhətdən qüvvətlidir, həm də bu bayatıların əksəriyyəti cinas qafiyələrlə qurulmuşdur:

Çəkməsin mərdüm azar,
Mərd deyil mərdümazar,
Bulud zülfündə, Ceyran,
Gəzməsin mərdüm, azar!

yaxud:

Məclisin nə şamı var,
Nə Bağdad, nə Şamı var,
Salik, dəli Ceyranın
Nə sübhü, nə şamı var.[2]

Bayatılarından başqa "gərəkdir" rədifli qoşmasını da Ceyran xanıma ithaf etmişdir. Bu qoşma Vaqifin, gözəlin

[1] RƏF. B-1632, vərəq 29a.
[2] RƏF. B-1632, vərəq 29.

necə olması haqqındakı məşhur parçasının təsirilə yazılsa da, Salik burada belə gözəlin daha çox kimlə həmdəm olmalı olduğundan bəhs edir:

Xub gözəlsən amma, a Ceyran xanım,
Gözəlin işvəsi nazı gərəkdir.
Sənin kimi bir dərdbilən həmdəmin
Həmişə söhbətü sazı gərəkdir.

Şair gərək yarı sən tək dilbərin,
Nəzmü şeiri ola dildə əzbərin,
Sənin kimi belə pəripeykərin,
Mənim kimi bir həmrazı gərəkdir.[1]

Salik, doymayan bir eşqlə sevir:
Salik əlmi çəkər yar həvəsindən[2] – deyir.

Bu, şairin bütün başqa şeirlərində də özünü göstərir, onun "Qaraçaladan gəlmiş erməni qızına", "Göyçədən gəlmiş Məhbubəni mədh", "Varşavadan gəlmiş bir gözələ", "Nabata" və b. müraciətlə yazdığı şeirlərinin hamısında və başqa şeirlərində bu ruh hakimdir. Cünglərdən birində rast gəldiyimiz şeirlər arasında son məqtə bəndi qeyd edilməmiş bir qoşma vardır. Məzmun və ruhu, ifadə tərzi, həm də Salikin bir neçə şeirində işlətdiyi Nabat adı və s. əlamətlərinə əsasən bu qoşmaların Salikin olduğunu ehtimal etməyə imkan verir. "Müştaqınam" rədifli həmin qoşmada

[1] RƏF, inv.№3045, vərəq 389.
[2] Yenə orada.

şair yazır:

Ey Nabat, ləblərin qəndü nabatdır,
Görmüşəm üzünü, yar, müştaqınam!
Aça bilməm dərdim, gizli saxlaram
Eylərəm ölkədən ar, müştaqınam![1]

Bu parçada, Salik gözəl bənzətmələr, təkrirlər, mübaliğələr və kamil aşıq şeirinə xas qafiyələr yarada bilmişdir.

Şairin lirik qəhrəmanı sədaqətlə, həm də atəşin bir qəlblə sevən bir aşiqdir. Salikin bütün lirik şairlərindən bir ana xətt kimi keçən bu saf və coşqun eşqin ifadə tərzi Vaqif və aşıq şeirimizin yaxın təsirini özündə əks etdirir. Aşıq qoşmalarının səciyyəsini daşıyır. Odur ki, Salik qoşmalarının dili sadə, əruzda yazdığı şeirlərindən fərqli olaraq, təşbehləri təbii və xəlqidir. Bu rəvanlıq, axıcılıq, xalq danışıq dili tərzi Salikin bütün qoşmalarının əsas keyfiyyətləridir ki, bunlarla da o, realist şeirimizə bağlanır:

Kəmər kimi sarmaşaydım belinə,
Xına kimi üz sürteydim əlinə,
Məgər nabat tökülübdür dilinə?
Dodaqların tər halvaya dönübdür?![2]

Göründüyü kimi dodaqların tər halvaya bənzədilməsi, artıq rəngi ilə deyil, keyfiyyəti ilədir və nə qədər də doğru

[1] RƏF, B – 1632. vərəq 4a.
[2] Yenə orada.

və təbiidir, şirinlik və yumuşaqlıq hər ikisinə xas olan keyfiyyətdir. Bu kimi misralarında Vaqifanə bir şirinlik, bir bayatı, bir nəğmə ahəngi vardır, yaxud bayatılarında işlətdiyi:

Şair olub mən tək qafiyə düzmə,
Şairlərin hərgiz günü xoş olmaz.

– fikrinə gəlib çıxır.

Kazım ağa Salik yaradıcılığı, xüsusilə onun realist şeir ənənələrini davam etdirərək yazdığı qoşmaları üzərində Vaqif təsiri duyulan sənətkarlardan başlıcasıdır, yəni bütün başqa müasirlərindən daha çox, Vaqif yaradıcılığının pərəstişkarı olduğu üçündür ki, onun bir sıra şeirlərini Vaqifdən ayırmaq, bunları Vaqifdən ayrı təhlil etmək mümkün deyil. Burada az bir qisminə toxunduğumuz qoşmalarından elələri vardır ki, bunlarda Salik, yaradıcılığından ilhamlanaraq Vaqifin bir sıra misralarını eynilə öz əsərlərinə daxil etmişdir.

Hər halda Kazım ağa Salik yaradıcılığı Vaqif peyrəvləri içərisində özünə layiqli bir yer tutur, onun ehtiraslı və nikbin bir həyat eşqilə çırpınan şeirləri Vaqifanə şeirimizin XIX əsrdə inkişafı və davamında az rol oynamamışdır.

Vaqifin "Oynasın" rədifli qoşmasına Zakir və b. nəzirələri məşhurdur. Bunların içərisində Məhəmməd Bağbanın "Oynasın" rədifli qoşması xüsusilə maraqlıdır. O, bütün qoşma boyu sevdiyinin küsməməsi, oynaması, qısılmaması üçün ona minnət edir və bu minnətdə Vaqifanə bir incəlik duyulur:

Başına döndüyüm yığılan canlar,
Minnət edin, qəddi çinar oynasın.
Düşüm ayağına, dönüm başına,
Beli nazik, gümüş kəmər oynasın.[1]

Bağbanın şeirlərində Vaqif və el ədəbiyyatı ilə bağlı olan milli, məhəlli kolorit daha güclüdür. O həm də sənəti ilə əlaqədar olan bir sıra xalis kənd-xalq ifadə və bənzətmələrini şeirlərində bacarıqla işlədə bilir:

Könül, tələb etmə dünyanın varın,
Gəl iç Mil suyundan, çıxsın azarın,
Hamaylaf qayasın, Çolan daşların,
Sanayıb təsbeh tək düzən necoldu?[2]

Vaqifin XIX əsr davamçıları içərisində adı ayrıca qeyd olunmağa layiq el şairlərindən-aşıqlardan biri də Mübin oğlu Mehdidir. Onun Vaqifə nəzirələri xüsusilə maraqlıdır:

Naz ilə yanından ötmə Mehdinin,
Şad könlünü qəmnak etmə Mehdinin,
Gözü görə-görə getmə, Mehdinin
Tut qolundan, at dəryaya gedirsən.

"Ola" rədifli qoşmasında Mehdi, Vaqif kimi gözəlin necə olması haqqındakı arzularını söyləyir, Mehdinin zövqüncə də gözəl ağ, yumşaq, ağzı nazik, dodağı bal, ay qabaq, xoş nişan, bəstə boy və s. olmalı, eyni zamanda,

[1] Qoşmalar / topl. S.Rüstəm, M.Rahim. Bakı: Azərnəşr, 1938, s. 61.
[2] Yenə orada, s. 66.

hərcayi danışmamalı, kamallı və s. olmalıdır:

Əylənib yanında sirrin danışa,
Süzgün-süzgün baxıb, narın danışa,
Danışanda elə dərin danışa,
Ariflər yanında xəbdamaq ola.[1]

"Öndördündə ola gözəl norəstə" – deyə o, Vaqifdən artıq yaş da istəmir. Vaqifanəlik Mehdinin yalnız qafiyələrində, rədiflərində, mövzularında deyil, həm də bütün ruhundadır. Münəvvər haqqında yazdığı "de, danış" rədifli qoşması buna misaldır:

Sən danışsan mənim könlüm şad olur,
Mürvət eylə, çıxdı canım, de danış.
Ağlamaqdan gözlərimin ha yaşı,
Çürüdübdür giribanım, de danış.

Mehdinin Vaqif, Zakir lirikasının ətri duyulan qoşmaları içərisində, "ağlaram" rədifli qoşması həmin rədiflə yazılmış şeirlərdən öz təravətilə seçilir:

O sərv qamətin, ənbər tellərin,
Tamaşası yada düşdü, ağlaram.
Hicran aləmində xədəng oxları,
Dambadam bağrımı deşdi, ağlaram.[2]

[1] Qoşmalar / Bakı: Azərnəşr, 1938, s. 76.
[2] Yenə orada, s. 74

Vidadi, Vaqif, Zakir, Arif, Mehdi kimi şair və aşıqlarla yanaşı ədəbiyyatımız tarixində adı daha az çəkilən el şairi Xurşidin eyni rədifli:

Tərki-vətən oldum xanimanımdan,
Lalələr al geydi axan qanımdan,
Hicran əli tutub giribanımdan,
Qəm fövcinə mən talandım ağlaram.[1]

Bahirin:

Məqalatı şirin, sözü məzəli,
Şəkər gülüşündən canlar təzəli,
Alagöz dilbərim dünya gözəli,
Salıbdır hicrana, yanıb ağlaram.[2]

Qəmnakın:[3]

Əvvəl məhəbbəti bünyad eylədin,
Sonra bivəfalıq icad eylədin,
Aləmi şad məni naşad eylədin,
Mən gedirəm, gülüzarım, ağlaram.[4]

---

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 56.

[2] Yenə orada, s. 22.

[3] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 114.

[4] XIX əsrin sonlarında yaşayıb yaratdığı əsərlərindən məlum olan Hüseyn Qəmnak Şəkilinin tərcümeyi-halı haqqında mənbələrdə elə bir məlumat yoxdursa da, əsərlərindən ilk nümunələri Salman Mümtaz (yalnız bir qoşmasını) "El şairlərinin" 114-cü səhifəsində çap etdirmişdir. RƏF-dəki əlyazmalarından birində onun bir neçə qəzəlinə də rast gəldik, bunlar şair Qəmnakın, X.Natəvanın "Məclisi-üns"ünə yaxın olduğunu, həmin mövzularda "Getmə", "Ağlaram",

qoşmaları da Vaqifə nəzirətən yazılan bu rədifli qoşmalardandır. Vaqifə nəzirə yazanlar içərisində hətta, XX əsrin əvvəllərində belə el şair və aşıqları mövcud idi, bunlar yalnız lirikada deyil, xalqın ağır həyatını təsvir etməkdə belə, Vaqifə müraciət edirdilər. XIX əsrin sonunda yaşayıb yaratmış şair Vəli, Vaqifin dillər əzbəri olmuş "Bayram oldu heç bilmirəm neyləyim"[1] misrası ilə başlayan və yalnız XVIII əsrdə deyil, XIX və XX əsrlərdə, Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulana kimi yoxsul daxmalarında, bayramqabağı ailə sahiblərini düşündürən və onların ağır vəziyyətini incə bir kinayə, acı bir yumor ilə təsvir edən qoşmasının təsirilə yazırdı:

Bayram gəldi, heç bilmirəm neyləyək,
Pulumuz şəkərə, çaya da yoxdur.[2]

Sanki şair Vəli göstərirdi ki, ağır feodalizm şəraiti keçirən Azərbaycan yoxsulunun həyatında Vaqif şeirinin yazıldığı 150 ildən ziyadə bir müddətdə heç bir şey dəyişilməmişdir, elə "köhnə hamam, köhnə tasdır", yoxsul daxmasında, bayram ağzı, külfət sahibi onda da elə

"Ölürəm" rədiflərilə qəzəllər yazıb, Natəvanla şeirləşən şairlər kimi lirik şeirlər yaratdığını göstərir. Həmin əlyazmasında Qəmnakın Natəvanın bilavasitə təsirilə yazdığı "Ölürəm", "Öldüm" rədifli qəzəlləri mövcuddur. XIX əsrin bir sıra başqa şairləri kimi Hüseyn Qəmnak Şəkili də həm klassik üslubda qəzəllər və s, həm də xalq şeiri tərzində yazan el şairləri kimi qoşmalar və s. yazmışdır. (Bax. RƏF, B-4175, vərəq 41, 45, 63.

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 102.

[2] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 214.

oxuyurdu, indi də. Vaqif onda da müasir idi, indi də:

Əziz gündə biz düyü ala bilsək,
Qaynatmağa, Vəli, tava da yoxdur.[1]

Vaqif ədəbi məktəbinin davamçıları Azərbaycan sovet ədəbiyyatında da mövcud olmuş, onun ədəbi məktəbinin ən yaxşı ənənələrini davam və inkişaf etdirən, bu qüdrətli sənətkarın poeziyasından ilham alan xalq şairi Səməd Vurğun kimi Azərbaycan sovet şeirinin bir sıra görkəmli nümayəndələri də, Vaqif yaradıcılığının ən yaxşı və mütərəqqi ənənələrindən yeni həyatı, yeni ideyaları tərənnüm üçün istifadə etmiş və etməkdədirlər.

Bəs bu ənənələr nədən ibarətdir?

XIX əsrdə M.P.Vaqif ədəbi məktəbi davamçılarının yaradıcılığını nəzərdən keçirməzdən əvvəl Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrinin nədən ibarət olduğunu aydınlaşdırmaq lazımdır. Bunlar:

1. Vaqif ədəbi məktəbinin yazılı ədəbiyyatımızda yaratdığı birinci və ən əsas ənənə xalqa bağlılıq, xəlqilik məsələsidir.

Məlumdur ki, Vaqifə qədərki yazılı poeziyamız bir sıra məsələlərdə xalq ədəbiyyatından, şifahi xalq yaradıcılığının atalar sözü və məsəllər və s. kimi nümunələrindən az-çox istifadə etsələr də, onların əsas istifadə və ilham mənbəyi klassik şərq poeziyasının Nizami, Hafiz, Sədi, Füzuli kimi qəzəl ustadlarının yaradıcılığı idi. Vaqifə qədərki klassik yazılı şeirimizin əsas vəzni də əruz idi. Bir neçə müstəsna

[1] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 214.

parçalar nəzərə alınmazsa, XVIII əsrə qədər yaranan şeirimiz (əlbəttə, yazılı ədəbiyyat nəzərdə tutulur), yalnız əruz vəznində yaranırdı. Həmçinin klassik poeziya yaradıcıları öz əsərlərini Azərbaycan dilində yazsalar da, onların əsərlərində əruzun və zamanın tələbləri ilə əlaqədar olaraq, ərəb-fars dillərinin təsiri daha qüvvətli idi.

XVIII əsrdə yaranan və XIX əsrdə davam və inkişaf etdirilən M.P.Vaqif ədəbi məktəbi məhz bu məsələlərdə yazılı poeziyamızda bir dönüş yaratdı.

Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərin yaradıcılığında mürəkkəbdən sadəyə doğru bir dönüş müşahidə olunur. Bu isə həmin şairlərin istər şeir dilində, istərsə də seçdikləri poetik formalarda özünü göstərir. Bir tərəfdən əgər onların dili sadə xalq danışıq dili, şeirlərinin şəkli heca ilə yazılan qoşma, gəraylı və s. idisə, digər tərəfdən onların bədii ifadə və təsvir vasitələri də daha təbii və həyatın təbiətin, şairi əhatə edən mühit və əşyanın özündən gələn söz ifadə, təşbeh və s. idi, məhz bu sadəlik Vaqif ədəbi məktəbi şairlərinin yaradıcılığını klassik yazılı şeirimizdən ayıran xüsusiyyətlərindəndir. Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələri bütün kökləri ilə şifahi xalq poeziyasına bağlandı. Bu ədəbi məktəbin yaradıcılarının əsas ilham mənbəyi qədim bir tarixə malik olan şifahi xalq poeziyası oldu. Onlar zəngin bir xəzinə olan xalq yaradıcılığı-aşıq şeirindən istifadə etməyə, onun dilini, bədii ifadə və təsvir vasitələrini, müxtəlif və zəngin şəkillərini yazılı poeziyaya gətirməyə, bunları öyrənməyə, bunlardan istifadə etməyə və onları inkişaf etdirib yeni-yeni növlərini yaratmağa başladılar.

Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələrinin bəziləri ara-sıra əruza müraciət edib, (xüsusilə məktəb-mədrəsə təhsili gör-

müş və az-çox savadlı olan şairlər) qəzəllər, həcvlər, müxəmməslər, müsəddəslər, müəşşərlər, tərkib və tərci-bəndlər yaratsalar da, onların şeirlərinin mühüm əksəriyyəti məhz heca vəznilə yaranırdı. Öz kökləri ilə dərindən-dərinə xalqa, xalq yaradıcılığına bağlı olan bu ədəbi məktəbin məhz heca vəzninə müraciət etməsi də təbii və qanuni idi. Çünki heca vəzni şifahi xalq şeirinin demək olar ki, yeganə vəzni idi ki, o, həm Azərbaycan dilinə uyğun və doğma, həm də xalqın ruhuna daha yaxın idi. Əsrlər boyu xalq məclislərində toylarda, mağarlarda oxunan aşıq şeirləri bu vəznlə yaradıldığı kimi, şifahi xalq yaradıcılığının bütün başqa mənzum nümunələri (atalar sözləri, məsəllər, tapmacalar, yanıltmacalar və s. və i.) heca vəznilə yaradılırdı.

Azərbaycan ədəbiyyatında qafiyəli, vəznli (heca nəzərdə tutulur) şeirin nə zaman əmələ gəlməsi tarixi hələ lazımınca öyrənilməmişdir. Ərəb-fars dillərində təhsil alan və yazan poetika nəzəriyyəçiləri ərəb-fars ədəbiyyatının təsiri altında olmuş, bəlkə də heca vəznilə yaranan şeirlərin mövcudiyyətindən (yazılı ədəbiyyatda Vaqifə qədər) ya xəbərdar olmamış, rastlarına gəldikdə isə onlara əhəmiyyət verməmişlər. Onlar əsl şeir dili fars dilini hesab etdikləri kimi, əsl şeir forması da əruzu saymışlar. Bu sahədə tədqiqatın çoxluğu da bunu sübut edir.

Şəmsəddin Məhəmməd Bin Qeys Ər-Razi "əl-Möcəm fi məayir əşar əl-Əcəm" əsərində əruz və qafiyə məsələlərini araşdırarkən yazır ki, ərəblər "həqiqətən nitqin yaradıcıları olmuş, birinci olaraq şeir qoşmağın əsasını qoymuşlar".[1] Müəllif burada fars dilində yaranan şeiri nəzərdə tutsa da,

[1] Şəmsəddin Razi "əl-Möcəm fi məayir əşar əl-Əcəm", RƏF, P-175.

vaxtilə bu kimi fikirlər ümumiyyətlə Şərqdə, əruzla və farsca şeirlər yaradan bütün xalqların şairlərinə şamil edilmişdir. Bütün o zamankı ədəbiyyatşünaslar bu fikirdə olmuşlar ki, şeirin banisi ərəblərdir, qalan Şərq xalqları yaradıcı deyil, davamçıdırlar. Əlbəttə, bu kökündən doğru deyildir. XVIII əsrdə Vaqif qoşmaları, ondan əvvəl, XV-XVI əsrlərdə yaradan görkəmli aşıqların gözəl şeirləri məhz dilimizə uyğun olan heca ilə yaranmışdır. Azərbaycan şeirinin öz vəzni, öz forması olmuşdur. İstər Mahmud Kaşğarinin "Divanü lüğat-it-Türk", istər "Kitabi-Dədə Qorqud" boylarında gedən nəzm parçaları bunu sübut edir. Azərbaycan ədəbiyyatı tədqiqatçıları artıq sübut etmişlər ki, Azərbaycan şeirinin ən qədim şəkli heca vəznilə yazılmış, indiki qoşma və gəraylını xatırladan şeir forması olmuşdur. "Dədə Qorqud" dastanlarını tədqiq edərək M.H.Təhmasib haqlı olaraq yazır: "..."söy"lərin sonrakı əsrlərə aid aşıq gəraylısının qədim nümunəsi, sələfi olduğuna şübhə yoxdur. Bu gün xalqda yaşayan dastanlarımızda ən çox işlənən qoşmanın, yəni onbirliklərin və müxəmməsin, yəni onbeşlik və onaltılıqların da nümunələrini-sələflərini "Dədə Qorqud boylarında" tapmaq mümkündür".[1] İstər M.H.Təhmasibin XIII əsrdə yazıya alındığını sübut etdiyi "Dədə Qorqud" da, istərsə də ondan daha əvvəl yazılmış "Divanü lüğat-it-Türk" də gedən nəzm parçaları həmin fikri sübut edir. Heç kəs inkara qalxışmaz ki, islamiyyətə qədərki Azərbaycanın da (başqalarında olduğu kimi) öz ədəbiyyatı,

[1] Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər /Azərb. SSR EA Nizami ad. Ədəbiyyat və Dil İn-tu; red. M.H.Təhmasib, Bakı: Azərbaycan SSR EA, 1961, s. 7.

öz şeir vəzni və s. olmuşdur.

Məlumdur ki, ən qədim Azərbaycan şeirinin izləri şifahi xalq yaradıcılığında saxlanmaqdadır. Odur ki, şifahi ədəbiyyatımızda mənzum şəkildə yaradılan və öz qədimliyi ilə daha çox nəzəri cəlb edən, yarandığı dövrün izlərini daha çox mühafizə edən mənzum atalar sözləri, məsəllər, müxtəlif əmək, ayin və oyun nəğmələrini nəzərdən keçirib realist şeirin müxtəlif formalarını məhz burada axtarmaq zəruridir. Azərbaycan atalar sözləri və məsəllərinin ciddi tədqiqatçılarından olan mərhum İdris İbrahimov yazırdı: "Atalar sözü əməkçi xalqın bir növ açıq kitabıdır. Oraya hər nəsil öz istək və arzularını, ictimai-tarixi həyat mübarizələrindən doğan nəticələri qeyd edib gedir... Biz indi mövcud olan bu zəngin xəzinə içərisində çox uzaq keçmişlə bağlı olan atalar sözlərinə çox tez-tez təsadüf edirik ki, bunlar tədqiqat üçün – çox böyük əhəmiyyətə malikdirlər".[1] Doğrudan da müxtəlif tarixi dövrlərin izlərini özündə saxlayan ən qədim atalar sözləri və məsəllər, tapmacalar, əmək, ayin və oyun nəğmələri, sayaçı sözləri və s. məhz heca vəznində yazılmışlar ki, bunlar bir sıra bayatılarımızda olduğu kimi adı unudulmuş el şairlərinin yaradıcılığının məhsuludur. Yalnız islam mübəlliğlərinin kəskin siyasi və dini təzyiqinin nəticəsi olaraq Azərbaycan yazılı ədəbiyyatı ərəb-fars poeziyasının əruzunu qəbul etmişdir. Bu təsir mədrəsə təhsili görmüş ziyalılar, kitablar, mollaxanalar vasitəsilə gəlmişdir, lakin ərəbləşdirmə, farslaşdırma siyasətlərinə baxmayaraq, xalq yaradıcıları, xalq daxilində-

[1] Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər / Bakı: Azərbaycan SSR EA, 1961, s. 128.

toylarda, mağarlarda deyilən dastan və nağıllarda, aşıq şeirində, iş üstündə, beşik başında öz doğma dilində, heca vəznilə yaradılan mənzumələri, bayatıları və s. oxumuşdur. Bunlar zəhmətin ağır acılarını udmağa çalışan əmək adamları, dərdlərini beşik başında sadalayan, ağılarda oxşayan analar, hicran və ya nakam məhəbbəti təğənni edən qızlar və gəlinlər idi. 8-10 əsrlik mübarizədən, böyük keşməkeşli dövrlər keçməsinə baxmayaraq, yenə də xalq qalib gəlmiş, nəhayət XVII, xüsusilə XVIII əsrlərdə ərəb-fars siyasi təsiri zəiflədiyi dövrlərdə xüsusən, istiqlaliyyət iddiasında olan xanlıqlar dövründə Azərbaycanın yazılı ədəbiyyatında xalq şeiri ənənələri üstünlük qazanmağa başlayır və yazılı poeziyada heca, əruzu əvəz edib öz qanuni yerini tutur.

Bu əsrlərdə Fətəli xan, Vaqif kimi Rusiyaya arxalanıb müstəqil milli, İran və Türk təcavüzündən azad dövlət yaratmağa təşəbbüs göstərənlərin dövründə yazılı ədəbiyyatda qoşma, heca vəzni, xalq poeziyasına bağlı olan şeir hakim mövqeyə keçir. Bəlkə, bu, bir də, Vaqif kimi həmin cərəyanın başçısı olan bir şair və rus oriyentasiyası ilə müstəqil Azərbaycan görmək istəyən ictimai xadimin öz şeirlərini xalq arasında daha geniş yaymağa çalışması ilə də əlaqədardır. Təsadüfi deyildir ki, M.F.Axundov Azərbaycan şeirini Vaqiflə başlayır, onu və Zakiri məhz xalq ruhunda yaradılan, geniş xalq kütlələrinin anlayacağı şeirlər yaradan əsl milli koloritli Azərbaycan şairləri sayır.

Demək bütün bir xalqın təfəkkür, hiss, həyəcan, arzu və əməllərinin, gələcəyə olan bütün səadət ümidlərinin, xalq müdrikliyinin ifadəsi olan şifahi ədəbiyyat, məhz Azərbaycan dilində, məhz onun öz qədim və əsl milli şeirinə uyğun vəznlə-heca ilə, onun öz ədəbi-bədii ənənələri ilə, öz ədəbi

fiqurlarının iştirakı ilə yaranır, inkişaf edir, ərəb-fars şeirinin klassik yazılı poeziyasından keçən bəzi təsirlər ilə mübarizə aparır, siyasi, dini hücumlara məruz qalır, bir sözlə yaşayırdı. 7-8 əsrlik bu çarpışmada Azərbaycan dili, şeiri, vəzni, üslubu – Azərbaycan xalq poeziyasının ənənələri yazılı ədəbiyyatdan uzaq salınmışdısa da, zaman-zaman öz təsirini fars dilində yaranan poeziyamıza belə müəlliflərin doğma ana dili vasitəsilə keçirərək, məsəl və atalar sözləri bu şeirə daxil olurdu. Qədim yazılı ədəbiyyatımızda azərbaycanca əsəri mühafizə olunan ilk şairə − Həsənoğluya qədər vəziyyət belə də davam etdi, lakin Həsən oğlu, Nəsimi, Xətai, Füzuli, Qövsi və b. simasında artıq poetik hüququ möhkəmləşən Azərbaycan dili, hələ də ərəb-fars dilləri və əruzun təsirindən ara bir xalq realist poeziyası yarada bilmirdi. Azərbaycan xalq şeiri, dilin ahənginə, qanun və tələblərinə uyğun olan heca vəznində, xalq ruhu və bədii ifadə vasitələrinin köməyilə yaranmırdı. Bu ədəbi-bədii inqilab Azərbaycan yazılı şeirində XVIII əsrdə baş verdi. Sadə Azərbaycan dili, heca vəzni və qoşma növü uzun mübarizələrdən sonra yazılı ədəbiyyatda öz hüququnu bərpa etdi. Bu böyük ədəbi dönüşün yaradıcıları M.P.Vaqif onun müasirləri və davamçıları idi. Onlar heca vəzninə keçirkən, şifahi xalq poeziyasında artıq heca və qoşmanın müəyyən şəkil almış, formalaşmış növləri mövcud idi. Uzun əsrlərlə ustad aşıqlar və el şairləri qoşmanın, gəraylının, müxəmməsin, təcnisin müxtəlif şəkillərini yaratmış, inkişaf etdirmişdir. Heca vəzninin belə seyqəlləşməsi, onun rəngarəng və zəngin formalarının meydana çıxması, özünə məxsus möhkəm, qırılmaz qanunlarının yaranması, məhz öz ahəngi, özünə məxsus bədii dili və s. olması da

hecanın, qoşmanın uzun əsrlər boyu yarandığını, bir neçə yüz xalq şairi nəslinin əməyinin məhsulu olduğunu, bir sözlə uzun bir tarixə malik olduğunu göstərir.

Xalq şeirinin ən qədim formalarından biri sayılan qoşma, on bir hecalı, hər bəndində dörd misra olan şeir növüdür. Tədqiqatçılar qoşmanın dördlük xalq şeiri-bayatılarından doğulduğunu göstərirlər. Qoşma haqqında XI əsr abidəsi olan, Mahmud Kaşğarinin "Divanü lüğat-it-Türk", XV əsrin böyük özbək şairi Əlişir Nəvai və b.-da izlər olduğu kimi, bu sahədə tədqiqat aparan polyak alimi Tadeuş Kovalski[1], Azərbaycan şeirinin bəzi tədqiqatçıları və xüsusilə, prof. Feyzulla Qasımzadənin elmi əsərləri böyük əhəmiyyətə malikdirlər. Prof. Qasımzadə yazır: "Aşıq ədəbiyyatının ən çox işlənən və yayılan şeir forması qoşmadır. Qoşma-Azərbaycan şeirinin ən qədim şəklidir. Bəzi məxəzlərdən qoşmanın hələ XI əsrlərdə geniş yayıldığını görürük... Qoşmalar xalq ədəbiyyatının ən qədim dördlük şəklindən əmələ gəlmişdir. Qoşma qədim Azərbaycan musiqi bəstəsinə uyğunlaşdırılmış, müəyyən bir musiqi havası olan aşıq şeiridir. Ozanlar və daha sonra aşıqlar bunu xüsusi bir musiqi havası ilə oxuyardılar.

Qoşma sözü də burada şeirə musiqinin qayıtması mənasında işlənmişdir. Qoşma şəkli, Azərbaycanda çox yayılaraq, klassik musiqiyə və şeirə təsir etmişdir. XIV-XV əsrlərdə yaşamış məşhur Azərbaycan musiqişünası Xacə Əbdülqadir (1353-1433) "Məqasidül-əlhan" və "Zübdətül-ədvar" əsərlərində qoşmadan bəhs edərkən, bu formanın

[1] Tadeuş Kovalskinin qoşma haqqında fikrindən tədqiqatımız tarixində ilk dəfə prof. F. Qasımzadə bəhs etmişdir.

Aran sahilində (Şimali Azərbaycanda) geniş yayıldığını və bunun klassik musiqi fəslinə keçdiyini qeyd və izah etməkdədir"[1].

Doğrudan da qoşma, əsrlər boyu xalq ədəbiyyatı, aşıq şeiri, XVIII əsrdən başlayaraq isə yazılı poeziyamızın aparıcı forması, bir növ təbiri cayizsə, Füzuli əsrinin qəzəl janrı kimi əsas forma olmuşdur. Yalnız aşıqlar və el şairləri deyil, XIX əsrdə, hətta Füzuli ədəbi məktəbinin bir sıra davamçıları belə, qoşmaya xüsusi diqqətlə yanaşmış, yeri düşdükcə bu janrda əsərlər yazmış, onu davam və inkişaf etdirmişlər.

Vaqif və davamçıları hər hansı mühitdə (şəhər və ya kənd) yazsalar da, onların əsərlərində məhz el həyatından alınmış, kənddən gələn bədii ifadələr daha mühüm yer tutur.[2]

Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələrinin ədəbiyyatımız tarixindəki böyük xidməti də məhz bu xalq poeziyası ənənələrinin, onun şəklinin, dilinin, ruhunun yazılı ədəbiyyatımıza keçirilməsində, bir növ şifahi xalq poeziyası ilə yazılı poeziya arasında körpü təşkil etməsindədir. Bu xalq poeziyasına bağlılıq, Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələrinin yaradıcılığında xalq həyatını əks etdirmək meyllərini, xəlqiliyi gücləndirmiş, onun real həyat hadisə və adamlarını təsvirə meylini, realizm ünsürlərini artırmış və poeziyamız imkişafında bir mənbə olması üçün zəmin yaratmışdır.

2. M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin ikinci mühüm cəhəti

---

[1] Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi / Bakı: ADU, 1956, s. 139-140.

[2] Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı, 1960, s. 573.

onun mövzusudur. Məlumdur ki, M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin əsas mövzusu məhəbbət və gözəlin tərənnümüdür. Elə bu nöqtədə Vaqif ədəbi məktəbi Füzuli simasında ümumiyyətlə klassik poeziyamızla birləşir. Yəni hər iki ədəbi məktəbin əsas aparıcı mövzusu saf və ülvi bir məhəbbətin tərənnümünə həsr olunmuşdur. Lakin elə burada da hər iki ədəbi məktəb bir-birindən ayrılır: Füzuli və klassik lirikamızın başqa nümayəndələri məhəbbət və gözəlin tərənnümündə bir qədər əflatuni, ilahi məhəbbət tərənnümünə yol verirdi. Bununla belə Füzuli öz dövründə azad məhəbbət ideyasını irəli sürməklə zəmanəsinin qabaqcıl mütəfəkkiri kimi meydana çıxırdı. Füzuli, yaradıcılığındakı bədii qüvvət etibarilə böyük sənətkar idi. Onun hərtərəfli və geniş diapazonlu yaradıcılığı özündən sonra gələn böyük sənətkarlara o cümlədən M.P.Vaqifin klassik üslubda yazdığı əsərlərə dərin təsir buraxmışdı. Xalq şairi Səməd Vurğun çıxışlarından birində Füzuli lirikasını "...dərin və olduqca bədii lirika"[1] adlandırırdı. Eyni zamanda Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələrinin yaradıcılığında real, həyati məhəbbətin və real dünya gözəllərinin təsviri əsas yer tutur. Burada məhəbbət və gözəlin təsviri ilahiləşdirilmədən tamamilə uzaqdır. Gözəlin təsvirində konkretlik, təbiilik əsasdır. Heç bir şübhə yoxdur ki, bu ədəbi məktəbin nümayəndələri şəxsən həyatda görüb tanıdıqları insanları (qadın və qızları) təsvir və tərənnüm etmişlər.

Əgər klassik poeziya nümayəndələri məhəbbət tərənnümü üçün qəzəl janrını əsas seçmişlərsə, Vaqif və onun davamçıları bu mövzu üçün əsasən xalq şifahi yaradıcı-

[1] RƏF. Arx. 46. (S. Vurğun arxivi) q. 15, vərəq 9.

lığının, aşıq şeirinin ən çox yayılmış forması olan qoşmanı daha çox işlətmişlər. Prof. F.Qasımzadə qoşmadan bəhs edərkən "XIX əsr ədəbiyyatı tarixi" əsərində mövzusuna görə qoşmanı iki qismə bölür. Birincilərə öz məşuqəsinə eşqini bildirən aşıq qoşmalarını, ikincilərə isə, ümumiyyətlə gözəli tərifləyən qoşmaları (tərifnamə, gözəlləmə) daxil edir.

Tədqiqat göstərir ki, əslində düz olan bu bölgüyə mövzuca ana vətənin, təbiətin gözəlliyindən bəhs edən qoşmaları, istismarçı təbəqələri, ruhaniliyi, mənfi adət və ənənələri ifşa edən qoşmaları, dövr və zəmanədən, ağır həyat şəraitindən şikayət dolu qoşmaları, qəhrəmanlıq tərənnüm edən, nəsihətamiz və s. və s. mövzulu qoşmaları da əlavə etmək lazımdır. Qoşmalar məzmuna görə çox müxtəlif, həyat hadisələrinin təzahürü qədər müxtəlif, insan hisslərinin zənginliyi qədər də rəngarəngdirlər. Lakin, şübhə yoxdur ki, qoşmaların böyük əksəriyyəti aşiqanə qoşmalardır. Bunlarda el şairləri istər öz şəxsi sevgilisini, istərsə də ümumiyyətlə gözəli, hər hansını tərif edirsə etsin, onu incə, ruh oxşayan, pak və təmiz bir insan hissilə tərənnüm edirlər. Bu el şairinin müəyyən, öz dövründə məlum olan bir gözələ həsr etdiyi gözəlləmə-qoşmadır (Məs. M.P.Vaqifdə − Fatimə, Zeynəb və b., K.A.Salikdə − Ceyran xanım, Tuba və b., Molla Cümədə − Pəri, Şirincan, Nigar, Maral, Udulu Musada − Gülgəz, Gülnaz və onlarla başqalarıdır). Bunların bir qismi isə ötüb keçəri, yalnız bir-iki şeirdə adı qalan gözəllərdir. Şairlər bu gözəllərin zahirində tellərindən tutmuş dırnaqlarına, geyimlərində, örpəklərindən tutmuş başmaqlarına, məstlərinə kimi təsvir və tərif etmiş, öz dövrlərinin geyimi, bəzəyi haqqında,

bəzən hətta, xırda təfərrüata vararaq, etnoqrafik məlumat belə vermişlər:

Altından zər geyib, üstdən qələmkar,
Böyrək düymə, gən küləcə, yaxa dar.
Başında örpəyin bağı ipəkdən,
Qızıl qotaz çal keçirir dirsəkdən.[1]

Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələri dünyəvi nemətləri tərənnüm etdikdə heç bir şərtiliyə yol verməmişlər. Klassik poeziyamızdan fərqli olaraq onlar badə dedikdə, məhz ibriqə tökülüb içilən şərabı, büt dedikdə məhz görüb tanıdıqları hər hansı bir gözəli nəzərdə tutmuşlar. Onlar məhz gözəlin özünü dünyanın ən gözəl neməti sanmış və onu tərənnüm etmişlər. Onu nəinki, dini məfhumi anlayışlardan − cənnətin pəri və hurilərindən hətta, təbiətin özündən belə üstün tutmuşlar. Bu isə onları romantika ilə yanaşı, məişət realizminə aparmışdır.

Vaqif lirikası öz davamçılarına məhz belə həyatilik, məhəbbət tərənnümündə, dünya nemətləri tərənnümündə bir nikbinlik, həyata bağlılıq aşılamışdır. Bunun özü də Vaqif yaradıcılığına, oradan da XIX əsr şair və aşıqlarının yaradıcılığına şifahi xalq ədəbiyyatından gəlmişdir.

Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələri gözəli, ona məhəbbəti dünya nemətlərinin başı sayırdı, bu cəhət həmin ədəbi məktəbin əsas xüsusiyyəti idi. Buradan da həmin şairlərin qadına və qadını əsarətdə saxlayan dini adət və ənənələrə

[1] Aşıqlar (I hissə, II çap) / toplayanı Hümmət Əlizadə. red. Məmməd Arif. Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 157.

münasibətlərindəki demokratizm meydana çıxır.

Lirikasındakı həyatilik, təbiilik nöqteyi-nəzərindən, M.P.Vaqif və onun davamçılarının qadın məsələsinə münasibəti çox maraqlıdır. Aşıqlarımız, eləcə də el şairlərimizin çoxu Azərbaycan kəndlərinin çoxunda heç vaxt mövcud olmayan, yaşmaqla əvəz olunan, şəhərdə yayılmış çadranı əsla qəbul etməmiş, qadını daima toyda, mağarda oynayıb-gülən təsəvvür etmiş, hər halda buna can atmışlar.

Molla Pənah Vaqif qadına münasibəti, qadın gözəlliyini, xüsusilə müəyyən tarixi şəxsiyyət və şairin real müasiri olan qadını təsvir və tərənnüm nöqteyi-nəzərincə daha sərbəstdir, bir növ azaddır.

Qoşmalarının birində şair özü bu vəziyyətə işarə edir:

Başına döndüyüm toy adamları,
Siz də deyin: toya gələn oynasın,
Adını demərəm – eldən ayıbdır,
Filankəsin qızı filan oynasın.[1]

İslam dini yayılan ölkələrdə qadının adını çəkmək mümkün olmadığı halda Molla Pənah Vaqif sevdiyi və ya gözəlliyinə valeh olduğu qadınların bir çoxunun adını çəkməkdən çəkinmir. Hətta o dövrdə yaşamış olan xüsusi hörmət və məhəbbətlə məlahətini tərənnüm etdiyi Zeynəbə bir, Fatiməyə iki, Pəriyə iki, Safiyəyə bir, Yetərə bir qoşma ithaf edir, Mədinə adını dönə-dönə çəkir.

Vaqif örtü haqqında fikrini açıq yazır:

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 79.

Nə ağzında yaşmaq, nə üzdə yaylıq,
Çirkinlik üzünü bürüyəndədir.[1]

Bir az sonra daha irəli gedərək özünün örtüyə münasibətini də aydın söyləyib, deyir:

Gözüm düşmənidir qaçıb yaşınan.[2]

Bütün bunlar Molla Pənah Vaqifin qadın təsəttürünə[3] münasibətini müəyyənləşdirən misallardır. Düzdür, məşhur "Gərək" rədifli qoşmasında Açıqbaşdan xan üçün qız istəyən şair, gözəl üçün "Bu nişanları müəyyən edərək" bildirir:

Yaşadıqca cavanlana, ənlənə,
Bir hicabda, bir pərdədə əylənə.
Nitqü nəfəsindən canlar dinlənə,
Şirin danışıban, xoş gülən gərək.

Qövli sadiq ola, hər feli halal,
Bilməyə ki, fitnə nədir, məkrü al.
Şam kimi qabaqda dura nitqi lal.
Kəsilsə də başı dinməyən gərək.[4]

Lakin "şam kimi lal" və "başı kəsilsə də dinməyən" pərdədəki bu gəlin xan üçün istənilir, özünə gəldikdə maraqlıdır ki, öz sevdiyini isə şair "lal" görmək istəmir.

---

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 98.
[2] Yenə orada, s. 112.
[3] Təsəttür - ə. Örtünmə, gizlənmə, yaşınma.
[4] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 36.

Arzum budur gözüm tikəm gözünə,
Danışasan, qulaq verəm sözünə.[1]

Vaqifin qadına münasibəti yalnız qoşmalarındakı coşqun məhəbbət hissinin tərənnümü ilə bitmir. Onun gözəl insan-qadın haqqında fikirləri bəzi qoşmalarında bütün aydınlığı ilə deyilməsəydi, bəzən təsvirində naturalizmə varan, (coşqun ehtiras və şuxluqla dolu) gözəl haqqındakı bir sıra qoşmaları sadəcə çılğın ehtiras əsiri olan bir ərkəyin erotik hisslərinin tərcümanı hesab oluna bilərdi. (Prof. Qasımzadə Vaqif və davamçılarının belə şeirlərdə hedonizm təzahürünü görür). Lakin xoşbəxtlikdən Vaqifin bu növ qoşmalarının azlığı (aşiqanə qoşmalarının əksəriyyəti təmiz bir məhəbbət tələb edir) və qadının – gözəlin necə olması haqqında aydın fikirləri şairi bu ittihamdan qoruyur. Sübut üçün şairin "Gözəlin" rədifli qoşmasından bir neçə parçanı nəzərdən keçirək:

Öyünməsin kimsə "gözələm" deyib,
Ayrı təhər olur halı gözəlin.
Güləş üzlü, şirin sözlü, xoşqılıq,
Ləblərindən axar balı gözəlin.

Heç olmaya məkrü alı gözəlin.
Qafiyə, qəzəldən çox çıxa başı,
Bulaq tək qaynaya həm gözü, qaşı,
Artıq ola hər kamalı gözəlin.

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 45.

Gözəl gərək el götürə cəfadan,
Ləzzət görə hər edəm zövqü səfadan,
Vaqifəm, qaçaram mən bivəfadan,
Qurbanıyam bir vəfalı gözəlin.[1]

Vaqifin gözəl təsvir etdiyi bu qadın vəfalı, hiyləsiz, şeiriyyətdən başı çıxan (qafiyə, qəzəl bilən – yəni savadlı), artıq kamallı və "zövqü səfadan ləzzət görən" canlı, təbii bir insan olmalıdır. Bu isə qadından mədəni inkişaf tələb etmək kimi bir şeydir. Çünki, aydındır ki, bütün bu keyfiyyətləri əldə etmək üçün qadın, cəmiyyətin tam hüquqlu vətəndaşı olmalıdır ki, oxuyub savad, kamal və s. qazana bilsin.

Nəbati belə sevdiyini qara örtüksüz görmək istəyir. Təcnislərindən "Ay Pəri"də buna aydın işarə vardır.

Əndəlib Qaracadağı gül üzdən niqabı açmağı savab hesab edərək, rübəndsiz üzünün afitabı xəcil edəcəyini söyləyir:

Nolur eylə sən səvabı,
Götür gül üzdən niqabı,
Xəcil eylə afitabı,
Rübəndini aç, dilbərim.[2]

Aciz isə:

Yar niqabın salar yana,
Şövqü düşsün bu cahana. [3]

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 67.
[2] "Ədəbiyyat" qəzeti, № 3, 16, fevral 1941, s. 3
[3] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 67.

– deyir. Bütün bunlar XIX əsr yazılı poeziyasına Vaqifdən gəlmişdir.

M.P.Vaqifin qüvvətli və incə duymaq qabiliyyəti varmış, yüksək zövqə malik imiş, insan gözəlliyini elə zərif və elə dərindən duyur ki, sanki hər kəlməsi coşqun bir məhəbbətlə sevən bir bəstəkarın – aşiqin notlarından süzülən səslər, təranələrdir, onlarda bir daxili ahəng, axıcılıq var. Onlar məşuq üçün yazılmışdır. Aşıqların və bəstəkarların ən çox müraciət etdiyi şairlərdən biri də Vaqifdir. Onun:

Bağlamışam din imanı zülfünə,
Mənim kimi heyran hanı zülfünə,
Tapşırıb gedirəm canı zülfünə,
Yaxşı saxla, səndə əmanətimdir.

– kimi misraları öz-özünə musiqi kimi, bülbülün ahəngi kimi axır, onlar birər nəğmədir və məhz nəğmədə təsəvvür olunur.

M.P.Vaqif incə duyğular şairi, gözəl hisslər tərənnümçüsüdür.

İstərəm ki, yazam göndərəm, ey yar!
Səhər oğrun əsən yel ilən sənə![1]

yaxud:

Nəmli zülfün təzə çıxmış şanadan,
Bu yanına, o yanına tökülmüş.[2]

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 17.
[2] Yenə orada, s. 123.

Təzəcə başını yumuş və daramaqda olan bir gözəlin nəmli saçlarından qalxan rayihəni elə canlandırmağa qadir olan sətirlər məhz Vaqif zövqünün ədəbiyyata gətirdiyi incilərdir. Vaqif gözəldən dünyəvi nemət kimi dərin zövq ala bilməmişdir. Prof. Qasımzadə Vaqif-Zakir və davamçılarının yaradıcılığında müşahidə etdiyi hedonizm dövrün başqa bu səpkidə yazıb-yaradan şairlərinin yaradıcılığında da özünü göstərir. İstər Qasım bəy Zakir, Mücrim Kərim, Molla Qasım Zakir, istərsə də daha az tanınan Məlikballı Qurban, Udulu Musa, Şərəf və b. lirik şeirlərinə müraciət etdikdə həmin təsir aydın müşahidə olunur. M.P.Vaqif və onun ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərin yaradıcılığında hər şey həyatın özündə olduğu kimi, canlıdır, axır, dəyişir, inkişaf edir, sevir, qalib gəlir.

M.Qorkinin dediyi kimi, şifahi xalq ədəbiyyatı çeşməsindən su içən realist şairlərdə daimi bir şuxluq, nikbinlik, incə bir hənək ruhu vardır.

3. M.P.Vaqif və onun davamçılarının dinə, dini anlayış və məfhumlara münasibəti maraqlıdır. Məsələ burasındadır ki, Vaqif, həmçinin başqa el şairlərinin demək olar ki, heç birisi müasir anlayışca ateist olmamışdır. Əksinə, çox yerdə onların üzünü Allaha tutub ondan, nəbilərdən, imamlardan, fələkdən imdad gözləyərək dediyi misralara rast gəlirik ki, bunların əksəriyyəti islami anlayışların xalq ədəbiyyatına keçməsinin müəyyən təsiri nəticəsidir. Lakin, eyni zamanda şairlər ruhanilərin qatı düşmənidirlər, xalq ədəbiyyatında ruhanilərin ifşası ayrıca bir mövzudur və yeri gəldikcə bundan bəhs ediləcəkdir. Həmin ruhanilərə düşmənçilik, xalqı aldadıb-çapıb talayanlara, onların cənnət və cəhənnəm, axirətdə gözəl həyat, huri və qılman vədləri də

el şairi və aşıqları tərəfindən inamsızlıq hissilə qarşılanmışdır. Xalq və xüsusilə onların bədii təfəkkür ifadəcisi olan şairlər bu vədlərə o qədər də inanmamış, gözü açıldıqca, ruhanilərin fırıldaqlarını anladıqca, bu vədlərin də mahiyyətini dərk etməyə, onu istehza ilə qarşılamağa başlamışlar.

Elə buna görə də yağlı vəddənsə, yavan həqiqəti, cənnətdənsə həyatı, nisyə huridən-pəridənsə, real canlı-qanlı gözəli üstün tutmuş, onu sevmiş, onu tərənnüm etmişlər. Xalq şeirindəki realizmin kökü də bundan başlamışdır ki, bu da, M.P.Vaqif ədəbi məktəbi üçün qaynar bir çeşmə, sonsuz bir həyat qaynağı olmuşdur.

Əvvəlcə M.P.Vaqifin özünü götürək. Bu məsələni əvvəlcə onun və daha sonra davamçılarının yaradıcılığında nəzərdən keçirək:

Molla Pənah Vaqif heç də dinsiz, ateist olmamışdır. XVIII əsr Şuşa mühitində, qatı şiəliyin hökmran olduğu Qarabağ sarayında bu mümkün olan şey deyildi də. Lakin Vaqif şeirlərini oxuduqda xüsusilə, orada din, dini məfhumlar, dini anlayış və terminlərin necə işləndiyi müəllifin dindarlığına şübhə oyadır. Maraqlıdır ki, bu dini məfhum, anlayış və terminlərin hamısı gözəlin, həyati real insanın təsvirində işlənmiş, hamısında da real gözəl bu dini, əfsanəvi pərilərdən, hurilərdən, qılmanlardan üstün tutulmuş, onun küçəsi Kəbədən, Kərbəla, Məkkə və Mədinədən, qaşlarının tağı mehrabdan, dodağı behiştdə vəd edilən abikövsərdən, boyu tubadan, köksü cənnət bağındakı meyvələrdən, üzünün şəfəqi nuri-ilahidən, ona səcdə, taət, namaz və qeyri ibadətdən irəli sayılmışdır.

Mənim yarım deyil ol Kəbədən kəm,
Xalı həcərül-əsvəd, dəhanı zəmzəm.
Bir zaman ki, olsam onunla həmdəm,
Xət çəkilür vəbalına Vaqifin.

Göründüyü kimi Vaqif açıq-açığına sevdiyini islamca ən müqəddəs sayılan məfhumlardan, Kəbədən, xalını həcərül-əsvəddən, ağzını abi-zəmzəmdən artıq sayır. Ona tapınarkən bütün günah vəbalına qələm çəkilcəyini söyləyir, daha Vaqifə Kəbə ziyarəti lazım deyildir, bütün günahlarını yumaq üçün öz gözəlinə səcdəsi, sevdiyini ziyarəti kifayətdir. Həm də zəmanəsincə bu küfr sanıla biləcək misraların Şuşa kimi mütəəssib şiə şəhərində, XVIII əsrdə söyləndiyi nəzərə alınarsa Vaqifin yazılı şeirimizə özünə məxsus bir təbiilik gətirdiyi aydın olur.

Molla Pənah Vaqifin qəzəl, müxəmməs, müsəddəs, müstəzad, müəşşar deyişmə kimi əsərləri çıxılmaq şərtilə, təkcə 1957-ci il nəşri olan "Əsərləri"ndə toplanmış qoşmalar hissəsində şair, 55-56 yerdə dinü iman, Kəbə, ziyarət, hurü, qılman, xuda, fəriştə, mələikə, mehrab, mənbər, damu, cənnət, qiblə, zülfəqar, Məkkə, Mədinə, Xədicə (Məhəmməd peyğəmbərin qadını), Səkinə, (İmam Hüseynin qızı), müsəlla, məhşər, vəhdət, fələk, mərac, məscid, nuri-ilahi, iman, behişt, qalübəla və s.kəlmələr işlətmiş və heç birisindən zərrəcə olsa da dini anlayış iyi gəlmir, əksinə, hamısı yalnız gözəlin məlahətini və eşqin qüdrətini artırmaq məqsədilə işlənmiş ifadələrdir. Dindarlıq nöqteyi-nəzərincə yanaşdıqda hamısı da küfrdür.

Misalları-nəzərdən keçirək:

1) Sənsən padişahı, xanı Vaqifin
Əqli, huşu, din-imanı Vaqifin.[1]

2) Öldüm, getdim, bəlkə, yarı görmədim,
Kəbeyi-kuyini ziyarət elə.[2]

3) Qaşlarının tağı qibləgahımdır,
Fəda qılım din-imanı mən sənə.[3]

4) Bada getdi din-imanlar, əfəndi.[4]

5) Hər kimin dünyada bir qibləsi var,
Mən də yolum sənin sarı tutmuşam.[5]

6) Vaqifəm, hicrandır mənim məhşərim.[6]

7) Mollalar məskəni səri-kuyindir,
Onu görən dönər Kəbədən, gəlin![7]

8) Vaqif baxar zülfi-pərişanına
Tərk eylər məscidi gələr yanına.[8]

9) Mən ha səni nuri-ilahi sannam,[9]

---

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 7.
[2] Yenə orada, s. 16
[3] Yenə orada, s. 18.
[4] Yenə orada, s. 30.
[5] Yenə orada, s. 42.
[6] Yenə orada, s. 50.
[7] Yenə orada, s. 69.
[8] Yenə orada, s. 94.

10) Boyun sərvi-cənnət, gülşənə zinət,
Qaşın məddi-ayət, qabağın taət.[1]

11) Xubların yasəmən qoxulu zülfü,
Dəxi məndə dinü iman qoymadı.[2]

12) Mən canımı sana qurban demişəm,
Ol zaman ki, oldu qalü bəla, qız.[3]

Görünür ki, şair "Aşıq ağzı el ağzıdır, kərə də çağırar, kürə də", "Haqq aşığının ağzın bağlamaq olmaz" kimi məsəllərdən istifadə etmiş və mütəəssib şiələr yuvasında yuxarıda saydığımız məfhumları belə "imansız yerlərdə işlətməyə" cəsarət etmişdir. Sanki şeirlərin məzmunu ilə daşıdığı ad arasındakı istehzalı təzadı duyan şair özü belə, bunu başa düşən kimi sevgilisinə müraciətlə:

Vaqifəm, zülflərin bəndivanıyam,
O kaman qaşların mən qurbanıyam,
Mənə qədr elə kim gövhər kanıyam,
Demə ki, molladır, mənim sevdiyim.[4]

Zakirin qoşmalarında 30-a qədər yerdə Kəbeyi-kuy, lənət, qibləgah, cənnət, mələk, nəqqaşi-qədər, behişt, tarı,

---

[9] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 99.
[1] Yenə orada, s. 122.
[2] Yenə orada, s. 124.
[3] Yenə orada, s. 129
[4] Yenə orada, s. 58.

savab, katibi-qəza, fələk, məhşər, qiyamət, ziyarət, mehrabü mənbər, uçmaq (cənnət), duzəx, Kəbə qəndili, qadir Allah, yarəb, süni-xuda, iman, zəkat, həqq, xaki-dəri-Nəcəf, nəbi, qadiri-qəffar,[1] və s. sözlərə rast gəlirik. Məsələn:

Səri-kuyin Kəbəm, qaşın mehrabım,
Müshəfi-hüsnündür dilimin andı.[2]

O mehrabü-mənbər qaşlara mail,
Olmayanın olmaz imanı kamil[3].

Aşiqə məşuqun didarın görmək,
Ziyadədir Kəbə ziyarətindən.[4]

Lakin bu istisnalara baxmayaraq, Qasım bəy Zakirdə, Molla Pənah Vaqifdə olduğu kimi, dini məfhumlar gözəlin təsvirində necə deyərlər küfrə varacaq şəkildə işlənmir, Vaqifdə huri-pərilər, göylərin mələkləri, həyati gözələ salama gəlirsə, Zakirdə gözəl, pəriyə bənzədilir, orada şair bu canlı insanın cazibəsi qarşısında dönə-dönə dinü imandan keçdiyini, məsciddən rahi-xudadan döndüyünü söyləyir. Zakir, gözələ Allah xofunu xatırladır, cəfadan əl çəkməyi xahiş edir:

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 185, 191, 192, 194, 195, 197, 200, 202, 207, 211, 212, 214, 216, 219, 221, 222, 223, 253, 277 və s.
[2] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 239.
[3] Yenə orada, s. 207.
[4] Yenə orada, s. 207.

Hər sənəm ki, vara yarına zəhmət,
Oxunur ölüncə zatına lənət.[1]

Haq dost tutmaz iqrarından dönəni,
Bəndeyi-xudasan, xudadan utan[2]. və s.

misalları çoxaltmaq mümkündür.

Gözəli, məhəbbəti, həyat eşqini xurafatdan üstün tutan Vaqifin təsirilə Q.Zakir, həqiqi imanı, dini qövsi qaşların tağına səcdədə, ibadətdə görmüş:

O mehrabi-mənbər qaşına mail,
Olmayanın olmaz imanı kamil.
Yüz il başın yerə döysə nə hasil,
Zahidin bihudə ibadətindən.[3]

– deyə zahidin puç ibadətini əbəs sanmışdır.

Abdulla Padarlının bu mövzuya həsr olunmuş "Gəlmişəm" rədifli beş bəndli şeiri çox maraqlıdır. Burada şair, gözəlin üzünü, vüsalını münəvvər olmuş ərzü vəssəma, quran, rəhman ilə bərabər tutur, mələkəlmovtdan qorxmur, bunlardan üz çevirib "O canana gəlmişəm"[4] deyir. Həm də bunlar, bəlkə də, ilahi sayılan, bir növ sufizm təsirli şeir deyil, real gözəlin haqqındadır ki, onun "o ağ buxağına

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 243.
[2] Yenə orada, s. 253.
[3] Yenə orada.
[4] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 167.

bulunmaz bəha”[1] və s.

Ərşdə mələk təki, behiştdə qılman,
Gözəllikdə Züleyxaya tən edər.[2]

Musa:

Yüz min əbrukaman gəlsə behiştdən,
Bunca əbrukaman mötəbər olmaz.[3]

Şəmkirli Aşıq Hüseyn:

Apardı əqli huşumu,
Din imandan elədin san.[4]

Təbrizli hacı Mehdi Şükuhi belə, dini məfhumları heçə çıxardacaq dərəcədə kəskin misralar yaradır, hətta, gözəlin, vaiz kimi din mübəlliğini belə cənnətdən üz döndərməyə qadir olduğunu yazır:

Vaizə bir göstər ol xətü xalın,
Kəbeyi-rüxsarın, taqi-hilalın,
Ölüncə eyləsin vəsfi-camalın,
De, qoy itsin adı, sanı behiştin.[5]

yaxud yenə oradan:

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 167.
[2] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1938, s. 135.
[3] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 199.
[4] Yenə orada, s. 165.
[5] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 87.

Zahid, sənin olsun rövzeyi-rizvan,
Belə, gülçöhrəsi hanı behiştin?[1]

Şükuhi deyir ki, daima cənnəti tərifləyən vaiz bircə kərə gözəlin Kəbə kimi şərafətli üzünü, təzə ay kimi tağlı, qövsi qaşlarını görərsə, ölüncə məhz onun gözəlliyini tərifl ər, behiştin adı-sanı itib-batar. Odur ki, behiştdə olmayan bu qönçə xatirinə, şair nisyə cənnəti məmnuniyyətlə zahidə güzəştə gedir. Ruhaniliyə belə bir növ skeptik[2], kinayəli münasibət XX əsrin əvvəllərində yaşayıb yaradan el şairi və aşıqların yaradıcılığında da güclüdür.

Göründüyü kimi xalqdan, ustad aşıqlardan M.P.Vaqif yaradıcılığına, buradan da onun ədəbi məktəbi nümayəndələrinə və yenidən XIX əsrin el şairləri və aşıqlarının yaradıcılığına qayıdan bu məsələ poeziyamızda çox maraqlı bir yol keçdiyi kimi, öz inkişafında poeziyamızdakı realist meyllərin artmasına zəmin yaratmış, dinə, ruhanilərin fırıldaqlarına qarşı xalqın daim gözünü açmaq işinə xidmət etmişdir. M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin davamçıları, daim inkişafda olan xalq yaradıcılığı və realist şeirimizin bu xüsusiyyətini də onun ən mütərəqqi cəhətlərindən biri kimi zəmanəmizə qədər gətirib çıxarmışlar.

4. Hələ klassik aşıq şeirimizdə, dastanlarımızdakı mənzum parçalarda bir konkretlik və məqsəd aydınlığı mövcud idi. Bəzi şeirlərimizdə özünü göstərən pərakəndə, hətta hər beytin, hər bəndi belə ayrı bir fikri ifadə etməsinin əksinə

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 87.

[2] Skeptik – yun. Hər şeydən şübhələnən adam, hər şeyə şübhə ilə baxan adam; şəkkak.

olaraq, bir sıra ustad aşıqların yaratdığı qoşma və gəraylılarda incə lirizmlə yanaşı, bir təhkiyə, hekayə etmə təşəbbüsü özünü göstərirdi. Məsələn, Tufarqanlı Abbasın "Gedər" rədifli qoşmasını alaq. Zorla sevgilisi əlindən alınan aşiqin fəryadını ifadə edən bu parçada artıq bir neçə surət, onların səciyyəsi belə vardır. Onlar: bütün gücü, sözü və sazından ibarət olan, sevgilisi əlindən getməkdə olduğundan dərin həyacan keçirən, bütün varlığı ilə sevən Aşıq: zorla kecavəyə mindirilib saraylara sürülən məhkum Azərbaycan gözəli Gülgəz Pəri və nəhayət Şah Abbas zülmünün canlı timsalı, əli qanlı Becəndir. Surətlər də var, konflikt də var, səciyyələr də...hələ istəsəniz hərəkət vəhdəti də vardır. Abbas bütün bunları, xüsusilə romanlara sığmayan böyük eşqin olduqca aydın və konkret, əvvəldən-axıra bir şeyə-Pərinin getməsinə və bundan doğan dərin həyəcanını ifadəyə xidmət etdirmişdir.

Prof. H.Araslı Aşıq Ələsgər yaradıcılığından bəhs edərkən göstərir ki, Aşıq Ələsgər "Aşıq şeirimizə mövzu vəhdəti gətirmiş, elə qoşmalar yaratmışdır ki, orada hadisə ardıcıl şəkildə təsvir edilərək oxucuya bitgin bir təsəvvür verə bilir".[1]

Məsələ burasındadır ki, bu mövzu vəhdəti M.P.Vaqifin yaradıcılığında da mövcud olan yeniliklərdəndir. XIX əsrin Vaqifdən sonrakı bütün başqa sənətkarları da onu işlətmişlər.

Vaqifin elə qoşmaları vardır ki, onları oxuyan rəssam,

[1] Araslı H. Aşıq yaradıcılığı / Həmid Araslı; red. T.Bayram; Azərb. SSR Mədəniyyət Nazirliyi, Respublika Xalq Yaradıcılığı Evi. Bakı: Birləşmiş, 1960, s. 89-90.

Vaqifin vaxtilə gördüyü, bəyəndiyi gözəlin şəklini çəkə bilər. Bu qism qoşmalarındakı təsvir vəhdəti, həm də öz etnoqrafik məlumatı ilə maraqlıdır. Vaqif qoşmalarını oxuduqca, XVIII əsr qızının həm sarayda, həm də yoxsul daxmasında nə geyindiyini, necə bəzəndiyini öyrənirik. Əgər o yoxsulsa, cuna, adi kətan örtür, sinəsini çatının zolu aparır, saraydadırsa gülgün sərəndaz örtür, saçlarına tov verib, tirmə şal bağlayır,[1] telini sandal darağla darayır,[2] gözləri sürməli, əlləri qızıl hənalıdır.[3] Onun təsvirindəki mövzu vəhdəti (istər zahiri, istərsə də batini hisslərin təsviri olsun) rəssama gözəl material verir.

Çəkibdir üzünə siyah sərəndaz,
Bulud arasından sankı mah baxır.[4]

Bu iki misra bütün bir lövhədir. "Baxar" rədifli bu qoşma nəzəri xüsusilə cəlb edir. Burada Vaqif sevdiyinin məğrur baxışlarını, eyni zamanda hicabını, bəzək-düzəyini, geyimini çox qüvvətli bir dil, bədii təsvir vasitələrilə yarada bilmişdir.

Məlumdur ki, bayatılarda olduğu kimi qoşmaların çoxunda da I və II misralar bir növ əsas fikir üçün hazırlıq-ekspozisiya yerini tutur, yalnız III və IV misralar şairin demək istədiyi əsl məqsədi söyləyir. Belə bəndlər və bütöv qoşmalar, hətta qoşmanın klassik yaradıcıları Molla Pənah

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 63.
[2] Yenə orada, s. 82.
[3] Yenə orada, s. 88.
[4] Yenə orada, s. 89.

Vaqifdə və Qasım bəy Zakirdə də vardır. Lakin, həm Vaqif, həm də Zakirdə yalnız ayrı-ayrı bəndləri deyil, hətta, bütün bəndləri arasında möhkəm daxili vəhdət olan gözəl, qüvvətli qoşmalar vardır ki, bunlar bəzən bir hekayənin mövzusunu əhatə edir, böyük bir hadisənin yığcam bədii tərcümanı olur. Onlardan epik, mənzum hekayə qoxusu gəlir. Molla Pənah Vaqif, Qasım bəy Zakir və ya Vaqifin başqa davamçıları, belə qoşmalarda şərait, hadisə və canlı insan surətləri və səciyyələri yaradırlar. Belə qoşmalarda bəzən alınan, bitkin mövzunun ətrafında birləşən surətlərintərəflərin adları belə, müəyyən real insanlarla bağlı, əlaqədar olur.

Bunu əvvəlcə Vaqif yaradıcılığında nəzərdən keçirək. Çünki, cərəyanın başçısı kimi həmin ədəbi hadisənin məhz Vaqif yaradıcılığında nə şəkildə peyda olub inkişaf etdiyi xüsusi bir maraq doğurur.

Molla Pənah Vaqifin bəzi qoşmaları müəyyən konkret bir mövzu, hadisə üzərində qurulmuşdur. Beş bənddən ibarət olan miniatür parçada şair, bir hekayənin məzmununu vermişdir. Məsələn: "Ayrıldıq" rədifli qoşmasını alaq: Bu qoşmada mövzu bütünlüyü, dərin daxili məntiq, surətlər, böyük bir məhəbbət hekayətinin inikası vardır. Burada məhəbbət, ayrılıq, hicran, vüsal, həsrət, həzin bir kədər hissilə qarışıq incə bir kinayə, giley-güzar ilə verilmiş, dərin bir eşq vardır. Misradan misraya keçdikdə isə Vaqif özü və məşuqəsi arasında baş verən əvvəli vüsallı, sonu hicranlı məhəbbət macərasını epik bir dillə nağıl edir. Sabiq sevgililərin zahiri soyumuş, lakin əslində üzərini nazik boz kül təbəqəsi örtmüş qorlu kömür kimi yandırıcı eşqi, qaysaqlanmış bir yaranın nagahani təkan nəticəsində qopan

sızıltısı kimi, oyum-oyum qəlb oyan bir həzinliklə tərənnüm olmuşdur:

Qərib-qərib durduq biganələr tək,
Soyuq-soyuq baxdıq divanələr tək,
Dönmədik başına pərvanələr tək,
Eşq oduna yanışmadıq, ayrıldıq.

Yarım saat bir arada qalmadıq,
Eşq atəşin canımıza salmadıq,
Yalvarıban yarın könlün almadıq,
Elə getdi, barışmadıq, ayrıldıq.[1]

Başqa bir qoşmasında Vaqif başqa bir hadisə təsvir edir: "Evində"[2] rədifli bu parçada şair göstərir ki, sevdiyi bir gözəlin evinə qonaq getmişdir. Şair bu gözəli, onun evini, evin səliqəsini təsvir edir. Lakin gözəldən eşq-məhəbbət uman aşiqin mətləbi cavabsız qalmış, ona məhəl qoymamış, yaşınmış elə bollu acı qəlyan təqdim etmişdir. Şair peşman-peşman oturmuşdur. Olmuş bir hadisənin epik-lirik təsvirini verən bu qoşmada da məkan, hadisə və xarakterlər – canlı insan surətləri vardır.

Bu kimi qoşmalar çoxdur və Vaqif yaradıcılığında əhəmiyyətli bir hadisədir. Eyni hala biz Vaqif ədəbi məktəbinin görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığında da təsadüf edirik. Bu sənətkarlar qoşmanı sırf qəramilikdən[3] çıxarıb,

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 9.
[2] Yenə orada, s. 12.
[3] Qəram - ə. Eşq dərdi, hicran.

ona bir tərəfdən epik, digər tərəfdən ciddi satirik məzmun və məna verməyə başlamışlar.

(Gələcək XX əsr, xüsusilə Sovet ədəbiyyatı dövründə bu məsələ daha da inkişaf edəcək və konkret şəkil alacaqdır.) Bu xüsusilə Qasım bəy Zakir yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Onu Vaqif ədəbi məktəbinin davamçısı və inkişaf etdiricisi kimi qiymətləndirən qoşmalarındakı məhz bu xüsusiyyətlərdir:

1) Lirik qoşmalarda epizm xüsusiyyəti,

2) Satirik qoşmalarının ciddi ictimai xarakter daşıması.

M.P.Vaqif kimi Zakir də ustalıqla elə lirik-epik qoşmalar yaratmışdır ki, onlarda qüvvətli daxili bir məntiq, vahid bir mövzu, müəyyən qəhrəmanlar vardır. Məsələn:

Təqafül eyləmə, ey badi-səba,
Bəlkə o gül üzlü yarı görəsən.[1]

Beytilə başlayan qoşmanı alaq. Burada üç müəyyən lirik qəhrəman vardır. Bunların biri Aşiq-Zakir, ikincisi gülüzlü yar, üçüncüsü badi-səbadır. Beş bəndlik bu qoşmada aşiq əvvəldən axıra qədər badi-səbayə yalvarır ki, onun vəziyyətini, gecələr sübhədək ağlayıb intizar çəkməsini sevgilisinə anlatsın və gəlməsinə nail olsun. Qoşmanı oxuduqda hər üç lirik qəhrəmanın halı, vəziyyəti, xarakteri oxucunun gözü qarşısında canlanır və onda müəyyən canlı təsəvvür və həzin incə bir hiss, vəfakar bir məhəbbətə sonsuz ehtiram duyğusu doğurur.

Yaxud Q.Zakirin "Oturmuş" rədifli qoşmasını alaq.

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 189.

Burada şair belə bir hadisə təsvir edir. Bir bayram günü o çəmənə çıxır, orada çoxlu deyib-gülən nazəninlər görür. Lakin onun yarı dinib-danışmır, lal-kar, tək-tənha oturmuş, cəmiyyətə qarışmır, söz-söhbətə qulaq asmır:

Oturub tək-tənha, qarışmır cəmə,
Nə söhbətə qulaq asır, nə qəmə,
Bənzəyir aşiqi ölən sənəmə,
Əlləri qoynunda pürqəm oturmuş.[1]

Lakin onun yalnız qəlbi deyil, zahiri də pəjmürdədir:

Seyqəlsiz, sürməsiz gözlər ilə qaş,
Dağınıqlı geysu, poznuqlu baş,
Çöhreyi-alında qətrə-qətrə yaş,
Sanasan gülzara şəbnəm oturmuş.

Sevgilisinin göz yaşlarının səbəbini soruşan Zakirə qızlar xəbər verirlər:

Dedilər: Eşidib, ey bivəfa, sən,
Olmusan özgəyə həmdəm, oturmuş.[2]

Arada söz gəzdirənlərin, xəbərçilərin sözü ilə rəqibə nifrət, əlindən gedən səadəti üçün qəmə batıb oturmuş gözəli Zakir, elə bir canlı məhəbbət hissi ilə təsvir etmişdir ki, elə bil oxucu həmin hadisə haqqında bir nasirin təbiət, insan surətləri və s. təsvir edən bir hekayəsini oxumuşdur.

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 225.
[2] Yenə orada, s. 225.

Bu hal Zakirin müasirlərindən Abdulla Padarlının[1] da

[1] Respublika Əlyazmaları fondunda saxlanan cünglərdən biri Abdulla Padarlı haqqında qiymətli məlumat verir. Əvvəlki cüngdə müxtəlif yerlərdə şair Abdulla Padarlının adı, atasının adı qeyd olunmuşdur. Abdulla Əfəndi ibn Məhəmməd əfəndi Padari. Digər tərəfdən cüngün vəziyyəti onun xəttat tərəfindən deyil, məhz müəllif tərəfindən yazılmış avtoqraf olduğunu göstərir. (bax. RƏF-B-1714) Çünki, bəzi səhifələrdəki qaralama, natəmam şeirlər, "qofteyi-Abdulla" sözlərinin yazılışı və iki yerdə qaralama şəkilli tarix vardır. Bu əlamətlərə görə cüngün Abdulla Məhəmməd oğlu Padarinin avtoqrafı olduğunu nəzərdə tuturuq. Əgər bu ehtimal həqiqətdirsə onda cüngdə iki yerdə qeyd olunmuş tarixdən (1259 h.) onun 1843-cü ildə hal həyatda olduğu, şeirlər yazdığı, cüng tərtib etdiyi, sevdiyi şairlərdən Vaqif, Qasım b.Zakir, Mücrim Kərim Vardani, Zakir Nəxəvi, Cami və.b. əsərlərindən nümunələri buraya köçürmüş, xüsusilə bayatılar toplamışdır (bəlkə də bəzisini özü qoşmuşdur, cünki, bu bayatıların bir neçəsi bayatı formalı mənzum tapmacalardan-müəmmalardan ibarətdir). (Bundan başqa həmin cüngdə Abdulla Padarinin bir şeiri xüsusilə nəzəri-diqqəti cəlb edir. Həm Qasım bəy Zakir Qarabağı, həm də Molla Qasım Zakir Nəxəvinin həməsri olan Abdulla Padari bu cüngündə çoxdankı bir şübhəyə son qoyur. O, Qasım bəy Zakirin "Gözləyən kəs gözəlim, həqqi deməz ay sənə" mətləli qüvvətli müsəddəsini məhz "qofteye-Zakir Qarabağı" sərlövhəsi altında öz cüngünə daxil edir və özünün həmin əsərə yazdığı nəziräni bir bənd Zakirdən, bir bənd özündən olmaqla, bir növ müşairə-deyişmə şəklində yazır. Şeir, Abdulla Padarinin "Gözləyən kəs gözəlim, həqqi deməz ay sənə" misrası ilə başlanır və Zakirin şeirinə parodiya olaraq yazılmış, klassik ədəbiyyatın güclü mübaliğələrini M.Ə.Sabirin "Ey alnın ay"ında olduğu kimi real insan sifətləri qarşısında puça çıxarmışdır. (Bax. RƏF, B-1714, vərəq 16-18) Abdulla Padarlının şeirləri bədii cəhətdən qüvvətli, həm müasirlərinə, həm də özündən sonrakı şair və aşıqlara təsir edəcək dərəcədə güclüdürlər. Onun irəlidə adı çəkilən

“Qayıtdı” rədifli incə ruhlu bir qoşmasında özünü göstərir. Burada şair oxucunun qarşısında real, həyati bir mənzərə canlandırır. Gözəl bir qız gəlib aşiqini görmüş, gül üzünü pünhanca göstərmiş, gülümsəmiş, halını sormamış, uzunca kirpiklərini qırpmış, qıyğacı baxıb qayıtmışdır. Bu hadisə çərşənbə günündə, ikindi çağı baş vermişdir ki, o gündən bəri biçarə aşiqin dərdli sinəsinə məhəbbət dolmuşdur. Abdulla öz sevdiyinin təsviri üçün bədii dili əsirgəməmiş-dir:

Gözləri ki, gözlərimə yetişdi,
Mürdə canım eşq oduna tutuşdu,
Şahrahdan qıya baxdı, ötüşdü,
Yollarında gözüm qaldı, qayıtdı.[1]

5. Bütün “izmlərdən” uzaq olan bir məişət realizmi bu şairlərin yaradıcılığında, xüsusilə onların əşya tərənnüm edən şeirlərində özünü daha aydın göstərirdi. Məişət realizmi Vaqif ədəbi məktəbi ənənələri içərisində mühüm yerlərdən birini tutur.

“Qayıtdı” rədifli qoşması bir qədər sonra Aşıq Ələsgərin məşhur “Düşdü” rədifli qoşmasına təsirsiz qalmamışdır. Hər iki aşiq öz sevdiyinə nə üçünsə məhz çərşənbə günündə, biri bulaq başında, digəri yol üstündə rast gəlir, hər ikisinin sevdiyi gülümsəyir, aşiqi eşqə salır, hər iki qoşmada hadisə, surətlər, hisslər, bədii təsvir vasitələri bir-birinə çox yaxındır. Bu, Abdulla Padarının öz növbəsində Aşıq Ələsgər kimi ustad sənətkar üçün belə nümunə yarada bilən şair olduğunu göstərir.

Məsələn, Vaqifin tüfəng, kürk, saqqal, Zakirin yaxalıq, kürk, qocalıq, Əndəlib Qaracadağinin pilov (plov – red.), samovar, Molla Cümənin sərçələr, Udulu Musanın çəyirtkə və sairə ilə, yaxud həmin dövr şairlərinin zəlzələ, taun kimi dövründə məlum hadisələrlə əlaqədar şeirləri məişət realizminin yaxşı nümunələridir. Bunlar real həyati hadisələri təsvir etsələr də, hələ ictimai motivlərdən uzaqdırlar.

Bu məişət realizmi bəzi şairlərin yaradıcılığında inkişaf etdikcə, artıq, ictimai məna kəsb etməyə başlayır (məs: Fədai, Q.Zakir və b. bir sıra ictimai əhəmiyyətli parçalarında) lakin hələ üstünlük təşkil etmir.

Məişət realizmi Vaqif və davamçılarının bir sıra real həyat hadisələrinin təsvirindən doğan bir hal idi. Məsələn, Vaqifin şeirləri içərisində "Kürk", "Tüfəng", "Yoxdur" rədifli və başqa bir sıra maraqlı şeirlər vardır ki, bunlarda şairin öz həyatı ilə əlaqəli kiçik hadisələr qələmə alınmışdır. Xanın vəd etdiyi, lakin münasibini axtarıb tapa bilmədiyi üçün göndərmədiyi tüfəngi, dübarə xahişlə yazdığı eyni rədifli müxəmməsində şair, öz arzusu ilə tüfəng arasında maraqlı müqayisə və mübaliğələr yaradır, tüfəng arzusu ilə ağzından çıxan odu, tüfəngin atəş açan çaxmağına, göz yaşlarını gülləbarana və s. bənzədir. Onun məişətlə əlaqədar şeirləri içərisində "Saqqal" rədifli müxəmməsi də öz ruhu etibarilə maraqlı yerlərdən birini tutur. Burada şair, yumorist bir əhvali-ruhiyyə ilə saqqalı-qocalığı vəsf edir. Böyük bir təəssüf hissilə qocalığın gəldiyini, gənc-coşqun həyatın əldən gedəcəyini düşünür, onu narahat edən də məhz budur:

Qaradı, beylədi, Vaqif, gələ gör kim ağara,
Adami döndərəcək ağzı ağarmış zağara,
Bu sifətlə gələ gör kim gedə toya, mağara,
Növcavanlar edə söhbət, çala kusü nağara,
Edə aləmdə səni didəsi giryan saqqal.[1]

Şair, real hadisəni, xoş bir zarafat dililə çox gözəl təsvir etmişdir. Onun Məhəmmədhüseyn ağaya yazdığı müxəmməsində hətta şalvarlıq üçün toxutdurmaq istədiyi parçanın belə təsviri vardır. Müxəmməsdən məlum olur ki, o vaxtlar Ləmbəran gözəlləri şalvarlıq parçanı xüsusilə yaxşı toxuyarlarmış, həm də şair öz zövqüncə bu parçanın necə olmasını göstərir:

Çün bizim şalvarımız əlavü həm əfzəl gərək,
Rəngi yaşıl, bir qədər qəddi dəxi ətvəl gərək,
Əbrişimi zülfi-müşkəfşanə müstəhsəl gərək,
Toxuya amma onu bir ağü nazik əl gərək,
Lənbərən məhvəşlərindən bu işə feysəl gərək.[2]

Şairin "Kürk" rədifli müxəmməsində də kürk və dolayısı ilə Qarabağ qışı və soyuq havada insanın keçirdiyi hallar çox real təsvir olunmuşdur. Müxəmməsdə şux bir həyatilik vardır. Qar nə qədər yağırsa, yağsın, bahar heç gəlməsin, tufan qopsun, eybi yoxdur, çünki:

Gün bu gündən belə istər hiç təfvir etməsin,
Badü bərfin istəsə təbdilü təqyir etməsin,

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 169.
[2] Yenə orada, s. 166.

Yazədək kimsə mənə otaq təmir etməsin,
Savuğun hər nə əlindən gəlsə təqsir etməsin,
Oldu bir cövşən xədəngi-şiddəti-sərmaya kürk.[1]

Vaqifin Tiflis şəhəri, onun gözəl təbiəti, isti su axan hamamları, Kür çayı, nəhayət, şəhərin gözəl adamları, xoş-xasiyyət və gözəl sakinləri haqqında yazdığı məşhur:

Bah, bu bağın nə əcəb sərvi-dilaraları var,
Hər tərəf təzə açılmış güli-rənaları var.[2]

Beytilə başlayan müxəmməsi də belədir. Burada şair olmuş bir hadisəni təsvir edir, müxəmməs onun doğrudan da Tiflisə gedib bu görüşdən aldığı təəssüratın nəticəsidir. Şair böyük bir valehlik və heyranlıqla Tiflisi mədh edir:

Mərhəba, Tiflis imiş cənnəti dünya yerinin
– deyir.

Şair bu "cənnət" də gördüyü insanların zahiri və batini məziyyətlərinə, xoş rəftar və ədalarına məftun olur, bunun səbəbini axtarır, bəlkə Kür suyu içdiklərindəndir deyə yazır:

Abi-Kür nisbət edib boylarını qarqulara.[3]

Sonra Vaqif, Tiflisin 7 hamamından danışır, üzünü Xızra (Xızır) tutur, sən əzəli bir ömür qazanmışsansa da Tiflis

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 167.
[2] Yenə orada, s. 184.
[3] Yenə orada, s. 185.

hamamlarını görməklə yeni bir ömür qazanarsan – deyir:

İstəsən ömri-dübara, görəsən türfə gözəl,
Bircə təşrif gətir, Tiflisin hamamına gəl.[1]

Şairin "Çıxar" rədifli müxəmməsi də Tiflis səfərinin nəticəsində yazılmışdır. Bu müxəmməs Tiflis kəlisalarından birindən çıxan gözəlin təsvirinə həsr olunmuşdur. Klassik poeziyamızın dilinə xas olan bir dildə olsa da, şair "İndi bildim kim nə gəlmiş Şeyx Sənan başına"[2]- deyə özü də klassik üsluba müraciət etsə də, şeirdə təsvir olunan hadisənin özü real həyatdan alındığı, mücərrəd, əflatuni bir gözəllik tərənnümü olmadığı üçün olduqca təbii səslənir və şairin məişət təsvirinə həsr olunmuş şeirləri içərisində maraqlı yerlərdən birini tutur. Bu şeirləri içərisində onun "Yoxdur" rədifli məşhur "Bayram oldu heç bilmirəm neyləyim" misrası ilə başlayan qoşması xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bu parçada şairin məişət realizminə meyli daha güclüdür. O, burada yoxsul daxmasında bayramqabağı qayğıları ustadlıqla verə bilmişdir. Təəccüblü deyil ki, həmin şeiri Vaqifdən sonra yazıb yaradan şairlərin bir çox müxtəlif şəkillərdə tənzir etmişdir.

Vaqifin ardınca məişət realizmi onun davamçılarının yaradıcılığında özünü göstərməyə və getdikcə inkişaf edib güclənməyə başlayır, bu özünü xüsusilə XIX əsrdə Q.Zakir yaradıcılığında göstərir. Hər şeydən əvvəl Q.Zakirin Vaqifə bilavasitə nəzirə olaraq yazdığı və Vaqifin "Saqqal" rədifli

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 186.
[2] Yenə orada, s. 187.

müxəmməsini tənzir edən "Ağarıbdır" və "Qocalıq" rədifli müxəmməslərində bu hal özünü aydın göstərir. "Qocalıq" rədifli və qocalıqdan şikayətlə yazılmış müxəmməsində Zakir də Vaqif kimi insan ömrünün düşkün çağını bir qədər yumorist, zarafat yolu ilə təsvir edir. Buradakı "həll edərdi ənəyim", "it yalı", "qaşıq aşı", "ağrını alım", "azılarımda", "dolaşa yuvası" və s. kimi ifadələr də Vaqifdə gördüyümüz "ağzı ağarmış zağar", "toy-mağar", "kos-nağara" kimi təbii danışıqdan alınmış kəlmə və ifadələr müxəmməsin realist ruhunu daha da qüvvətləndirir:

Əlliyə yetənə dək bilməz idim quru-yaşı,
Gördüm altmışda qatı loğmalara yoxdu xaşı,
İndi it yalı kimi gündə gərək qaşıq aşı
Zindəganlıqdımı bu, ağrını alım, qocalıq?

və ya:

Dolaşa yuvasına bənzər edəndə xəndan,
Abi-güşt ilə gərək, müttəsil acıtmalı nan.[1] və s.

Eyni ruh şairin həmin mövzuya həsr etdiyi "Ağarıbdır" rədifli müxəmməsində də hakimdir. Bu müxəmməs Vaqifin "Saqqal" rədifli şeirinə bilavasitə nəzirə şəklində yazılmışdır. Zakir də qocalığın nişanələrindən olan saqqal ağarmasını eyni bir zarafat və yumorla qarışıq qorxu hissəsilə qarşılayır:

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 443.

Sallandı surum başıma həm qopdu qiyamət,
Ol üzü qara bir neçə dəm vermədi fürsət,
Öz-özümə dedim ki, düşüb qürrəyə əlbət,
Ayda-yarım ayda çəkilib bir yerə xəlvət,
Çəkdim nə qədər, hər nə ki, filhal ağarıbdır.[1]

Bu mövzulu şeirlər içərisində Qüdsi Vənəndinin qocalıqdan şikayətlə yazdığı parçalarında da öz realizm meyli ilə nəzəri-diqqəti cəlb edir.

Zakirin köhnəlmiş taxtı təsvir edən "Olubdur" rədifli qoşması daha maraqlıdır. Burada şair, şeirin vəzni (heca) ilə əlaqədar olaraq daha təbii söz və ifadələr işlədir, şeirin dili çox sadə olduğu kimi ahəngi də oynaq, sadə azərbaycanca sözlərdən olduğu üçün daha anlaşıqlıdır. Parçadan məlum olur ki, dostunun ona bir zaman bağışlamış olduğu taxt artıq köhnəlib ovsanadan çıxıb, bir şeyə yaramır, taxtın vəziyyətini şair belə təsvir edir:

Bir payasın mıx çalmışam hanaya,
Birisi gəlmədi heç ovsanaya,
Birin övrət paz yonubdur hanaya,
O birindən əcəb toxmaq olubdur.[2]

Həmin qoşmada Zakir, eyni zamanda, ölkənin o zamankı vəziyyətini də unutmur, göstərir ki, həmin illərdə Qarabağda çəyirtkə əlindən dənli bitkilər tələf olmuş, xalqın vəziyyəti ağırlaşmışdır.

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 396.
[2] Yenə orada, s. 442.

Xarab olsun görüm belə zəmanə,
Qalmadı qəllədən[1] bu il nişana,
Mələx üz qoyubdur Xındırstana,
Bu dağılmış əcəb oynaq olubdur.

və ya:

Tərtərbasan az əkərdi adətdə,
Çəltiyə verirdi gücü qayətdə[2] və s.

Şairin Böyük bəyə yazdığı və bir sıra başqa mənzum məktublarında da bu hal özünü bütün aydınlığı ilə göstərir. Şairin mənzum məktublarından xüsusilə ictimai satira qüvvəsinə yüksələn bir sıra parçalarından ayrıca bəhs ediləcəyindən burada üzərində durmuruq.

Məişət realizmi Əndəlib Qaracadağinin bir sıra şeirlərində özünü göstərir. Onun "Pilov" rədifli müxəmməsi bu nöqteyi-nəzərdən çox maraqlıdır. Şair xalqın ağır vəziyyətini təsvir üçün maraqlı bir üsula əl atmış, o pilova müraciətlə nazü nemət içərisində ömür sürənlərin hökmran olduğu şəraitdə, yoxsulların acınacaqlı həyat keçirdiklərini göstərmişdir. Müxəmməsdə bu böyük haqsızlığa qarşı şair acı bir kinayə ilə yazır:

Biz necə şükr eləyək qadiri-sübhanə pilov,
Ki, nəsib etdi səni zümreyi-insanə, pilov?
Nə bu kim hər yetənə, xan ilə sultanə pilov,

[1] Qəllə - ə. Taxıl, arpa-buğda
[2] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 442.

Yetmisən şükr elə, bu şöhrət ilə şanə pilov,
Həmnişin olmusan ol Xosrov ilə xanə pilov.[1]

Məişət realizmi dövrün başqa el şair və aşıqlarından Fədai, Nadim, Udulu Musa və başqalarının yaradıcılığında da öz əksini tapmışdır ki, bu haqda həmin şairlərin əsərlərindəki ictimai motivlərdən danışılırkən ayrıca bəhs olunacaqdır. Yalnız demək lazımdır ki, bu kimi məişət təsvirləri, məişət realizmi Zakirin gələcək satiraları və eləcə də realist şeirimizin yaranması üçün mənbələrdən biri olmuş, şeirimizdə realizmə meylin güclənməsinə yardım etmişdir.

Məhz bu kimi real həyat hadisələrinin təsviri şairləri, xüsusilə Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələrini realizmə yaxınlaşdırmışdır.

6. M.P.Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrindən bəhs edərkən dil məsələsi tədqiqatçının əsas diqqət mərkəzində durmalıdır. Çünki, məhz bu ədəbi məktəblə birlikdə yazılı şeirimiz şifahi xalq şeiri dili, sadə danışıq dili ilə sıx əlaqəsini möhkəmlətmiş, sadə danışıq dili poeziya vüsətinə yüksəlmişdir. Bu da Vaqif yaradıcılığına, oradan da onun davamçılarının yaradıcılığına uzun əsrli tarixə malik olan xalq aşıq şeirinin ən yaxşı ənənəsi kimi daxil olmuşdur. Maraqlıdır ki, Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələrinin bir qismi**:** ya Vaqifin özü kimi yüksək mədrəsə təhsili görmüş, ya az savadlı, lakin hər halda az-çox klassik poeziya ilə tanış olmuş, ya da tamamilə savadsız adamlardan el şairlərindən və aşıqlardan ibarət idi. Bu təhsil və dünya görüşü müxtəlifliyi, eyni üslubdan istifadə edən, eyni ədəbi məktəbin ənənələrinə

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 183.

sadiq qalan bu müxtəlif şair qrupunun yaradıcılığına maraqlı bir ədəbi paralelizm gətirmişdir. Bu xüsusilə dildəşeirin, qoşma və gəraylıların dilində özünü göstərmişdir. Belə ki, qoşmanın və ədəbi üslubun tələblərinə uyğun şeir yazan mədrəsə təhsili görmüş şairlər, heca vəznilə şeir yaradırkən sadə xalq dilindən istifadə ilə yanaşı olaraq, klassik poeziyamızdan gələn bir sıra ifadələri bəzən eynilə, çox vaxt isə tərcümə edərək işlətmişlər. Sədi, Hafiz, Füzuli və b. yaradıcılığı ilə dərindən tanış olan bu şairlərin yaradıcılığında artıq siyah zülf ilə paralel olaraq qara tel, mürğidil – can quşu, mah-cəbin – ay üzlu, şirin zəban – şirin dil, əbru kaman – kaman qaşlar, çeşmi-məxmur – xumar gözlər, mahi-növ– təzə ay, ləbi-şəhd – bal dodaq, badi-səba-səhər yeli, dideyi-xunbar – qanlı gözlər, və s. şəklində işlənmişdir. Eyni zamanda, sadə xalq dilində yazılan, heca vəznli şeirlərdə həmin tərkib və ifadələr eynilə də işlənmişdir, elə bil ki, bu ifadələr şeirlərə bir növ xal kimi düşmüşdür, dərhal seçilir.

Az savadlı və tamamilə savadsız el şairlərinin yaradıcılığında isə bu kimi tərkib və ifadələr çox az, bəlkə lap yox dərəcəsindədir. Onların bir çoxunu Vaqifə qədərki aşıq şeirimizin nümunələrindən seçmək olmur. Elə buna görə də, bu sadəliyi üçündür ki, həmin şeirlərin bir çoxu aşıq repertuarına daxil olmuş, toylarda, müxtəlif xalq şənliklərində ifaçı aşıqlar tərəfindən oxunur.

Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələrinin yaradıcılığını xalqa daha yaxın və doğma edən həmin şairlərin sadə xalq dili, şifahi xalq şeirinin ədəbi bədii ifadə və təsvir vasitələrindən istifadə etmələrindən başqa, həm də öz əsərlərində çoxlu atalar sözləri, məsəllər və başqa idiomatik ifadələri də

bol-bol işlətmələridir.

M.P.Vaqif və onun davamçıları ayrı-ayrı xalq məsəl və atalar sözləri və idiomatik ifadələrə müraciət etmişlər, desək, hətta bol-bol öz əsərlərində işlətmişlər desək yenə də çox azdır. Çünki, Vaqifdən sonra XIX əsrdə Nəbati, Zakir, Pəri, Aşiq, Şakir və onlarla adlarını çəkmədiyimiz şairlərin qoşma və gəraylılarının dili sadəcə canlı-qanlı bir xalq dilinin özüdür.

Məlumdur ki, Vaqifdən əvvəl yaşayıb, Azərbaycan dilində yazıb yaradan şairlərimiz də öz iri həcmli əsərlərində olduğu kimi, xırda lirik parçalarında belə atalar sözləri, məsəllər, xalis xalq danışıq dilinə xas olan bədii ifadələr işlətmişlər.

Hələ Nəsimi, Xətai, Fədai, Füzuli, Qövsi və onlarla başqa orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatı nümayəndələrinin qəzəl, məsnəvi, qəsidə və s. də xalq məsəl və atalar sözlərinin işləndiyini görürük.

Məsələn:
El:
Sərv ayağı nəm gərək,[1]

Xətai:
Daim yaşım ol ayağa damsın,
Sərv ayağı xub olu tər olsa.[2]

[1] Bu və bundan sonrakı bütün məsəl və atalar sözləri Ə. Cəfərzadənin topladığı xəlqiyyat dəftərindən alınmışdır.

[2] Xətai Ş.İ. Dəhnamə / Şah İsmayıl Xətai; ön söz H. Araslı; Azərbaycan Mədəni-Rabitə Cəmiyyəti. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1946, s. 32.

El:

Hər vaxt bir aşiqin dövranı olar.

Füzuli:

Sürdü Məcnun növbətin, indi mənəm rüsvayi-eşq,
Doğru derlər: Hər zaman bir aşiqin dövranıdır.[1]

El:

Qisas qiyamətə qalmaz.

Fədai:

Qiyamətə kimin qalmış qisası.[2]

El:

İlanı özgə (yaxud Seyid Əhməd) əlinnən tutur.

Qövsi Təbrizi:

Təsxiri-zülfi-yari səbadan dilər könül,
Oxşar ona ki, özgə əlilə ilan tutar.[3]

Canlı danışıq dilində işlənən sözlər, idiomatik ifadələri işlətməklə klassik qəzəl-qəsidə şairlərimiz öz əsərlərini daha canlı etdikləri kimi, yaradıcılıqlarının dərin kökləri məhz Azərbaycan xalqına, onun ruhuna, mənəviyyatına (bütün gətirmə, gəlmə tendensiyalara baxmayaraq) bağlı

---

[1] Füzuli. Əsərləri, I cild / Məhəmməd Füzuli; red. H. Araslı; SSR Elmlər Akad., Azərb. filialı, Nizami ad. ədəbiyyat və dil in-tu. Bakı: EAAzF, 1944, s. 113.

[2] Fədai. Bəxtiyarnamə / Bakı, 1957, s. 76.

[3] Təbrizi Qövsi. Seçilmiş əsərləri / tərt. ed. və red. H. Araslı. Bakı, 1957, s. 30.

olduqlarını göstərirlər.

Xətai:

Əl vurdu, yapışdı yaxasına[1],

Hara gəlibsən, ay həyasız,
Əldən bu işi nola qoyasız.[2]

Ağla, dedim, ey gözüm çirağı[3],

Füzuli:

Dün demisən ki, Füzuli mənə qurban olsun,
Sana qurban olayım, yenə nə qurbandır bu?[4]
Eşq sevdasından, ey naseh, məni mən eylədin,
Yox imiş əqlin, mənə yaxşı nəsihət vermədin.[5]

Fədai:

Dedilər şahə - yoxdur səndə bir qan.[6]

Qövsi Təbrizi:

Günüm gecəm kimi peyvəstə qarədir sənsiz,
Gözüm çirağı, gözüm hiç karədir sənsiz.[7]

Kimi canlı xalq dili ifadələrindən istifadə yolu ilə əvəz-

[1] Xətai Ş.İ. Dəhnamə / Bakı, 1946, s. 33.
[2] Yenə orada.
[3] Yenə orada.
[4] Füzuli, Əsərləri, I cild / Bakı EA AzF, 1944, s. 181.
[5] Yenə orada, s. 247.
[6] Fədai. Bəxtiyarnamə / tərt. ed. Q.Məmmədli, Bakı: ADU, 1947, s. 74.
[7] Təbrizi Qövsi. Seçilmiş əsərləri / Bakı: ADU, 1958, s. 59.

siz misralar, beytlər, qitələr yaratmışlar.

Klassik ədəbiyyatın nümayəndələri kimi yeni əmələ gələn şeirin yaradıcıları ilk öncə öz sələflərinin ən yaxşı ənənələrinə rəayət edirlər – yəni xalqdan öyrənməyə başladılar, xalqın canlı danışıq dililə birlikdə onun əsrlər boyu yaranan müdrik atalar sözləri və məsəllərini – idrak və təfəkkürün ən yığcam məhsullarını da şeirə gətirib sadə xalq ifadələrini şeir səviyyəsinə yüksəltdilər. Bunun əsaslarını XVIII əsr yazılı ədəbiyyatımızda Vaqif və Vidadi qoymuşdur. Vaqifin müasirlərindən misallar alaq:

El:

Əzizinəm bu dağınnan,
Gül dərdim budağından,
Mərdin tövləsi yaxşı,
Namərdin otağından.[1]

Vidadi:

Mərdlər ilə gəz ki, vəfadar olur,
Nakəslərə yoldaş olan xar olur.
Namərd odur yaxşı gündə yar olur,
Yaman gündə baxmaz ötər yan ilə.[2]

El:

Yarından ayrılan candan ayrılar.

---

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri (əlyazması), D-1, vəq.11, 21.(Müəllifin Ev Arxivinə saxlanılır.)

[2] Vidadi M.V. Şeirlər / Molla Vəli Vidadi; toplayıb tərt. ed. S. Mümtaz; red. Mircəlal, Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 22.

Vaqif:

Canandan ayrılan candan ayrılır.[1]

El:

Belə fürsət bir də ələ düşməz.

Ağa Məsih Şirvani:

Düşməz ələ dəxi böylə fürsət[2]

El:

Yaxşı gündə düşmən dönər dost olar
İgid odur yaman gündə dayansın.

Nişat Şirvani:

Yaxşı bilmək olmaz kim dəyanət kimdədir,
Yaxşı yoldaşı yaman gün imtahan etmək gərək.[3]

El:

Gül tikansız olmaz.

Arif Ağa Hüseyn Təbrizi:

Gülşənin dövründə kim görmüş gül olsun xarsız.[4]

Vaqif öz qoşma, müxəmməs və başqa aşıq şeiri üslubun-

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 46.
[2] Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, I hissə. Bakı, 1925, s. 190.
[3] Yenə orada, s. 192.
[4] Yenə orada, s. 199.

da yazdığı əsərlərində sadəcə açıq xalq dilində yazmaqla qalmır, "Xalq içində bir məsəldir" deyə, dönə-dönə bütöv məsəl və ya atalar sözlərini müəyyən qoşmanın vəzninə uyğunlaşdırıb əsərinə daxil edir. Belələri onlarladır:

Siyah zülfün buxaq altda qayrılır,
Ala gözlər can almağa sayrılır,
Canandan ayrılan candan ayrılır,
Xalq içində bir misaldı sevdiyim[1].

El:
Dost yolunda çovğun olar, qar olar.

Vaqif:
Görüm lənət olsun yardan doyana,
Gözəl sevən kimsə gərək dayana,
"Dost yolunda çovğun olur, qar olur".[2]

El:
Ürəkdən ürəyə yol var.

Vaqif:
Vaqif, yad et səni yad eyləyəni,
Mən sevirəm mənə yarım deyəni,
Qoymaz göz önündən sevən sevəni,
Könüldən könülə yollar görünür.[3]

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 46.
[2] Yenə orada, s. 108.
[3] Yenə orada, s. 109.

Molla Pənah Vaqif qəzəllərində belə məsəl və atalar sözləri işlətmişdir:

El:
Uman yerdən küsərlər.

Vaqif:
"Çün uman yerdən küsərlər, bir məsəldir xalq ara".[1]

Bilavasitə atalar sözü və məsəllərin özünü demək olar ki, heç bir dəyişiklik etmədən əsərlərində işlətdiyi kimi, Molla Pənah Vaqif, xalq arasında, adi mükalimələrdə tez-tez rast gəldiyimiz müxtəlif idiomatik ifadələri, hazır fikir və cümlələr şəklində, misraların bu və ya başqa parçası kimi şeirlərinə daxil etmiş, onlara danışıq tövrü vermişdir:

Adam bilib bizi salıbdı yada,[2]
Biri buğdayıdı, amma şəkilli.[3]

Xəstə Vaqif ölsə, başına fəda,
Təki olsun sənin canın sağ gəlin.[4]

Ölməli günündür, Vaqif, öl bu gün.[5]

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 143.
[2] Yenə orada, s. 118.
[3] Yenə orada, s. 227.
[4] Yenə orada, s. 76.
[5] Yenə orada, s. 77.

Göz görməsə, dəli könül istəməz.[1]

Bilir ki, bilirəm qədrin sovqatın,
Barəkallah, tapmış yerin, göndərmiş.[2]

Qəzəllərində:

Çıxıb başmaq seyrinə, edib seyri-çəmən gəldim.[3]

Şübhəsiz ki, bütün varlığı ilə xalq dilinə, xalqın mənəviyyatına bağlı olan şeir məktəbini XIX əsrdə davam və inkişaf etdirən şairlər, Vaqif seirlərinin bu cəhətini, onun atalar sözləri və məsəllərindən, xalqa məxsus ifadələrdən istifadə xüsusiyyətini də qəbul etmiş, onun bu cəhətini xüsusi bir məhəbbətlə sevib öyrənmiş, davam və inkişaf etdirmişlər.

Məsələn:

El:

Gözüm ondan su içmir.

Nəbati:

Səməndər tək yandım mən o gözlərdən,
Bir dərdə düşmüşəm mən o gözlərdən,
Su içmənəm bir də mən o gözlərdən,
İşim baxmaq olub o göz-bu gözə.[4]

---

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 96.
[2] Yenə orada, s. 118.
[3] Yenə orada, s. 150.
[4] Nəbati Ə. RƏF, X-566, səhifə qoyulmamışdır.

Deyə yazırkən bir "Gözüm səndən su içmir", bir də "gözüm onda bunda qalıb" ifadələrindən istifadə etmiş və məşuqunun gözlərinin gözəlliyini xalq idiomatik ifadələrindən istifadə yolilə daha canlı təsvirə çalışmış və onu əfsanəvi səmsəndər quşu kimi oda yandıran, köz kimi gözlərin sahibinə oxucuda bir rəğbət, məhəbbət hissi oyatmağa can atmışdır. Nəbati mürəbbələrində və Vaqif məktəbi təsirilə yaratdığı əsərlərində belə ifadələri çox işlətmiş və dini təriqət təbliğ edən qəzəl və qəsidə, müxəmməs və müstəzadlarına nisbətən bunların daha sadə açıq və aydın səslənməsinə nail olmuşdur.

Atalar sözləri, məsəllər və idiomatik ifadələr, əsərlərini sadə, aydın bir xalq danışıq dilində yazan Zakir yaradıcılığında xüsusi bir yer tutur. Q.Zakir atalar sözü, məsəl və idiomatik ifadələrdən xüsusi bir məharətlə istifadə edir. Məsələn, xalq bir gəlinin və ya qızın gözəlliyini, atəşinliyini xüsusilə nəzərə çarpdırmaq istəyirsə onun haqqında:

Aya deyir sən çıxma, mən çıxım,
Günə deyir: sən baxma, mən baxım.

Söyləyir: Buna biz nağıllarımızdakı dünya gözəllərinin təsvirində xüsusilə çox rast gəlirik.

Qasım bəy Zakir bu ifadədən bacarıqla istifadə edib gözəl, rəvan bir beyt yaradır:

Camalın görəndə daldalanır ay,
Günün nə həddi var çıxa üzünə.[1]

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 178.

Həmin beyti misal aldığımız qoşmada "yuxa üz", "dumurcuq, dumurcuq" kimi incə, lətif və sadə ifadələr də işlənmiş və canlı danışıq dilindən alınan bu sözlər qoşmanı daha bədii və ahəngdar etmişdir. Zakirin qərami qoşmalarında: Zalım fələk xub susayıb qanıma[1]. (Eldə: fələk (düşmən) qanıma susayıb) Gör nə oyun tutdu bədnəzər mənə[2] (xalqda – bədnəzərə gəlib), bil ki, bəxtəvərdi tarı yanında[3] (xalqda – filankəs tarı bəxtəvəridir), bədo at ölüncə qalmaz hünərdən[4] (xalqda – at ölüncə otlayır), qutara fəqiri ilan əlindən[5] (xalqda – ilan əlindən qurbağa qurtaran kimi), qul xətasız olmaz, ey çeşmi-xumar [6](xalqda – qul xətasız olmaz, ağa kərəmsiz), qoşma formasında yazılmış mənzum satirik məktublarında "Ağzından süd iyi gələn iki uşaq"[7] (xalqda – ağzından süd iyi gələn uşaq), bu şərt ilə nə diş bilsin, nə dodaq[8] (xalqda – nə diş bilsin, nə dodaq), yetmişində zurna çalmaq istəyən, gərək axirətdə çala ay göydən[9](xalqda – yetmişində zurnaçılıq eyləyən, axirətdə (gorunda) çalar.)

Namərd körpüsündən rahat keçincə,
Razıyam apara o sellər məni.[10]

---

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 179.
[2] Yenə orada, s. 182.
[3] Yenə orada, s. 181.
[4] Yenə orada, s. 183.
[5] Yenə orada, s. 186.
[6] Yenə orada, s. 190.
[7] Yenə orada, s. 36.
[8] Yenə orada, s. 41.
[9] Yenə orada, s. 47.
[10] Yenə orada, s. 47.

(Xalqda - Keçmə namərd körpüsündən qoy aparsın sel səni, yatma tülkü daldasında, qoy yesin aslan səni). Buğda yeyib biz çıxmışıq behiştdən.[1] (Xalqda-buğda yeyib, cənnətdən çıxıb) və s. kimi atalar sözləri, məsəllər işlətdiyini görürük. Bunlar Q.Zakirin hər hansı bir bənddə demək istədiyi müəyyən fikri daha da qüvvətləndirmiş, ona daha zəngin məzmun və rövnəq vermişdir. Zakir qoşmalarında "Gözüm yolda qaldı", "Zalim fələk", "Yaman, yaxşı saxla barı yanında", "Laçın gözlü", "Bəri bax", "Daş basarıq bağrımıza", "Quzu quyruğu tək", "Dərd ilə doludur döşüm" və s. kimi yüzlərlə əvəzsiz, canlı danışıq dili ünsürləri var ki, hər biri öz-özlüyündə bu halda məsəl, ya idiomatik ifadədir.

Eyni hal XIX əsrdə daha az tanınmış el şairlərində də özünü göstərir. Məs. Abdulla Padarlı da hazır xalq ifadələrini, canlı danışıq dili ünsürlərini qoşmalarında işlədə bilmişdir:

Dedim qəmə qərğəm, tut əlimdən çək,
Demədim ki, gəl başıma qara, bax![2]

yaxud:

Şahrahdan qıya baxdı, ötüşdü,
Yollarında gözüm qaldı, qayıtdı.[3]

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 84.
[2] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 159.
[3] Yenə orada, s. 169.

Hər iki misalda tez-tez adi danışıq arasında rast gəldiyimiz "Gözüm yolda qaldı", "Qıya baxdı, ötüşdü", "Başına qaradı" Bu dövrdə

Molla Cümədə:

İt də olmasın bədəsil,
Hürər yiyəsinə.[1]

Ələsgərdə:

Mərd sözü üzə söylər.[2]

Kimi "Bədəsil it yiyəsinə hürər", "Mərd basdığın kəsməz" və onlarla başqa məsəl və atalar sözlərinin işləndiyini görürük. Aşıq Ələsgərin "Olmaz-olmaz" rədifli bir qoşması başdan-ayağa demək olar ki, məsəl, atalar sözləri və idiomatik ifadələrdən qurulmuşdur, bir sözlə nəsrdən poetik vüsətə qaldırılmışdır:

Aşığın nisyəsi, kürdün ilqarı,
Desələr inanma, düz olmaz-olmaz.
Zikirsiz mömini şeytan aldadar,
Sayğısız igidi düşmən aldadar,
Ağılsız cahılı kirşan aldadar,
Günü keçmiş qarı, qız olmaz-olmaz.[3]

El şairləri bir sıra nəsihətamiz parçalarında xalqın

[1] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 188.
[2] Aşıq Ələsgər / toplayan. H. Əlizadə; red. S. Hüseyn, Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 103.
[3] Yenə orada, s. 50.

əsrlərdən bəri əldə etdiyi təcrübələr sayəsində gəlmiş olduğu fikri nəticələri şeir vasitəsilə yenidən xalqa qaytarmış, gəncliyə nəsihətnamələr irs qoyub getmişlər.

Vaqif ədəbi məktəbinin bu xüsusiyyəti onun xəlqiliyini daha da dərinləşdirmiş, onu XX əsr və nəhayət Sovet Azərbaycan ədəbiyyatına xalqla bağlılıq irsi kimi yadigar buraxmışdır. Bu tendensiya daimi olaraq, ədəbiyyatımızın ən gözəl bir xüsusiyyəti halında inkişafda davam edir.

7. Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrindən biri də bu lirikadakı şuxluq, nikbinlikdir. Bu nikbinlik həmin ədəbi məktəbə mənsub olan şairlərin yaradıcılığındakı həyata bağlılıqdan doğan bir həqiqət idi. Prof. H.Araslı yazır: "Vaqif realist bir sənətkardır. Vaqif realizminin əsas xüsusiyyətlərindən biri, onu öz müasirlərinin çoxundan fərqləndirən nikbinlikdir".[1]

Vaqif və onun davamçılarının yaradıcılığında mücərrədilikdən uzaq bir həqiqət vardır. Burada dünya nemətlərinin tərənnümü nikbinlik doğurur. Onlar öz şeirlərində nəyin adını çəkirlərsə, nəyə toxunurlarsa, o real həyatdır. Burada tərənnüm olunan şərab-şərab, gözəl isə həqiqi gözəldir, burada mücərrədilikdən, əflatunilikdən əsər-əlamət yoxdur. Elə bu həyata bağlılıq, nikbinlik həmin ədəbi məktəb nümayəndələrini realizmə aparır.

Prof. F.Qasımzadə bu ədəbi məktəb nümayəndələrindən Vaqif, Q.Zakir, xüsusilə Kazım ağa Salikin yaradıcılığında həyat nemətlərindən alınan zövq, bayağılıqdan da uzaqdır, burada tərənnüm olunan bütün fəlsəfə həyatın özüdür,

[1] Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, III cilddə, I cild / Bakı: AzSSR EA, 1960, s. 568.

həyat fəlsəfəsidir. Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələrinin yaradıcılığındakı nikbinlik də bir sıra başqa ənənələr kimi xalqa bağlılıqdan irəli gəlir. Məlumdur ki, xalq, çəkdiyi bütün cəfalara, əziyyətlərə baxmayaraq, daima nikbin olmuş, həqiqətin qalib gələcəyinə inamdan doğan bir əminiyyətlə, daima şifahi xalq yaradıcılığında şən, qalib bir motiv səslənmişdir. Bütün köklərilə xalq poeziyasına bağlı olan bu ədəbi məktəbin əsas nümayəndələrinin yaradıcılığında da bu hal özünü göstərir.

Vaqif ədəbi məktəbinin əsasını təşkil edən lirikadakı sadəlik, incəlik, eyni zamanda ürəyin tellərini titrəməyə qadir olan xalq aşıq şerindəki aşağıdakı sətirlər, M.P.Vaqif yaradıcılığının, həm də ədəbi məktəb nümayəndələrinin rübabi parçalarının meydana gəlməsi üçün bir örnək idi:

Ay Abbas, Pərinin bəzi işləri,
Yorğun maral kimi şux baxışları,
İncidən, sədəfdən, dürdən dişləri,
Ağzı süd, dodağı balınan oynar.[1]

yaxud:

Gözəllər içində sən qızıl güllər,
Dolansın başına şeyda bülbüllər,
Əsmə səba yeli, titrəmə, çöllər!
Cığalar tərpənib, tel inciməsin.[2]

Hələ sonralar el şeirləri yaradıcılığında bu rədif qafiyəli qoşmalara nə qədər nəzirələr söyləndiyi bir yana dursun,

[1] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 3.
[2] Yenə orada, s. 8.

Vaqif ədəbi məktəbinə şifahi xalq yaradıcılığından keçən məhz, həmin ruh idi. İncə, zərif bir lirika idi ki, burda eyni zamanda coşqun bir həyat eşqi aşıb daşırdı.

Maksim Qorki şifahi xalq yaradıcılığının mahiyyətindən bəhs edərkən yazırdı: "Qeyd etmək zəruridir ki, folklor yaradıcılarının ağır yaşamasına, istismarçıların onların zəhmətli qul əməyini heçə çıxarmasına, şəxsi həyatları hüquqdan və mühafizədən məhrum olmasına baxmayaraq, pessimizm folklora təmamilə yabancıdır. Bütün bunlarla bərabər kollektiv öz ölməzliyini, əbədiliyini dərk etdirmişdir ki, bütün düşmən qüvvələrə qalib gələcəyinə inam hissi ona xasdır".[1]

Doğrudan da istər Abbasın yüksək, lakin hücranlı məhəbbət tərənnüm edən lirikasında, istərsə də Vaqifin, Zakirin ən rübabi parçalarında, xüsusilə XIX əsr realist poeziyasında bu hal özünü çox aydın göstərir. Xalqla dərindən bağlı olan sənətkarlar, xalqın ölməzliyi, əbədiyyəti, qalib gələcəyi hissindən ruhlandıqları üçündür ki, ən rübabi parçalarında belə ümidsizlik deyil, inam, saf məhəbbətə, qalib həyat eşqinə inam hissi tərənnüm etmişlər.

Prof. H.Araslı yazır: "Vaqif nikbinliyi iki mənbədən nəşət edir. Bu mənbələrdən ən mühümü şifahi xalq yaradıcılığıdır, ikincisi, şairin o zamankı mübarizədə tutduğu mövqe, həyata mübarizəyə münasibətidir".[2]

M. Qorki folklor haqda sözünə davam edərək, göstərir

---

[1] Горький М. Советская литература / Москва: Художественная литература, 1934, с.18.

[2] Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, III cilddə, I cild / Bakı: AzSSR EA, 1960, s. 568.

ki, şifahi xalq yaradıcılığında bəzən rast gəldiyimiz kədər, şübhə, ümidsizlik kimi hisslər iki min ildən bəri xristiyan kilsəsinin təlqin etməkdə olduğu ruhani pessimizminin nəticəsidir[1]. Bizim ədəbiyyatımızda da belədir: min üç yüz ildən bəri xalqın canına daraşmış ruhanilərin "fani" həyat haqqındakı, fəna-bəqa təbliğləri insanları, birinci növbədə, sinfi oyanması zərərli olan geniş xalq kütlələrini həyatdan küsdürmək, axirət ümidinə bağlamaq, onları cəmiyyətin bir ovuc xoşbəxt təbəqəsinə qarşı düşmənçilik hissindən yayındırmaq məqsədi güdürdü. Bu uzun əsrlərin təbliği izsiz keçə bilməzdi. Ayrı-ayrı el şair və aşıqlarının yaradıcılığındakı bəzi ümidsizlik, kədər hissi məhz bunun nəticəsi idi. Lakin, bütün bunlara baxmayaraq, yenə də xalq nikbinliyi, qüdrəti qalib gəldi, ruhanilərin və b. təbliğinə baxmayaraq, ədəbiyyatımızda həyat eşqi mübarizədə üstün çıxdı.

Elə buna görədir ki, ustad aşıq və el şairləri kimi rübabi parçalarında həyatın gözəlliyinə, bu gözəlliyin məhəbbətdə təzahürünə həsr etdiyi şeirlərilə də Vaqif və onun davamçıları məhz şifahi xalq ədəbiyyatına mədyundurlar. Əslində hər biri birər aşiqanə rübabi parça olan bəzi qoşmalarında təbiətin məftun edici mənzərələrini canlandıra bilən aşıq və el şairləri

Abbas:

Duman, gəl get bu dağlardan,
Dağlar təzə bar eyləsin.[2]

yaxud:

---

[1] Горький М. Советская литература / Москва, 1934, с.13.

[2] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 27.

Abdulla:

Bir oba görmişəm tamam alaçıq,
Siyah tellər dal gərdənə dolaşıq,
Qışın çilləsində bel-buxun açıq,
Deyəsən bahardı, yazdı bəxtəvər.[1]

həmçinin insan gözəlliyini tərənnümlə yanaşı, onun geyimini, zahiri portretini belə mahir bir rəssam fırçasından çıxar kimi bacarıqla verə bilmişlər:

Abbas:

Başına örtübdür kəlağay gəzər,
Əyri tel üstündən qızıl düymələr,
Belinə yaraşıb zərbafdan kəmər,
Çəpgənli[2], çarqadlı ağ bədən gəlir.[3]

Eyni hal Vaqifdə:

Dəhanın sədəfdir, dişlərin inci,
Sən məni eylədin ellər gülünci,
Libasın əlvandır, çarqat narınci,
Saçaqlar yaraşır qıraqlarından.[4]

Nəbatidə:

Səfheyi-rüxsarı, bədri-münəvvər,
Döşənib üstünə zülfi-müənbər,

[1] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 32.
[2] Çəpgən – d. Qolsuz qadın paltarı.
[3] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 13.
[4] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 60.

Dişləri mirvarid, dəhanı şəkkər,
Ləblərinin əcəb dadlı balı var.[1]

Gözəlin istər batinini, istərsə zahirini bir coşqunluq və məfunluqla, eyni zamanda sadə, aydın, incə hisslərlə tərənnüm etmək ustalığını Vaqif və onun davamçıları məhz ustad xalq aşıqlarından öyrənmişlər. Vaqifin şeirlərində elə bir həyatilik, elə bir real, şux təsdiqedici gözəllik, bəzən naturalistcə erotika təsviri var ki, adətən ruhanilik, tərki-dünyalıqla bağlı olan molla sözünün Vaqif adına neçə qoşulduğuna heyrət edir, inanmırsan, (məs. s. 40, 50, 51-52 və s. onlarca). Bunu özü də duyub yazır:

Mənə qədr elə kim, gövhər kanıyam,
Demə ki, molladır mənim sevdiyim.[2]

Bu cür şux, nikbin şeirləri qocalıqdan sonra da yazmış yüksək, səcdə olunmalı həyat eşqini tərənnüm edə bilmişdir. Bu yüksək təsiredici həyat eşqi, onun şeirlərində özünü belə bariz göstərdiyi, hər bir qoşmasının, hər bir bəndinin sözləri aşıb-daşdığı üçündür ki, iki əsrə qədər bir müddətdə Vaqif Azərbaycan şeirinin başında durmuş, ona bədii istiqamət vermişdir.

Vaqif və onun davamçılarının şeirlərində artıq heç bir simvolik, heç bir qeyri həyatilikdən nişan belə yoxdur. Bunlar həyatın özü, canlı həyat oğlu və qızlarının həyat kitabından qoparılmış vərəqlər, xırdaca-xırdaca parçalardır.

---

[1] Nəbati Əbülqasım / toplayanı Bəhlul Behcət Əfəndiyev; Ön söz H.Araslı, Mir Cəlal. Red. Əhməd Cavad. Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 8.
[2] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 58.

Bu şeirlərdə təsvir olunmuş insanlar bütün bir gənc nəsildir, o yaşayır, sevir, küsür, barışır, vüsala çatır, hicran ələmindən yanır, giley-güzar edir, öz eşqi-səadəti üçün əlləşir. Bir sözlə: yaşayır! Vaqif və davamçılarının qüdrəti məhz bu həyatı, bu həyat eşqini, qüdrətli yaşayış səhnələrini ona layiq bədii vüsətlə yazılı ədəbiyyata gətirməkdə, onu söz sənətinin ən incə və parlaq şəkli olan şeir vüsətinə qaldıra bilməklərindədir.

Oxucu şeiriyyətin, istedadın bütün qüvvəti, sözün ən parlaq və rəngarəng boyaları, insan fikrinin zəngin təxəyyülü ilə surətləri çəkilmiş bu sevən gəncləri görür, onların telindən tutmuş dırnağına, örtüyündən başlamış başmağına qədər bütün cismani gözəlliyni, geyimini, ruhani aləmini nəzərində canlandıra bilir. Çünki, bütün bunlar sənətə və obyektə məftun bir rəssamın məharət və vurğunluğu ilə çəkilmiş, təsvir olunmuşdur. Onun nə geyimi, nə qaş-göz, nə kipriyi, saçı, dodağı, yanağı, boyu, əl-ayağı və s. ilaxır, rəngi bənzəyişi, unudulmadığı kimi, ruhani aləmindəki duyğular, təbəssümü, kədəri, sevinci, ağlayışı, qəzəbi, zinətlənməsi, narazılığı, lütfkar nəvazişi, naz-qəmzəsi, giley-güzarı, dərin insan ehtirası unudulmamışdır.

İnsan duyğularının bütün rəngarəng təzahürü, bütün ahəng və rəngləri hərəsi müəyyən bir qoşmada öz inikasını tapmışdır. Daha doğrusu hər qoşma bu misilsiz insan duyğularının birinə tərcüman olmuşdur.

Vaqif:

Vaqif bir şeydadır dolanır bağı,
Xəstədir, dərmanı dilbər dodağı,

O alma yanağı, büllur buxağı,
Allah, bəd nəzərdən səlamət eylə.[1]

Zakir:

Söylə ki, göz yolda, könül intizar,
Şam tək oturub, sübhədək ağlar,
Bu gün-sabah ölər, ixtiyarın var,
Nə olur gedəsən, barı görəsən.[2]

Nəbati:

Nəbati istəməz sənsiz dünyanı,
İzzəti, hörməti, şövkəti, şanı
Bir zada qalmayıb dəxi gümanı,
Bu baş o meydana gəlsin, gəlməsin?[3]

M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin ənənələri arasında izlədiyimiz xəlqilik, real-həyati məhəbbət tərənnümü, məişət realizmi, mövzu vəhdəti, sadə təbii dildə yazmaq, nikbinlik və s. məsələləri Vaqif yaradıcılığı ilə əlaqədar olub, onun şifahi xalq yaradıcılığı və başqa mənbələrdən alıb XIX əsr davamçılarının yaradıcılığına keçirdiyi ənənələrdir. XIX əsr Vaqif davamçıları onun yaradıcılığından istifadə etmiş və ən yaxşı ədəbi ənənələr kimi davam etdirmişlər. Bütün bunlar isə həmin şairlərin yaradıcılığında realizm ünsürlərini daha da artırmışlar.

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 16.
[2] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 189.
[3] Nəbati Ə., RƏF, X-566.

II FƏSİL. XIX ƏSRDƏ MOLLA PƏNAH VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİNİ DAVAM ETDİRƏN ŞAİRLƏR

M.P.Vaqif ədəbi məktəbini XIX əsrdə davam etdirən şairlərin içərisində Məhəmməd bəy Aşiq, Əbdülqasim Nəbati, Qüdsü Vənəndi, Aşıq Pəri, Mücrim Kərim Vardani, Məlikballı Qurban, Abdulla Padarlı[1], Molla Qasım Zakir Nəxəvi, xüsusilə Qasım bəy Zakir, Udulu Musa və başqalarının adı vardır. Bu böyük şair qrupunun əksəriyyətinin yaradıcılığı XIX əsrin birinci yarısına, bəziləri isə həmin əsrin ortalarına və çox az bir qismi əsrin sonuna düşür. Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərin yaradıcılığı əsasən keçən əsrin birinci yarısına təsadüf etdiyindən və az bir hissəsi daha sonralar da bu ədəbi məktəbi davam etdirdiyindən, XIX əsrin ortalarından başlayaraq, ədəbiyyatımızda dramaturgiya və nəsrin yaranması ilə əlaqədar olaraq yeni ədəbi məktəblər, yeni ədəbi metodlar meydana çıxdığından Vaqif ədəbi məktəbinin fəaliyyəti zəifləyir. Bu səbəblərə görə də Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələrinin yaradıcılığını XIX əsrdə dövrləşdirmək məsələsi çətinləşir. Bu şairlər öz aralarında rəsmi olaraq daha sonralar meydana çıxan "Məclisi-üns", "Məclisi-fəramuşan" kimi ədəbi məclislər təşkil etməsələr də onların yaradıcılığı bir-birləri ilə əlaqədar olmuşdur. (Məsələn, Aşıq Pəri və müasirləri kimi) Bəzən də eyni ədəbi məktəb nümayəndələri olan şairlər bir-birinə nəzirələr yazırkən, o qədər bənzər əsərlər meydana qoymuşlar ki, bir sıra cüng

[1] Bəzi mənbələrdə Padari kimi də verilmişdir. Biz mətn boyu Padarlı saxlamağa çalışmışıq. – Red.

tərtibçiləri onların əsərlərini bir-birinə qarışdırmışdır. (Məs. Zakir Qarabağı və Zakir Nəxəvi kimi).

Qasım bəy Zakir, Baba bəy Şakir, Aşıq Pəri, Mücrim Kərim Vardani və b. şairlərin yaradıcılığından danışılarkən onların Respublika Əlyazmaları fondundan son illərdə əldə edilmiş və indiyədək kitablara daxil olunmayan bəzi şeirləri əsas götürülmüş və bununla da dövrün ədəbi simaları arasındakı əlaqələrdən bəhs edilmişdir. Yeri düşdükcə əlbəttə, çap kitablarındakı əsərlərə də müraciət olunmuşdur.

Vaqif ədəbi məktəbinin XIX əsr davamçılarının yaradıcılığı (Mücrim Kərim Vardani, Udulu Musa və Molla Cümə müstəsna olmaqla) bir-birilə əlaqəli şəkildə nəzərdən keçirilmiş: həmin şairlərin ədəbi müşairə deyişmələri, ədəbi əlaqələri də nəzərə alınmışdır. Məsələn, belə ki, təəccüblü görünsə də Aşıq Pərinin həyat və yaradıcılığından demək olar ki, müstəqil, təkliklə bəhs etmək mümkün deyildir. Varlığı, meydana çıxması XIX əsrin ilk yarısında bir möcüzə, bir ictimai hadisə olan Aşıq Pərinin həyatı və yaradıcılığı da mühüm bir ictimai hadisə kimi dövrünün görkəmli simalarını özünə cəlb edə bilmişdi. Müasirlərindən şair Tüfeyli sanki buna işarə edərək yazırdı:

Mən naşıyam sən rüsvayi-xalisən,
Gəzirsən elləri, laübalisən,
Yığıbsan başına qeylü qalı sən,
Pərdənişin bu meydana gəlirmi?[1]

[1] RƏF, B-1251, vərəq 4.

Dövr və zəmanə mütəəssiblərinin fikrincə pərdənişin olmalı ikən aşıqlıq eşqinə düşüb, kəndbəkənd gəzən Pəri, doğrudan da "qeylü qallı" bir ömür keçirmişdir. Onun müasirləri ilə müaşirələrində bəzən bir qədər dumanlı şəkildə deyilsə də bu vəziyyət özünü aydın göstərir. Başqa cür ola da bilməzdi. Zəmanəsinin anlayış və qanunlarına qarşı çıxan bir qadının həyatı sakit keçə bilməzdi, o da Cəfərqulu ağa kimi xanzadalar məclisində. Aşıq Pərinin bu həyat yolu, onu bilavasitə dövrünün bir sıra görkəmli və az tanınmış şairlərinin yaradıcılığı ilə sıx bağlandığından, onun yaradıcılığını müasirləri, daha doğrusu müaşirəsi olan şairlərin yaradıcılığı ilə bağlı şəkildə təhlil etməyi düzgün hesab etdik. (Məncə kitabının da məhz "Aşıq Pəri və müasirləri" adı ilə çıxması bu məsələ ilə əlaqədardır).

Mənbələr Aşıq Pəri haqqında müfəssəl məlumat vermirlər. Məhəmmədağa Müctəhidzadənin "Riyazül-aşiqin"inə kimi yazılmış mənbələrin müəlliflərindən Mirzə Yusif Nersesov Qarabağı, Mirmöhsün Nəvvab onun şəxsiyyətindən danışmamışlar.

Aşıq Pəri haqqında ilk tərcümeyi-hal məlumatı verməyə təşəbbüs göstərən Adolf Berjeden sonra Müctəhidzadə yazır: "Bu pəri-rüxsar, fərişтə xisal, sahib camal və sahib təb bir orət imiş. Necə ki, məlum olur bu ğəzali-ğəzəlxan vətəni-əslisi olan Maralyan qəryəsini tərk edib Şişə şəhərində sakin imiş. Əyani vilayət isə müşarün-ileyhayə nisbətən fərdən bəfərd şeir vasitəsilə izhari-məhəbbət və ibrazi-müvəddət edərmişlər və əksər ovqat söhbətində bulunurmuşlar.

Qərəz sahibcamal imiş[1].

Berje və Müctəhidzadənin qeydlərindən öyrənirik ki, zahirən də gözəl bir insan olan Aşıq Pəri, müasirləri ilə deyişən cəsur bir qadın olmuş, Maralyan qəryəsində qoğulub böyümüş və sonradan Şuşa şəhərinə köçmüşdür. Aşıq Pəri haqqında ikinci və nisbətən müfəssəl məlumat verən şübhəsiz ki, Firidun bəy Köçərlidir. O, Aşıq Pəri şeirlərini toplamağa təşəbbüs göstərmiş, XIX əsr ədəbiyyatımız tarixində özünə maraqlı bir mövqe tutan bu incə ruhlu şairənin həyat və yaradıcılığını tədqiqə çalışmışdır.

Köçərli yazır ki: Aşıq Pərinin şeirləri pərişan oraqda yazılmış və bizim əlimizə düşənlərində çox səhv və qələtlər vardır ki, onları təshih etmək dəxi bir növ müşgüldür. Xüsusən onun bağlamaları və bəzi mürəbbəatı ki, Molla Pənah Vaqifə nəzirə olaraq yazılıbdır, bir bisavad mollanın vasitəsilə bizə göndərilibdir, öylə imzasız və dolaşıq xəttlə təhrir olunubdur ki, onları məzkur mollanın özündən başqa bir kəs oxuyub məna çıxara bilməz[2]. Demək əlimizdə qoşma, gərayılı və deyişmələrdən başqa Aşıq Pərinin bağlamaları da olmuşdur. Bağlama-qıfılbəndlərin məzmununu düz yazıldıqda belə açmaq çətin ikən, savadsız yazıldıqda açılması daha böyük zəhmət tələb edərdi. F.Köçərli isə bu bağlamaları görmüş və bisavad mollanın xəttini oxuya bilmədiyindən şikayətlənmiş və nəşr edə bilməmişdir. Aşıq Pəri şeirlərinin savadsız mollalar əlinə

[1] Müctəhidzadə M.A. Riyazül-aşiqin, İstanbul, 1910, s. 86.

[2] Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, I cild, II hissə / Bakı, 1925, s. 353.

düşməsindən şikayətlənən təkcə F.Köçərli deyildi. Müasirlərindən Məhəmməd bəy Aşiq, Pəri ilə deyişmələrinin birində yazır:

Qafiyə gərəkdir ola dilpəsənd,
Nə ki, belə məxşuş ola dərdmənd,
Bilmirəm ki, sənə eyləyim rişxənd,
Yoxsa onu yazan mollaya, Pəri?[1]

Məhəmməd bəy Aşiqin bu işarəsinə qarşı Aşıq Pəri: "Oxuyan kəslərin savadı olur"[2] deyir və sanki oxumadığı, savadı olmadığı, yazı-pozu bilmədiyi üçün şeirlərini kəmsavad mollalara diktə etdiyi üçün təəssüflənir. Demək, Aşıq Pəri Maralyanda doğulmuş, orada böyümüş, lakin məktəb, təhsil görməmişdir. Müşairələrindəki bəzi işarələrdən anlaşılır ki, Aşıq Pəri, hansı bir səbəbə görə isə ya Mirzəcan ailəsində yaşamış və ya bu ailədən bir yaxşılıq görmüşdür. Bütün zarafat ruhuna baxmayaraq Pərinin Mirzəcana şeirlərində, deyişmə və son mərsiyəsində bu minnətdarlıq hissi özünü göstərir: bu, bəlkə də dövrün tanınmış və görkəmli şəxsiyyətinə qarşı adi ehtiram hissi kimi qəbul edilə bilərdi, lakin Mirzəcanın öz əsərlərində bu haqda aydın işarələr vardır. Mirzəcan yazır:

Səs verəndə, sənə səs verən bizik,
Arada rəqibi pisləyən bizik,
Səni qönçə kimi bəsləyən bizik,
Qədrini bilənin qədrin bilmədin.

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 86.
[2] Yenə orada, s. 87.

yaxud:

Eşqilə vermişik biz sənə əmək,
Təəccübəm səndən bunu bilməmək[1].

Mirzəcan açıq-aşkara ona əmək verdiyini söyləyir: sözlər və tənələr, başına qaxılan bu əməklə Pəri çox darılmış, eyni "Sənə" rədifli şeirində çox aydın bir həzinliklə söyləmişdir:

Mən fəqiri bəsləmisiz arada,
Bitəqsirəm, yoxdu mənim günahım... və s.

Pərinin Mirzəcana bu daimi minnətdarlığı və onu sözsüz eşitməsi, onun üçün daimi olaraq, dövrünün arsız bəy və ağaları tərəfindən başa qaxınc olmuşdur. İrəlidə misal aldığımız şeirində Mirzəcan, guya Pərinin ərə getməsi şaiyəsini eşitdiyini yazır: "Eşitdim tapmısan bir həmdəm, Pəri"[2]. Pəri hətta onun icazəsi olmadan həmdəm tapmağa cəsarət etməyəcəyini bildirərək, cavab şeirində arada söz gəzdirənlərdən, rəqiblərdən şikayətlənir:

Olmasın tək rəqib, gəlməsin əğyar,
Gecə-gündüz mən çəkərəm ahü zar,
Tapmamışam hələ yari-vəfadar,
Vaxtikən eylərəm xəbərdar sənə[3].

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 31.
[2] Yenə orada, s. 32.
[3] Yenə orada, s. 23.

Mirzəcanın bir çağırışı ilə:

Qasid gəlcək dərdi-dilin bilmişəm,
Möhnət ilə didəm yaşın silmişəm,
Vara-vara Çanaqcıya gəlmişəm[1].

Deyir,minnətdarlığını bildirən sətirlər yazır:

Xanı, bəyi, mən paşanı neylərəm,
Pəriyəm, eylərəm dualar sənə.

Pərinin Çanaqcıda, bu qədim erməni ailəsində yaşadığı şübhəsizdir, onun əsərlərində dönə-dönə xristiyan dinin bu qoluna aid işarə və rəmzlər vardır. Hər halda əvvəlcə ona bacı deyib sonradan eşq-elanına başlayan Mirzəcanın

Əvvəli bacı deyibdir, müştəridir bu məgər
Mən necə əfv eyləyim afəti-can çıxdı yenə.

Bu münasibəti Aşıq Pəriyə irad tutulmuşdur. Mirzəcanın həddən ziyadə açıq-saçıq şeirləri, həmçinin onun məhz erməni olduğu halda Pərini "sevməsi" zəmanəsinin mütəəssibləri tərəfindən Aşıq Pərinin başına vurulmuşdur. Pəri isə bu münasibəti qorumuş, mərdliklə bütün atılan tənə oxlarına qarşı köküs gərə bilmiş, bəzən hətta, Mirzəcanı müdafiəyə belə qalxışmışdır. Məsələn, Cəfərqulu xan Nəva, Mirzəcanın zülmkarlıqda şöhrət qazandığını söyləyirkən Aşıq Pəri, Mirzəcanı müdafiəyə qalxır. Nəva və

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 23.

Pərinin “ona” rədifli deyişmələri başdan-başa bu ruhda yazılmışdır, xüsusilə bir yerdə Nəvanın:

Doğrudur dibaçə Məlikzadədir,
Bəs nədən deyirlər zülmkar ona?

Misralarına qarşı Pəri yazır:

Xanzadasan söz tapıram sözündən
Əyri demə, doğru söylə düzündən,
Zülmündə yox bir xəbərin özündən[1]

Müasirlərindən bir çox başqalarının da şeirlərində onun və Mirzəcanın münasibətlərinə dair “Qoy bilsə də bilsin Mirzəcan, Pəri”[2] və s. kimi işarələr vardır. Mirzəcan ailəsinə minnətdarlıqla yaxşı bir ünsiyyət münasibəti bəslədiyi və bunun Pəridə daim bir dostluq kimi dərinləşməsi ictimai həyatda başına əngəl və bəla kəsilmişdir.

Pərinin şeirlərindəki şuxluq və nikbinliyə, zəmanəsinin müqtədir adamlarına ər kimi cavab verməsinə baxmayaraq, qəlbində daima gizli bir sızı, dərin bir kədər vardır: Özünü o yerə qoymasa da qarşısındakı həyasız kişilərdən, dövr və zəmanə tənələrindən cana gəldiyi duyulur, özünü şikəstə Pəri, fəqirə Pəri adlandırır:

Bu fəqirə Pəriyə aləm ara car olacaq[3].

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 58.
[2] Yenə orada, s. 115.
[3] Yenə orada, s. 87.

Şikəstə Pərinin vəsfin eylərəm[1].

Lakin müasirləri, hətta Nəva kimi yaramaz təbiətli bir xan belə, Aşıq Pəridən yüngül bir qadın kimi bəhs etmir, onun istedadını, gözəlliyini tərifləyirlər. Müasirləri Aşıq Pəriyə zarafat ruhlu şeirlərində belə hörmətlə müraciət edir, onunla məhz bir sənətkar kimi danışırlar, onunla bir dost, danışmaq mümkün olan bir müsahib kimi şeirləşirlər. Məsələn, Məhəmməd bəy Aşıq ona:

Özün bir dərd əhli, bir qədir bilən[2]

Deyir. Yaxud Pərinin şikayətlərinə qarşı M.Aşiq özünü müdafiə edir, Pəriyə münasibətinin paklığını bildirir:

Mən sənə hər nə desəm mehrü məhəbbət sözüdür,
Sən mənə yazdığın əfsaneyi-möhnət sözüdür,
Gər desəm həmdəm olaq, bil ki, məvəddət sözüdür,
Bir zaman ərzim eşit, gör necə ülfət sözüdür.[3]

M.Aşiq aldığımız şeirlərdən göründüyü kimi az qala Pəridən dedi-qodulara qarşı üzr istəyir ki, bunu ona yalnız yüksək bir dostluq və hörmət deditdirə bilərdi, əksi bəyliyə xas deyildi. Belə misralar onun başqa müasirlərinin də əsərlərində mövcuddur.

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 82.
[2] Yenə orada, s. 111.
[3] Yenə orada, s. 115.

Aşıq Pərinin fitri istedadı və qabiliyyəti sayəsində qazandığı bu hörmət səbəbsiz deyildi, tamamilə savadsız olduğu halda, dövrünün savadlı adamları ilə yazışdığı kimi sənətin sirlərinə bələdliyi ilə də bu hörməti möhkəmləndirmişdi.

Aşıq Pəri şeir qanunlarını öyrənməyə dərin maraq göstərmiş, öz müasirlərilə məhz ədəbi münaqişələr və ədəbi növlərə, priyomlara dair müşairələr də apamışdır. Məsələn, Aşıq Pərinin M.Aşiqlə deyişmələrindən birindən bu bəndə nəzər yetirək:

Şayəstədir, ey mürşidi-kamilim,
Dostlar arasında etibar ola.
Şair olan ustadından dərs ala,
Zadü cinsü rədifdə pərgar ola[1].

Savad ala bilməmişsə də Aşıq Pəri, daima uğuruna keçən şairlərdən sənət və şeir qanunlarını öyrənməyə çalışmışdır. Bunu Məhəmməd bəy Aşiqin şeirlərindən birində aydın görürük. Aşıq Pərinin "ola" rədifli mənzum məktubunda təcnis və s. haqqında fikirlərinə cavab olaraq Məhəmməd bəy Aşiq, cinas, qafiyə, rədif, müəşşər və s. haqqında öz fikrini söyləyir və Pərini də sənətkarlığa diqqət etməyə, onu özündən qüvvətli olan öz müasirlərindən şeir qaydalarını öyrənməyə çağırır:

Müəşşərin hər bəndində naçarsan,
Mən açmaram, yenə özün açarsan,

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 85.

Bu işindən yəqinimdi qaçarsan,
Axırda Məlikə[1], Mirzayə[2], Pəri[3].

Bu misralardan aydın olur ki, Pəri, şeirdə çətinlik çəkərkən müasirlərinə müraciətdən çəkinməmişdir. Bu şeirdən M.Aşiqin Pəriyə münasibətində (eşqdən bəhs etsə də, bəzən zarafat edib, sataşsa da) bir səmimiyyət, pak dostluq münasibəti, xeyirxahlıq duyulur, sanki iki səmimi dost bir növ Vaqiflə Vidadidə olduğu kimi deyişir. Bu ruh Pərinin Mirzəcanla deyişmələrində də özünü göstərir. Xüsusilə, Mirzəcanın aşiqanə təranələrini rədd edən Pəri, bunu dostunu incitməmək üçün, incə, xoş bir zarafat yolilə edir:

Əfsanə danışma yar deyə-deyə,
Bülbül gül yanında xar deyə-deyə,
Canın çıxsın ahü zar deyə-deyə,
Xəyal etmə bu mədənə yetirrəm[4].

Pəriyə deyilən şeirlərin çoxunda gözəlləmə ruhu vardır, bunlardakı "sənə aşiqəm" və s. əksəriyyəti gözəlləmə ənənəsi və bəzən də doğurdan da məclisdə açıq gözəl qadın görməkdən irəli gəlmişdir. Pərinin cəmiyyətdə varlığı özözlüyündə möcüzə idi, Qarabağ kimi dindar bir mühitdə hicaba tüpürən, "Pərdənişin" olmaq istəməyən Pərinin

[1] Mirzəcan Mədədova işarədir.
[2] Mirzə Həsən Mirzayə işarədir.
[3] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 86.
[4] Yenə orada, s. 25.

məclislərdə görünməsi nisbətən açıq fikirli şairlərin gözlərində böyük şey idi, onlar Pəridən eşqlərinə cavab almadıqda işi zarafata çevirməyə məcburdular, bu həm də onun gözəlliyi və yüksək sənətinə məftunluqdan doğan hal idi.

Bəzən də bu cəsur qızın üstünlüyünü öz qürurlarına sığdırmayanlar onu sındırmaq, təhqir etmək istəyir, lakin Pərinin qorxmaz cavabları, mərdanə çıxışları qarşısında məğlub olurdular, şeirdə məğlub olurdular. Bu, xüsusilə Cəfərqulu xan Nəvaya aid idi. Aşıq Pəri bəlkə də Mirzəcan, Məhəmməd bəy Aşiq, Mirzə Həsən Mirza, Tüfeyli və başqalarına həzin bir kədərlə güzəştə gedir, onların təmənnalarını, zarafatlarını xoş və eyni zamanda, həzin bir dillə rədd edir, onlara gülür, dosta gülər kimi gülür, lakin Cəfərqulu xana Nəvaya gəldikdə məsələ tamamilə dəyişir, Aşıq Pəri bu zalım və arsız xanzadəyə qarşı tamamilə barışmaz bir mövqe tutur. Onun Nəvaya qarşı şeirlərində bəzən həcvə xas olan təhqiramiz sözlər, hətta incə bir qadından – şairədən gözlənilməyən dərəcədə kəskin, söyüşvari kəlmələr işlədir. Cəfərquluxanın xasiyyətnaməsini yazmaq istəyən adam üçün Aşıq Pərinin şeirlərindən tutarlı mənbə tapmaq çətindir. O, Cəfərquluxanın sifətlərini çox dürüst sayır, onun adamlıqda haqqı olmadığını üzünə çırpır, Zakir və başqa müasirlərinin Cəfərquluxana verdiyi sifətləri xatırladıqda və onun tarixən müasirlərinə qarşı tutduğu mövqeni, alçaq niyyətini yada saldıqda, Aşıq Pərinin öz epitetlərində nə qədər haqlı və bunların zamanına görə nə qədər tutarlı və yerində deyilmiş olduqlarını görürük:

Adam bildik biz də gəldik yanına
Adamlığı qanmayıbsan hələ sən[1].

Saymaram sultanı, paşanı, xanı[2].
Mirzə Qədir sənin ustadı-xərin,

Zeşt danışmaqda yox bərabərin[3].
Qanmayıbsan qaşü gözü ədadən.[4]

Hər kişinin münasib bir tayı var,
İşim nədir deyim xandan, ey Qədir[5].

Bundan sonra mən doymuşam lap cana,
Ərzimi yetirrəm xana, sultana,

Pəriyəm durmuşam mərdü mərdana,
Əsirgəmə bu meydandan, ey Qədir[6].

O, hətta xanın adını da nökərin adı ilə dəyişir, Mirzə-cana sataşan xana qarşı:

Tuğ, Çanaqçı əhvalına qalma sən,
Nahaq yerə başın cəngə salma sən,
Diba olmayacaq bezin axırı[7].

---

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 56.
[2] Yenə orada, s. 58.
[3] Yenə orada, s. 62.
[4] Yenə orada, s. 64.
[5] Yenə orada, s. 61.
[6] Yenə orada, s. 66.

Xanın nalayiq danışmaqla şöhrət qazanmasını, qanacaqsızlığını, zülmkarlığını, qabalığını, dəyərsiz "bezliyini" Aşıq Pəri kimi, müasirlərindən heç birisi beləcə cəsarətlə, açıq dik, üzünə çırpmağa cürət edə bilməmişdir. Zakir kimi məşhur satirik və yaşca qoca bir adam belə ehtiyatkar tərpənmişdir.

Aşıq Pərinin bu cəsur çıxışları, rübabi şeirlərilə yanaşı olaraq, hələ XIX əsrdə bəzi tədqiqatçıların nəzərini özünə cəlb etmişdir. Keçən əsrin son cərəyindən başlayaraq Aşıq Pəri yaradıcılığı artıq tədqiqatçıları düşündürür. Məsələn, uzun müddət Qafqazda və Azərbaycanda yaşayıb (Gəncədə) Qafqaz xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatının bəzi sahələrində tədqiqat aparmış, Nizami əsərlərindən parçaları ruscaya tərcümə və "Kəşkül"də iştirak etmiş olan Nikolay İvanoviç Qulak "A.P.Berje kak orientalist" adlı məqaləsində də M.P.Vaqif və M.F.Axundovla yanaşı Pəri yaradıcılığına xüsusi yer verir, onun Mirzəcan Mədədovla müşairəsinin də öz qeydlərilə birlikdə tərcüməsini verir və şairənin tərcümeyi-halı haqqında maraqlı tarixlər söyləyir. Qulak A.Berjeyə əsaslanaraq göstərir ki, Aşıq Pəri Maralyan kəndində doğulmuşdur, 1829-cu ildə onun 16 yaşı varmış, 1833-cü ildə vəfat etmiş: "Zaqafqaziya müsəlman qadınları Aşıq Pəri ilə fəxr edə bilərlər"[1] demişdir. Bu tarixlər Aşıq Pəri haqqında deyilən ilk və demək olar ki, yeganə tarixlərdir. Aşıq Pərinin həmin illərdə yaşadığı doğrudur, lakin vəfat ili şübhə doğurur. Aşıq

---

[7] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 62.

[1] Гулак Н.И. Адольф Петрович Берже как ориенталист / Русская старина. СПб., 1887. – Т. 56, вып. 12. – С. 819-824.

Pərinin tərcümeyi-halını yazmağa sovet illərində təşəbbüs göstərən Ə.Müznib bu tarixləri bir qədər də qarma-qarışıq salmışdır. O, necə deyərlər, harda bir Pəri adı görmüşsə, harda bir Pəri rədifli şeirə təsadüf etmişsə bunun məhz Aşıq Pəriyə ithaf olduğunu söyləmiş, bununla da şairənin həyatını az qala bir əsr uzatmışdır. Məsələn, Müznib M.P.Vaqifin "Camalın gözümdən pünhan olalı" və "Boyun sürahidir bədənin bülur" misraları ilə başlayan qoşma – gözəlləmələrini guya Aşıq Pəriyə yazdığını söyləyir. Lakin 1797-ci ildə vəfat edən M.P.Vaqif bu şeirləri ən azı 16-17 yaşlı bir qıza demiş olsaydı, (Onda 1797-ci ildə Pərinin heç olmasa 20 yaşı olmalı idi. Son illər müharibə qarışıqlıqları və Vaqifin dərdli illəri idi, demək heç olmasa ölümündən bir neçə il əvvələ aiddir, bəxtiyar saray günlərinə) beləliklə, Pərinin 1797-ci ildə 20 yaşı vardısa, o, 1760-cı illərdə (təqribən 1767-ci ildə) doğulmalı idi, bu halda onun XIX əsrin 30-cu illərində ədəbi fəaliyyət göstərən şairlərlə yazışmalarındakı gənclik, gözəllik (C.Nəva onu həmin illərdə fərə adlandırır, hamı 30-cu illərdə ondan məhz ərə getməmiş gənc və gözəl bir qız kimi bəhs edir) haqqındakı fikirlər, misralar necə olur, bu əsərlərin həmin illərdə 50-55 yaşlarında olan Pəri adlı bir qarıya yazıldığını təsəvvür etmək belə mümkün deyildir. Şübhəsiz ki, M.P.Vaqifin həmin şeirlərini Aşıq Pəriyə çıxmaq doğru deyildir. Vaqif şeirinin bir bəndi və və hər ikisində Pəri adlandırılan bu gözəlin zahiri gözəlliklərinin tərifi Aşıq Pərinin bəzi müasirlərinin onda tapdığı sifətlərə (Məsələn, Mirzəcan və M.Aşiq və s) uyğun gəlir, bəlkə də bu yerdə Müznibə haqq qazandırmaq olardı:

İxtilatın şirin, sözün məzəli,
Şəkər gülüşündən canlar təzəli,
Ellər yaraşığı, ölkə gözəli
Nə gözəl doğubsan anadan Pəri[1].

Lakin bu misralar heç də şairəyə deyil, başqa bir xoş-söhbət, pərisurətə də deyilə bilər, burada Aşıq Pərinin portreti yoxdur, xoşməqal bir gözəlin mücərrəd surəti vardır. Zahiri əlamətlərə gəldikdə həm Vaqif, həm də Pərinin müasirləri onu incə (Zakir hətta arıq) adlandırır. Bütün bunlar Vaqifin həmin şeirlərinin məhz Aşıq Pəriyə həsr olunmağını söyləmək üçün haqq vermir. A.Berje və Qulakın 1829-cu ildə söylədiyi sözləri hər halda bir mənbəyə əsaslanırdı. Bu tarixdə yalnız bir neçə il səhv ola bilərdi ki, bunun da o qədər əhəmiyyəti yoxdur, xüsusilə, ona görə ki, müasirlərinin şeirlərindəki aydın işarələr Pərinin XIX əsrin 30-cu illərində gənc olduğunu təsdiq edir. 20-ci illərin tədqiqatçılarının Vaqif şeirləri haqqındakı bu fikri haradan aldıqları və nəyə əsaslandıqları anlaşılmazdır. Həm də bir də ona görə anlaşılmazdır ki, bu kitabda Aşıq Pəri ilə yanaşı onun müasirlərinin əsərlərini təb edən müəllif, bu şairlərin tərcümeyi-hal tarixlərinə də bələd olmuşdur. Həmçinin Qulakın da verdiyi tarixlərdən biri tamamilə doğru deyildir. 1829-cu ildə Aşıq Pərinin 16 və ya bir qədər çox yaşı ola bilərdi, bu etiraz doğurmur, lakin onun 1833-cü ildə vəfat etdiyi haqqındakı fərziyyə yanlışdır, çünki, Aşıq Pərinin Mirzəcan Mədədovdan sonra vəfat etdiyi və onun

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 31.

ölümünə mərsiyə də dediyi hamıya məlumdur. Belə olduqda hələ bu illərdə Aşıq Pəri sağ imiş.

Təəssüf ki, müasirləri içərisində bu qədər böyük şöhrət qazanmış bu lətif şairənin doğum və vəfat tarixini təxmini olaraq 1810-1840-cı illər kimi qəbul etməyə hələlik məcburuq. Bəlkə də arxiv sənədləri və XIX əsr əlyazmalarının daha dəqiq tədqiqi bu tarixi dəyişər.

Aşıq Pərinin yaradıcılığı keçən əsrin 30-cu illərində böyük bir şöhrət qazanmış, öz adı kimi dillər əzbəri olmuşdur. Aşıq Pərinin poeziyamıza xidmətlərindən bəhs edən Ə.A.Müznib yazır: "Molla Pənah Azərbaycan məhəlli klassikizminin bünövrəsini yaratdısa, Aşıq Pəri ətrafında topladığı adamlar ilə, müsabiqəyə girişdiyi şairlər ilə elin sevə-sevə dinləməkdə olduğu deyişmələri genişlətdi və yazışmaları sürətlə heca vəzninin dal-budaq atmasına yardım etmiş oldu"[1]. "Bu dili klassik ədəbiyyatımıza keçirməyə qədəm qoyan şairlərimizdəndir"[2]. Doğrudan da, öz dövründə şeir demək qabiliyyəti, məclislərdə tar çalıban oxuması şairlərlə deyişə bilməsi ilə Aşıq Pəri müasirlərinin nəzərini cəlb etmişdi. Vaqif ədəbi məktəbinin görkəmli davamçıları olan Məhəmməd bəy Aşiq, Mirza, Əsəd və b. Aşıq Pəri ilə maraqlanmış, onunla şeirləşmişdilər. Məsələn,

Nəva deyir:

Aşıqlardan səni çox etdim tərif,
Əl çəkərsən din imandan, ey Pəri[3].

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 3.

[2] Yenə orada, s. 4.

[3] Yenə orada, s. 65.

Məhəmməd bəy Aşiq, Aşıq Pərini "Məhbubi-kamilə" adlandıraraq deyir:

Bilməzəm ki, ey məhbubi-kamilə,
Nəsihət etməzsən neycün cahilə?[1]

M.H.Mirza xəstə ikən yazır:

Bu qəm bəstərində, möhnət içində,
Daim fikrimdədir xəyalın sənin.
Şirin hərəkətli, şəkər sözlüsən,
Yoxdur yer üzündə misalın sənin[2]

Tüfeyli deyir:

Sahibi-imansan, vardır hünərin[3].

Hamısı da M.P.Vaqif məktəbinin ənənələrinə riayət edərək, Aşıq Pəri və bəzən bir-birləri ilə yazışmışlar. Bu şairlər içərisində sənətkarlkıq nöqteyi-nəzərdən Aşıq Pəridən qat-qat qüvvətli şairlər olmasına baxmayaraq, Aşıq Pəri diqqət mərkəzində durur. Çünki bu şairləri çox halda məhz Pəri ilə deyişmələr yaradıcılıq etibarilə bir-birinə bağlayır. Bu qrupa mənsub olan şairlərin şeirlərində bədahətən söylənmiş şeirlərə xas olan bir sərbəstlik vardır. Bu isə həmin şairlərin bir məktubda söylənəcək fikirləri, bəzən adi müka-

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 87.
[2] Yenə orada, s. 111.
[3] RƏF, inv.11238, vərəq 26 b.

limələri şeirə düzməsindən, fikir mübadiləsini nəzmə çəkməsindən irəli gəlmişdir. Bu şeirlərin bir çoxunda incə bir zarafatlaşma ətrafında qurulmuş mənzum məktublaşma ruhu hakimdir. Mövzu bir gözəli, yüksək bir eşqi, bədii zövq oyadan bir gözəli təsvir olsa idi başqa məsələ olardı, halbuki, həmin şairlər bundan çox adi müsahibələrini şeir dili ilə ifadəyə can atmışdır. Aşıq Pərinin Mirzəcan, Aşıq Pərinin Məhəmməd bəy Aşiq, Əsəd bəy, Tüfeyli, Mirzə Həsən Mirza və Nəva ilə yazışmaları buna aydın misaldır və XIX əsr ədəbiyyatında Vaqif-Vidadi-Ağqqız oğlunun deyişmə-məktublaşma formasının davamıdır. Ona görə də Vaqif, XIX əsrdə isə Zakir lirikası qarşısında qoyulan yüksək bədii dil, yüksək bədii lirika bu qrup şairlərin, eləcə də Aşıq Pərinin yaradıcılığında öz əksini tapmır. Bununla belə həmin şairlərin əsərlərinin bəzi bədii xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirmək lazımdır.

Aşıq Pəri və müasirləri birinci növbədə M.P.Vaqif şeirlərinin davamçıları idi. Onlar Vaqifin açdığı şeir cığırı ilə irəlilədikcə demək olar ki, buraya yeni bir şey əlavə etmədən bu ənənələri davam etdirirdilər. M.P.Vaqif qafiyəsində, Vaqif rədifində şeir söyləmək elə özü özlüyündə bir məharət hesab olunurdu. Elə buna görədir ki, həm Aşıq Pərinin adı həm də Vaqifin məşhur "Pəri" rədifli qoşmaları dövrün şairləri üçün bir nümunə halını almışdı, əksəriyyətlə bu rədif və qafiyələrdə şeir söyləməyə, Vaqifin şeirlərini daha gözəl, daha müvəffəqiyyətlə tənzir etməyə səy göstərirdilər. Pəri və başqaları ilə münasibətində beynəlmiləl dostluğun yaxşı nümunəsini verən Mirzəcan, realist poeziyamıza demək olar ki, heç bir yenilik gətirməsə də bir

sıra şeirlərində Vaqif davamçısı kimi çıxış edir, bəzən hətta Vaqif ibarə və dilindən istifadə etdiyi aydın duyulur:

Kəbeyi-kuyində eylərəm təvaf[1]

Mehrab qaşına ay deyə-deyə[2]

Mirzəcanın Vaqif yaradıcılığına məhəbbəti hətta, Mirzə Yusif Nersesov Qarabağinin Vaqif şeirlərini toplayıb Temirxan-Şurada nəşr etdirməsinə səbəb olmuşdur.

Mirzəcanın yaradıcılığını təhlilə keçmədən Azərbaycan dilində yazan qardaş erməni şairlərinin yaradıcılığını nəzərdən keçirmək lazımdır.

Maraqlı burasıdır ki, ədəbiyyatımızda, xüsusilə xalq ədəbiyyatımızda çox dərin köklərə malik olan qonşu xalqlarla xoş münasibət və dostluq nəticəsində bu haqda müxtəlif mahnılar, nəğmələr, hətta "Əsli və Kərəm" kimi ölməz, incə və aşiqanə bir dastan qoşulmuşdur. Bu dastanda deyilir ki, azərbaycanlı gənc Mahmud "Kərəm" təxəllüsünü qəbul etmiş, "Əsli" adı ilə tanıdığımız Məryəmi böyük bir məhəbbətlə sevmişdir.

Saf və ülvi məhəbbətlə sevən bu gənci nə qara keşişin hədə qorxuları, nə dini, nə də milli ayrılıqlar qorxuda bilmişdir. Azərbaycanlı və erməni gənclər- Kərəmlə Əsli bu böyük və saf məhəbbət uğrunda orta əsr mütəəssiblərinə qarşı mübarizədə həlak olmuşlar.

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 24.
[2] Yenə orada, s. 25.

Azərbaycan xalq ədəbiyyatını toplamaq və tədqiq etmək işində xüsusi səy göstərmiş Salman Mümtaz, Hümmət Əlizadə, Həmid Araslı, M.H.Təhmasib, M.Ə.Seyidov və başqaları azərbaycanca yazan erməni aşıq və el şairlərini nəzərdən qaçırmamış, qayğı ilə toplayıb aşıqlar kitablarına daxil etmişlər.

Azərbaycanca yazan erməni aşıqlar içərisində bu gün də "Vücudnamə"si məşhur olan Xoylu Vartan, şeirləri sevilərək oxunan Daşbulaqlı Aşıq Donu, Səlmaslı Qul Arutyun, Sayat Nova[1], Vanlı Göyçək, Keşiş oğlu, Mirzəcan Mədədov müasir aşıqlardan isə Aşıq Avak və başqalarını göstərmək olar.

Göründüyü kimi ədəbiyyatımızda böyük bir aşıq silsiləsi mövcuddur ki, bunlar əslində azərbaycanlı olmasalar da Azərbaycan dili və ədəbiyyatını bilmiş, sevmiş, azərbaycanlı toylarında saz çalıb, söz qoşmuşlar. Bu aşıqların yaradıcılığı şübhəsiz ki, məhz dostluq və qardaşlıq əlaqələrimizin dərinliyi, möhkəmliyi nöqteyi-nəzərindən xüsusi təqdirə layiqdir. Erməni aşıqlarının azərbaycanca yazdığı şeirlər mövzu etibarilə bir neçə qismə bölünürlər. Bunların içərisində əsas yeri şübhəsiz ki, aşiqanə şeirlər tutur. Bu incə, lirik, aşiqanə parçalarda azərbaycanca yazan erməni aşıqları, xalq ədəbiyyatımızın bədii ifadə vasitələrindən bacarıqla istifadə edir, səmimi parçalar yarada

[1] Sayat Novanın milliyyəti sovet dövründə ermənilər tərəfindən erməni kimi təqdim edilsə də, onun Azərbaycanda yaşayan alban olduğu bilinir. Ermənilərin "Türkmənçay" müqaviləsindən sonra Azərbaycana köçürülməsi prosesindən sonra Alban kilsəsinin erməni kilsəsinə tabe edib daha sonra albanların ermənileşdirilməsi tarixə də məlumdur. – Red.

bilirlər. Məsələn, Daşbulaqlı Aşıq Donunun hicran-ayrılıq mövzusuna həsr etdiyi qoşması belə başlayır:

Göz yaşımdan namə yazdım, yolladım,
Oxuyub dərdimi qanalar indi.
Qürbət eldə hicran tutdu yaxamdan,
Müşgüldür halıma yanalar indi.

Bu qoşmada aşığın vətən məhəbbəti, vətən həsrətilə sevgilisinə olan məhəbbəti birləşərək qüvvətli vəhdət yaratmış, vətən məhəbbəti mövzusunu tərənnüm edən coşqun bir nəğməyə çevrilmişdir. Eynilə vətəndən ayrılıq hissi, hicran, qürbət ellərdəki pərişanlıq, sevgilisinə olan məhəbbət hissilə üzvi surətdə birləşərək, XVIII əsrin məşhur erməni aşığı Sayat Novanın aşağıdakı qoşmalarında da öz əksini tapmışdır:

Dad sənin əlindən, ay gözəl pəri,
Məni üryan edən sən deyilmisən?
Pünhanı çəkdiyim ahnan zarı,
Sirrim bəyan edən sən deyilmisən?

Sayat Nova bu parçada sadə, səmimi bir dillə vətən məhəbbəti mövzusunda yazılmış şeirlər silsiləsinə gözəl bir inci əlavə etmişdir. Şeir dilinin aydınlığı, səlisliyi, ahəngdarlığı, axıcılığı Sayat Novanın Azərbaycan dilini və xalq şeirini nə qədər dərindən sevib öyrəndiyini və bu dildə sevə-sevə incə ilhamlı şeirlər bəstələdiyini sübut edir.

Görkəmli Azərbaycan ədibi Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin arxivində saxlanılan bir sənəd xüsusilə maraqlıdır. Adi

şagird dəftərinə "Erməni aşıqları tərəfindən söylənmiş xalq ədəbiyyatı" sərlövhəsilə tədqiqatçı Hümmət Əlizadənin topladığı şeirlər içərisində erməni aşığı Səyyadla azərbaycanlı Hacı qızı Əfruz xanımın deyişməsi, Səlmaslı Qul Arutyunun, Vanlı Göyçəyin də şeirləri vardır.

Toplayıcının erməni aşığı hesab etdiyi Vanlı Göyçəyin şeirləri xüsusilə maraqlıdır. Onun şeirləri içərisində vətən məhəbbətini tərənnüm edən, vətən həsrətilə yazılmış bir şeiri nəzəri-diqqəti cəlb edir. Gəraylı şəklində yazılmış bu lirik parçada vətənindən ayrı düşmüş, incə ruhlu aşığın vətən eşqi, ayrılıq həsrəti, vəfalı dosta inam hissilə birləşir:

Bu ayrılıq gecələrdə,
Nə azdırdın Xuda məni?

Azərbaycanca yazan erməni aşıqları içərisində XIX əsrin birinci yarısında yazıb, yaratmış Mirzəcan Mədədovun şeirləri xüsusi bir yer tutur. Mirzəcan Mədədovun aşiqanə gəraylı və qoşmaları həqiqi bir ilhamla yazılmış rübabi parçalardır. Bu şeirlərdə Mirzəcan Mədədov istər aşıq, istərsə də klassik şeirimizdə işlədilən təşbehlərdən, istiarələrdən istifadə edərək, aşıq şeirimizə xas olan gözəl parçalar yarada bilmişdir:

Olmasın bir günüm sənsiz,
Mənim dərdim qanan yarım.
Mən ha sənə inanmışam,
Sən də mənə inan yarım.

Bəndilə başlayan gəraylı buna misaldır.

Mirzəcan Mədədovun aşiqanə şeirləri içərisində Aşıq Pəriyə həsr etdiyi "Gözlərin" rədifli qoşması hisslərinin yeniliyi etibarilə maraqlıdır. Burada aşıq öz pak və ülvi məhəbbətini dini və milli anlayışlardan üstün tutaraq yazmışdır:

Gör sənə nə deyim ay qaşı kaman,
Dönərəm dinimdəm verəsən fərman.
Edəcək yolunda canını qurban
Baxsa əgər Mirzəcana gözlərin.

Aşıq Pəri və başqa XIX əsrin birinci yarısında yaşamış şairlərlə deyişmələrində də Mirzəcan Mədədov dönə-dönə saf və səmimi məhəbbəti bütün dini məfhumlardan, dini və milli anlayışlardan yüksək tutaraq azərbaycanlı qızını sevmiş, coşqun ilhamla pak bir məhəbbət tərənnüm etmişdir.

Mirzəcan Mədədovun təbiət təsvirinə həsr etdiyi şeirləri də öz incə lirizmi ilə oxucunu heyran edir. Aşıq Qurbaninin "bənəfşə" rədifli şeirinə ədəbiyyatımızda Vaqif, Natəvan, Səməd Vurğun, Osman Sarıvəlli və onlarla başqa şairlər nəzirələr yazmışlar. Bunların içərisində Mirzəcanın "bənəfşə" rədifli qoşması fəxri yer tutur:

Sən boynu bükülü varıb yanına,
Söylə dərdi-dilim yara, bənəfşə.
Bir kürdü axırda qıldı sərnigün,
Ərz eylərsən o xunxara, bənəfşə.

Mirzəcanın yaxşı bir şair kimi xalqımız tərəfindən sevildiyi, Aşıq Pərinin onun vəfatı münasibətilə yazdığı məşhur

“neylədin” rədifli qoşmasından aldığımız bəndlərdən aydın olur.

Dünya, sənin etibarın yox imiş,
Bir xəbər ver, Mirzəcanı neylədin?
Neçə bəylər ilə, neçə xan ilə,
Göftari xoş, əhli-canı neylədin?

O fələkdir bu gün yeri dağlayan,
Əzəl şad eyləyib, sonra ağlayan.
Sinəsindən şeir, kitab bağlayan
Sahibi-huş, gövhərkanı neylədin?[1]

Mirzəcan Mədədovun ehtimal ki, çap edilməmiş bir gəraylısı RƏF-də saxlanılan cünglərdən birində qeyd edilmişdir. “Canım” rədifli, üç bənddən ibarət olan bu gəraylıda bir bayatı ruhu vardır. Dili sadə və oynaq, məzmunu isə vətən həsrəti, vəfasızlıq, dövr və zəmanədən şikayət hissilə yazılmışdır. Mirzəcan bu gəraylısında vətənindən avara düşdüyündən, bu dərdə isə dözə bilməyəcəyindən, günlərinin pis keçməsindən, onu nəfəs çəkməyə qoymayanların əlindən şikayətlənir. Şeirdə həzin bir sızıltı, hicranlı bir aləm vardır.

Necə dözsün bu dərdlərə,
Mənim bu biçarə canım?
Vətənindən yar yanında,
Olubdur avarə canım.

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 41-42.

Vəfa yoxdur hər həmdəmdə,
Günüm pis keçəcək qəmdə,
Ellər söhbətdə bu dəmdə,
Sən oldun biganə canım.

Mirzəcanım eylər həvəs,
Bu dünyadan təməin kəs,
Qoymazlar çəkəsən nəfəs,
Dönərsən divarə canım[1].

O incə bir ruha malik şair olmuşdur: bayatı ruhlu gəraylılar yaza bilmişdir:

Demin eşqin cəfası var,
Hər kəs bilir səfası var.
Yarın hər nə bəlası var,
Verin Mirzəcana yalnız[2].

Erməni olmasına baxmayaraq, Azərbaycan dili, əfsanələri, klassik Azərbaycan poeziyası qanunlarını dərindən öyrənməyə çalışmış və bu rəmzlərdən, bədii təsvir vasitələrindən öz şeirlərində istifadə etmişdir.

Mirzəcan yeri düşdükcə öz vəziyyətilə əlaqədar olaraq Əsli, Leyli, Məcnun kimi sədaqətli məhəbbət simvollarının adlarını çəkmişdir. Bütün bunlara baxmayaraq, Mirzəcanın qafiyələri çox yerdə zəifdir (sovuda, - öyüdə, - ola: davaya, fəraya, səhraya):

[1] RƏF, B-1251, vərəq.48.
[2] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 47.

İstər ana eşqimizi sovuda,
Biz baxmarız hərgiz belə öyüdə,
Fələk salıb bizi bir yaman oda[1].

Bəzən məşhur şair və ya aşıqların bu və ya başqa misralarını eynilə alıb, əsərlərinə daxil edir. Dönə-dönə işlənmiş, bir növ hazır hala düşmüş ifadələri, bənzətmə və sair işlətmişdir:

Sənə qurban şirin canım[2]

Söylə dərdi-dilim yara, bənəfşə[3].

Mirzəcanda öz-özünü təkrar halları da nəzərə çarpır. Məsələn:

Çünki bilmiş ağlamağın ləzzətin
Qoy ağlasın yana-yana gözlərin[4]

Beytini Aşıq Pəri ilə eyni rədifli deyişməsində və həm də müstəqil "Gözlərin" rədifli başqa bir lirik gözəlləməsində də işlətmişdir.

Aşıq Pəri də öz şeirlərində Leyli, Məcnun, Sənan kimi rəmzlərdən yerində istifadə etdiyi kimi, dovtələb, döyüşkən, şeirlərində maraqlı mübaliğələr yarada bilmişdir:

---

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 47.
[2] Yenə orada, s. 43.
[3] Yenə orada, s. 44.
[4] Yenə orada, s. 45.

M.Aşiqə cavablarından birində hərbə-zorba ruhlu sətirlər:

Yetə bilmən təcnisimin dənginə
Sallam səni müəşşərin cənginə[1]

Yaradıb ədəbi müşairələr aparırkən belə, mübaliğə yaratmaqdan çəkinmir:

Bu cəng meydanında eylərəm şikar,
Əgər Məhəmməd tək səd həzar ola[2]

M.P.Vaqif şeirlərinə sevə-sevə nəzirələr yazan və bu məktəbin XIX əsrin birinci yarısında yaxşı bir davamçısı kimi yazıb-yaradan sənətkarlarımız içərisində Məhəmməd bəy Aşiqin adı da özünə müəyyən mövqe tutur. M.Aşiq (1776-1861, əslən zəngilanlı olsa da, sonralar Şuşada yaşadığı, çar məmurları nəzərində günahkarlandığı üçün Ordubada sürülüb, orada vəfat etdiyi məlumdur. Müasirləri arasında doğruçuluğu və cəsarəti ilə böyük hörmət qazanmış olan M.Aşiqin, Zakir və başqalaları ilə yazışmaları onun ağıl, kamal və qabiliyyətinə verilən qiymətləri təsdiqləyir. Aşıq Pəri də daima M.Aşiqi "Mürşidi kamil" adlandırmış, onunla deyişmələrində ara-sıra zarafatlara yol versə də, bunlar Nəvaya qarşı olduğu kimi təhqiramiz şəkil almır, Pərinin ona münasibətində nə isə bir hörmət duyulur.

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 85.
[2] Yenə orada, s. 96.

M.Aşiq həm klassik, həm də realist üslubda şeirlər yazmış, Füzulidən

Ləhzə-ləhzə halın sorduğun könlüm,
Gündə min təsəlli verdiyin könlüm,
Daim şadü xürrəm gördüyün könlüm,
İndi dərd əlindən viran olubdur[1].

Təsirlənərək yaratdığı bu qoşmada təzaddan istifadə etmişdir. Həmçinin şeirin qalan qafiyələrinin hamısı Füzulinin məşhur

Tutuşdu qəm oduna şad gördüyün könlüm,
Müqəyyəd oldu ol azad gördüyün könlüm[2],

Mətləli qəzəlindən alınmış – azad, ustad, səyyad, naşad, yad, mötaddır. Şeir Füzulidə olduğu kimi bütünlüklə təzadlar üzərində qurulmuşdur. M.Aşiqin Füzuliyə nəzirətən yazdığı başqa qəzəlləri də vardır ki, ustadlıqla işlənmiş, gözəl mübaliğələr və s. yaratmışdır.

Sanma biganə məni, şahi-hünərməndanəm,
Yığılıb başıma dəhrin nə ki, avarəsi var[3]

Məhəmməd bəy Aşiqin Aşıq Pəri ilə şuxluq yolilə yazılmış deyişmələrindən başqa qoşma, gəraylı və s. kimi xalq seiri səpgisində yazılmış şeirlərinin hamısı aşiqanədir,

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 98.
[2] Füzuli. Əsərləri, Bakı, 1944, s. 216.
[3] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 103.

bunlarda şair, lirik, incə hisslər tərənnüm edir. Heca vəznilə yaratdığı şeirlər içərisində Aşiqin bir təcnisi xüsusilə maraqlıdır: "Ay ağa sənəm" rədifli, beş bənddən ibarət olan bu təcnisdə şair, həmin sözlərdən yeddi qüvvətli cinas yarada bildiyi kimi (ay ağa, ayağa, aşağı, yerə, ay yağa, badə), bəndlərdəki cinasları da kamil cinas kəlmələrdən seçib təcnisinin qafiyələrini qüvvətləndirə bilmişdir:

Aşiqəm hüsnünə, ay aman, gözəl.
Baxmaram zərrəcə aya mən, gözəl.
Ləblərin şəhdindən ay aman, gözəl
Meyl eyləməz qəndə, bal-yağa, gözəl[1]

1284-cü ildə (hicri) tərtib edilən cünglərdən birində Məhəmməd bəy Aşiqin adına yazılmış –

Bir namə yazmışdın gözəllər şahı,
Gəldi mən tək mübtəlayə yetişdi[2]

və:

Vədə verib dəxi gəlləm demişdin,
Gözüm qaldı intizarda gəlmədin.[3]

misraları ilə başlayan daha iki qoşma vardır, bunların hər ikisinin Qasım bəy Zakir və Molla Qasım Zakirə məxsus olduğunu qeyd edənlər vardır. Aşiq və Zakir kəlmələri hər ikisi iki hecalı olduğundan bunların cünglərdə qarışıq

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 100.
[2] RƏF, inv. B-1761, vərəq 25.
[3] RƏF, inv. B-1761, vərəq 24.

salındığı aydındır, buna görə də birincini Köçərli, ikincisini isə A-73 şifrəli cüng sahibi Zakir təxəllüsü ilə qeyd etmişdir.

Lakin əsərlərin ruhu, onların dili, ifadə tərzi Məhəmməd bəy Aşiqin Pəri ilə yazışmalarını çox xatırladır, hər iki qoşmada eyni zarafat ruhu, üslub vardır. Hər halda bu qoşmaların həməsr olan bu şairlərdən hansına məxsusluğu dolaşıq salınmışdır.

Məhəmməd bəy Aşiq, Aşıq Pəri ilə deyişdiyi illərdə artıq yaşlı bir adam idi, bunu müasirlərinin və özünün şeirlərindəki bəzi işarələrdən də aydın görmək olur. Bununla belə onun şeirlərində şux bir nikbinlik, həyat eşqi qaynayıb-daşmaqdadır. Aşiq öz şeirlərində M.P.Vaqifdən istifadə etdiyi, təsirləndiyi kimi:

Könüldən könülə yollar görünür[1]

Fəhmü fərasətdə yüz sən tək Pəri,
Gərəkdir Məmmədə xidmətkar ola[2].
Sanma ki, indi, bil, qalü bəladən,
Gözlərim hüsnünə heyran olubdur[3].

Yüz min əsiri var əlbəttə, mən tək[4],

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 83.
[2] Yenə orada, s. 84.
[3] Yenə orada, s. 99.
[4] Yenə orada, s. 98.

Xalq şeiri, aşıq yaradıcılığının zəngin xəzinəsindən də istifadə etmişdir. Onun rübabi şeirlərində gözəl deyilmiş parçalar vardır:

Vamiqin Əzraya var idi meyli,
Onuncün axırdı gözündən seyli,
Yusifin Züleyxa, Məcnunun Leyli,
Mənim də canımın cananı sənsən[1].

O, xalqın idiomatik ifadələrinin məsəl, atalar sözləri və təbii təşbehlərini də bacarıqla öz şeirlərində işlədir:

Başın üçün daim sərgərdan gəzər,
Firqətində qara bağrım olub su[2]

O lalə yanağın, mah rüxsarın[3].
Təzədən bir eşqə düşmüşəm yenə,
Ala gözlü bir şux gəlin sevmişəm:
Mina gərdənini, tər sinəsini,
Rəna qəddin, qulac qolun sevmişəm[4].

Qeyd etmək lazımdır ki, Məhəmməd bəy Aşiqin şeirlərindən bəhs edən Əli Abbas Müznib nədənsə onun:

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 96.
[2] Yenə orada, s. 97.
[3] Yenə orada, s. 97.
[4] Yenə orada, s. 97.

Yenə asudə ikən uğradım bir şuxi-zibayə,
Üzü gül, arizi gül, zülfü sünbül, çeşmi şəhlayə[1].

Beytilə başlayan şeirinin guya Aşıq Pəri haqqında yazıldığını və bu əsərin cavabında Xəzani Mir Mehdinin:

Yetişdi nameyi-nami məni məhcuru rüsvayə[2]

Mirzə Həsən Mirzanın isə:

Yetişdi, Aşiqa, əşari-mövzunun bu rüsvayə[3]

mətləli qəzəllərlə cavab verdiyini söyləyir[4]. Halbuki diqqətlə oxunduqda bu şeirlərin heç birində Aşıq Pəri haqqında bir işarə belə yoxdur. Bu, sadəcə Məhəmməd bəy Aşiqin aşiqanə mövzuda yazdığı bir qəzəlinə yazılmış eyni ruhlu nəzirə cavablardan, adi müşairədən ibarətdir. Aşıq Pəri ilə əlaqədar olan bütün şeirlərini, hətta, Zakirə cavabını belə Məhəmməd bəy Aşiq heca vəznilə yazmışdır.

Ümumiyyətlə, bütün müasirləri Pəri ilə deyişərkən və ya onun haqqında yazarkən hecaya müraciət etmişdir. Bundan başqa, deyildiyi kimi, hər üç şairin (Aşiq, Xəzani, Mirza) qəzəllərində Aşıq Pəri haqqında bir söz belə yoxdur. Hətta, bircə yerdə belə Aşiq, ümumiyyətlə gözəl haqqında işlədilən pəri sözünü söyləmir. Yalnız "sözü sahir, özü

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 88.
[2] Yenə orada, s. 90.
[3] Yenə orada, s. 87.
[4] Yenə orada, s. 87.

tahir" və "əcəb mehirdir ol əyyar hər elmi-müəmmayə" sözləri qalır ki, təkcə buna əsaslanmaq da olmaz, çünki, Vaqif ədəbi məktəbinin davamçıları və məhbubələrini dönə-dönə gözəl danışıq qabiliyyətinə malik, təmiz və şeir anlayan kimi təsvir edirlər. Bunların hamısı Aşıq Pəriyə aid olmadığı kimi, bu şeirlərin də Pəri ilə əlaqəsi ciddi mübahisə doğurur.

Həmçinin Məhəmməd bəy Aşiqin bəzi şeirlərində rast gəldiyimiz buna bənzər onlarla misralar vardır ki, onları da eyni müvəffəqiyyətlə Pərinin ayağına, necə deyərlər "yazmaq" olar. Məsələn, bu aşağıdakı misralar da Pəri haqqındadırmı?:

Nazik ayaqların, əlin sevmişəm,
Xoş ədasın, xoş rəftar-güftarın
Danışanda şirin dilin sevmişəm.
Görməmişəm belə zülfi səmən tək,
Yüz min əsiri var əlbəttə mən tək.[1] və s.

Aşıq Pərinin müasirlərindən bəhs edərkən bu vaxta qədər XIX əsrdə Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlər içərisində adına rast gəlmədiyimiz Tüfeyli təxəllüslü bir şairimizdən də bəhs etmək lazımdır. Əlyazmaları fondunda saxlanılan cünglərdən birində Tüfeylinin iki qoşma şəklində yazılmış şeirinə rast gəldik. Bunlardan biri "gəldin", digəri "gəlirmi?" rədifli qoşmadır. Hər iki qoşma şairin şeir

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 98.

qabiliyyətinin yüksək, dilinin səlis və rəvan olduğunu, şeirdə realist xalq poeziyası ənənələrinə riayət etdiyini göstərir:

Tüfeylinin şeirlərindən birinin üzərində sadəcə Tüfeyli, digərinin sərlövhəsində "Tüfeyli-dər cəvabe-Pəri xanım" sözləri yazılmış və yanaşı olaraq Aşıq Pərinin "Pəri xanım dər həqqi-Tüfeyli" başlığlı qoşması verilmişdir. Bütün bunlardan yəni Pəri ilə deyişməsindən aydın olur ki, şair Tüfeyli də Aşıq Pərinin müasirlərindən biri imiş.

"Aşıq Pəri və müasirləri" kitabında şairənin müasirlərindən Mirzəcan Mədədov, Cəfərqulu xan Nəva, Məhəmməd bəy Aşiq, Mirzə Həsən Mirza və Əsəd bəyin də tərcümeyi-halları verilmiş, onların Aşıq Pəriyə həsr etdikləri və onunla şeirləşdikləri parçalar kitaba daxil edilmişdir. Lakin Respublika Əlyazmaları fondunda saxlanılan cünglərdən "Pəri xanım dər həqqi Tüfeyli", və "Tüfeyli dər cəvabi-Pəri xanım" başlıqları altında yazılan şeirlərdən birinin məqtəində təxəllüs Pərizadə (?) getsə də, bütün ruhu, dili, ifadəsilə Aşıq Pəriyə məxsusdur, təkcə şeirin ilk misraları bunu sübut edir:

Mürşidi-kamildən dərsimi aldım,
Can götürüb bu meydana gəlmişəm.
Mürği-Səməndərin aşinasiyəm,
Od tutuban yana-yana gəlmişəm.[1]

Kişi məclislərində çıxış etməsinin özünə irad tutulduğunu bilən Pəri qoşmanın bir yerində deyir:

[1] RƏF, B-1291, vərəq 4.

Bu təriflər zənənə nə yaraşı
Haq bilir ki, mən mərdanə gəlmişəm[1].

O, öz mərd təbiətilə zamanının bütün arsızlarına qarşı durmağa məcbur idi.

Qoşmanın məqtəindən aydın olur ki, Aşıq Pəri bəzən "Pərizadə" təxəllüsünü də işlətmişdir: Həmin şeirin son bəndində olduğu kimi:

Pərizadə əl götürməz canından,
Dərsin alıb sahib kamal yanından,
Külli işin mərifətin kanından,
Bəzm içində mən fəğana gəlmişəm[2].

Bununla əlaqədar olaraq Pərizadə təxəllüslü digər bir gəraylının da Aşıq Pəriyə məxsus olduğunu ehtimal etmək mümkündür:

Nə durmusan pirsiz Aşiq,
Qayıt mən də sənə döndüm.

Misraları ilə başlayan həmin şeir də ruh etibarilə Aşıq Pəri şeirlərini xatırladır və şairənin Tüfeylilə aydın deyişməsində Pərizadə təxəllüsünü işlətməsi də qismən həmin gəraylının Aşıq Pərinin olduğunu söyləmək imkanını verir. Tüfeyli isə Aşıq Pəriyə yazdığı "Gəlirmi" rədifli qoşmasında cəmiyyət içinə çıxmağı, aşıqlıq edib başını qeyli-qala salmağı Pəriyə irad tutursa, onun həmin cüngdəki digər

[1] RƏF, B-1291, vərəq 6.
[2] Yenə orada, vərəq 26.

şeiri daha maraqlıdır. Onun bu şeiri üzərində Aşıq Pəriyə yazıldığını göstərən heç bir işarə yoxdur. Lakin şeir məzmunu, ondakı ayrı-ayrı misralar, bu qoşmanın Aşıq Pəriyə müraciətlə söyləndiyini ehtimal etməyə imkan verir: "Qədəm basdın bizə təşrif gətirdin" misrası ilə başlayan və "Gəldin" rədifli bu qoşmanın iki yerində onun Pəriyə ithaf olunduğunu söyləməyə imkan verən işarə vardır:

1. Beş bəndlik qoşmanın üçüncü bəndində oxuyuruq:

Hüsnün çırağının pərvanəsiyəm,
Sənin tək Pərinin divanəsiyəm,
Məshəfi-yüzünün əfsanəsiyəm.
Cümleyi-aləmə aşina gəldin.[1]

Bu bənd içərisindəki Pəri sözünü başqa gözəl pəri mənasına qəbul etmək mümkünsə,

2. Beşinci bənddə təsvir olunan obyektin surətinə verilən sifətlər fikrimizi təsdiq edə bilər:

Tüfeylinəm, məndən kəsmə nəzərin,
Aşiqinəm yoxdur sənin xəbərin,
Sahibi-kamalsan, vardır hünərin[2]

Əlimizə cəmi iki şeiri keçən Tüfeyli təxəllüslü bu şair də M.P.Vaqifin XIX əsrin birinci yarısında yazıb yaradan davamçılarındandır. Təəssüf ki, XIX əsr təzkirə və cüngləsində Aşıq Pərinin müasirlərindən olan bu maraqlı şair haqqında heç bir məlumata rast gəlmədik. Aşıq Pəri ilə

[1] RƏF, B-1291, vərəq 4.
[2] RƏF, B-1291, vərəq 6.

deyişməsinə əsasən XIX əsrin ilk 30 illərində yaşadığı, ona yaxın olduğu, Pərini açıq məclislərdə gördüyü üçün, bəlkə də, Şuşada və ya hər halda Qarabağ mahalında yaşadığını qoşmalarına əsasən isə Vaqif ədəbi məktəb davamçılarından olduğu aydındır. Hər halda şair Tüfeyli zəmanəsinin tanınmış, mədəni, savadlı adamlarından və sayılan şairlərdən biri olmuşdur.

Onun dövrundə tanınmış Məhəmməd bəy Aşiq, C.Nəva, Mirzə Həsən Mirza, Mirzəcan Mədədov kimi şəxslərlə qabaqlaşa bilən bir şairə, Aşıq Pəriyə elə cürətli misralarla müraciət etməsi təsadüfi deyildir, həmçinin şair Tüfeylinin özünün də təsadüfi adam olmadığını göstərir.

Daha başqa şeirləri hələlik ələ keçmədiyindən şair Tüfeylinin yaradıcılığı haqqında geniş danışmaq mümkün deyildir. Bununla belə bu iki bədii parça, Tüfeylinin aşıq şeiri tərzinə bələd, müasirləri içərisində tanınmış, xalq poeziyasına bağlı ilhamla yazan bir sənətkar olduğunu göstərir, Qoşmalarının dili sadə və rəvandır, qafiyə seçməsində Pərinin yaxın təsiri duyulur. Aşıq Pəri ilə müşairəsində qadın təsəttürü haqqındakı fikirləri müstəsna edilərsə, şair Tüfeyli, Vaqif davamçıları içərisində əsərləri tapıb üzə çıxarılmağa layiq el şairlərimizdəndir.

Aşıq Pərinin müasirlərindən Mirzə Həsən Mirza Cəfər oğlu Mirzə təxəllüslü şair 1221 hicridə anadan olmuş, 1249-cu ildə vəfat etmişdir. Cəmi 28 il həyatda ömr etmiş bu gənc haqqında mənbələr bir ağızdan gözəl insan, ağıllı, kamallı bir gənc imiş deyirlər. Vəfatını dərin hüznlə qarşılayan Qarabağ şairləri, o cümlədən Şəhid təxəllüslü şair Əbülhəsən, haqqında maddeyi-tarix də demişdir:

Şəhid qoft besali-vəfatəş in misrə
Həzar ah əz in qaməti-həzar əfsus[1].

Dövrünə görə tanınmış şəxslərdən olan Mirzə Şəkidə vəfat edib, vəsiyyətinə görə cənazəsi Şuşa qəbiristanlarından birində dəfn olunan Mirzə Həsənin torpağa tapşırıldığı qəbiristan belə, indyədək onun adı ilə Mirzəhəsən qəbiristanı adlandırılır ki, bu da gənc şairin müasirləri arasındakı şöhrətini bilmək üçün kədərli olsa da faktdır. Mirzə Həsən bir müddət Şəkidə (Nuxada) rus dəftərxanasında katiblik etmişdir. Mərifəti və təvözəkarlığı sayəsində dostları artmış, hətta özündən qat-qat böyük olan Məhəmməd bəy Aşiq, müasirlərindən Aşıq Pəri, Canı oğlu Abdulla, Şəhid və başqaları ilə səmimi ünsiyyəti olmuşdur. Aşıq Pəri ilə uzaqdan-uzağa Nuxadan Şuşaya, yazışmış, şeirləşmişdir. Maraqlıdır ki, Mirzə Həsən realist şeirlərində məsələn, Aşıq Pərinin xəstə ikən ona göndərdiyi mənzum məktubun cavabında yazdığı qoşmanın məqtəsində olduğu kimi həzin bir lirikaya malikdir:

Sən Mirzənin qədrini bil naz ilə,
O səg rəqiblərdən etiraz elə[2].

yaxud:

Etdikcə vəsfini Mirzə mükərrər,
Təzələnib ruhum olur müəttər,

[1] Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, II cild, I hissə / Bakı, 1926, s. 302.
[2] Yenə orada, s. 304.

Gülüstanda zülfün kimi müənbər,
Nə süsənlər, nə sünbüllər oynaşır[1].

Mirzə Həsən klassik səpgidə yazdığı qəzəllərini isə "Həsən" təxəllüsü ilə, yəni öz adı ilə imzalamışdır. Məsələn, F.Köçərlinin yazdığına görə vətənindən ayrılıb qürbətə gedərkən qoşduğu "xudahafiz" rədifli qəzəlində olduğu kimi. Qəzəlin məqtəində təxəllüs belə verilmişdir:

Həsən, bu mehrulərdən vəfavü mehr az istə
Ki, cor etmək olur məhvəşlərə adət, xudahafiz[2]

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki,
Əla, ey şuxi-şirin kar, bimürvət, xudahafiz,
Qəmi-eşqində bəsdir çəkdiyim zillət, xudahafiz[3].

Mətləli bu qəzəl belə görünür ki, Mirzə Həsənin böyük müasiri Qasım bəy Zakirin:

Əla, ey sərvi-xoşrəftar, xoşqamət, xudahafiz,
Edər məşuqidən aşiq, budur adət, xudahafiz[4].

qəzəlinə nəzirə yazmışdır. Lakin nəzirə etdiyi ehtimal olunsa da, Mirzə Həsən Mirzanın qəzəli bədii cəhətdən heç də

[1] Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, II cild, I hissə / Bakı, 1926, s. 305.
[2] Yenə orada, s. 21.
[3] Yenə orada, s. 20.
[4] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 322.

Zakir qəzəlindən zəif deyildir, hətta bəzi misralar qüvvətlidir də. Yuxarıda nümunə kimi gətirdiyimiz mətlələrin özündən də göründüyü kimi beytində birinci misra ilə ikinci arasında üzvi və sıx bir əlaqə vardır. Birincidə şair deyir ki, ey gözəl, sənlə vidalaşıram, ikincidə isə bunun səbəbini aydınlaşdırır: çünki qəmində çox zillət çəkmişəm, daha bəsdir. Zakirdə isə birinci ilə ikinci misralar aldığımız beytdə o qədər də dərin bağlanmır. Təkcə bu beytlərin müqayisəsi göstərir ki, Mirzə Həsən Mirza bacarıqlı, qabiliyyətli bir şair imiş, onun realist üslubda yazdığı şeirləri də yazışma xarakteri, mənzum məktublaşma səciyyəsi daşımasına baxmayaraq şairin təbə malik olduğunu göstərən incə zövqlə yazılmış bədii parçalardır. Şair bu parçalarında xalq dilinin əlvan boyalarından istifadə edə bildiyini nümayiş etdirir: Onun Aşıq Pəriyə yazdığı şeirlərindən birində aşıq şeirimizə xas olan şux bir oynaqlıq vardır:

Qönçə lətafətli, lalə üzlüsən,
Məstanə baxışlı, xumar gözlüsən
Şirin hərəkətli, şəkər sözlüsən
Yoxdur yer üzündə misalın sənin[1].

Xalq şeiri üslubunda yazdığı şeirlərində Mirzənin dili sadə, oynaq, şeirləri ahəngdar, bədii təsvir vasitələri sadə və xəlqidirlər. Onlarda yüksək bədii zövqə malik olan bir şairin incə deyişi vardır:

[1] Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, II cild, I hissə / Bakı, 1926, s. 304.

Mu tək incəlmişəm incə belindən
Sevdaya düşmüşəm siyah telindən,
Titrədikcə zülfün səhər yelindən
Sanasan gülşəndə güllər oynaşır.[1]

Onun qoşmalarında Vaqifanə bir ruh vardır:

Boyun yaraşıqda qiyamət eylər
İşvəni, qəmzəni bu babət eylər[2]. və s.

Mirzə Həsən Mirza irsinin az bir qismi ələ keçməsinə baxmayaraq M.P.Vaqif ədəbi məktəbi, Aşıq Pəri ətrafında birləşən şairlərin içərisində maraqlı mövqelərdən birini tutur.

Bu qrupa daxil olan şairlərdən Əsəd bəyin də irsindən az bir şey meydanda qalmışdır. Bunlardan onun Aşıq Pəriyə müraciətlə söylədiyi bir aşiqanə gözəlləməsi bilavasitə M.P.Vaqifin "Pəri" rədifli gözəlləmələrinin təsiri ilə yazılmış və eyni "Pəri" rədifli beş bənddən ibarət bir qoşmadır. Şeirlərində öz adını ("Əsəd") təxəllüs işlətmişdir. Həmin qoşmanın birinci bəndindən aydınlaşır ki, Əsəd bəy, Füzuli yaradıcılığına aşina olmuş, onun təsirini hətta qoşmaya belə keçirə bilmişdir: Məsələn, Füzulinin:

Aşiyani-müğri-dil zülfi-pərişanındadır,
Qanda olsam, ey pəri, könlüm sənin yanındadır.[3]

---

[1] Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, II cild, I hissə / Bakı, 1926, s. 304.
[2] Yenə orada, s. 305.

beytilə başlayan qəzəlinin həmin mətləli beytini, Əsəd bəyin Aşıq Pəriyə yazdığı qoşmasının birinci bəndilə müqayisə etdikdə:

O gündən ki, didarını görmüşəm,
Həsrətindən yanar cismü can, Pəri.
Dolanıb başına səri-zülfündə,
Könül mürğü tutub aşiyan, Pəri[1].

bu yaxınlıq aydın meydana çıxır. Əsəd bəy şeirində həm də maraqlı bənzətmə yarada bilmişdir. Məsələn, günəşə baxmağın çətin olduğu və baxanın gözü yaşaracağı, qamaşacağı məlumdur. Əsəd bəy deyir ki, sənin günəş üzünə baxdıqda gözlərimdən yaş axır, həm də bu yaşlar qanlıdır, çünki, bu yaşlar sənin ox kirpiklərinlə yaralanmış qəlbimdən axır, bütün bunları şair iki misrada, sözlərin çoxunu demədən bədii bir şəkildə ifadə edə bilmişdir:

Bircə mülaqatla, ey mələkzadə.
Kar etdi könlümə eşqin ziyadə,
Axır günəş ruyun düşəndə yada
Yaş yerinə gözlərimdə qan, Pəri[2].

XIX əsrin birinci yarısında M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin davamçıları içərisində Baba bəy Şakir və xüsusilə Qasım

---

[3] Füzuli. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1944, s. 110.
[1] Aşıq Pəri və müasirlər / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 115.
[2] Yenə orada.

bəy Zakirin adı ayrıca qeyd olunmalıdır. Hər iki şairin yaradıcılığı üzərində M.P.Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrinin təsiri qüvvətlidir. Bu Q.Zakirin lirikasında özünü daha aydın göstərir. Qeyd etmək lazımdır ki, əgər Qasım bəy Zakirin Vaqifanə lirikası alimlərimiz tərəfindən dönə-dönə tədqiq edilib öyrənilmişdirsə də, Baba bəy Şakirin lirik şeirlərinin varlığı haqqında az bir məlumat qeyd edilmiş, bu kimi şeirləri vardırsa da nəşr olunmamışdır. Baba bəy Şakir yaradıcılığından bəhs edə bütün tədqiqatçılar onu əsasən satiralarından, ictimai əhəmiyyəti olan həcvlərindən danışmış, şairin ifşaçı şeirlərinə yüksək qiymət vermişlər. XIX əsr ədəbiyyatımızın tədqiqatçılarından professor F.Qasımzadə 1956-cı ildə nəşr etdirdiyi "XIX əsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" adlı kapital əsərində Baba bəy Şakirin dərin ictimai ifşaçı satiralarını geniş tədqiq etmiş, onlara layiq olduqları qiyməti vermiş və yazmışdır: "Şakirin bədii irsindən ancaq altı mənzum parçası məlumdur ki, bunların üçü çar hakimləri, biri rüşvət vasitəsilə murov naibi vəzifəsinə keçən Əmiraslan bəy, beşincisi Şəki, Ağdaş, Ərəş və Göyçay ruhani və şeyxləri, axırıncısı isə qarabağlı şair Mehdi haqqında yazılmış satirik parçalardır"[1].

Eyni zamanda prof. F.Qasımzadə göstərir ki, "Baba bəy Şakirin aşiqanə mövzuda yazdığı qoşma və gəraylıları bizə gəlib çatmamışdılarsa da, onun Aşıq Qənbər, Aşıq Valeh kimi əsrinin görkəmli xalq aşıqları və şairləri ilə şeirləşməsi haqqında məlumat vardır (Professor F.Qasımzadə F.Köçərliyə əsaslanır – Ə.C.). Onun satirik tənqidi parçalarından

[1] Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi / Bakı: ADU, 1956, s. 199.

aşıq şeirinə bələd, bir şair olduğu görünməkdədir"[1].

Demək, hələlik Baba bəy Şakirin yalnız satirik şeirləri tədqiqatçılarımızın nəzərini cəlb etmişdir ki, professor F.Qasımzadə bu altı şeirin adını çəkir və onları öz əsərində təhlil edib şairin əsrinə görə mübariz ideyalar carçısı olduğunu da göstərir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Respublika Əlyazmaları fondunda saxlanılan cünglərdən birində Şakir təxəllüsü ilə qeyd edilmiş üç şeir nəzəri cəlb etdi. Bunlardan ikisi müxəmməs, biri isə qoşmadır. Qoşma şəklində yazılan şeir, Məhəmmədin tərifinə həsr edildiyindən o qədər də əhəmiyyətə malik deyildir, lakin bu janrda Şakir təxəllüsün yeganə şeir kimi qeyd olunmalıdır. Müxəmməslər isə lirikamızın gözəl nümunələri kimi qiymətlidirlər.

Ədəbiyyatımızda Şakir təxəllüsü ilə XVIII əsrdə daha bir şair olduğundan, həmin maraqlı müxəmməslərin Şakir təxəllüslü bu şairlərdən hansına məxsus olduğu şübhə doğura bilərdi. Buna görə də XVIII əsr ədəbiyyatının dəqiq tədqiqatçısı olan professor Həmid Araslıya müraciət etdik. Professorla məsləhətdən sonra bu müxəmməslərin məhz Baba bəy Şakir qələminə məxsus olduğunu söyləmək imkanı əldə edildi. Çünki, həmin müxəmməslər əsasən M.P.Vaqif ədəbi məktəbinə məxsus olan şairlərin əsərləri toplanmış bir cüngdə qeyd olunmuşlar. Bu isə professor H.Araslının göstərdiyi kimi cüng, tərtibçilərimiz arasında bir ənənə halını almışdır. Yeni cüng tərtibatçıları müəyyən

[1] Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi / Bakı: ADU, 1956, s. 211.

bir ədəbi məktəbə mənsub olan şairləri məhz bir cüngə toplamağa səy etmiş, Qarabağ şairlərini, Şirvan şairlərini və s. bir cəm halında toplamağa təşəbbüs göstərmişdilər. (Göstərilən müxəmməslər M.P.Vaqifə nəzirə şəklində yazıldığından, bunlar yenə də XVIII əsr Şakirinin deyil, XIX əsrdə yaşamış Baba bəy Şakirin ola bilərdi. Qiymətli məsləhət üçün professor Həmid Araslıya təşəkkürümüzü bildiririk. – Ə.C.)

Şairin həmin müxəmməslərindən biri bilavasitə M.P.Vaqifin "Ələ düşməz" rədifli "Dilbər, nə deyim, sən kimi canan ələ düşməz" mətləli müxəmməsinə nəzirədir. Şakirin müxəmməsi ilə də "Ələ düşməz" rədifi işləndiyi kimi həm də Şakir, M.P.Vaqifin qafiyələrindən də istifadə etmiş, Vaqifin cavan, pərişan, Bədəxşan, Loğman, dərman, can, Ərəbistan, Dağıstan, ətşan qafiyələrinə qarşı, oğlan, şəbistan, Bədəxşan, iman, insan, xoşxan, fərman, yazdan, müsəlman qafiyələrini seçmişdir. M.P.Vaqif öz məlum müxəmməsində bəyəndiyi gözəlin yer üzündə tək bircə dənə olduğunu göstərmək üçün, onun gözəlliyinin yalnız əfsanələrdə deyil İranda, Turanda, Misirdə və adını çəkdiyi başqa onlarla şəhər və məmləkətlərdə də ələ düşməyəcəyini mübaliğəli bir şəkildə təsvir etmişdir:

Əlqissə ki, yüz kafər ola, yüz də müsəlman,
Tövrət ilə İncilü Zəbur, ayəti-Quran,
Tiflis, İrəvan, Şamü Cəbəl, cümlə Trabzan
Dərbənd, Quba, Bakı, Şamaxıiə Sifahan,
Yüz seyr oduna küllü-Dağıstan, ələ düşməz[1].

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 160.

Şakir də öz məhbubəsini beləcə bir mübaliğəli yolla təsvir edir, lakin o, Vaqifə nəzirə yazsa da, Vaqifi təqlid etmir, şəhərlər, ölkələr adı saymır, onun sevdiyi gözəl də dünyada bircə dənədir:

Qəvvasi-cahan bir belə gövhər bula bilməz,
Seyr etsə bu dünyanı sərasər, bula bilməz,
Məhbubi-sifayivü simənbər bula bilməz,
Xurşid özünü sən kimi zivər bula bilməz.
Sədrin kimi sərlövheyi-fərman ələ düşməz.[1]

Şübhəsiz ki, bəyəndiyi bir real insanı, həyat qızını tərənnüm edən Şakir, Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrinə sadiq qalaraq bu real insanı cənnətin, əfsanələrin huri və pərilərindən üstün tutduğu kimi, gözəli əcaib bir məxluq kimi təsvir edən klassik qəzəlxanaların bədii təsvir vasitələrindən də üstün sayaraq yazmışdır:

Rüxsarına mən mahi-münəvvər desəm, olmaz.
Ağzın sədəfin hoqqeyi-göhər desəm, olmaz.
Ya qəmzeyi-xunrizinə xəncər desəm, olmaz.
Yəni cahangirü dilavər desəm olmaz.
Bu hüsn ilə bir qüdrəti-yəzdən ələ düşməz[2].

Şakirin eyni ruhda yazılmış ikinci müxəmməsi bədii cəhətdən daha qüvvətli və qiymətlidir. Bu müxəmməs yalnız ruh etibarilə Vaqiflə səsləşir. "Ola bilməz" rədifli bu

[1] RƏF, inv. 11238, vərəq 6b.
[2] RƏF, inv. 11238, vərəq 6.

müxəmməsini Şakir, nəzirə olaraq söyləməmişdir, Vaiqifin bu rədifdə müxəmməsi məlum olmadığı kimi, Şakirin müxəmməsi orijinal və qüvvətlidir. Lakin əsərin ruhu, ifadə vasitələri dili üslubu Vaqifanədir: müxəmməs belə başlayır:

Ey gül, sənə nisbət güli-xəndan ola bilməz,
Hüsnün kimi heç bağ da gülüstan ola bilməz.
Qəddin kimi xoş sərvi-xuraman ola bilməz.
Manənd sənə huriyü qılman ola bilməz
Zülfün kimi bir sünbülü reyhan ola bilməz[1].

Bu müxəmməsdə də şair mənsub olduğu lirika məktəbi ənənələrinə sadiq qalaraq, dünyəvi gözəli, real insanı bütün dini-əfsanəvi hurilərdən üstün tutmuş, həyata bağlı coşqun və nikbin bir şair kimi çıxış etmişdir. Doğrudur, Şakir şeirinin xarakterilə əlaqədar olaraq, burada real həyatdan gələn bənzətmələr, mübaliğələrlə yanaşı klassik şeirimizdə rəmz halını almış bədii ifadə vasitələrindən, təşbeh və sairədən istifadə edir, lakin bunlara nə isə təzə bir ifadə verərək işlədə bilir. Bunlar onun dilində yeni bir şey kimi səslənir, bəlkə də bu ruh şeirin canlı danışıq dili tərzində qurulmasından irəli gəlir: Bu hal onun şeirlərinə axıcı bir ahəng verir, onun lirikada da qüvvətli bir şair olduğunu sübut edir. Elə buna görə də təəccüblü deyildir ki, zəmanəsinin ən müqtədir şairi olan Q.Zakir bir neçə şeirində Şakirin vəfatını dərin bir kədər hissilə qeyd edir, onu ustad, özünü şagird adlandırır.

Başqa bir cüngdə Şakir təxəllüsü ilə qeyd olunmuş bir

[1] RƏF, inv. 11238, vərəq 9.

neçə qəzəl də maraqlıdır. Bunların hamısının məhz B.Şakirə məxsus olduğunu söyləmək çətindir. Lakin bu qəzəllərin içərisində "Saldı əcəb deyil, məni səhraya tellərin"[1] mətləli bir qəzəlin Baba bəy Şakirə məxsus olduğunu ehtimal etmək olar. Bu qəzəl Q.Zakirin çap kitablarına daxil olunmuş "Ol gün ki, bu xakdanə düşdüm"[2] misrası ilə başlanan qəzəlilə bir vərəqdə yazılmışdır. Klassik qəzəl ənənələrini davam etdirərək söylənən bu parça bir mövzuya, gözəlin tellərinin təsvirinə həsr olunmuşdur.

Baba bəy Şakirə mənsubiyyəti şübhə doğurmayan "Ay mədəd" rədifli bir qoşma xüsusilə maraqlıdır. Bu qoşma Q.Zakirin eyni rədifli və çap kitablarına daxil edilməmiş bir qoşmasilə birlikdə yazılmış, görünür ki, bir neçə müşairə səciyyəsi daşıyır. Şakir lirikasının öyrənilməsi nöqteyi-nəzərindən xüsusi bir maraq təşkil edən həmin qoşmanı eynilə bura köçürürük:

Mürği-ruhim təndə durmaz, dövr edər,
Yenə cavan yada düşdü, ay mədəd.
Qərib ölkə, baş yasdıqda, göz yolda,
Kimim var yetişsin dada, ay mədəd.

Diyari-qürbətdə mən bəxti qara,
Bir dərdə düşmüşəm, bulunmaz çara,
Bilsəm badi-səba yetirər yara
Çəkərəm bir qəlbi səda, ay mədəd.

[1] RƏF, B-4175, vərəq 8.
[2] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 183.

Sübhü şam gözümdən tökürəm qanlar,
Görüb yar, müsahib üzümü danlar,
Hər diyara qəflə işlər, yaranlar,
Gələn yoxdur bu bərbada, ay mədəd.

Gözdən saldım gözəllərin cəmini,
Yəqubun bağladım dərdü qəmini.
Seyli-əşkim tutdu ruyi-zəmini,
Tapmadım əyləşəm ada, ay mədəd.

İzn olmadı qucam incə belindən,
Öpəm dodağından, əməm dilindən,
Mən Şakirəm, bir zalımın əlindən,
Verdim cavan ömrü bada, ay mədəd.[1]

Şakirin bu qoşması onun xalq şeiri, realist poeziya ənənələrinə yaxın, ustad bir şair olduğunu göstərir. Qoşmanın dili, üslubu, ifadə tərzi, bir sözlə bütün ruhu Vaqif realist məktəbindən qidalanmış bir şairin qələminə mənsub olduğunu bildirir. Zakirin bu qoşmaya cavabı da eyni ruhda yazılmışdır. Hər iki şair öz qoşmalarında yaralı bir qəlb ilə qəriblik, kimsəsizlik və sairədən şikayət dolu, rəvan misralar yaradırlar. Zakirin "Ay mədəd" rədifli bu qoşması cəmi üç bənddən ibarətdir:

Aman, fələk, aman, mürvət günüdür,
Ayrı düşdüm nazlı yardan, ay mədəd.

[1] RƏF, B-1748, vərəq 26.

Mən bülbülün xəzan oldu baharı,
Güldə qaldı arzumanım, ay mədəd.

Ağ üzünə siyah zülfü düzeydim,
Əl uzadıb yaxa bəndin üzeydim,
Heyif ola bir qol-boyun gəzeydim,
Dolaneydim sağü soldan, ay mədəd.

Tutu kimi bir doymadım dilindən,
Şəkər əmib, bir qucmadım belindən,
Zakir deyər: çərxi-fələk əlindən,
Qərib eldə ağlaram qan, ay mədəd.[1]

Güclü satirik əsərlərlə yanaşı incə, lirik şeirlər ustadı kimi tanıdığımız Q.Zakirin cünglərdən birində bir neçə şeiri vardır ki, hələlik çap olunmuş kitablarına daxil edilməmişdir. Məsələn, Zakirin "Üstünə" rədifli bir qoşması məlumdur. Lakin haqqında danışdığımız cüngdəki "Üstünə" rədifli bu qoşma isə şairin daha maraqlı və qüvvətli qoşmaları sırasına daxil edilməyə layiqdir. Dörd bənddən ibarət olan bu qoşmada şair, gözəlin zahiri təsvirini, portretini verir: onun telləri arasından parlayan alnı, ay kimi zənəxdanına ziya salmış, kirpikləri iki Bədəxşan ləli kimi qırmızı dodaqlarına qan yağdırır, saçları uzundur, gözləri ahu kimi xoş baxışlıdır:

Qəmər şəqqə urmuş tel arasından,
Ziya salmış zənəxdanın üstünə.

[1] RƏF, B-1748, vərəq 26.

Müjganın sayəsi qanlar yağdırır
İki ləli-bədəxşanın üstünə.[1]

misraları ilə başlayan bu qoşmada Zakir, "Hicran ələmdarı"ndan, "qüssə çaparından" zəmanəsində ağır həyatdan narazı misralar yaradır, həzin və dərin bir kədərlə qəlbinin təmiz məhəbbətini tərənnüm edir: şair bikəsliyindən, qəmxarı olmadığından şikayətlənib yazır:

Çəkdi leşkər gəldi qəmzən sərdarı,
Bildi ki, bikəsdir, yoxdur qəmxarı,
Hicran ələmdarı, qüssə çaparı,
Gəldi Zakir binəvanın üstünə[2].

Zakirin bu cüngdəki lirik parçaları belə görünür ki, şairin ən kədərli günlərində yazılmışdır, çünki buradakı: "Necə bir ey, lalə rüx, firqətlə qan olsun könül"[3] mətləli müxəmməsi də hicran ələmindən, "biənisü munislikdən", "bidəva dərdlərə giriftar" olmaqdan şikayətlərlə doludur. Şeirin ruhu kimi dili də qəliz, ərəb-fars sözləri çox, həm də Zakirin əsasən nikbin şeirlərindən fərqlidir. "Belə cəllad pərivəş, belə canan olumu?[4] misrası ilə başlayan digər müxəmməsi isə ustalıqla yazılmış, Zakiranə lirikanın yaxşı nümunələrindəndir. Burada Zakir canlı, real həyat qızını,

[1] RƏF, inv. №11238, vərəq 14.
[2] Yenə orada, vərəq 25.
[3] Yenə orada, vərəq 48.
[4] Yenə orada, vərəq 48.

klassik şeirimizə xas olan dəbdəbəli bir dildə olsa da, bütün huri və pərilərdən, müqəddəs ayələrdən, fəza cisimlərindən üstün tutur, real insan gözəlliyini məftunluq və heyranlıqla tərənnüm edir: şair gözələ müraciətlə deyir ki, sənin saçlarını sevən imana tabe olarmı? O bu müxəmməsində insanı mövhumi qüvvələrə qarşı qoyur, klassik poeziyamızda rəmz halını almış fəza cisimlərinin adlarından mübaliğə və bənzətmələri üçün məharətlə istifadə edir:

Bəşər əhlində, xudaya, nə məlahətdir bu?
Ayeyi-Fəthi-zəfərdən bir əlamətdir bu.
Allah, Allah, nə tamaşadı, nə afətdir bu.
Necə qəddü necə mina, nə qiyamətdir bu.
Belə qəmzə, belə cadu, belə müjgan olumu?

Hanı bir sən kimi xunxar ola mərrixsüpah?
Həsrəti-mehr yüzündən şəbi-səyyarədə mah,
Müştəri-bəxt, Üarid-nəsəbü Zöhrə-nigah,
Səd olur görsə Zühəl arizin, ey sahibi-cah,
Cümlə "əhsəntü" deyərlər, belə insan olumu?[1]

Müxəmməsdə təsdiqedici həyat eşqi olduğu kimi həm də Zakir yaradıcılığına xas olan bir xüsusiyyət də özünü göstərir. Məlumdur ki, Zakir əsərlərinin müəyyən bəndlərində təsvir obyektini məhz bir sahəyə aid olan əşya-tərminlərlə bağlayır. Məsələn, onun musiqilə, başqa cismlərlə bağlı belə parçaları vardır ki, onlarda bənzətmə üçün bir sahədən təşbehlər alınmışdır.

[1] RƏF, №11238, vərəq 48.

Zakirin bu cüngdəki müxəmməs-müstəzadı xüsusi bir yer tutur. Əsər həm bədii qüvvəsi, həm məzmunu, həm də şəkli nöqteyi-nəzərindən diqqəti cəlb edir: "Əğyardan, ey dust, kənar et, səni tarı"[1] misrası ilə başlayan bu müstəzad müxəmməsdə Vidadinin "Belə qalmaz" müsəddəsi və Vaqifin "Üzülməz" rədifli müxəmməsinin bəzi bədii ifadə tərzindən istifadə olunmuşdur. Bəzən, hətta eyni təkrirlər olduğu kimi işlənmişdir. Bununla belə şeir müstəqil yazılmış, orijinal keyfiyyətlərə malik, bədii əsərdir. Nəzirə ruhu yoxdur, həm də şair burada maraqlı bir forma işlətmişdir: O müxəmməsin birinci bəndində verdiyi misraların hər birisini ayrı-ayrılıqda, növbəti bəndlərdə son misra kimi işlətmiş, həm də bunları həmin bəndin misralarına elə məharətlə bağlaya bilmişdir ki, bir növ özü-özünü təxmis etmişdir, beləliklə də birinci bəndin beş sətrilə əlaqəli beş gözəl bənd yaratmışdır. Şeirdə bir sıra ərəb fars söz və tərkibləri işlənsə də bunlar çox sadə və canlı danışıq dilinə yaxındılar. Həm də misralar elə qurulmuşdur ki, bunlar bir növ şairin-aşiqin məhəbbət, vəfa haqqında monoloqu, ayrı-ayrı sətirlər isə danışıqdakı mükalimələri xatırladır. Şeirdəki müraciət forması, bu əhvali-ruhiyyəni daha da qüvvətləndirir, həm də son misralar müstəzad deyildir:

Yüz türfeyi-rəngin ola, sənsiz nə səfası,
Ey zinəti-aləm.
Yüz cayi-xoşayin ola, sənsiz nə səfası,

[1] RƏF, №11238, vərəq 48, 6.

Ey şahi-müəzzəm.
Yüz xaneyi-zərrin ola, sənsiz nə səfası,
Ey xəlqi mükərrəm.
Yüz mənzili-səngin ola, sənsiz nə səfası,
Yad et məni hərdəm.
Kaşanəmə lütf ilə güzar et, səni tarı.[1]

Biz qəsdən həmin bəndi misal aldıq ki, həmin müxəmməs-müstəzadı Vidadinin müsəddəsi və Vaqifin müxəmməsi ilə bağlayan cəhətlər aydın olsun. Başqa bəndlərdən misal almağa ehtiyac yoxdur, çünki, yaxınlıq bununla da bitir. Zakir öz əsərində dost deyə müraciət etdiyi şəxsdən məhəbbətdə olduğu kimi, sadə dostluqda da vəfalı, nəcib, sadiq olmağı, riyakar, nakəs adamlardan çəkinməyi, pak tinətli olmağı tələb edir.

Yüksək bir sənətkarlıqla yazılmış bu müxəmməs-müstəzad qüvvətli bir şairin-sənətkarın qələminin məhsuludur. "El şairləri" kitabında bu müxəmməsi, Molla Qasım Zakir Nəxəvinin şəkili Mirzə Süleymana yazdığı cığalı müxəmməsi adı ilə, yarım sətirləri dördüncü əsas misra ilə beşinci arasına cığa kimi daxil edib çap etmişlər. Gah da bu müxəmməs Sadiq təxəllüslü tiflisli Mirzə Sadığın adına çıxılmışdır. Sonuncu iddianın heç bir elmi əsası yoxdur, çünki, əlyazmalarında həm sərlövhədə "Müxəmməsi-Zakir" sözləri yazılmış, həm də möhrə (məqtə beytində) şairin təxəllüsü aydın göstərilmişdir:

[1] RƏF, B-1761, vərəq 11.

Gəl etmə məni dərdü qəmi-hicrə giriftar,
Ey nadiri dövran.
Öldürmə məni hicr ilə, ey şuxi-sitəmkar,
Mən bəndeyi-fərman.
Sənsiz çəkərəm ahi-cigərsuzu şərərbar,
Ver dərdimə dərman.
Əlqissə, mənəm Zakiri-dilxəstəyi-bimar,
Gəl-gəl sənə qurban.
Bir ləhzə kənarimdə qərar et, səni tari[1]

Eyni zamanda bu qüvvətli bədii parça Zakir Nəxəvinin[2]

[1] RƏF, B-1761, vərəq 11.

[2] Molla Qasım Zakir Nuxalının əsərlərini ilk dəfə müfti Hüseyn əfəndi Qayıbov toplamış, XIX əsr təzkirələri şair haqqında bir şey yazmamışdır. Şairin tərcümeyi-halı haqqında birinci mətbu mənbə F.Köçərlinin "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları" kitabıdır. Burada F. Köçərli, M.Q.Zakirin haqqında (həyatı, şəxsiyyəti) bir sıra rəvayət və ehtimallar söyləyir, ilk dəfə onun şeirlərini adaşı, həməsri və həm təmtəxəllüsü olan Qasım bəy Zakirin əsərlərindən seçməyə müvəfəqiyyətli təşəbbüs göstərir. Köçərli kimi dürüst, tutarlı mənbə olmasına baxmayaraq, ondan sonra M.Q.Zakirin əsərlərini nəşr edən S.Mümtaz, yenə də köhnə səhvləri təkrarlayır, iki Zakirin əsərini qarışdırır, arxivindəki əlyazma qeyddə isə M.Q.Zakir haqqındakı nağılvari əfsanəni həqiqət kimi qəbul edir. Həmin əfsanə Köçərliyə də bəlli idi. Bu rəvayətə görə M.Q.Zakir, Şamaxıda məşhur olan bir şair ilə deyişmiş, qalib gəlmiş, bu qələbəsinə görə də zəhərləndirilib vəfat etmiş və Şamaxıda dəfn olunmuşdur. F.Köçərli ağlabatan dəlillərlə bu nağılı rədd edir. Köçərli və Mümtaz, şairin anadan olub vəfat etdiyi illəri göstərmirlər. Lakin yenə də F.Köçərlinin bir sıra təzə xatirələrə əsasən yoxlayıb yazdığı hadisələri tutuşdurduqda, şair M.Q.Zakirin təvəllüd və vəfat tarixlərini təxmini də olsa meydana çıxarmaq mümkündür. Bütün mənbələr onun Q.Zakir,

B.Şakir, K.A.Allahi, Qovurqalı İbrahim ağa, K.A.Fateh və başqaları ilə həməsr olduğunu, bunların bəzilərilə dost və aşina olduğunu söyləyirlər. F.Köçərlinin gətirdiyi dəlilləri tutuşdurub hesabladıqda şair Q.Zakirin təxminən 1815-ci ildə anadan olub, 1860-cı ildə vəfat etdiyini söyləmək mümkündür. Molla Qasım Molla Murad oğlu Zakir Nəxəvi, ruhani ailəsində doğulub tərbiyə almış, yoxsul bir həyat keçirmiş, məktəbdarlıqla məşğul olmuş, gümçülük (güyüm) belə etmişdir. Onun Kərim ağa Fatehə yazdığı təxmin olunan bir müxəmməsi şairin nə qədər ağır həyat keçirdiyini öyrənmək üçün maraqlı məlumat verir. "Qılsınmı" rədifli bu müxəmməsdə işsiz, bekar və üsrətli həyat keçirdiyindən danışır, "Kərəm kanı", "Çiraği-mərifət"adlandırdığı bu adamdan kömək istəyir:

Dedin: məddahi-nakəs olma, əşarə qələm çəkmə,
Cəfa vermə dili-əfkarına, cövrü sitəm çəkmə.
Bu dövrani-fənadan zərrəcə ahü ələm çəkmə.
Buyurmuşdun: səni bərdaşt qıllam, hiç qəm çəkmə
Çəkir həsrət könül, bəs didə giryan, zar qalsınmı?

(Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, I cild, II hissə, Bakı, 1925, s. 517)
Görünür ki, ona kömək etməyə, bir işə qoymağa söz verən bu adam vədini unutmuşdur.Çünki, şair yenə də işsizdir:
Təmamən əhli-şəhrin hər birinin kəsb-karı var,
Gəzib sərgəştə Zakir hər tərəf bikar qalsınmı
(Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, I cild, II hissə, Bakı, 1925, s. 518)
Şair heç də mərhəmət və maddi kömək istəmir, o sadəcə kəsbkar etmək arzusundadır. Həmin müxəmməsdə şairin ağır həyatını təsvir edən misralar vardır. Müxəmməsin avtoqraf nüsxəsini vaxtilə Rəşid bəy Əfəndizadə əldə edib Köçərliyə vermiş imiş. F.Köçərli nadir nüsxə adlandırdığı bu vərəqin təsvirini də verir. M.Q.Zakir, müasirlərinin bir çoxu kimi həm klassik, həm də xalq şeiri üslubunda əsərlər yazmış, hər ikisində də bir sıra müvəffəqiyyətli

də deyildir. Çünki, onu Zakir Nəxəvinin başqa qoşma, müxəmməs və sair əsərləri ilə müqayisə etdikdə, həm bədii keyfiyyəti, həm də dili, ifadə tərzi ilə Zakir Qarabağinin əsərlərindən seçilir: əsərin Qasım bəy Zakir yaradıcılığının məhsulu olduğu həqiqətdir. Vaxtilə belə bir dolaşıqlıq

---

parçalar yarada bilmişdir. Klassik üslubda yazdığı qəzəllərindən geri qalmayan rübabi qəzəllər müəllifi kimi tanınır. Müxəmməs və müstəzadları qüvvətli bədii parçalardır. Yalnız adlarının Qasım və təxəllüslərinin Zakir olmasına görə deyil, həm də belə qüvvətli parçalarına görə bir sıra hallarda cüng tərtibçiləri Zakir Qarabağı ilə Zakir Nəxəvinin əsərlərini bir-birinə qarışdırmışlar. İlk dəfə nəzəri buna cəlb edən və elmi əsaslarla hər iki Zakirin əsərlərini bir-birindən fərqləndirməyə təşəbbüs göstərən F.Köçərli, "Şiveyi-lisan" və s. əsas almağı lazım bilir. Lakin bununla belə hər iki Zakirin xüsusilə qoşmaları bir-birinə elə qarışdırılmışdır ki, fərqləndirmək çox çətin olmuşdur. Eyni zamanda hər iki şairin bir üslubda yazması, eyni şəkildən, bədii ifadə vasitələrindən istifadə etməsi bu məsələni daha da çətinləşdirmişdir. Hər halda Zakir Nəxəvinin bir sıra qəzəl, müxəmməs, gəraylı və qoşmaları artıq müəyyəndir və bunlara əsasən demək olar ki, XIX əsrin birinci yarısında yaşayıb yaradan, öz əsərlərində, xüsusilə müxəmməslərində M.P.Vaqif yolu ilə gedərkən, milli-məhəlli kolorit, geyim, bəzək, insan gözəllikləri və sairi tərənnüm edən M.Q.Zakir Nəxəvi bədii dilə bələd, qabiliyyətli bir şair olmuş, Nuxa və ətrafındakı şairlərin bir çoxu, məsələn, Abdulla Padarlı, Mücrim Kərim, Molla Cümə, Məhəmməd Varxiyanlı və.b. onu tanımış, əsərlərini bəyənmiş, bəzən ona nəzirələr yazmışlar. Zakir Nəxəvi şeirlərinin dili sadə, anlaşıqlı, rəvan olmuş, ən sadə xalq ifadələrindən ("yavaş get mən ölüm", "bir danışaq ağrın alım", "qurbanın olum", "zərbulaq dizlikli", "sarı köynək geyinib" və s) istifadə etmiş, ahəngdar şeirlər yarada bilmişdir. Zakir Nəxəvi, XIX əsrin birinci yarısında Vaqif ədəbi məktəbi davamçıları içərisində özünə görkəmli yerlərdən birini tutur.

olmuş, Qasım bəy Zakirin digər bir gözəl parçası da Zakir Nəxəvinin adına çıxılmışdı və elə o vaxtlar F.Köçərli, əsərin dil-üslub və sairdən çıxış edərək göstərmişdi ki, "Vəsfi-tərifi dilbər babında tənzim olunmuş əşari-müsəddəsi ki, aşağıda zikr olunur, bəziləri qarabağlı Qasım bəy Zakirə və bəzi digəri nuxalu Molla Qasım Zakirə nisbət etmişlər. Bizim anladığımıza görə bu kəlam gərək Qasım bəyin olsun. Buna şiveyi-lisan dəxi şəhadət verir"[1]. Köçərlinin ehtimalı sonralar ədəbiyyatşünaslar tərəfindən qəbul edildi və: "Gözləyən kəs gözəlim, həqqi, deməz ay sənə"[2] mətləli müsəddəs Q.Zakirin kitablarına daxil olundu. Təkcə həmin müsəddəslə müqayisənin özü, irəlidəki müxəmməsin də məhz Zakir Qarabağiyə məxsus olduğunu göstərir. Bundan başqa RƏF-də B-1714 şifrilə saxlanan əlyazmalarından biri Abdulla Padarlının avtoqrafıdır. 1843-cü ildə tərtib olunmuş həmin cüngdə irəlidəki müsəddəsin sərlövhəsini Abdulla Padarlı məhz "Göfteyi–Zakir Qarabağı" şəklində yazmışdır ki, bu müasirinin qüvvətli sübutudur.

RƏF-dəki cünglərdən birində Q.Zakirin:

Vədə verib sən ha gəlləm demişdin,
Gözüm qaldı intizarda gəlmədin[3].

Misraları ilə başlayan bir qoşması da vardır. İncə bir hisslə yazılmış bu qoşmada, hicran ələmindən, həm də

[1] Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, I cild, II hissə / Bakı, 1925, s. 525.
[2] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Aərnəşr, 1953, s. 419.
[3] RƏF, A-73, vərəq 18.

Zakiranə bir ərkinaz ilə danışılır, giley-güzarın özündə belə ümidsizlik deyil, Məhz Qasım bəy Zakirə məxsus xoş bir ərk, zarafat ruhu vardır:

Mən elə Zakirəm, ey vədəxilaf,
Tizeyi-ahimdən çərx oldu şikaf,
Belə olmaz, a bimürvət, biinsaf,
Getdi əldən ixtiyar da, gəlmədin.[1]

Öz sadiqliyini bildirərək "Mən elə Zakirəm" deyə başladığı bu misra Respublika Əlyazmalar fondundakı başqa bir cüngdə "Mən elə aşiqəm" şəklində getmişdir. Lakin misal aldığımız birinci cüngdə isə şeir daha düzgün, tam və möhrəsi də yerindədir.

Burada biz Qasım bəy Zakir yaradıcılığı, xüsusilə onun çap olunmuş əsərləri üzərində geniş durmayacağıq, çünki, əvvələn bu haqda professor Feyzulla Qasımzadənin, filoloji elmlər doktoru Kamran Məmmədovun tədqiqat əsərlərində və onlarla başqa Azərbaycan sovet alimlərinin irili-xırdalı məqalə və tədqiqatlarında geniş danışılmış, şair haqqında monoqrafiyalar və s. yazılmışdır. Digər tərəfdən bu tədqiqatın özündə belə ayrı-ayrı problemlərlə əlaqədar olaraq, yeri düşdükcə Qasım bəy Zakirin mətbu əsərlərinə müraciət edilmişdir. Biz burada yalnız onun qeyri-mətbu əsərlərindən bir neçəsi üzərində dayanmaqla kifayətləndik, çünki, həmin əsərlər də öz bədii qüvvəsi və mövzusu etibarilə Qasım bəy Zakirin ümumiyyətlə yaradıcılığını, xüsusilə lirikasını əks etdirən nümunələrdir. Burada bir

[1] RƏF, A-73, vərəq 18.

məsələyə toxunmaq istərdik ki, bu Zakirin mətbu əsərləri ilə əlaqədardır. Bu da Zakir yaradıcılığının bir sıra dil-ifadə qüsurlarından ibarətdir. Bunların bir qismi bəlkə də Zakir əsərlərini vaxtilə köçürmüş olan katiblər, ərəb əlifbası və bir qismi də çap zamanı ola bilən xətalardır. Lakin biz çap nöqsanlarından danışmayıb (bu xüsusilə onun 1957-ci ildə Azərnəşr tərəfindən buraxılmış kitabına aiddir), fikrimizcə özünə aid olan xətalardan bəhs edəcəyik. Məsələn,

Sən sadə gözəlsən, qoyma, sevdiyim,
Məşşatələr bəzək taxa üzünə.
Bərgi-gülə bənzər üzari-alın
Nə lazımdır ənlik yaxa üzünə?[1]

Məlumdur ki, bəzəyi məşşatə üzə vurar, örtər, "taxmaz" bu sözsüz ki, qafiyələri yaxa, yuxa, axa və s. olan, əslində xeyli rəvan və incə ruhlu, yaxın bir qoşmanın qafiyələri xatirinə gətirilmişdir. Eləcə də həmin qoşamanın III bəndindəki "ixtilat yaxışıb", "qızışanda dəm" misrasındakı "yaxışıb" son bəndin 2-ci misrası olan "Sənin payəndazın gözün üstünə"[2] yəqin ki, sonradan gəlmə xətalardır. Mənzum məktublarından birində Zakir:

Qələnin adamı gedib yarıya,
Necə ki, qoyuna ac qurd darıya.[3]

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 178.
[2] Yenə orada, s. 178.
[3] Yenə orada, s. 71.

deyə yazır. Əlbəttə, buradakı "darıya" sözü dilimizdə tamamilə başqa məna daşıyan "darımaq" (bir növ dilə-dişə, dediqoduya salmaq, darıtmaq) deyil, darışmaqdan gələn "darışa" olmalı idi ki, qafiyə xatirinə yarıya-darıya şəklində işlənmişdir. Həmin bəndin üçüncü misrası da "Az çəkir ki, məzar dəyər yarıya" şəklinə salınmışdır. Qasım bəy Zakir, M.F.Axundova məktublarının birində iki dəfə "yapalaq" sözünü işlətmişdir. Lakin birinci halda həmin söz fələk-bək (bəy) sözlərinin xatirinə yepələk şəklini almışdır və s. Bu kimi qüsurlar Zakirin həm satiralarında, həm də onlardan bədii keyfiyyətcə çox üstün olan lirik qoşmalarında da vardır. Zakirdə ifadə xətalarından başqa vəzn xətalarına da rast gəlmək olur. O bəzən fikrini tam çatdırmaq üçün qoşmanın məlum 11 hecalı vəznini qırır, bir misranı 12-də edir. Məsələn, M.F.Axundova yazdığı mənzum məktublarının birində onuncu bəndin son misrası "Ağzından süd iyi gələn bir uşaq" olsaydı, məsələdən istifadə edilərək yazılmış misra vəznə düz gələrdi, lakin, öz başına gələn müsibətlə əlaqədar olan bir əhvalatı yəni iki balasının (oğlu və qardaşı oğlunun) günahsız tutulub sürüldüyünü M.F.Axundova xəbər verən Qasım bəy Zakir, vəziyyətinə uyğun bir şəkildə vəzni pozmağa məcbur olmuşdur:

Ədalətdə yoxdur bir kəsrü kəmi,
Bundan sonra vilayətin nə qəmi?
Əlbət dağıdarmış küllü-aləmi,
Ağzından süd iyi gələn ik(i) usaq.[1]

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 36.

Yaxud, M.P.Qolubyakinə yazdığı məktubunda özünə və ailəsinə zülm edən naçalnik və başqa şərir adamlardan şikayətlənirkən yenə də "Quyruğunu kəsməklə tula köpək olmaz" atalar sözündən istifadə yolu ilə onların iç üzünü açıb ifşa edirkən, aldığı atalar sözü vəznə (11 hecaya) sığmamış və şair həmin mənzum məktubun 13-cü bəndindəki 2-ci misranı 12 qoyub keçmişdir:

Adamda insafü mürüvvət gərək,
Quyruğun kəsməklə tul(a) olmaz köpək,
İlan əti yeyib yerikdə bişək,
O madər ki, belə pesər gətirdi[1].

Qasım bəy Zakir qoşmalarında bir sıra özünü təkrarlar da olduğu kimi nəzirə yazdığı şairlərdən qoşmalarına eynilə daxil olunmuş misralar da vardır. Əvvələn bu özünü təkrarlar təkcə fikir, mövzu və bədii ifadə vasitələrinin təkrarı ilə bitmir. O bəzən bir qədər əvvəl yazdığı qoşmadan bəyəndiyi və ya yerinə düşən misranı eynilə başqa bir əsərində işlədir. Məsələn, məşhur "Durnalar" rədifli qoşmasının son bəndindəki "Təğafül etməyin, Allahı sevər" misrası və bəndin qafiyələri eynilə "Məni" rədifli qoşmada təkrar olunmuşdur:

"Durnalar"da:

Zakirəm od tutub alışdı ciyər,
Var isə canandan sizdə bir xəbər,

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 74.

Təğayül etməyin, Allahı sevər,
Dönməsin bağrınız daşa, durnalar.[1]

"Məni" rədifli qoşmada:

Zakirəm od tutub alışdı ciyər,
Təğayül etməsin, Allahı sevər,
Bundan sonra danmaq nə yana yetər,
Qəmi-hicran aldı aşikar məni.[2]

Göründüyü kimi hər iki qoşmanın möhrəsində ilk iki misra bir-birinin eynidir. Yaxud başqa bir yerdə "çəkib" və "üstünə" rədifli qoşmalardan ilk misraları qarşılaşdıraq:

Nəqqaşi-qədərü katibi-qəza,
Maşallah, əcəb gözü qaş çəkib.[3]
Nəqqaşi-qədərü katibi-qəza,
İki nun çəkibdir ağın üstünə.[4]

Əgər bu ikinci misalda hansı qoşmanın əvvəl yazıldığını və təkrarın hansından hansına keçdiyini söyləmək çətindirsə, əvvəlinci misalda "Məni" rədifli qoşmanın əvvəl yazıldığını (Onun ruh etibarilə Zakir yaradıcılığının əvvəlki dövrlərinə aid olduğunu) və misraların buradan, Zakirin Bakıda ikən yazdığı ehtimal olunan "Durnalar"a keçdiyini söyləmək mümkündür. Zakir çox vaxt eyni bədii ifadə və

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 77.
[2] Yenə orada, s. 249.
[3] Yenə orada, s. 194.
[4] Yenə orada, s. 197.

təsvir vasitələrindən istifadə etməklə də öz-özünü təkrara yol vermiş və onun rübabi qoşmalarında qəramilikdən gələn yeknəsəqliyi bir qədər də artırmışdır. Məsələn, göz-çeşmi-məst, nərgiz, çeşmi-xumar, xumar, qaş-kaman, kirpik-ox, üz-gül, boy-sərvə ... bənzədilmiş şəkildə dönə-dönə, işlədilmiş, səri-kuy, gül, ay, bülbül, gün, tari-zülf, şeyda, badi-səba, sümbül, lələ və sair. kimi söz və tərkiblər saysız-hesabsız dərəcədə təkrarlanmışdır. Bəzən sanki şair, yeni-yeni ifadələr, bənzətmələr və sair axtarmağa ərinmiş, hazır, standart halını almış bədii ifadə vasitələrindən istifadə etmişdir. Bu kimi hallar dövrün başqa şairlərinin yaradıcılığında da özünü göstərir, lakin, Qasım bəy Zakir kimi, müqtədir bir sənətkarda həm də XIX əsr realist şeir ənənələrini öz yaradıcılığında daha dolğun əks etdirən bir sənətkarın yaradıcılığında olduğu üçün diqqət mərkəzində durdu və bu dövr şeirinə səciyyəvi olan ümumi bir qüsur kimi nəzərdən keçirildi.

XIX əsr el şairləri içərisində yaradıcılığı daha az işlənmiş Mücrim Kərim Vardani, Udulu Musa Şirvani və Molla Cümə haqqında Respublika Əlyazmaları fondundan və başqa mənbələrdən bir sıra qiymətli materiallar əldə edildiyindən onların yaradıcılığı üzərində daha geniş durmaq lazımdır.

Bunların bir çoxu hələlik məlum olmayan materiallar və faktlar olduğundan, xüsusilə Udulu Musa Şirvani və qismən də Mücrim Kərim Vardani yaradıcılığı az tədqiq olunduğundan, Cümənin isə əsərləri Respublika Əlyazmalarında saxlanılan bir sıra əlyazmaları əsasında işləndiyindən bu el şairlərinin yaradıcılığına xüsusi yer verilmişdir.

XIX əsrdə M.P.Vaqif davamçıları içərisində özünə

maraqlı mövqelərdən birini qazanan Mücrim təxəllüslü şair Kərim Vardani haqqında – xüsusilə onun tərcümeyi-halı, anadan olduğu və vəfat etdiyi tarixlər haqqında demək olar ki, heç bir məlumat əldə edilmədi. Ədəbiyyat tariximizin bu dövründən bəhs edən tədqiqatçılar böyük bir irs qoyub getmiş bu şair haqqında indiyədək heç bir söz söyləməmişlər. İrəlicədən qeyd edək ki, tədqiqat zamanı çoxlu şeirinə-qəzəl, qəsidə, müxəmməs, qoşma, gəraylı, təcnis və sairəsinə əlyazmalarında S.Mümtazın nəşr etdirdiyi "El şairləri" kitablarında təsadüf etdiyimiz Kərim Vardaninin doğum və vəfat tarixləri dəqiqləşdiriləməmişdir. Yalnız bəzi əlyazmalarındakı tarixlərə əsasən onun XIX əsrin birinci yarısında ədəbi fəaliyyətdə olduğu qətidir. Hər halda 1838-39-cu illərdə Mücrim Kərim hal-həyatda varmış, həm klassik qəzəl, həm də Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrini davam etdirərək gözəl şeirlər yazır, vaxtının çoxunu səyahətlərdə keçirərək, Rusiyanı, Dağıstanı, Türkiyəni, Ərəbistanı və sairəni səyahət etmiş, ərəb və fars dillərinə dərindən aşina, savadlı, bilikli mədəni bir adam imiş. Onun Vaqifanə əsərləri xüsusilə çox və maraqlıdır, həm də bunlar sadə ana dilində yazılmış, yüksək bədii sənət əsərlərindən ibarətdir. Mücrim Kərim Vardani bir şair kimi nəinki vətənində, hətta, onun sərhədlərindən çox uzaqlarda tanınmış bir şair olmuş, mənzum və mənsur əsərlər, tərtibi ilə çox maraqlı bir divan qoyub getmişdir. O, vətəninin tarixi, burada baş verən tarixi hadisə və görkəmli insanlar haqqında gələcək nəsillərə yadigar qoymaq haqqında da düşünən bir adam imiş. Tədqiqatçı Salman Mümtaz "El şairləri"nin ikinci cildinin arxasina iki şair adı və əsərlərini daxil edir: 1. Vardanlı Molla Kərim Kəşfi; bu

adın ardınca Salman Mümtaz Kəşfi təxəllüslü şairin "Çaynamə" və "Suxtalar" adlı iki şeirini verir, bunlarım birincisində "Çaynamə"də şair öz təxəllüsünü "Kəşfi Vardani" ("Gərəkdir qismətə razı olaq, ey Kəşfi Vardani") , "Suxtalar"da isə "Molla Kəşfi" ("Molla Kəşfi böhtan ilə xəlqi zəmi etməz yəqin") deyə yazmışdır. Hər iki şeir klassik üslubda, əruz vəznində yazılmışdır. 2. Vardanlı Mücrim Kərim. Bu adın ardınca Salman Mümtaz şairin Mücrim Kərim, Kərim və Mücrim təxəllüslərilə yazdığı müxəmməs, qoşma, təcnis və sairi dərc edir. Demək Salman Mümtaz bunları iki müxtəlif şair olaraq tanımışdır. Maraqlıdır ki, Mücrim Kərim Vardaninin RƏF-də saxlanan "Sümbülüstan" adlı divançasındakı qəzəlləri və həmin əlyazmasında və başqa cünglərdə rast gəldiyimiz bütün şeirləri məhz Kərim, Mücrim Kərim Vardani, Mücrim Kərim şəkillərində təxəllüsləndirilmiş, Kəşfi adı heç yerdə çəkilməmişdir.

Eyni zamanda RƏF-də filoloji elmlər namizədi F.Seyidovun təsadüf edib lütfən bizə verdiyi bir əlyazması vardır. Bu əlyazması Mustafa ağa Şuxinin yazdığı "Kərim ağa Fatehin tərcümeyi-halı" adlandırdığı bir əsəridir. Müəllif öz nəsəbindən bəhs edərkən atasına şeir ittihaf edənlərin sırasında xüsusilə hacı Kərim Kəşfinin adını çəkib göstərir: "Əvvələn mərhum hacı Kərim əfəndi Vardani Ruma və Dağıstana səyahəti-firavanından sonra gəldikdə iki qəzəl nəzm edib. Əvvəlinci qəzəli-türki səneyi-islamiyyə. "Nəzm be təxəllüsi-Kəşfi"[1]. Bu bir cümlə bir neçə maraqlı cəhəti aydınlaşdırır: Peterburq rədifli şeirindən məlum idi ki, Kərim Rusiyanı səyahət etmişdir, buradan isə aydın olur ki,

[1] RƏF, inv. 13639, vərəq 11b.

o ümumiyyətlə çox səyahətlər etmiş, ömrünün çoxunu ölkələr gəzməkdə keçirmiş (səyahəti-firavan) və Ərəbistanı, Türkiyəni, Dağıstanı və s. gəzmişdir. Belə təsəvvür etmək olar ki, Kərim Vardani şəklində şeirlərindən çoxunda öz adını və künyəsini təxəllüs əvəzinə işlədən Mücrim Kərim Vardani eyni zamanda hacı Kərim Kəşfi Vardaninin özüdür. Çox təəssüf ki, Şuxi misal aldığımız sitatda "Sənayi-islamiyyə" sözünü yazır, lakin tarixi göstərmir, bu zaman Kərimin səyahətdən qayıtma tarixi və həmin qəzəlləri yazma tarixi də aydınlaşardı.

XIX əsrdən Qasım bəy Zakir və Molla Qasım Zakirin məlumdur və hər ikisinin adı Qasım, təxəllüsü də Zakirdir. Fərq bundadır ki, bunlardan biri Qarabağda, digəri Nuxada yetişmişdir, əgər katiblər Qarabağı və Nəxəvi sözlərini onların təxəllüsünə əlavə etməsələr, bir sıra hallarda hər iki şairin əsərləri bir-birinə qarışdırılır və seçilməkdə çətinlik törəyir, yanlışlıqlara yol verilirdi. Ədəbiyyatımızda belə hallar eyni təxəllüslü başqa şairlərin əsərlərinin seçilməsində də yanlışlıqlara səbəb olur, burada şairin dil, üslub, ifadə tərzini diqqətlə nəzərdən keçirmək və bu incə fərqləri seçə bilmək məharəti tələb olunur. Bu xüsusilə eyni üslubda yazan şairlərə aiddir. Kəşfi və Mücrim təxəllüsü ilə yazan şairin isə Mücrim təxəllüsü ilə həm klassik, həm də realist üslubda şeirləri olduğu halda, Kəşfi təxəllüsü ilə bir dənə də olsa qoşma və gəraylısı cünglərdə nəzərə çarpmadı. Buna baxmayaraq, eyni bir dövrdə (XIX əsrin birinci yarısında), eyni bir kənddə (Vardanda) Kərim adlı iki şair yetişməsi və bunların hər ikisinin çoxlu səyahətlər edən adam olması, Mücrim və Kəşfi təxəllüslü bu Kərimlərin eyni bir adam olduğunu ehtimal etmək imkanını verir. Belə

təsəvvür etmək olar ki, şair Kərim Vardani yaradıcılığının son dövrlərində, səyahətlərindən sonra Kəşfi təxəllüsünü qəbul etmiş və bir sıra şeirlərini bu təxəllüslə yazmışdır. Ehtimal ki, Türkiyədəki azərbaycanlı Kəşfi adı ilə tanınan və adı qeyd olunmayıb yalnız təxəllüsü ilə məşhur olan şair də həmin bu hacı Kərimdir. Müxtəlif cünglərdə və Salman Mümtazın nəşr etdirdiyi "El şairləri"ndə bir sıra əsərləri toplanmış olan bu maraqlı şairin tərcümeyi-halı haqqında təəssüf ki, bir qeydə rast gəlmədik. Əsərlərini bu müxtəlif və sayca çox mənbələrdən toplarkən Respublika Əlyazmalar fondunda A-347 şifrilə saxlanılan bir əlyazması nəzəri cəlb etdi. Əlyazmasındakı bir sıra qeydlər və başqa əlamətlər onun Mücrim təxəllüslü Kərim Vardaninin aftoqrafı olduğunu söyləmək imkanı verdi. Naxışlı qara cildə tutulmuş bu kiçik, uzunsov bəyaz 121 vərəqdən ibarətdir. Həcmi 7x12 sm-dir. Ağ, saya kağızlara qara mürəkkəblə yazılmış bəzi şeirlər qırmızı mürəkkəblə çərçivələnmiş, bəzi səhifələrə müxtəlif ornamentlər çəkilmişdir. Keçən əsrin 40-cı illərində tərtib olunan bu cüngün iki yerində tarix vardır. Burada Fövqi Şirvani, Məsruri və başqa bu kimi şairlərin əsərləri də qeyd olunmasına baxmayaraq, oradakı şeirlərin çoxu Mücrim Kərim Vardaninindir. (Görünür ki, öz şeirlərini yazdıqca, ara-sıra sevdiyi, bəyəndiyi parçalardan da öz dəftərinə köçürmüşdür). Bu şeirlərə əsasən göstərmək olar ki, XIX əsr ədəbiyyatı tarixinə daxil edilməmiş bu maraqlı şair, həm klassik qəzəl ədəbiyyatı, həm də realist xalq şeirimizi yaxşı bilmiş, sevmiş və hər iki cərəyana peyrəvlük edərək gözəl şeirlər yazmışdır. Onun əsərləri içərisində qəzəllər, mürəbbelər, müstəzad, müxəmməs, müsəddəs və s. olduğu kimi qüvvətli qoşmalar, təcnislər,

gəraylılar da vardır: həm də sonuncular Mücrim Kərimin yaradıcılığında mühüm yer tutur.

Qoşma yaradıcılığında Mücrim Kərim, Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinin XIX əsrdə görkəmli davamçılarından biri kimi nəzəri cəlb edir. Maraqlıdır ki, Mücrim Kərimin qəzəl, müstəzad, xüsusilə mürəbbe və müxəmməslərinə başqa cünglərdə də rast gəliriksə, qoşmaları əsas etibarı ilə öz cüngündə toplanmışdır. Çoxu rədif qafiyələrlə yaradılmış olan bu qoşmalar içərisində "Kim ola", "Gəlmədi", "Neyləyim", "Düşübdür", "Gedibdir" və sair xüsusilə maraqlıdır. Realist ədəbi məktəbin ənənələrinə peyrəvlik edərək yaratdığı bu qoşmalarında Mücrim Kərim, yüksək, pak bir məhəbbət tərənnüm edir:

Fələyin əlindən qılan ahü zar,
Biri mənəm, biri, yarəb kim ola?
Güli-rüxsarına çəkən intizar
Biri mənəm, biri, ya rəb, kim ola?

Ey gözləri cəllad, qaməti mövzun,
Bu qədər bəndəni eyləmə dilxun,
Sərkəşteyi-aləm, halı digərgun,
Biri mənəm, biri, ya rəb, kim ola?

Kərimin könlünü eyləmə viran,
Zülümdən usanıb, halına bir yan,
Hicran ələmindən didəsi giryan,
Biri mənəm, biri, ya rəb, kim ola?[1]

[1] RƏF, A-347, vərəq 14b.

Qoşmalarında Kərim Vardani, hicran ələmindən, vəfasız dünyadan, fələkdən şikayət etsə də dərdü qəm bəlasından aman çəksə də, yenə nikbin ruhlu, coşqun hissiyyatlı bir şair, qəlbində həyat eşqi çağlayan, həyata inam hissi hökmran olmuş insan kimi çıxış edir. O insan gözəlliyini dini məfhumlardan, insani məhəbbəti mövhumi anlayışlardan üstün tutmuş, gözəlin camalına tapınmış və bunu da məhz real, canlı bir aləm kimi təsvir etmiş, mistik məhəbbətə çevirməmişdir:

Camalın artıqdır şəmsü qəmərdən,
Yolunda keçmişəm can ilə sərdən,
Biçarə Kərimi salma nəzərdən
Əgərçi kafərəm, gəldim imanə.[1]

O da ustadı Vaqif kimi təbii, canlı gözlə görülən insan gözəlliyini mistik məfhumlardan, eləcə də təbiətin ən gözəl təzahürlərindən, mənzərələrindən, obrazlarından üstün tutmuş, mübaliğə və bənzətmələrdə daima insana, insan vəcahətinə[2] üstünlük vermişdir:

Gəlməyib dünyaya sən kimi dilbər,
Gülbərk ləblərin yaquta bənzər,
Dolanım başına, ey pəripeykər... və i.a.

deyən Kərimin dili aşıq şeiri tərzində yazan el şairlərinə xas olan canlı, rəvan bir dildir. Bəzi qoşmalarının yazı savadı

[1] RƏF, A-347, vərəq 89.
[2] Vəcahət - ə. Gözəllik, yaraşıq; gözəl üz.

nöqteyi-nəzərincə qüsurlu və qaralama xarakteri daşımasına baxmayaraq, Mücrim Kərimin qoşmaları haqqında fikir söyləmək, onları tədqiq etmək mümkündür. Bu qoşmaların əsas mövzusu məhəbbətdir. Aşiqanə qoşmalarında Mücrim Kərim, Azərbaycan realist xalq şeiri ənənələrinə sadiq olmuş, təmiz məhəbbəti, canlı təbii dil və boyalarla təsvir etməyə can atmışdır. Hicran, ayrılıq həsrəti, lirik bir məhəbbət tərənnüm etməsinə baxmayaraq Kərimin qoşmaları bədii cəhətdən Vaqif-Zakir davamçılarının bir çox görkəmli nümayəndələrinin məsələn, Cümə, Nəbati, Ələsgər və b. şeirlərinə nisbətən xeyli zəifdir. A-347 şifrli əlyazmasında "Peterburq" rədifli bir qoşma vardır. Möhrəsi naqis olan bu qoşmanın üslub, dil və sair əlamətlərinə əsasən həm də ömrü boyu bir çox səyahətlər etmiş olan Mücrim Kərimin qələmindən çıxdığı ehtimal olunur:

Xuda yaradanda külli-cahanı,
Hamıdan xoşnişan düşdü Peterburq.
Bizdə tərif eyləyirlər İranı,
Əgər o birdirsə, beşdi Peterburq[1]

bəndilə başlanan bu qoşmadakı bəzi işarələrdən aydın olur ki, Mücrim Kərim Peterburqda olmuş, oranı gəzmiş, bəyənmişdir. Təəssüf ki, qaralama xarakteri daşıyan bu qoşma natamamdır.

Mücrim Kərimin qoşmalarına nisbətən təcnisləri daha qüvvətli və maraqlıdır. Həm də bu təcnislər onun ərəb, xüsusilə fars dilinə aşina olduğunu sübut edir. Təcnis-

[1] RƏF, A-347, vərəq 3b.

lərindən “a bular bular”, “qarşu” və “Bi abi” rədifli əsərlər xüsusilə maraqlıdır. “Qarşu” rədifli təcnisində Mücrim Kərim beş yerdə “ay aza” kəlmələrindən 5 gözəl cinas yaratmış bunlara: azmaq (itirmək, azlıq, miqdar), ayaz, yaz və xüsusi isim Ayaz mənaları verə bilmişdir. Həmin təcnisdə, ayrı-ayrı bəndlər arasında yaradılmış cinas qafiyələrdə qoşmalarına nisbətən qüvvətli, daxili vəhdət möhkəmdir:

Behri-eşqə daldım, dərində qaldım,
Mənsur tək çəkildim darında qaldım,
Kəlbin tək yaslandım dərində qaldım
Gecələr sızlaram ayaza qarşı[1].

Bununla belə misaldan da göründüyü kimi Kərimin təcnislərində, eləcə də qoşmalarında standartlaşdırılmış qafiyələrə, cinas və rədiflərə rast gəlirik, bunların bir çoxu dönə-dönə deyilmiş ustad sənətkarlar tərəfindən daha yerində işlənmişlər. Orijinallıq nöqteyi-nəzərindən Mücrim Kərimin fars sözlərindən istifadə yolilə yaratdığı “bi abi” rədifli təcnisi diqqət mərkəzində dura bilir. Beş bəndli təcnisində şair həmin sözdən 6 gözəl və düşündürücü cinas yaratmış, fars dilinin incəliklərinə bələd bilici olduğunu sübut etmiş, sözdən Azərbaycancaya çevirdikdə gəl-gəl, taparsan, “a”sız və “b”, susuzmusan, susuzdur, abirusuzdur mənaları çıxarmağa müvəffəq olmuşdur. Bəndlər içərisindəki cinaslarda da (başqa cinaslarında olduğu kimi) Kərim, ərəb əlifbasilə sözün yazılış şəkilini nəzərə alaraq

[1] El şairləri, I cild / Bakı: Azərəşr, 1927, s. 254, 255.

cinaslar yaratmış, bu cinasların məhz Azərbaycan sözlərindən olmasına diqqət verməmiş, əslində Azərbaycanca olan həmin bu təcnisdə belə bütün aparıcı cinas-qafiyələri fars kəlmələrindən seçmişdir.

Yeri gəlmişkən Aşıq Ələsgərin təcnisləri içərisinə səhvən daxil edilmiş "ha bular" rədifli təcnis haqqında bir neçə kəlmə demək lazımdır. 1927-ci ildə nəşr edilən "El şairləri" kitabının 253-cü səhifəsində bu təcnis Salman Mümtaz tərəfindən Mücrim təxəllüslü Kərim Vardaninin əsərləri sırasına daxil edilmişdir. Təcnis burada dörd bənddən ibarətdir. Son bənddə Kərim adətə rəvayətlə öz təxəllüsünü də söyləmişdir:

Aşiqi kəlbintək kim dərdə saldı,
Könlünün şəbnəmin kim dərdə saldı?
Mücrimi-Kərimi kim dərdə saldı?
Ah çəkib göstərir: a bular, bular[1].

Təcnisin Kərimin olduğuna şübhə yoxdur, lakin:

Səhər dost zülfünə şanə çəkəndə
Yayılır aləmə a bular, bular[2]

Misraları ilə başlanan bu təcnis, elə birinci beytdəncə qismən təhrif edilərək:

Sabah dost zülfünə şanə çəkəndə
Yayılır gərdənə ha bular, bular[3]

[1] El şairləri, I cild / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 253.
[2] Yenə orada, s. 253.

Şəklində nə üçünsə Aşıq Ələsgərin 1935-ci ildə (8 ildən sonra) Hümmət Əlizadə tərəfindən nəşr olunan kitabına daxil edilmiş, həm də nə üçünsə qoşmanın yalnız üç bəndi alınmış, dördüncü – təxəllüs olan bənd ixtisar edilmişdir. Ələsgərin adı təcnisdə çəkilmir. Eləcə də ilk beytdə olduğu kimi təcnisin bir çox başqa yerlərində də təhrifə yol verilmişdir ki, əvvəlki, Mücrim Kərimin adı ilə bağlı olan variant daha doğrudur. Məsələn, elə aldığımız birinci beyti götürək: burada Kərim səhər-səhər gözəlin tellərinə daraq çəkildikdə ətrinin aləmə yayıldığından bəhs edir, yarının tellərinin rayihəsini bir qədər mübaliğəli şəkildə söyləyir. İkinci variantda isə sabah gözəlin tellərinə şanə çəkildikdə ətrin yalnız onun gərdəninə yayıldığından bəhs olunur. Bizcə birinci variant daha şairanə və bədii cəhətdən qüvvətlidir. Daha sonra, birinci variantda, ikinci bəndin ilk misraları belədir:

Sərrafın dəstində nə danə dedim,
Xalın can quşuna nə danə dedim.[1]

İkinci variantda həmin beyt belə "təshih edilmişdir":

Sərrafın dəstində nə danə dedim,
Könül can quşuna nə danə dedim.[2]

Əgər birinci misalda məntiqcə doğru olan bir fikir

[3] Aşıq Ələsgər / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 89.
[1] El şairləri, I cild / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 253.
[2] Aşıq Ələsgər / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 89.

yürüdülmüş – gözəlin xalının könül quşu üçün dən – onu tutmaq, tora salmaq üçün-duzaq olduğu deyilmişsə, ikinci variantda aşığın öz könlü can quşuna danə-dən edilmişdir ki, bu da qeyri-mümkündür. Danəyə-dənə oxşayan xal həm klassik, həm də realist ədəbiyyatımızda dönə-dönə can quşunu, lap elə könül quşunu tutmaq üçün vasitə alınmışdır. Lakin, könülün can quşunu tutmaq üçün danəyə oxşadığını nə deyən, nə də təsəvvür edən olmuşdur. Nəhayət üçüncü və sonuncu bəndin ilk misralarını tutuşduraq:

Birinci variantda:

Bayqu üçün məskən oldu o diyar,
Qəmzən ilə bağrım başın odi yar.[1]

İkinci variantda:

Bayqu üçün məskən oldu o diyar,
Bağım başın qəmzələri oduyar.[2]

Birincidə şair üzünü sevdiyinə tutub deyir ki, odur, bağrımın başı, görürsənmi, qəmzənlə yar onu. İkincidə isə zahirən sadə bir söz yeri dəyişməklə mənasız misra meydana çıxmışdır. "Oduyar" sözü bu misrada məna vermədiyi üçün bağrın başına da nə edəcəyi anlaşılmır. Nəhayət, qeyd etmək lazımdır ki, Aşıq Ələsgər kimi bir təcnis ustası deyil, Mücrim Kərim özü də, belə məntiqsiz zəif və mənasız misralar yaratmazdı.

[1] Aşıq Ələsgər / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 89.
[2] El şairləri, I cild / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 253.

Mücrim Kərim aşıq şeiri adətlərincə bağlamalar da yaratmaq təşəbbüsü göstərmiş, "Yeddidir" rədifli qıfılbəndi ilə bu sahədə qələmini sınamış, qıfılbəndi yazmış, cavabını isə verməmişdir. Eyni zamanda Mücrim Kərim bayatılar yazmışdır. Onun bayatıları ənənəvi "Aşıqam"la başlayır. Bayatıların içərisində isə Kərim öz adını təxəllüs kimi söyləyir[1]. Bu hal bir daha sübut edir ki, bütün aşıq, aşıqamla başlayan bayatılar yalnız bir müəllif – Sarı Aşıq tərəfindən yaradılmamışdır.

Kərim Vardaninin on hecalı dördləmələri də maraqlıdır, bunlar realist şeirimizdə az işlənən bir forma olsalar da dilinə və ruhuna görə onları onbirlik qaşmalarımızdan seçmək çətindir. Kərimin qoşma və təcnislərində işlənən "Məndən küsüb", "Məcnun olub bu dağlara düşüb", "Necə yaxşı yaraşır", "Qurbanın ollam", "Yolunda ölləm", "Naləm ərşə dayandı", "canım alıb", "Üzülübdü dərmanım", "qanıma susayıb", "Canıma qəsdi var" və onlarla bu kimi ifadələr xalqdan gələn, canlı danışıq dili tərzi, Vaqif ədəbi məktəbinin qüvvətli təsirindən doğan haldır ki, Kərimin şeirlərinə təbiilik verir. Bu xüsusilə: "Könlüm səni istər" rədifli müxəmməsində işlətdiyi qafiyələr, təşbeh, mübaliğə və başqa bədii təsvir vasitələrində özünü göstərir. Yeri gəlmişkən Mücrim Kərimin bir müxəmməsindən ayrıca bəhs etmək lazımdır:

Əvvəldən sultan yeridir bu yerlər,
Qeysərü xaqan yeridir bu yerlər,
Samü Nəriman yeridir bu yerlər,

[1] RƏF, A-347, vərəq 76-78.

Hikməti-Loğman yeridir bu yerlər,
Gərdişi-dövran yeridir bu yerlər.[1]

Bəndilə başlayan bu müxəmməsin məzmunundan aydın olur ki, tərcümeyi-halını hələ dəqiq öyrənə bilmədiyimiz Mücrim Kərim Vardani savadlı, Yaxın Şərq tarixi və mədəniyyəti abidələrinə aşina, fars və ərəb dillərinə bələd, geniş dünya görüşünə malik bir adam olmuşdur. Müxəmməs başdan ayağa öz xalqının mənəvi qüdrətinə, tarixinə, qəhrəman keçmişinə bələdiyyətdən doğan bir qürur hissilə yazılmışdır. Xüsusilə əvvəldəki bir neçə bənddə vətənin gözəl təbiəti, gülləri-çiçəkləri, fərəhbəxş mənzərələri coşqun bir məftunluq və ilhamla tərənnüm olunur: Oxucularını:

Seyrü təfərrüc eləyin bir zaman,
Bağı-Gülüstan yeridir bu yerlər[2]

Deyə tamaşaya dəvət etdiyi vətən bağlarının, ətirli çiçəklərin rayihəsi duyulan misralar yaradır:

Lalə basıb köksünə dağı-əyan,
Zənbəq olub nəstərənə mehriban,
Oldu şəqayiq səmənə sayəban,
Düşdü şükufə hərəsi bir məkan,
Sünbülü reyhan yeridir bu yerlər[3].

[1] RƏF, A-347, vərəq 78.
[2] Yenə orada, vərəq 76.
[3] Yenə orada, vərəq 78.

Bu kimi parçalarda irsimizdəki bahariyyələri xatırladaq. Təbiət mənzərələri təsvirlərinin üslub xüsusiyyətləri duyulursa da, müxəmməs ümumi ruhu, xüsusilə onun hansı bir şairə isə müraciətlə yazılan son bəndi, əsəri aşıq ədəbiyyatımızda eyni məqsədlə söylənən "Hərbə-zorbalara" dərindən bağlayır. Məlumdur ki, aşıqlarımızın bir çoxunun yaradıcılığında belə hərbə-zorbalar vardır. Onlar hansı bir aşıqla isə deyişmək üçün qarşılaşırkən, əvvəlcə bir-birinə "Hərbə-zorba" gəlir, həmin əsərdə mütləq öz yerini, yurdunu, vətəninin gözəlliyini, vətəndaşlarının igid, alim olmasını tərifləyir, sonra isə özünün müqabili mövcud olmayan qüdrətli aşıq olması haqqında mütləq fəxriyyəvari bəndlər söyləyir, qarşısındakı aşığa hökmən qalib gələcəyini bildirir.

Mücrim Kərim Vardaninin on altı bənddən ibarət olan bu müxəmməsi də məhz bu ruhda, hələlik adını müəyyənləşdirə bilmədiyimiz bir şairə (Kərim əsərdə həmin şairin adını çəkmir, lakin bir neçə yerdə ona şair kimi müraciət edir) qarşı yazılmışdır. Buradaca Kərim Vardani özünün şeir sənətinə, nəzm və nəsrə, sənətkarlığa münasibətini də bildirir. Şairdən şeirdə dürdanəlik, "Bəhri-dürri-giranmayə", "nəzmü nəsrdə arif"olmaq tələb edir. Vardani ümumiyyətlə klassik şeirimizə bələd olmuş, bəzən Nəsiminin, Nəbatinin çarparələri şəklində əsərlər yazmış, əruzun bəzən hətta hecadan seçilməyən bəhrlərinə müraciət etmişdir.

Müxtəlif cünglərdə Mücrim Kərimin bəzi müxəmməslərilə yanaşı qəzəlləri də qeyd olunmuşdur: lakin RƏF-də A-347 şifrilə saxlanılan və öz avtoqrafı olduğunu təxmin etdiyimiz əlyazmasında, az hallarda Mücrim Kərim, çox

yerdə sadəcə Kərim təxəllüsü ilə şeirlər yazan Vardaninin maraqlı bir divançası vardır. Bu divança Füzuli divanını xatırladan iri həcmli mənsur bir dibaçə ilə başlanır. Dibaçədən aydın olur ki, Mücrim Kərim bu divançanı 1256-cı hicri ilində (1840-1841) tərtib edib bitirmiş və onu "Sünbülüstan" adlandırmışdır. Divançanın ən maraqlı cəhəti bundadır ki, ərəb əlifbası sırası ilə məlum divan tərtibi formasına riayət edən Kərim Vardani, əlifba hərflərinin hər birinə bir qəzəl yazmaq hesabilə, yalnız divanın məşrut şəklini saxlamışdır: Beləliklə də, "Divan" formasında tərtibinə baxmayaraq, Kərim Vardaninin "Sünbülüstan"ında cəmi 23 qəzəl vardır. (Əlbəttə şairin bu və ya başqa cünglərindəki digər qəzəlləri buraya daxil deyildir). "Sünbülüstan"ın müqəddiməsi Füzuli divanının dibaçəsi üslubunda, eləcə bir dillə yazıldığı kimi, burada da mənzum və mənsur parçalar bir-birini təqib edir. Müəllif özü də bir yerdə məşuqundan ayrı düşdükdən sonra illərlə uğrunda cəfa çəkdiyi insandan zülm və vəfasızlıq görüb yazır: "O şahənşahın, İsgəndərcahın ixlas yolunda həmişə canü dil ilə kuşiş göstərib şamü səhər sərbazlıq eylədim... Aqibətül-ömr şeytani-məkkar munisi-əğyar məkrini mühəyya edüb, dövləti-xakbusin nəqdi-tədarükünə düşdü."

Beyt:

Belə məlunu idbarin yüzi heç gülməsin, ya rəb.
Dutulsun qonçeyi-bəxti, dili şad olmasın, ya rəb[1]

Məşuqunu zalım və bivəfa görən, əğyar əli ilə sevdiyin-

[1] RƏF, A-347, vərəq 16.

dən ayrıldıqdan sonra, o, hər kəsə üz çevirmişsə, yalnız düşmənə rast gəlmiş, dövr və zəmanədən, özünü əhatə edənlərdən şikayətlənərək yazmışdır: "Hasilül-ömr, ol nabəkar yerbəyerdən fitnələr ağaz edib bu aşiqi-hicrankəşidəni və bidadi-sitəm ilə zəhri-aləmkəşidəni səd növ məşəqqət ilə.... ol güli-gülavərdə həsrət qoyub...xaneyi-işrətini tarü mar eylədilər və hər gündə səd mərtəbə xaki-payinə yüz sürtdüyüm şahbazi, ildə bir dəfə görmək mənzur oldu...

Və hər kimə yüz tutub və həmsirr olub qəmxar sandım isə kaşifül-əsrar olub o da bir yandan düşməni-canü dil oldu"[1].

Bundan sonra Kərim, Füzuliyə müraciət edir: bir az əvvəl mətnarası verdiyi beyt və qitələr özünündürsə, indi bilavasitə özünə ustad sandığı Füzulidən misal alır: "Necə kim xacə Füzuli rəhmətullahi ileyh buyurubdur:

Vəfa hər kimsədən kim istədim ondan cəfa gördüm,
Kimi kim, buvəfa dünyadə gördüm, bivəfa gördüm[2].

və s. qəzəl sona qədər misal gətirilmişdir.

"Sünbülüstan"dakı qəzəllər bədii cəhətdən o qədər də yüksək əhəmiyyətə malik deyillər. Onlar poeziyamızda onlarla Füzuli davamçılarının yaratdıqları Füzuliyanə qəzəllərdən qat-qat zəifdirlər: Lakin əsərin genişcə müqəd-

[1] RƏF, A-347, vərəq 17.
[2] Yenə orada, vərəq 16-17.

diməsi və əlyazmasındakı Fövqi Şirvaninin Məhərrəm Pəhlivan haqqındakı şeirinə verilmiş şərhin dili, XIX əsrin birinci yarısında nəsr dilimizi öyrənmək nöqteyi nəzərindən xüsusilə maraqlıdır. Buradan biz XIX əsr nəsrimizin inkişaf tarixini və xüsusilə dili öyrənmək üçün istifadə edə bilərik. Qeyd etmək lazımdır ki, bu mənsur parçanın dili nəzmə nisbətən daha sadə və anlaşıqlı olduğu kimi, Kərim Vardaninin də şeir dili nəsr dilinə nisbətən daha sadə və aydındır. "Sünbülüstan" da Məhərrəm Pəhlivan haqqındakı mənsur qeyd Mücrim Kərimə məxsusdur və bu parça tarixi nöqteyi-nəzərdən də diqqəti cəlb edir. Kərim Vardani yazır: "Bu əbyatın səbəb-təlifi oldur ki, cün sənayi-1254-də (1638-1639) əsakəri-ləzakiyyə Nuxa qalasının üstə hücum edən zaman və vilayət arasında pərxaş[1] olan zaman Rüstəmnəjad Məhərrəm Pəhlivan ki, məşhuri-cahandır..." [2] – deyə təsviri başladığı hadisələrdən, ləzgilərin Nuxaya hücumu, Nuxa üsyanının çar qoşunları tərəfindən dağıdılması, ləzgilərin aqibəti, İlisu sultanı Danyal bəy və sair haqqında uzunca bir mənsur mizahət, arada isə Fövqi Şirvani Paşa və Kərim Vardaninin özünün həmin hadisələri havi şeirləri verilmişdir.

M.F.Axundovun "Hekayəti-Molla İbrahim Xəlil kimyagər"ində şair Hacı Nurunun dili ilə toxunduğu hadisələrdən bəhs edən şair Mücrim Kərim Vardani, nə üçünsə məhz hacı Nuru surətini xatırladır. Həmin parça Mücrim Kərimin "Bu yerlər" rədifli və b. müxəmməsilə doğma qardaş kimi səsləşir. Elə bil ki, Kərimin:

---

[1] Pərxaş – f. 1) Dava, müharibə, döyüş; 2) mübahisə, qalmaqal.

[2] RƏF, A-347, vərəq 17.

Gəlmə bu meydanə, əya bixəbər,
Mərdi-diliran yeridir bu yerlər.[1]

Dediyi qəhrəmanlar, şücaətli vətən igidləri məhz bu illərdə şairin gözü önündə çarpışmış, sanki o da bunları şair hacı Nuru kimi nəzmə çəkmiş, molla Salmanlara oxuyurkən, M.F.Axundov həyatda öz şair qəhrəmanının prototipini görmüş, hacı Nuru surətini yaratmışdır.

Bu nəsr parçası Mücrim Kərimin doğurdan da XIX əsrin birinci yarısında, o zaman Nuxa ərazisinə daxil olan, indiki Vartaşen rayonunun Vardanlı kəndində yetişdiyini bir daha təsdiq edir. Həmin mənsur parça Mücrim Kərimin maraqlı bir qəzəlilə bitir. Bu qəzəl vaxtilə A.A.Bakıxanovun "Gülüstani-İrəm"də Zöhrə xanıma isnad verdiyi:

Çəkib rüsxarə yapunci, edər can qəsdin ol yağı,
Könül dərbəndini çapdı, qoyanda başə Qeytağı.[2]

Beytilə başlanan qəzəli ruhunda yazılmışdır. Kərimin "Sünbülüstan"a daxil etmədiyi bu qəzəlində qüvvətli beytlər vardır:

Əlifdir bilmənəm can içrə durmuş bu kəşakəşlə
Və ya çeşmi-kamandari atıbdır tiri-müjgani?[3]

və sair.

---

[1] RƏF, A-347, vərəq 78.
[2] Bakıxanov A.A. Gülüstani-İrəm / Bakı: Azərş SSR EA, 1951, s. 129.
[3] RƏF, A-347, vərəq 19.

Kərim Vardaninin başqa qəzəlləri də maraqlıdır. Bunlarda o, saf, ülvi bir məhəbbət tərənnüm etməklə yarın cəfa və zülmündən şikayətlənir, onu cövrdən əl çəkməyə çağırır:

Cəfadan çək əlin, zalım, gəl olma qanimə bais,
Sən oldun, ey güli-rəna, mənim əfqanimə bais.

Bəla navəkləri hər dəm qılıbdır könlümü viran,
Neçin oldun bu aləmdə dili-viranimə bais?

Cəmalın şövqünə düşcək libasü camə tərk etdim,
Bu oldu, ey büti-rəna, təni-üryanimə bais[1].

Kimi qəzəllərində o, klassik qəzəl ədəbiyyatı ənənələrini davam etmişdir. Bunlarda da əsas rəmzlər, dil, bədii ifadə vasitələri, məzmun və şəkil eyniylə XIX əsr qəzəl poeziyası davamçılarında olduğu kimidir. Nəticə etibarilə demək olar ki, XIX əsrin birinci yarısında Nuxanın Vardanlı kəndində Mücrim (bəlkə də həmçinin Kəşfi) təxəllüslü hacı Kərim Vardani öz dövründə tanınmış bir sənətkar olmuş – müxəmməs, müstəzad və qoşmalarına, həmçinin qəzəl və təcnislərinə müxtəlif cünglərdə təsadüf etməmiz də bunu sübut edir. Mücrim Kərimin həyatı haqqında hələlik XIX əsrin cüng və təzkirələrində başqa bir məlumat əldə edilmədi. Öz əsərlərindəki qeydlərə, bəzi işarələrə əsasən savadlı, bilikli, dövrünün mədəni adamlarından biri olduğu anlaşılır. Klassik üslubda yazdığı əsərləri ilə Füzuli, qoşma və təcnisləri ilə Vaqif ədəbi məktəbinin davamçıları içəri-

[1] RƏF, A-347, vərəq 25.

sində maraqlı yerlərdən birini tutur.

Molla Musa Udulunun tərcümeyi-halı haqqında yazılı sənədlər yoxdur. Lakin şairin əsərləri və nəvələrinin, başqa qohum və tanışlarının söylədiyi rəvayətlər Musanın həyatı haqqında müəyyən mülahizələr söyləmək imkanı verir.

Musa təxminən 1802-1803-cü illərdə Cənubi Şirvandakı "Baba Bozum" adlı yerdə (indiki Kərimbəyli kəndinin yaxınlığında anadan olmuşdur[1], Musagilin "couğası" (tayfası) feodal Kərim bəyin xalisəsi[2] imiş. Əkinçilikdən daha çox maldarlıqla məşğul olurmuşlar: vaxtilə köçəri olan bu tayfanın adamları çox ötkəm və dikbaş imiş, feodalla yola getmirmişlər. Bir hadisə onların arasında qanlılığa səbəb olur. Belə ki, Kərim bəy, Musa ailəsinə mənsub olan Göyçək adlı bir qızı istəyir, lakin qız, öz qohumlarından birinə nişanlı olduğundan bəyin elçilərinə rədd cavab edilir, lakin Kərim bəy qızdan əl çəkmir, onu zorla qaçırtmaq üçün bir dəstə silahlı nökər göndərir, Musanın qohumları ilə bəyin nökərləri arasında düşən qanlı çarpışmada, bəyin istəkli, yaxın qohumlarından birisi öldürülür. Bu qanlılıqdan daha sonra onlar Kərim bəyə yaxın olan Baba Bozumda qala bilməyib, on üç evdən ibarət olan həmin tayfa baş götürüb, Pirsaat çayı ətrafındakı Udulu vadisinə gəlir. Onlar burada dövlət torpaqlarını icarəyə götürüb, yarım oturaq bir həyat keçirməyə başlayır, qışı Uduluda, yayı Qara kol yaylağında keçirirlər.

Musanın atası Məhərrəm və qardaşı Zülfüqar qismən

---

[1] Deyilənlərə görə Musa, nəvələrindən birinin anadan olmasından on il əvvəl vəfat etmişdir, bu isə 1885-ci ilə təsadüf edir.

[2] Xalisə – ə. Burada: ona məxsus torpaq.

yaxşı təhsil görmüş, kənd arasında molla sayılan savadlı adamlar imiş. Musa ilk təhsilini atası Molla Məhərrəmdən almışdır. Lakin bu az təhsil ona demək olar ki, heç bir şey verməmiş, əkinçiliyə, maldarlığa daha çox meyl göstərən Musa, böyük qardaşı Molla Zülfüqar kimi atasının yolu ilə getməmiş, mollalıq etməmiş, kiçik qardaşı Cavadla birlikdə yarım köçəri, yarım oturaq həyat keçirərək, öz əlinin zəhmətilə dolanmış, kəmkəndliləri ilə birlikdə gah dağda, gah aranda maldarlıq və əkinçiliklə məşğul olmuşdur. Ruhani ailəsində doğulub böyüməsinə baxmayaraq, haqqında söylənən rəvayətlərə və əsərlərinə əsasən ruhaniliklə arası olmamışdır. Musa öz xalası qızı ilə evlənmiş, onun dörd oğlu, Xeyrənsə adlı bir qızı olmuşdur. Uduluda ev-eşik sahibi olan Musa, ata və qardaşı da olsa, mollalarla yola gedə bilməmiş, elə buna görə də onlardan ayrılmış, təhsili də yarımçıq qalmış, deyilənlərə görə yalnız şeirlərini yaza biləcək dərəcədə az bir qara tanıya bilmişdir. Ona "Molla Musa" deyilməsinin səbəbi maraqlı bir əhvalatla bağlıdır: Hələ Baba Bozumunda ikən bir gün onların qapısına uzaq kəndlərdən birindən iki qadın və bir kişi gəlir. Məlum olur ki, ana, oğul və gəlindən ibarət olan bu kiçik ailənin böyük bir dərdi vardır, 3-4 il əvvəl evlənmələrinə baxmayaraq gənc ər-arvadın evladı olmur, odur ki, ana, öz yeganə oğlundan övlad görmək qəsdilə onları bu ocağa gətirmiş, Molla ocağında dua yazdırıb, Allahdan nəvə diləyirmiş. Musanın atası və qardaşı evdə yox imiş, bir neçə gündən sonra qayıdacaqlarmış. Bunu bilən qarı, Musanın yaxasından əl çəkmir, "atan molla, qardaşın molla, ola bilməz ki, sən dua yazmaq bilməyəsən. Uzaq yerdən gəlmişik, ev-eşiyimiz yiyəsiz qalıb, bizə əlac elə" deyib yalvarır, bu

zaman gənc gəlinin yaşmaq üstən yerə tikilmiş gözlərində elə bir yalvarış var imiş ki, şair ürəkli Musa dözə bilmir, qardaşının qələm-davatını alır və nə isə yazıb qarıya verir, "üstünə bağlayın" deyir. Onlar gedirlər bir ildən sonra həmin ailə Musagilin qapısına gəlir, qarşılarında yanı buzovlu bir inək, qucaqlarında isə təzəcə doğulmuş bir körpə varmış, qarı hey durmadan "can molla, qələminə qurban olum" deyib Musaya dil-ağız edirmiş, Musanın molla və duaya münasibətini yaxşı bilən atası və qardaşı məsələni açıb ağartmır, yalnız qarıdan Musanın yazdığı duanı alıb gözdən keçirir:

A köynəyi sarı gəlin,
Sən yarınla qarı gəlin.
Kömək olsun tarı sənə,
İl başında bala görüm,
Qucağında barı, gəlin.[1]

(Ürəkdən gənclərin və qarının cəhalətinə acıdığı duyulan Musanın bu nəzminin olduğu kimi bizə çatması da şübhəlidir. O yalnız nəvələrindən bəzilərinin hafizəsində qalmışdır).

Qonaqlar çıxıb getdikdən sonra bu məsələ ailə arasında açılır, qarı və oğlunun Musaya kəlmə başı "molla" deməsi isə camaat arasında yayılır. Hələ indi də bəzi kəmsavad mollaların yazdıqları "duaya" baxan o ətraf adamları cızmaqaradan bir şey dərk etmədikdə "Molla Musanın dua-

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri. D-2, vərəq 5.

sından olmasın" deyib zarafatla gülərlər. O vaxtdan bəri ailə və qohumlar arasında bu "molla" adı Musanın adına zarafatla əvəz olunur, özünün ruhaniliyə münasibətilə bir təzad təşkil edən bu adı Musa da kinayə şəklində bəzi şeirlərində hətta təxəllüsü olan adı ilə yanaşı işlədir. Daima xoş bir təəssüflə xatırladığı o ailəni yadına salan bu addan Musa, artıq imtina edə bilmir. Onsuz da elinin zarafatyana müraciətində adına əlavə olunan bu ləqəbi ömrünün sonuna kimi daşımalı olur. Musa 1875-ci ildə vəfat etmiş, Uduluda Tağılı qəbiristanında dəfn olunmuşdur.

Musanın şeirləri qoşma, gəraylı, bayatı və qəzəllərdən ibarətdir. Bunlar onun RƏF-də 24423 inv.№-silə saxlanılan cüng-bayazında, başqa cünglərdə və nəvə-nəticələrinin hafizələrində qalmışdır. Hələlik toplanmış olan şeirləri içərisində 14 bayatısı, 8 qoşma, 7 gəraylı və üç qəzəli vardır.

Qoşmalarından biri Xurşidbanu Natəvana yazılmış mənzum məktubdur ki, dəftərçədə 1287-ci il (miladi: 1870/1871) tarixi qeyd olunmuşdur. Ümumiyyətlə, ağ, uzunsov vərəqlərə çox savadsız, qarışıq bir xəttlə və "c-k-g" qarışıq tələffüz etdiyi anlaşılan birisi (bəlkə də bir təzə yazmağa başlayan uşaq) tərəfindən üzü köçürülmüş, ya da yazıya alınmış, aradan sapla tikilmiş olan bu dəftərçə uzun müddət yer altında qaldığından çox zərər çəkmiş, bəzi yerləri oxunmaz bir hala düşmüşdür. Dəftərdə başqa şairlərin şeirləri varsa da əsasən Musanın şeirlərindən ibarətdir. Hamısı da 1285-1287 (miladi: 1868-69, 1870-71-ci) illərdə yazılmışdır, kimin köçürdüyü məlum deyil. Eni 10, uzunu 31 santimetr olan dəftərçənin üzərində farsca həmin kəmsavad katib tərəfindən "Musa Şirvaninin şeirlərindən –1298 sözləri yazılmışdır ki, miladi 1880-1881-ci illərə təsadüf

edir. Bu zaman artıq Musa sağ deyildi. Çətin oxunan və zamanın hökmilə bərbad şəkilə düşmüş bu cüng Respublika Əlyazmaları Fondunun kollektivinin səyi və professor Həmid Araslının yaxın köməyilə oxundu. Ədəbiyyatımızda hələ adı çəkilməyən Molla Musa Şirvaninin bu cüngdəki şeirləri keçən əsrin 70-80-ci illərində yazılmışdır. Bu cüngdə Musanın 15 şeirindən başqa, Kəminənin, Kərbəlayı Arif Allahinin şeirləri və neçə bayatı da yazılmışdır.

Hər şeydən maraqlı şairin öz əsərləridir. Bu şeirlər onun Vaqif ədəbi məktəbinə mənsubiyyətini, aşıq şeirimizlə sıx əlaqədar olduğunu göstərir. Realist poeziyamıza xas olan səciyyədə yazılmış bu şeirlər Musanın bütün irsi deyil, onun yalnız cüzi bir hissəsidir.

Bundan başqa Musanın qoşmalarından birinə RƏF-də saxlanılan cünglərdən birinə təsadüf etdiyimiz kimi, öz xəlqiyyət dəftərimizdə də Musanın üç gəraylısı, 22 bayatısı və bir də yuxarıda misal çəkdiyimiz nəzmi vardır. Musanın yaradıcılığını onun ictimai məzmunlu şeirləri, lirikası və müşairəsi təşkil edir.

Musanın ictimai məzmunlu şeirləri çox maraqlıdır. Bunların içərisində XIX əsrin ortalarında Azərbaycanda əməkçi xalqın həyatını təsvir edən kəskin şeirlər vardır. Buna baxmayaraq Musa yaradıcılığı haqqında ilk sözü onun poeziyasını xalq şeiri ilə sıx bağlayan bayatıları haqqında söyləmək lazımdır. Ələ keçən şeirləri içərisində, sayca çoxluğu təşkil edən də bunlardır. Bu bayatıların əksəriyyətində o, öz adını, şeirlərində olduğu kimi təxəllüs əvəzinə işlədir:

Aman əlindən, aman,
Acı dilindən aman,
Həsrət Musa dərmədi,
Qonça gülündən aman.[1]

Musanın şeirləri kimi, bayatıları da çap kitablarına daxil edilməmişdir. Bayatıların əksəriyyətinin mövzusu nakam məhəbbət, dövr və fələkdən şikayətdən ibarətdir. Başqa bayatılarımızda olduğu kimi, bunların da əksəriyyəti rədif qafiyələrlə qurulmuşdur:

Musa, elədi, bəsdi,
Tərlan tülədi bəsdi,
Mənə bu zalım fələk,
Hər nə elədi, bəsdi.[2]

Bunlarda nəğmə kimi musiqili bir oynaqlıq, coşqun rəvanlıq vardır. Musa bəzi bayatılarında təxəllüs demir, biz əvvəlcə bunları topladıqda məhz Musaya aid olduğuna şübhə edib, bayatı kitablarını yoxladıq, onların heç birinə rast gəlmədik. Bu bayatıların ailədən kənara çıxmadığını gördükdə səbəbi aydınlaşdı. Məsələn,

Bu gələn Şəkər olsun,
Kəklik tək səkər olsun,
Atsın hicran oxunu,
Bağrımı sökər olsun[3].

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri. D-1, vərəq 2.
[2] Yenə orada. D-1, vərəq 22.
[3] Yenə orada, D-1, vərəq 4.

Bu tipli, yəni təxəllüssüz bayatıları cəmi bir neçə dənədir, əksəriyyətində isə təxəllüs deyilmişdir. Bayatılarından birində Musa, mərdlik tələbi ilə deyir:

Üzərliyi tər saxla,
Yarıma göndər, saxla,
Musa, igid oğuldan
Mərd igidsən, nər saxla.[1]

Əksər bayatılarında Musa, incə, rübabi hisslər tərənnüm etmiş, klassik bayatılarımızdan seçilməyən parçalarında yüksək bir məhəbbət ifadə etmişdir. Onun bu növ bayatılarında qafiyə üçün seçilmiş sözlərdən də bacarıqla istifadə olunmuş, onlara cinasvari bir şəkil verilmişdir, kamil, ustad qafiyələr düzəldə bilmişdir.

Barmağında üzükəm,
Candan, başdan bezikəm,
Musa, yarın dodağın
Nazik iylə, nəzik əm.[2]

Musa bəzi bayatılarında məharətlə cinas kəlmələr seçib qafiyə kimi işlətmişdir, məsələn, "qar alar" və "gülüş idi" kəlmələrindən istifadə yolu ilə yaratdığı bayatılarında olduğu kimi. Bir sıra bayatılarında şair, özünün dərdli, hicranlı həyatını bayatılarımıza xas olan bir dillə ifadə etmişdir. Burada şair, ürəyinin dərd-hicran əlindən qana döndü-

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, vərəq 33.
[2] Yenə orada, D-1, vərəq 4.

yündən, dövr və zəmanənin ona qarşı zalım olduğundan bəhs edir.

Yolum Şirvan yoludu,
Dəvə-karvan yoludu,
Musa, dərdli ürəyin
Qannan, yaşnan doludu[1].

yaxud:

Ələndim ələk kimi,
Nəzildim ipək kimi,
Musa, dolan dünyanı
Sərgərdan külək kimi[2].

Dövr və zəmanədən, mücərrəd bir şəkildə fələkdən şikayət Musanın bayatı ruhlu gəraylılarında da özünü göstərir. Məsələn, onun "fələk" rədifli və

Fələk, səndə nə qaydadı,
Söndürdün çırağım, fələk,
Axıtdın qanlı göz yaşım,
Korşaltdın yarağım, fələk.[3]

Bəndilə başlayan gəraylısını alaq: başlanğıc bəndində olduğu kimi, gəraylının üç bəndinin hamısında, xüsusilə, son məqtə bəndində Musa, ağır, acı bir həyat keçirdiyini və bunu da məhz fələkdə gördüyünü bildirir:

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, vərəq 16.
[2] Yenə orada, vərəq 11.
[3] Yenə orada, D-5, vərəq 2.

Çaylar axdı selə döndü,
Ana arxı[1] lilə döndü,
Musa, ömrün külə döndü,
Yayıldı sorağım, fələk.[2]

Həmin gəraylıda nakam bir məhəbbətin yaralı-hicranlı dərdləri, sızıltıları eşidilir:

Görüşmədim Gülnaz ilə,
Oxumadım avaz ilə,
Yarım gəlib yüz naz ilə,
Olmadı qonağım, fələk[3].

Musanın dövr və zəmanədən şikayət dolu şeirlərindən ən mühümü şübhəsiz ki, "səni" rədifli gəraylısıdır. Burada artıq çox konkret bir məsələyə toxunulmuşdur. Musa, töycü verə bilməyən bir kəndlinin başına gələ biləcək hadisəni təsvir edir. Bu şeirdə nə satira, nə də yumor, həcv izi yoxdur: gəraylıda, müəllif, kəskin və ciddi bir dillə, olan hadisəni verir: Kəndlinin taxılı batır, onu söyüb incidir, soldat qabağına qatıb divana aparırlar, o, öz töycüsünü verə bilmək üçün evinin pərdilərini belə satmalıdır: şeirin bütün bəndlərində vahid bir mövzu ətrafında ifadə olunan bu fikir, bir bənddə yekunlaşdırılmış, XIX əsrin ortalarında Azərbaycan kəndlisinin dözülməz həyatını təsvir etmişdir:

[1] Musanın vətəni olan Uduluda qədim bir arx adıdır.
[2] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-5, vərəq 1.
[3] Yenə orada.

Fitilbörkdən çıxdı höküm,
Durum dür-düyünü töküm,
Öyün pərdilərini söküm,
Bəlkə verəm töycü səni[1].

Musanın şeirləri gəraylı, qoşma kimi rübabi şeir formalarında yazılsa da onlarda dövr və zəmanədən şikayət, üsyankar bir ruh vardır. XIX əsrin ortalarında yaşayıb-yaradan şair Musa, öz dövründə xalqın vəziyyətini təsvir etmək üçün qoşmalarından birində yazır ki, bu dövr elə bir dövrdür ki, insanların danışmağa ixtiyarı yoxdur, dil-ağız bağlıdır, evlərin qapısı ilə birlikdə, ölkənin yolları da qapanmışdır. Millət avam, insanların əl-ayaqları bağlı olduğu kimi şairin görən gözlərini də bağlamış, ona "görmə" demişlər:

Ay hazarat, bir zamana gəlibdi,
İxtiyar yox, ağız bağlı, dil bağlı,
Mümkün olsa bu viladan[2] köçərəm,
Bəkçisi çox, qapı bağlı, yol bağlı.

Eşidən yox mənim ürək sözümü,
"Görmə" deyib bağlayıblar gözümü,
Bu meydanda tək görürəm özümü,
Millət avam, ayaq bağlı, qol bağlı.[3]

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-5, vərəq 2.
[2] Vila – Yer, məkan, "vilayət" sözünün qısadılmış forması.
[3] RƏF, inv. №24423.

Zəhmətkeş xalqın ağır vəziyyətini olduqca real boyalarla təsvir edən Musanın, xüsusilə, rəncbərlərin acınacaqlı həyatını doğru əks etdirən "Sümüryan" (məhəlli dialektcə çəyirtkə deməkdir) rədifli qoşması diqqət mərkəzində durur, Taxılı sümürüb, məhv edən çəyirtkəni sümüryan adlandıraraq, şair, xalqın başına çökən bu ağır bəlanı canlı, aydın təsvir edir:

Öynə vaxtı bulud kimi göründü,
Qəfil üstümüzü aldı sümüryan.
Qacaq quldur oldu, çapdı hər yanı,
Var yoxu taladı, çaldı sümüryan.[1]

Musa göstərir ki, bu ağır təbii fəlakət qarşısında çox zəhmət bahasına bir parçacıq çörək əldə etməyə ümid bəsləyən yoxsulların xırlarından[2], əkinlərindən nişanə qalmamışdır, taxılı kökündən yeyən çəyirtkə "rəncbəri çöllərə salmış", "gözünü taxıla tikənlərin çörəyini əlindən almışdır". Şair göstərir ki, xalqın bəlası məlum olduğu kimi, təkcə təbii fəlakətlər deyildir. Seyid, molla, dərviş adı ilə minlərlə müftəxor, əmək adamlarını soymaqdadır. Şair üzünü bu qansoran parazitlərə, tüfeylilərə tutub, onların əməllərini sayır, camaat içərisində törətdiklərini sadalamaqla onları rüsvay edir: bu nöqteyi-nəzərdən Musanın "dərviş" rədifli, gəraylı şəklində yazdığı parçası çox əhəmiyyətlidir.

[1] RƏF, inv.№24423.

[2] Xır - Bostan

Nədi belə gəzinirsən
Qapıları, qara dərviş?[1]

Misrası ilə başlanan bu gəraylıda kəskin ifşa ruhu vardır:

Atıbsan dini, imanı,
Alladırsan el-obanı,
Fitnədə keçdin şeytanı,
Kimə qıldın çara, dərviş?

Şair göstərir ki, bu müftəxorlar üçün müqəddəs heç bir şey yoxdur, onlar din-iman adı ilə adamları aldadıb əllərindəkini almasalar, imanları dürüst olmaz, verməyəni dərhal təkfir edərlər:

Bircə fağır hay verməsə,
Sənə çörək, pay verməsə,
Yağ-pendirdən pay verməsə
Qanın olur qara, dərviş.

Keçmişdə təbabətin geri qaldığı, yalnız kəndlərdə deyil, şəhərlərdə belə həkim tapmaq çətin olduğu bir dövrdə, kəndə gələn molla və dərvişlərin türkə-çarə, cadı-piti və müxtəlif fırıldaqlarla xəstələri "müalicə" belə "etdikləri" məlumdur. Musanı narahat edən də budur, o bir şair qəlbilə xalqının dərdlərini duyur, onları bu yalançı və fırıldaqçılara inanmamağa çağırır, bu növ həkimlərin "dava-dərmanı" sayəsində çoxlarının daha ağır dərdlərə düçar olduğunu

[1] RƏF, inv. №24423.

göstərir və yalançı həkimləri ifşa edib yazırdı:

Kimə ki, etdin dərmanı,
Basıb onu yara, dərviş[1].

Şairin hampalardan, yoxsul kəndlini, muzduru istismar edən ağalardan şikayət tərzilə yazdığı şeirində də "Fağırları quru yerdə qoyan"lara nifrət və lənət yağdırılır:

Ay hazarat, bizə divan tuturlar,
Yekə qarın, yağlı, piyli hampalar[2]

Misraları ilə başlayan "hampalar" rədifli bu qoşmasında şair, kənd varlılarının "Pristavdan dalı bağlı olduğunu", ona görə də əmək adamlarına divan tutmaqda cəlladı keçdiklərini göstərir: Hampaların məhz yoxsul xalq hesabına varlanıb, soyğunçuluq-talançılıq, istismar yolunu tutduqlarını yanıqlı bir dillə, xalqın vəziyyətinə qəlbən acıyaraq bildirir:

Qoyub biz fağırı qup-quru yerdə
Olub imarətli, bağlı hampalar[3].

Şairin ictimai məzmunlu şeirlərində kəskin siyasi satira ruhu vardır. Bu isə XIX əsr həyatını öyrənmək nöqteyi-nəzərindən onun yaradıcılığının ictimai əhəmiyyətini artırır.

[1] RƏF, inv. №24423.
[2] Yenə orada.
[3] Yenə orada.

Musa Şirvaninin qoşma və gəraylılarının əsas bir qismini aşiqanə, lirik parçalar təşkil edir. Bunların içərisində onun "Dodağından", "gözəl", "Hey", "Gülgəz", "Necə", "Məndən", "Gəlin", "Ağuçqun" rədifli qoşma və gəraylıları və bir neçə qəzəli xüsusilə maraqlı bir yer tutur. Qoşma və gəraylılarında şən, nikbin bir əhvali-ruhiyyə hakimdir. Sevgilisinin vüsalı həvəsilə aşıb-daşan aşığın çaldığı sazda, düzdüyü sözdə yüksək bir məhəbbət tərənnüm olunur. Məsələn, onun "Necə" rədifli qoşmasında beləcə coşqun qəlbli bir aşiqin ürək çırpıntıları duyulmaqdadır, bu aşiq nakam olsa da bədbin deyildir, o səmimi və coşqun bir ehtirasla sevir, könlünün sınıqlığından, dünyanı talayacaq bir qüvvət verən eşqindən bəhs etsə də göz yaşı tökmür, oxucuya fərəh gətirən bir sədaqət və məftunluqla sevir:

Göz-gözə baxdıqca ürəyim yandı,
Bir kəlmə danışsan-cavabı candı,
Ver sədəfli sazı mənə, amandı,
Yarın həsrətilə çalaram necə.[1]

Həmin qoşmasında Musa, eşqinin dərinliyini və sədaqətini bildirmək üçün bədii təsvir vasitələrindən, xüsusilə təkrirlərdən bacarıqla istifadə edir, qüvvətli misralar yarada bilir:

Divan sənin, zaman sənin, şan sənin,
Bu baş sənin, qurban sənin, can sənin,
Fərman sənin, müjgan sənin, qan sənin
Yolunda aləmi talaram necə.[2]

[1] RƏF, inv. №24423.

Mövzu vəhdəti xüsusilə nəzərə çarpan "Hey" rədifli qoşması bədii qüvvəti və hisslərinin, ehtirasının coşqunluğu cəhətincə daha üstündür. Xalq şeiri, aşıq yaradıcılığının yaxın təsirilə yazdığı bu bədii parçasında Musa, vahid mövzu ətrafında oxucusunun nəzərində belə bir səhnə canlandırır: Aşiq bir gün səhər bir gözələ tuş olmuş, onu görcək ilk baxışdan məftunu olmuş və gözəlin zülflərinin toruna düşmüşdür: lakin gözəl, onun təqdim etdiyi üzüyü almamış, yan keçmiş, sevdiyini həsrətli, hicranlı və ağlar qoyub getmişdir. Aşiq isə bu böyük məhəbbətdən "Dərya kimi çağlamış", "bəxti onu biyabanlara salmış", Məcnuna döndərmişdir. Şeirin dili sadə, bədii ifadə və təsvir vasitələri realist şeirimizə xas, ahəngi oynaq və şuxdur. Mətlə və məqtə bəndlərini eynilə nəzərdən keçirsək, şair Musa Şirvaninin xalq bədii yaradıcılığı və dilinə nə qədər dərindən bağlı olduğunu daha aydın təsəvvür etmiş olarıq:

Bu gün səhər bir gözələ tuş oldum,
Bir baxmağnan ixtiyarım aldı hey.
Qanadlandım, elə bildim quş oldum,
Zülfünü tor qurub məni saldı hey.

Bəndilə başlanan həmin qoşma bu bəndlə bitir:

Mən Musayam, yar-yar deyib ağlaram,
Ah çəkərəm, ürəyimi dağlaram,
Dərd əlindən dərya kimi çağlaram
Bəxtim məni biyabana saldı hey.[1]

---

[2] RƏF, inv. №24423.

[1] Yenə orada.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, aşiqanə şeirlərinin hamısında Musa öz məhəbbətini gənc bir ürək coşqunluğu ilə tərənnüm etmir. Bu pərdələrdə ara-sıra həzin bir kədər, bir inilti, sızıltı duyulur. Deyilənlərə görə çox sevdiyi Gülgəz qızın vüsalına məhz kasıb olduğu üçün, rəncbər olduğu üçün yetə bilməyən Musa, bu nakam məhəbbət haqqında çox söz qoşmuş, ürək dələn, bağır oyan misralar yazmış, başqasilə evlənsə də onu ömrünün sonuna dək unuda bilməmişdir: Belə şeirlərindən biri, bayatı ruhlu, "Gülgəz" rədifli gəraylısıdır, biz onu Musa lirikasının ən dəyərli nümunələrindən, həm də aşıq poeziyasından istifadəsinin yaxşı nümunəsi kimi bütünlüklə buraya köçürürük:

Eşqindən oldum divanə,
Aman Gülgəz, aman Gülgəz.
Sirrini vermə əğyarə
Aman Gülgəz, aman Gülgəz.

Pirsahatın yolu dağdan,
Allı-güllü yaşıl bağdan,
Səhər çağı al otağdan,
Dolan bir gəl, dolan Gülgəz.

Maral dağda mələr oldu,
Ürəyimdə nələr oldu,
Kipriklərin dələr oldu,
Yaralıdır bu can, Gülgəz.

Sərim yolunda sadağa,
Bülbüllər qonub budağa,

Kim eylər mənə qadağa
Töksəm yolunda qan, Gülgəz?

Udulu Musadır adım,
Göylərə çıxdı fəryadım,
Qırılıbdır qol-qanadım,
Halım oldu yaman, Gülgəz[1].

Musanın klassik üslubda yazdığı şeirləri içərisində "Mənə" rədifli: "Ey gözəl, səbr et, dayan, bir ləhzə mehman ol mənə" mətləli qəzəlin son beyti xüsusilə çətin oxunsa da, qəzəlin əsas məzmunu aydın, bədii vüsəti isə şairin təbinin qüvvətli olduğuna sübut üçün dəlildir. Qəzəl yaradıcılığında da Musa dəyərli parçalar yarada bilən şair olmuşdur:

Ey gözəl, səbr et, dayan, bir ləhzə mehman ol mənə,
Taqəti-canım, gedirsən? Getmə, bir can ol mənə.

kimi beytlərində bədii təkrirlərdən və sair istifadə ilə qüvvətli misralar yaratmışdır. Qəzəl yaradıcılığında o demək olar ki, heç bir yenilik etməmiş, yalnız bu sahədə məlum ədəbi, bədii təsvir vasitələrindən istifadə ilə tanınmış qəzəl ustadlarının yolunu davam etdirməkdən uzağa getməmiş, həm də bu növ əsərləri yalnız lirik parçalardan ibarətdir. Qoşma və gəraylılarından fərqli olaraq bunlarda məhəlli, milli kolorit zəif, deyilmiş və çox işlənmiş fikir və hiss təkrarlarından başqa bir şey deyildir. Musanın məhz Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrinə rəvayətlə yaratdığı parçalar mü-

[1] RƏF, inv. №24423.

hümdür ki, bunlarda da həm lirik, həm də ictimai mövzu məvazi olaraq ədəbi fəaliyyətində yer tutur. Musa Şirvaninin RƏF-də olan dəftərcəsindəki şeirlər içərisində xüsusi maraqla oxuduğumuz şeir, bədii cəhətdən o birilərindən aşağı dursa da şübhəsiz ki, "sızlaram" rədifli qoşma-mənzum məktubudur. Şair bu əsəri 1870-1871-ci illərdə yazmışdır ki, bu da əsərin sonunda yazılmış 1287 hicri tarixindən aydınlaşır. Qoşmanın əvvəlində isə farsca bu sözlər yazılmışdır: "Dər cavabe-Xan qızı Xurşidbanu neveşte şode" (Yəni: "Xan qızı Xurşudbanunun cavabında yazılmışdır"). Bu başlıqdan və şeirin məzmunundan belə məlum olur ki, hər hansı bir vəziyyətlə əlaqədar olaraq Musa, ya Şuşaya gedib X.B.Natəvan ilə görüşmüş və yaxud uzaqdan-uzağa onun əsərlərini oxuyub tanımış, onunla yazışmışdır. Bu, şeirin ilk misrasından da aydın bilinir. Odur ki, aşağıda bütünlüklə verdiyimiz şeirini Musa, Natəvanın hansı bir şikayət dolu məktubuna isə cavab olaraq yazmışdır:

Dər Cəvabe-Xan qızı Xorşidbanu Neveşte Şode

Yetişdi xoş namən bizə, Xan qızı,
Sən ağlarsan, mən gülmərəm-sızlaram.
Dərdlidən-dərdliyə salam eylərəm,
Sən ağlarsan, mən gülmərəm-sızlaram.

Kim bilir işini çərxi-fələyin,
Qoymaz bir hasilə yetə diləyin,
Dərdin bəyan etdin, yandı ürəyim,
Sən ağlarsan, mən gülmərəm-sızlaram.

Mənim də bəxtimin olmadı ağı,
Dostlar əldən getdi, çoxaldı yağı,
Qocalıban, ömrün qurtaran çağı,
Sən ağlarsan, mən gülmərəm-sızlaram.

Obamı götürüb biyaban gəzdim,
Bir vətən tapmayıb, dağ, aran gəzdim,
Qolum gücdən düşdü, - canımdan bezdim,
Sən ağlarsan, mən gülmərəm-sızlaram.

Şirvan eli Qarabağdan uzaqdı,
Bir il yağmır olsa, bir il quraqdı,
Yazıq Musa alacıqda dustaqdı,
Sən ağlarsan, mən gülmərəm-sızlaram[1].

Bədii cəhətdən başqa qoşma və gəraylılardan zəif olan bu mənzum məktub bir neçə cəhətdən maraqlıdır. Əvvələn o zamanlar Udulu kimi ucqar bir yerdə belə Natəvan şeirlərinin və adının hələ öz dövründə belə məşhur olması: digər tərəfdən Natəvanın, belə uzaq bir kənddə yazıb-yaratdığı üçün adı və əsərləri ziyalılar arasında belə az tanınan Musanı tanıyıb onunla yazışması. Çox təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, Musanın nəvələrində qalan böyük arxivin əsas qismi məhv olmuş, əldə qalan bir hissəsi isə tamamilə gözdən keçirilib, öyrənilməmişdir: Ola bilər ki, bu parakəndə və vaxtilə yerə basdırıldığı üçün çox hissəsi oxunmaz hala gələn dağınıq vərəqlər, əlyazmalar içərisində Natəvan – Musa müşairəsini işıqlandıra bilən bir səhifə və ya işıq

[1] RƏF, inv №24423.

ucu tapıla bilsin. Hər halda bu fakt mövcuddur və Musanın yuxarıda misal aldığımız şeiri Natəvanın realist üslubda yazan şairlərə yaxınlığını, onların yaradıcılığına əhəmiyyət verdiyini göstərir.

XIX əsr ədəbi və ictimai hadisələrinin öyrənilməsi baxımından maraqlı bir nöqtəni təşkil edən Udulu Musa Şirvaninin yaradıcılığı haqqında daha geniş danışmaq üçün onun bu gün hafizələrdən silinməkdə olan digər əsərlərini də toplamaq lazımdır. Çünki, əlimizdə olan bu şeirlərindən başqa onun daha nələr yazdığı hələlik məlum deyildir. Bu qədər məlumdur ki, satirik-tənqidi şeirləri ilə XIX əsr kənd həyatını doğru əks etdirən bu maraqlı şairin öz həmyerliləri arasında hörməti varmış, savadlı adam imiş, köçəri kəndlilər ona ərizə yazdırıb, torpaq icarəyə götürər, məktub və s. oxutdurarmış. Öz əlinin rənci ilə yaşamış, ruhani ailəsindən çıxsa da ruhaniləri görəsi gözü olmamış, onları həm bamə-zə söhbətlərində, həm də əsərlərində ifşa edərmiş. Bədahətən şeir demək qabiliyyətinə malik olan bu el şairi saz götürüb məclislər aparmamışdır.

"...Vaqifi və ustad xalq aşıqlarını izləyərək sadə dildə, heca vəznində qoşma, təcnis, gəraylı, ümumiyyətlə, aşıq poeziyasının bütün növlərində şeirlər yazan"[1] el şairləri içərisində Molla Cümənin adı xüsusi bir yer tutur. Başqa klassik aşıq və şairlərimiz kimi Molla Cümənin də həyatı haqqında mənbələrdə demək olar ki, elə bir dəyərli məlumat qeyd edilməmişdir. Bizə ən yaxın olan və həyatı daha çox öyrənilmiş Aşıq Ələsgərə nisbətən belə bu sahədə Molla

[1] Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi / Bakı: ADU, 1956, s. 463.

Cümə daha çox fərqlənir. Belə ki, öz əsərlərində özü haqqında bütün başqa şairlərimizə nisbətən daha çox məlumat hətta tarixlər belə vermişdir. O özü haqqında tərcümeyi-hal yazmamışsa da, bir sıra qoşma, gəraylı, və müşairələrində maraqlı bioqrafik faktlar və rəqəmlər söyləmişdir. Buna baxmayaraq hələ də Molla Cümənin tərcümeyi-halı və yaradıcılığı lazımınca tədqiq edilib öyrənilməmiş, bu dəyərli aşıq-şair oxuculara lazımınca tanıtdırılmamışdır. Molla Cümə haqqında mətbuatda ən çox məlumat verən şübhəsiz ki, Azərbaycan xalq ədəbiyyatı materiallarını toplayan Hümmət Əlizadə olmuşdur. Lakin 1935-ci ildə nəşr etdirdiyi "Aşıqlar" kitabına Hümmət Əlizadə, Molla Cümənin 30, 1936-cı ildə nəşr etdirdiyi "Aşıqlar"ın II cildinə 80, 1937-ci ildə yenidən çap etdirdiyi "Aşıqlar"ın I cildinə 42 şeirini daxil etmişdir. Bunların bəzisi 1935-ci və 1937-ci il nəşrlərində təkrarlanır, ümumiyyətlə Hümmət Əlizadə Molla Cümənin 123 şeirini nəşr etdirmişdir. Bunların içərisində qoşmalar, təcnislər, cığalı təcnislər, gözəlləmə və gəraylılar, divanilər, yumorist həcvlər və s. vardır. Bu şeirlərin bir çoxunda Molla Cümə özü haqqında bioqrafik məlumat vermişdir. Bununla belə, onun haqqında ən çox yazan Hümmət Əlizadə də Cümənin tərcümeyi-halını, xüsusilə anadan olub vəfat etdiyi tarixləri dürüstləşdirməmişdir. XIX əsr təzkirlərində artıq bəzi aşıqlarımız haqqında az da olsa xırda-para qeydlər arasında da Cümə haqqında elə bir dəyərli məlumat yoxdur. XX əsrin ilk on illərində də belə bir tərcümeyi-hala təsadüf olunmur. Hümmət Əlizadənin materialı isə yalnız bundan ibarətdir: "Molla Cümə Şəki rayonunun Qışla Layski kəndindəndir. Nə zaman anadan olduğu barədə doğru tarix yoxdur. Deyildiyinə görə 1920-ci

ildə 55-60, (1937-ci il nəşrində isə 50-60 yaşlarında deyir – Ə.C.) yaşlarında ölmüşdür[1]. Göründüyü kimi məlumat çox azdır. Halbuki, Cümə özü haqqında ən çox söyləyən şairdir. Cümə yazır:

Binəm Layskiyə düşübdü mehman,
Pədərim Salahdı, madərim Reyhan.
Vələdim Həsəndi, adım Süleyman.
Familim Molla Oruc ədnasıyam mən[2].

Bəndindən öyrənirik ki, Cümə təxəllüslü Orucov Süleyman Salah oğlunun əsli Layskiyə gəlmə imiş, anasının adı Reyhan, oğlunun adı Həsən imiş. Sonradan o anasının adını qızına vermişdir ki, bu haqda başqa bir gəraylısında oxuyuruq: "Qızım Reyhan yada düşdü"[3]. Daha sonra məlum olur ki, Molla Cümə Azərbaycan, fars və ərəb dillərinə aşina olmuş, bu dillərdə təlim tərbiyə görmüşdür: Bu haqda özü belə deyir:

Oxumuşam ərəb, türkünən farsı[4].

Başqa bir neçə qoşmasından öyrənirik ki, Molla Cümə olduqca ağır, üsrətli bir həyat keçirmişdir.

Bağban oldum bağda gülün dərmədim,
Ha ki, cəfa çəkdim, səfa sürmədim.

[1] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 242.
[2] RƏF. B-3156 vərəq 10a.
[3] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 245.
[4] RƏF. B-3155 vərəq 10a.

Cüməyəm dünyada xoş gün görmədim
Haqqın dərgahında bədbəxt qul oldum[1].

Cümə ailəsi kasıb kəndli həyatı keçirmiş, əkinçiliklə məşğul olmuşdur. Bütün bunları o, özünün "Ay arvad" və "Sərçələr" rədifli qoşmalarında aydın deyir:

Üç ildi ki, yarımçıqdı hanamız...
Ayaqyalın gəzib fağır anamız.
Həsrət qaldıq qoyun-quzu ətinə
Qəm ağartdı bu saqqalı bu bığı.
Məşədilərin üstümüzdə borcu var,
Saldat pulu bir də mirzə xərci var.
İki koxa, otuz manat töycü var,
Az deyirəm hələ çoxdu ay arvad.
Qapımızda torpaq qoymur xozeyin.
Etibar eyləməz qəssab, tükançı[2].

"Ay arvad" rədifli qoşmadan aldığımız bu misralarda Molla Cümə həm özünün, həm də xalqın ağır məişətini təsvir etmişdir. Xüsusilə anasının ağır həyatını, acınacaqlı, zəhmət-məşəqqət dolu məişətini böyük bir ürək ağrısı ilə verə bilmişdir:

Nə zülümnən alasını çəkibdir,
Ayaqyalın Reyhan qarı, sərçələr[3].

---

[1] RƏF. B-3155, vərəq 13a.

[2] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 255-256.

[3] Yenə orada, s. 256.

Molla Cümə öz həyatı haqqında bir neçə, demək olar ki, dürüst tarixi rəqəm də söyləyir. Bunlardan biri Molla Cümənin nisbətən gənclik illərinə aiddir. "İsmi pünhan, əgər xəbər alasan" mətləli bu təcnisində Molla Cümə, adını söyləmədiyi lakin sevdiyi bir nəfərə müraciət edib deyir:

Cümə səni sevəndəydi a tarix
Min iki yüz doxsanıncı sənədə.[1]

Min iki yüz doxsanıncı hicri ilini miladiyə çevirdikdə 1873-cü il alınır. Demək həmin təcnisi Molla Cümə gənclik illərində 1873-cü ildə yazmışdır.

İkinci tarixi Molla Cümə, oğluna müraciətlə yazdığı "Həsən" rədifli müəşşərində vermişdir. Bu əsərdə Cümə aşıqlıq sənəti, əsərlərinin mühafizəsi və sair haqqında oğluna nəsihətləri sırasında belə misralar yazır:

Min üç yüz otuz iki
Tarixdir indi sənə
Altmışa çatmış yaşım
Sevda sərdə durur yenə[2].

Yuxarıda Hümmət Əlizadənin Cümənin tərcümeyi-halından bəhs edərkən "Nə zaman anadan olması barədə doğru tarix yoxdur" söylədiyini xatırlayaq. Əksər mənbələr onun 1920-ci ildə 50-60 yaşlarında vəfat etdiyini qeyd edirlər. Lakin yuxarıda Cümənin öz şeirində söylədiyi tarix-

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 184.
[2] Yenə orada, s. 200.

dən aydın olur ki, 1332-ci (miladi 1913-cü ilə mütabiqdir) ildə Molla Cümənin yaşı 60-a çatmışmış. Deməli öz sözünə əsasən əgər Molla Cümənin 1913-cü ildə 60 yaşı varmışsa o zaman onun 1853-cü ildə doğulduğunu qəti söyləmək mümkündür[1]. Bundan doğru məlumat axtarmaq, tapmaq mümkün də deyil, bu müəllifin öz sözüdür-vəfatı haqqında Hümmət Əlizadənin 1920-ci il təxmini doğru qəbul edilərsə onda Molla Cümənin, 50-60 yaşlarında deyil, təqribən 67-68 yaşlarında vəfat etdiyini söyləmək olar. Beləliklə, Cümənin doğum və vəfat tarixləri 1853-1920 kimi qismən (xüsusilə doğum tarixi dürüstləşdirilmiş) olur.

Haqqında oğluna:

Yazdığım bu dəftəri
Saxla yadigar ah Həsən.

Deyə tapşırdığı dəftərləri ehtimal ki, Respublika Əlyazmalar Fondunda A-534, B-1470 və B-3156 şifrləri ilə saxlanılan əlyazmalardır. Müxtəlif ölçülü kağızlara və üç pərakəndə dəftərə yazılmış bu əlyazmaları olduqca dağınıqdır. Təxminən eyni xətlə, lakin müxtəlif dövrlərdə yazıldığı ehtimal olunan bu solğun pərakəndə yazılarda böyük bir el şairi aşığın xəyalatı toplanmışdır. Məncə bunlar Cümənin öz xətti avtoqraflardır. Bir qədər pozğun olsalar da onlar özünə görə savadlı bir adamın, müəyyən təhsil görmüş şəxsin qələmindən çıxmışdır. Bəzi vərəqlərdə güman ki,

[1] Bu fikri gördüyünüz həmin misal əsasında tədqiqatçılarımızdan Ə.Axundov və P.Əfəndiyev və başqaları irəli sürmüşlər. Biz də Cümənin doğulduğu tarixi dürüstləşdirən həmin alimlərlə şərikik – Ə. C.

sonradan, Molla Cümə əsərlərini toplayıb nəşr etdirən və ya üzərində işləyən birisinin karandaşla "yazıldı" qeydləri vardır. Dəftərlərindən birinin əsas bir qisminə XVIII əsrin müqtədir şairi Molla Pənah Vaqif, XIX əsrdən Qasım bəy Zakir və başqalarının görünür ki, Cüməyə xoş gələn əsərləri yazılmışdır. Bir cüng təsiri bağışlayan bu dəftərə Cümənin də bir neçə şeiri qeyd olunmuşdur. Lakin o biri iki dəftər və pərakəndə vərəqlərdə yazılmış əsərlərin çoxu Molla Cümənindir.

Dəftər və dağınıq vərəqlərdə Oruc, Molla Oruc və sadəcə molla imzası ilə də bir neçə şeir vardır. Məlumdur ki, Cümə öz nəslindən bəhs edərkən dönə-dönə, bir neçə yerdə özünü Molla Oruc nəslindən "famili Molla Oruc" və sair şəkildə təqdim edir. Bəlkə də bu şeirlər Molla Cümənin babasının şeirləridir. Aşıq şeiri tərzində yazılmış həmin parçalar Cümənin əsərlərinə nisbətən zəifdirlər.

Yuxarıda dediyimiz kimi, dəftərlərdə Molla Pənah Vaqifin bir çox şeir və müşairələri qeyd olunmuşdur. Görünür ki, sevdiyi bu şairin əsərlərini Molla Cümə toplayır, xatirindən çıxmasın deyə, əlinə düşəni dəftərinə qeyd edirmiş. Molla Cümə Vaqif şeirlərini sadəcə sevib yazmamış, bəlkə onların yaxın təsiri altında yazıb yaratmışdır. Əgər bir tərəfdən onun da ədəbi bədii qida aldığı mənbə xalq yaradıcılığı, klassik aşıq şeiri olmuşdursa, digər tərəfdən yazılı ədəbiyyatımızın məhz Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbi Cümənin yaradıcılığı üçün bir örnək, Vaqif əsərləri bir məktəb olmuşdur. Bu təsir özünü Molla Cümənin təsvir obyektində, dilində, bədii ifadə vasitələrində göstərir. Cümənin təsvir etdiyi gözəllər də real həyati gözəllərdir. Cümə bunları bütün əfsanə, əsatir hurilərindən, pərilərindən, dini

məfhum və anlayışlardan üstün tutur.

Molla Pənah Vaqifin məşhur:

Kür qırağının əcəb seyrangahı var,
Yaşılbaş sonası hayıf ki yoxdur. –

misraları ilə başlayan qoşmasını Molla Cümənin

Görüm qalsın Qum kəndini virana,
İçində dərd bilən maralı yoxdur[1].

Misraları ilə qarşılaşdırsaq bu yaxınlıq daha aydın nəzərə çarpır. Yaxud Molla Pənah Vaqifin "Açıqbaşda olsa əgər bir dilbər" misraları ilə başlayan qoşmasını xatırlayaq və Molla Cüməyə gözəl necə olmalıdır? sualına şairin "Görək" rədifli şeirində cavab verilmişdir.

Molla Pənah Vaqifdə olduğu kimi bu şeirdə Cümə də gözəlin qamətini ər-ər, qaşını-kirpiyini qara, üzünü qırmızı, dişini bəyaz arzulayır. O da sevdiyinin örtülü "pünhan" olmasından yana xüffət çəkir:

Oğrun daldalarda yaşınma üzün
Adətdir gözəllər mərdanə gəzər. – deyir.

Bu zahiri oxşarlıqlar, nəzirələr bir-iki-üç şeirdədir. Cümənin yaradıcılığının mahiyyəti xalq şeiri və Vaqif ənənələri ilə bağlıdır. İrəlidə Cümə əsərlərinin bədii xüsusiyyətlərindən bəhs etdikcə bu daha aydın nəzərə çarpacaqdır.

[1] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 243.

Molla Cümənin yaradıcı insanı aşıq-şairi necə təsəvvür etməsi maraqlıdır. Cümə aşığı kamallı, düşüncəli, məclislərdə cəfəng danışmayıb, gövhər sözlər saçan əsil bir el atası, müdrik xalq müəllimi kimi təsəvvür edir. Cüməcə aşığın sifətləri belə olmalıdır:

Aşıq olan bir məclisə girəndə
Gəzinər dörd yana qızan nər kimi
Gövhər sözlərini tamam edəndə
Əqli başdan alar əsil ər kimi[1].

Elə buna görədir ki, Cümənin nəsihətlərində (bunlar onun divani və ustadnamələrində əks olunur) xalq fəlsəfəsi, müdrik bir xalqın nəfəsi duyulur.

Ayıb olmaz mərdin heç nərəsində
Namərd çovuş olsa kənd arasında
Gedər padşahla donluq davalar.[2]

"Namərdinən mərddən xəbər söyləyim" misrası ilə başlayan həmin nəsihətnaməsində Molla Cümə başdan ayağa öz dövrünün xalq arasında mərdlə-namərd məsələsi ətrafında cərəyan edən fikirlərini ifadə etmişdir. Bu əsərdə o öz həmvətənlərindən mərdlik, yaxşı tinətli olmaq kimi təmiz sifətlər tələb edir.

Molla Cümənin əsas əsərləri lirik qoşmalar, gəraylı, müxəmməs, təcnis və gözəlləmələrdən ibarətdir. Bu rübabi

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 191.
[2] Aşıqlar, I cild / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 159.

parçalarda o, Molla Pənah Vaqifin məşhur nimtənə[1] müstəzadında və başqa əsərlərində olduğu kimi gözəlin bütün batini və zahiri gözəlliklərini saçlarından tutmuş ayağına, örpəyindən tutmuş yaxa düymələrinə qədər sevərək tərənnüm edir. O hətta gözəlin düymələrini belə unutmur:

Çıxanda seyrana yar yaxasında
Verirsiz baş-başa üzə düymələr.[2]

Həm də Cümə gözəlləmələrində nə qədər də şux, oynaq, nikbin bir ruh, onlarda incə bir şuxluq-zarafatlaşma canlılığı vardır. Məsələn, "hərgiz[3]" rədifli gözəlləməsinin hər bir bənzətməsi bir ləffü nəşr[4] təsiri bağışlayır. Bu gözəlləmədəki canlılıq məhz Cümə şeirlərinə xas olan ayrıca bir xüsusiyyətdir. Cümə bəzən elə yazır ki, elə bil o, şux bir sərpayıdır, hansı bir toyun-mağarınsa alaçığının ortasında durub aralığı qızışdırır:

Əl çalın, bir səs salın,
Bu bəxtəvər gəlsin coşa,
Gəlin yaxın, bircə baxın,
Ağ üzündə qələm qaşa.
...

[1] Nimtənə – f. Qolsuz üst qadın geyimi, gödəkcə.
[2] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 189.
[3] Hərgiz – f. Əsla, qətiyyən, heç vaxt.
[4] Ləffü nəşr - ə. "Bükmə və yayma" klassik şeirdə sonrakı misralarda təyin, tamamlıq və xəbərlə tamamlanan sözlərin ilk misralarda işlədilməsi.

Aç üzün, çıxsın gözün
Bir bəri bax, a müştəri[1].

Misraların sayını sonsuz dərəcədə artırmaq mümkündür. Bu misralarda oxucu və dinləyici, təsvir dilinin canlı və reallığındandır ki, müəllifin qələmə aldığı hadisəni sanki görür, ruhu yüksəlir, bu coşqun rəqsin iştirakçısı, təmtəraqlı rəqqasənin məftunu olur. Cümə şeirlərindəki bu canlılıq onun əsərlərinin təsir qüvvəsini artırır, oxucusunu şən və müəssir edir. Beləcə atəşin canlı, həyati məhəbbətin, həyati qəm və kədərin və sair kimi hisslərini doğurduğu heyratamiz oynaqlıq Molla Cümənin "Kimdir"?, "Fələk" rədifli gözəlləmələrinə də xasdır. İncə, nəcib bir məhəbbətdən doğan ehtiras, hiss və həyacan coşqunluğu Cümənin bu tipli şeirlərində qələbə çalır və aşıqla birlikdə oxucunu da sərməst edə bilir, onlarda da eyni nəcib hisslərin oyanmasına səbəb olur. Molla Cümənin rübabi parçalarında bəzən epik təsvir təsiri bağışlayan bəndlərə də rast gəlirik, məsələn, "Kağız" rədifli gözəlləmə bu nöqteyi-nəzərdən maraqlıdır. Burada o, məlum bir hadisəni təsvir edir, bu kiçik parçada surətlər, hətta canlı mükalimə təsiri bağışlayan misralar aşıq şeirinə xas olan bir dillə verilir. Yarına göndərdiyi məktubda özünü sevgilinin hüzurunda necə aparmalı olduğunu izah etdikdən sonra Cümə, sevgilisinə nə yolla dil-cavab edəcəyini, nə deyəcəyini belə anladır:

Sorsa canan nə gəzirsən,
Xəbər ver namə, gəlmişəm,

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 209.

Səxavətim faş olubdur
Külli aləmə gəlmişəm.
...
Xəstə dərmana göndərmiş,
Necə kələmə gəlmişəm[1]...

Bu misralarda bir hekayə, təhkiyə əhvali-ruhiyyəsi vardır. Molla Cümənin təbiət təsvirləri də təbiətin özü qədər canlı və cazibədardır...

Gedibdir zimistan, bahar irişdi,
Abi-nisan yağıb dağlar bəzənir,
Bülbülün canına qəhər yetişdi
Açılır qonçalar, bağlar bəzənir[2].

Bir-iki şeiri müstəsna olunarsa Molla Cümə bütün əsərlərində tarix demir: lakin bununla belə Cümənin bəzi şeirlərini məzmununa, onlardakı bəzi işarələrə əsasən nə zaman şairin-gəncliyində və ya qocalığında yaratdıqlarını söyləmək, təyin etmək olur. Məsələn, "qoyaydım" rədifli qoşmasını əgər o, gəncliyində yazmışsa, "Aman" rədifli gəraylısını şübhəsiz ki, qocalığında söyləmişdir.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, Molla Cümənin ən üsyankar, ən şikayət dolu şeirlərində belə həyatdan küskünlük, inziva iyi gəlmir. Onun dövr və zəmanəsinin haqsızlıqlarına işarəni "görüm" rədifli ən şən bir duvaqqapmasında belə duyuruq:

---

[1] RƏF, B-3156, vərəq 2a.

[2] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 184.

Ay gəlin, durma, gəlin, bu kəndlər tamam yaslıdır,
Ay gəlin, təmiz gəlin, ürəklər hamı paslıdır,
Ay gəlin, çiçək gəlin, açılıb yazın fəslidir,
Ay gəlin, göyçək gəlin, bilsinlər adın Əslidir.
Ay gəlin, öldü Cuma bir busə ver, balın görüm.[1]

Bu misralar şən, əhvali-ruhiyyəli, kiminsə toyu münasibətilə təzə gəlinə müraciətlə söylənmiş duvaqqapmanın ümumi ahəngini pozmur, qəm-kədər yaratmır, sanki o bir ata nəsihətilə gəlinə ağır vəziyyətli bu xalqı unutmamasını tapşırır.

Xalq təfəkkürü, xalq müdrükliyinə böyük qiymət verməsi Molla Cümənin atalar sözü və məsəllərdən öz əsərlərində çox və yerində istifadə etməsindən də məlum olur. O, dönə-dönə qoşma nəsihətnamə, divani və b. növ əsərlərində xalq idrakının ölməz nümunələrindən, əvəzsiz təzahürlərindən istifadə etmişdir: aydın olmaq üçün bir neçə atalar sözü və məsəlləri Molla Cümənin necə işlətdiyini göstərən nümunələri müqayisəli olaraq nəzərdən keçirək:

Xalq:
Əyri oturaq, düz danışaq

Cümə:
Əyri oturuban, doğru söyləyək[2].

Xalq:
Qaşığı yalamaqla qarın doymaz.

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 202.
[2] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 250.

Cümə:

Qarın doymaz yalamaqla qaşığı[1].

Molla Cümə yalnız atalar sözü və məsəllərdən deyil, həmçinin sadə xalq dilinin ən canlı ifadələrindən, idiomalarından, danışıq-mükalimə dilindən bacarıqla öz şeirlərində istifadə etməklə onlara xalq dilinə məxsus zərif bir yumor vermişdir ki, oxucu və dinləyicinin dodaqlarında xəfif bir təbəssüm doğurur: məsələn, kasıb tarlasındakı çəltiyi dənləyən sərçələrə müraciətlə söylədiyi yumoristik bir qoşmasında ağır həyatdan doğan kədər hissini belə, xalq dilinə məxsus canlı bir yumorla verir, bununla da həyat eşqinin, sönməz qəlbinin məğlubedilməz olduğunu bildirir. Yüz sərçə, min koxa da gəlsə yenə də Cümənin qalib gələcəyinə inam hissi doğurur. O, canlı danışıq dilindəki bəzi ifadələrə bəzən yalnız bir neçə heca artırıb əksiltməklə şirin, nazəndə misralar yarada bilir:

Bir halım, əhvalım sorsan nə olur[2]?

yaxud:

Ah çəkib zığılda, ay Molla Cümə[3].

yaxud:

[1] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 227.
[2] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 160.
[3] RƏF, B-3156, vərəq 13.

Mən görmüşəm, kafir bəndə görməsin,
Nə yaman dərdimiş zalım ayrılıq[1].

yaxud:

Görürsən ki, od tutuban yanıram,
Durursan qıraqda yan deyə-deyə[2].

və ya:

Dolanım başına, buğda rəngli yar[3].

Kimi ifadələr Cümə şeirlərinə canlı xalq dili məzəsi vermişdir. Molla Cümənin dilində bəzən dəhr, fəsadü fitnə, əxtər, libasi-məxmər, sorx, nəsrin, əhmər kimi ərəb-fars söz və tərkibləri olsa da bunlar aşıq şairin dilini qəlizləşdirə bilməmişdir. Hətta bu kəlmə və ifadələr belə onun ümumi təbii ahəngi içərisində itib batmışdır, nəzərə belə çarpmır.

Bu nöqteyi-nəzərdən Molla Cümənin klassik ədəbiyyatdan istifadə məsələsi də maraqlıdır. Belə ki, onun əsərlərində klassik ədəbiyyatımızdan gələn Firon, Şüəyb, Düldül, Süleyman, Loğman, Şəddad, Fərhad, Sənan, Yusifi-Kənan, Xızır Nəbi, Qarun, Yunis kimi dini əfsanələrdən alınmış rəmzləriylə yanaşı, klassik ədəbiyyatın bəzi şəkli cəhətlərindən də istifadə olunmuşdur. Bunlardan ən çox maraq kəsb edəni aşıq şeirimizə xas olmayan, lakin XIX əsrdə bir çox

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 184.
[2] Yenə orada, s. 185.
[3] Yenə orada, s. 187.

aşıq şairlərin həvəslə müraciət etdikləri rəddüləcəz ələssədrdir. Məsələn, Cümənin bu şəkildən istifadə yolu ilə yaratdığı "Məryəm" rədifli gözəlləməsinin müxtəlif bəndlərindən aldığımız

Doyunca tamaşa edim
Ta başdan-ayağa, Məryəm.
Əvvəl başdan səni görüb...
Qaşların qələmə bənzər
Gözlərin çırağa, Məryəm,
Qaş-gözlərin süzə-süzə...
Gəlirsən qabağa, Məryəm,
Gəlübəni qabağıma.[1] və s.

Misralarında rəddüləcəzdən istifadə olunmasına baxmayaraq dil sadə bir xalq dili, bənzətmələr aşıq şeiri təşbehləri olduğu kimi, şəkilin özündə də Cümə öz istədiyi kimi dəyişiklik yaratmış, yəni bir sıra başqa bu növdə yazan aşıq şairlərimiz kimi məhz son kəlməni o biri misranın ilk kəlməsi etməmiş, əvvəlki misradan istədiyi, məqsədinə uyğun, şeirinin məzmununu pozmayacaq kəlməni seçmiş və bu kəlməni də o biri misranın demək olar ki, mütləq əvvəlində deyil məhz müvafiq yerində işlətmişdir. Eyni üsulun köməyilə yaratdığı "Minib səməndinə olubsan süvar" misrası ilə başlanan və 11 hecalı qoşma şəkilli lirik hər bəndin sonuna müstəzad şəkilli bir qafiyəli, yarımçıq misra əlavə etməkdən başqa, bu yarım misraları növbəti bəndin başlanğıcı etmişdir. Bütün bunlar isə onu forma

[1] RƏF, B-3156, s. 6b, 7a.

oyunbazlığına aparıb çıxarmamış, əksinə fikri, ahəngi pozmadan şeirə daha incə bir ahəngdarlıq verməyə nail olmuşdur:

Bu küstax sözümə asginən qulaq,
Dodağı qaymaq.
Dodağın qaymaqdır, dişlərin mərmər...[1]

Aşıqların – "qoşma qafiyə" adlandırdıqları bu parça bütünlüklədə səmimi, sədaqətli məhəbbət dolu sevgili haqqındakı incə xalq ifadələri düzülmüş bənzətmələrdən ibarətdir. Beləliklə Cümə bir sıra aşıq-şairlərimizdə olduğu kimi klassik ədəbiyyatdan aldığı formaya bir yenilik gətirməyə çalışmış, onu doqma kimi qəbul etməmiş, ona yaradıcı münasibət bəsləmişdir. Molla Cümənin yaradıcılığında klassik ədəbiyyatla əlaqədar olaraq nəzəri cəlb edən məsələlərdən biri də müəmma məsələsidir. Molla Cümə öz oxucu və dinləyicisini düşünməyə məcbur edən yaradıcılardandır. Buna görə də o, ərəb əlifbası hərflərindən istifadə ilə bir neçə qız-gəlin və ya istəkli dostunun adını müəmma şəklində söyləmişdir. Məsələn,

İsmini söylərəm fey[2] (ف) tay (ط) miminən (م) [3]

Aydındır ki, aşıq Fatma (فطم) demək istəmişdir.

[1] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 187.
[2] Nəşrdə tey (ت) getmişdir ki, məncə doğrusu tay (ط) olmalıdır.
[3] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 163.

İsmini söylərəm Qafü (ق) Zeyinən (ز)
Yeyinən (ى)[1], teyinən (ت), bir də reyinən (ر).[2]

Misralarında da Cümə Qızyetər (قزیتر) demək istəyir.

Unutmaram ismini eylərəm əzbər.
İki mim (م), rey ilə (ر), bey (ب) üstə dilbər.[3]

Əgər buradakı bey/məncə, oxunuşda xəta getmişsə və o yey (ى) isə onda Cümə başqa bir gözəlləməsində adını açıq dediyi Məryəmi (مریم) nəzərdə tutmuşdur.

Molla Cümənin bütün müəmmaları beləcə sadə yolla açılır. Onun daha çətin açılan, daha çox düşüncə tələb edən, əbcəd hesabilə əlaqədar müəmmaları da vardır. Məsələn,

Əbcəd hesabilə adın onbeşdir[4] və sair.

Cümənin:
Hansı gün ayrılsaq məhşər demişəm[5].

Kimi misralarından Füzulinin "Var imiş ruzi-qiyamət, etmə inkar, ey həkim" kimi qəzəllərinin ətri duyulur.

Cümənin bənzətmələri onun xalq ifadələrindən istifadəsində toxunduğumuz kimi olduqca təbii və həyatidir. Onun elə gözəlləmələri vardır ki, bir çox aşıqlarımızda olduğu kimi bunlar bütövcə bənzətmələrdən ibarətdir:

---

[1] Nəşrdə bey (ت) getmişdir ki, məncə doğrusu yeydir (ى).
[2] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 163.
[3] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 249.
[4] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 164.
[5] Yenə orada, s. 191.

Hələ baxın bu gözəlin,
Üzü kağızmı, ya qarmı?
Dili bal, dodaq qaymaq,
Yanağı qonçamı, narmı.
Baxanda gözüm qamaşır,
Aya, günə barabarmı?[1]

Əlbəttə yox, suallar əbəs deyil, Cüməcə onun sevdiyi bütün bu saydıqlarından da üstündür. Bənzətmələr ümumiyyətlə bütün aşıq şairlərimizin sevə-sevə və ən çox müraciət etdikləri bədii ifadə vasitələrindəndir. Cümədə isə bunların ən gözəl növlərinə, ən gözlənilməzlərinə təsadüf etmək olur. Həm də bunlar məhz çox sadə, həyatın özü kimi təbii və səmimi olduqları üçün gözəldirlər. Məsələn, "İçində" rədifli qoşmasında Cümə üç bəndin üç son misrasında üç gözəl bənzətmə yaratmışdır:

Onun sevdiyi:

1. Açılmış bənöfşə yarpız içində.
2. Deyəsən şam yanır gündüz içində.
3. Ay kimi görünür ulduz içində[2].

Cümə ən sadə bənzətmələr işlətməkdə xüsusilə məharət göstərir:

Ceyranın quzusu ürkübdü məndən.[3]

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 206.
[2] Yenə orada, s. 161.
[3] Yenə orada, s. 162.

Cümənin bənzətmələri yay, qələm büllur, mey, qonça, qəmər, inci, maral, şirin, bal, çinar, gümuş, bənövşə, gül, nar, şəkər, şərbət, mərmər və s. kimi sadə xalqca anlaşıqlı sözlərdir.

Qəddin çinar, sinən şüşə,
Dişlərin oxşar gümüşə,
Buxaqların gül-bənəfşə
Yanaqların narmı sənin?[1]

Cümə bənzətmələrindəki bu sadəlik, təbiilik, özünü onun təzadlarında da göstərir. Onun təzadları ətrafında hər gün gördüyü əşya və s. üzərində qurulmuşdur: Bir neçə misal alaq:

Heç oxşarmı günə lampa işığı[2]

Günəş işığı ilə müqayisə olunmayacaq dərəcədə zəif olan lampa işığı ilə Cümə qüvvətli təzad yaratmışdır:

Heyif oldu yarın şirin söhbəti,
Zəhərə, zəqquma, ağıya döndü[3].

təzadında şirinliklə acılıq,

Dostlarla danışdım, düşmən də qandı.[4]

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 221.
[2] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 250.
[3] Yenə orada, s. 244.
[4] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 185.

misrasında dostla düşmən,

Bir əlində sudur, bir əlində od,
Gah verib içir ər, gah yaxar gedər.[1]

Beytində Molla Cümə iki şəkildə təzad yaratmışdır. Əgər bir tərəfdən o odla su arasında təzad vermişsə, digər tərəfdən məşuqunun gəlişilə sərinlədici, gedişilə yanğılı, yandırıcı əhvali-ruhiyyə oyatması təzadını məharətlə yaratmışdır. Bundan başqa azla-çox, acla-tox, varla-yox, durmaqla-getmək, səfa ilə səfasızlıq, şəfa ilə şəfasızlıq, vəfa ilə vəfasızlıq, gümüşlə – qara pul, aşkarla – pünhan, zərrin yəhərlə – əskik çul kəlmələrindən də təzadlı qafiyələr yaratmış, şeirinin gözəlliyini artırmağa nail olmuşdur.

Həm klassik, həm də aşıq şeirimizin maraqlı və zəngin bədii ifadə vasitələrindən biri olan mübaliğələr Cümə şeirlərinin də bəzəyidir. Cümə öz qoşma, gəraylı, təcnis və xüsusilə hərbə-zorbalarında, mübaliğələrdən geniş istifadə etmişdir. Onun mübaliğələri qüvvətli və inandırıcıdır. Əgər Cümə öz sevgilisinə

Yeddi il ruzü şəb tərif eyləsəm,
Yenə də az olar bal dodağına.[2]

Deyirsə, oxucu və dinləyici onun sevdiyinin doğrudan da gözəl, şirindil olduğuna inanır, çünki Cümə öz saf və böyük məhəbbətinə oxucunu məşuqunun bu tərif və

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 186.
[2] Yenə orada, s. 177.

məhəbbətə layiq olduğuna inandıra bilir.

O, "Həsrətli gözləri giryan edə bilər" çünki onun
Yaşımın çeşməsi çaya bağlıdır[1].

Məhəbbət onun "könlünün evinə zəlzələ düşdü"[2]rmüşdür. Onun "eşqin kürəsində bağrı bişmiş"[3]dir.

Cümənin elə hərbə-zorbaları vardır ki, bunlar bütünlüklə mübaliğələrdən qurulmuşdur. Məsələn, əgər savadlı, bilici olduğuna görə xalq arasında molla adlandırılan Cümə, üzünü ruhanilərə, islam mübəlliqələrinə tutub:

Hər kim istər isə qəvvasım olsun
Bəhri-mühitlərin dəryası məndə,
Firon tək daş atan meydana gəlsin,
Şüeybü Musanın əsası məndə.[4]

Deyirsə, heç kim bunu bir növ gop kimi başa düşmür. Əslində doğurdan da xalqı soyan, kəmsavad və riyakar ruhanilərin qarşısında xalq müdrikliyi ilə silahlanan, el atası sayılan aşıq Cümənin doğurdan da kəlamının Musa əsası, biliyinin dərya, hökmünün Firon kimi kəsərli olduğuna şübhə etmir, bunu heç ağlına da gətirmir. O məhz xalq içindən çıxan bir adamın hamının zəhləsi gedən bir düşməni cəsarətlə ifşa etdiyi üçün qəlbən sevinirdi. Aşıq-

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 166.
[2] Yenə orada, s. 176
[3] Yenə orada, s. 196.
[4] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 247.

larla mollaların qədimdən düşmən olduqları məlumdur. İlin az qala on bir ayını matəmlərlə keçirən xalqın, yalnız əli sazlı aşığı görəndə dodaqları təbəssümlə aralanır, zəhmətkeş həyatını yalnız aşığın nəğmələri, dastan və nağılları ilə azacıq şənlədə bilirdi. Xalq mollaya adətən bir qara xəbər bayquşu kimi baxırdı. Elə buna görə də Molla Cümənin bu xalq düşmənlərini amansızlıqla ifşa etməsi təəccüblü deyildir. O hələ sünnü şiə təəssübü belə "çəkmədən" həm şiə mollasını, həm də sünnü əfəndisini eyni dərəcədə cəsarət və nifrətlə qamçılayırdı. Məsələn, "Əfəndim" rədifli qoşmasında o, əgər:

İki sizə, bir qəribə paylamaq,
Şəninizə yaraşarmı, əfəndim?[1]

Deyə fəqir-füqəranın payına iki qat ortaq çıxan əfəndini tənqid atəşinə tutarsa, "Molla" rədifli

Mənə böhtan demə, dili qurumuş,
Vergilən ağzına qadağa, molla[2].

Misraları ilə başlayan kəskin ifşaçı qoşmasında mollaların ucuz alıb baha satmalarını, yalandan and içib, mallarına haram qatmalarını kəskinliklə açıb göstərir və bu nəticəyə gəlir:

[1] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 257.
[2] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 198.

Yediyin haramdır, halal yeməzsən,
Gəl çəkmə xalçanı qırağa, molla[1].

Xalq fəlakətində birinci növbədə müqəssir saydığı mollaların yaxalarını kənara çəkə bilməyəcəklərini açıq söyləyir və nəzərə alınsın ki, bütün bunlar XIX əsrdə, bütün mütərəqqi fikirlərin xüsusilə təqib olunduğu, ruhaniliyin sanki yeni bir qüvvət kəsb etdiyi illərdə deyilirdi. Bu zaman Cümənin xalqı oyatmaq işindəki əməyi və fəaliyyəti aydın olar.

Cümənin təkrirləri də çox qüvvətli, bəlkə də aşıq ədəbiyyatımızda misli yalnız ustad aşıqlarımızda təsadüf olunan ədəbi bədii təkrirlərdir. Cümə çox vaxt bir sözü alıb, bütün bir gözəlləməni həmin söz əsasında qurur. Nəsihətamiz parçasından bir bəndi nəzərdən keçirək:

Çoxlarına tər bənöfşə iylədir,
Çoxlarını gecə-gündüz göynədir.
Çoxlarını dırnaq üstə oynadır,
Çoxlarına tanbur çalan dünyadır[2].

Ağalar-qullar, haqsız bölgülər dünyasına nifrət hissilə yaradılmış bu bənddəki "çoxları" kəlməsi dörd dəfə təkrar olunmuşdur. Bu azdır. Cümədə elə bəndlər var ki, bunlarda eyni bir söz daha çox işlənir. Məsələn, bədii cəhətdən olduqca qüvvətli, yandırıcı bir eşq hissilə yazılmış "Of fələk" rədifli müxəmməsində Cümə, təkcə bir bənddə 14 yerdə fələk kəlməsini işlətmişdir. Halbuki, bu təkrar heç də oxu-

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 198.
[2] RƏF, A-534 b, 9b.

cunu yormur, əksinə, bu məna və kəlmə təkriri oxucuda Cümənin dərdinin böyüklüyünə bir inam hissi oyadır. Fikrimizi daha aydın bildirmək üçün Cümənin "Görüm" rədifli duvaqqappasını bu nöqteyi-nəzərdən bütünlükdə təhlil edək. Beş bənddən 50 misradan ibarət olan bu müxəmməsində Cümə 49 yerdə gəlin sözünü işlətmiş, nə məzmuna xələl gətirmiş, nə də ahəngə ziyan vermişdir: Məsələn:

Ay gəlin, aman gəlin,
Bircə incə belin görüm.

Ay gəlin, yaxşı gəlin,
Bircə əmbər telin görüm.

Ay gəlin, gözəl gəlin.
Bircə danış dilin görüm[1].

Burada Cümə təkcə "gəlin" kəlməsini deyil, bu bənddə "bircə" kəlməsini də təkrarlamışdır. Həm də bu iki kəlmə ilə şeirə nə qədər incə bir nəvaziş, həzin bir yalvarış ahəngi verilmiş, eyni zamanda şeirdə oynaqlıq əldə edilmişdir. Oxucu duyur ki, şair aşkarca "yanır", eşqin atəşindən yanır.

Cümə həm də daxili qafiyələr yaratmaq ustasıdır. Məsələn, onun yüksək bir məharətlə yaradılmış, şux ahəngli, coşqun bir rəqs musiqisi kimi səslənən "oynayır" rədifli gözəlləməsi bütünlüklə daxili qafiyələrin köməyilə düzülmüşdür:

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 200-201.

Mərdana, bu meydana
Açıb gəlir qollarını,
Ha belə, sığmaz dilə
Vəsf eləsəm dallarını.
Qaz ayaq, durna sayaq
Xoş oynadır əllərini.
Yan çəkə, səkə-səkə,
Vurub gedir bellərini.[1] və s.

Molla Cümə aşıq şeirinin müxəmməs növündə böyük məharət qazandığı kimi, hətta Aşıq Ələsgər təcnislərilə belə eyni sırada dura bilən, bəzən hətta ondan da üstün cinas qafiyələri olan təcnislər yarada bilmişdir. Onun cinas qafiyələri təbii və kamildirlər. Cümə ara-sıra heç bir zor işlətmədən cinaslar qurmuş, kəlmələrin zahiri oxşarlığından, onların müxtəlif məna verən eyni yazılışlı şəklindən bacarıqla istifadə etmiş, şeirinə ahəngdarlıq vermişdir. Məsələn, o, təcnislərindən birində "təndir" sözündən üç müxtəlif mənada 1-cidə bədən, 2-cidə təndir (çörək bişirilən məlum mənalı), 3-cü də isə bərabər, tən mənalı cinaslar düzəltmiş, başqa bir yerdə "yaralar" sözlərindən yar alar 9 yar xəbər alar), yaralamaq və yara mənalarında cinas qafiyələr yarada bildiyi kimi "Məni" rədifli təcnisində də aşağıda göstərilən bənddəki kimi həm zahiri, həm də batini vəhdət əldə edərək, şeirin məna və şəkli gözəlliyinə nail olmuşdur:

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 209.

Bilməm necə keçirərəm bu yazı
Baxtım kimi pərişandır bu yazı[1].

kimi qüvvətli cinas-qafiyəsi olan misralar söyləmişdir. Burada o fəsl və yazmaq sözlərindən bacarıqla istifadə etmişdir. Cümənin belə cinasları birər ədəbi kəşf olduğu kimi, onun eyni hərflə başlayıb eyni hərflə bitən misralardan yaradılmış qoşmaları da ədəbi müvəffəqiyyət sayıla bilər. Bu kimi qoşmalarını Cümə, mim / م / üstə, kaf / ک / üstə və sair adlandırır. Onun z, m, k, x və başqa hərflər üzərində qurulan qoşmaları çox maraqlıdır. Məsələn, k-k üzərində qurulmuş qoşmalarından birində Cümə yazır:

Gəşt etdik çölləri divanə düşdük,
Kələyə, qovqaya, divana düşdük,
Göstərdin camalın divana düşdük,
Kərəm et Cüməyə, ya dili göyçək[2].

Molla Cümə burada yalnız eyni "k-g" hərfləri ilə başlayıb bitən misralar yaratmaqla kifayətlənməmişdir, şeir həm də qüvvətli cinas-qafiyələri olan təcnisdir. Aldığımız bənddə Cümə "divana" sözünü cunun, məcnun / mühakimə və qəzəbə keçmək mənalarında işlətmişdir. Həmin təcnisdə daha başqa qüvvətli cinas qafiyələr də vardır. Buradaca Cümənin qafiyə və təcnisin deyişməsi əsərini, həmin əsərin xüsusən məharətlə yaradılmış parçalarında şair-aşığın urfana, sənətə, insaniyyətə qiymət verdiyini də qeyd etmək

[1] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 253.
[2] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 169.

lazımdır.

Molla Cümənin dilində ara-sıra qəliz ərəb-fars kəlmə lərilə yanaşı moda, xozeyin, kimi-rus dilindən keçmə kəlmə lər də olmasına baxmayaraq, onun dili olduqca sadə bir el şairinin dilidir. O dənə-dənə atalar sözləri, idiomatik ifadə-lər və s. işlətməklə şeirini xalq ruhuna daha yaxın edə bil-miş, xalqına, sevdirmiş, elə saydığımız sənətkarlıq xüsusiy yətləri, ustadlığı, zəngin ifşaçı məzmunu və sadə dili ilə də özünə müasir olan və özündən sonra gələn bir sıra el şair-lərinin yaradıcılığına müsbət təsir göstərmişdir.

Bütün bunlar belə bir nəticə meydana çıxarmışdır ki, XIX əsrdə Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbini davam etdi-rən el şairləri həm Vaqif, həm də xalq şeiri, aşıq yaradıcılığı ilə sıx bağlı olmuş, ondan həm forma, həm də məzmun gözəlliyini əxz etməklə, sadə xalq dilində anlaşıqlı, rəvan şeirlər, qoşmalar, gərayılar, təcnislər, müxəmməslər, mən-zum məktublar və s. yaratmışlar. Bu şeirlərdə XIX əsr əməkçi xalqının ağır həyatı, yerli bəy və ağaların, çar məmurlarının və xüsusilə ruhanilərin xalqın başına açdığı oyunlar ifşa olunmuşdur. Eyni zamanda bu şairlərin yara-dıcılığında əsas yerlərdən birini məhəbbət lirikası tutmuş-dur. Onlar Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrinə sadiq qalaraq real insan gözəlliyini, həyat və tərki-dün-yalığa yabancı olmuşlar. Bu şairlərin əsərlərində hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətilə birlikdə qüvvətli həyat eşqi, coşqun xalq yaradıcılığı ruhu hakim olmuşdur.

III FƏSİL. MOLLA PƏNAH VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİNƏ MƏNSUB OLAN ŞAİRLƏRİN YARADICILIĞINDA MƏHƏBBƏT LİRİKASI

Yalnız tədqiqatın məqsədi olan XIX əsrdə Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinin deyil, ümumiyyətlə, bütün klassik Azərbaycan poeziyasının əsas mövzusu məhəbbət lirikasıdır. Lirika Azərbaycan ədəbiyyatında formaca qəzəllərdə, poemalarda, qoşma və gəraylılarda, şifahi xalq ədəbiyyatında isə əsasən bayatılarda, mahnı və s. ifadə olunmuşdur. B.Q.Belinskinin dediyi kimi bu poeziyada hər şey gözəldir: ehtirasların gizli əzabları da, göz yaşlarının acısı da, həyatın aldatmacaları da: əlbəttə, bunlar olmasa yaxşıdır, lakin qəlbin tələb etdiyi... bütün bunlarsız heç bir şey də yoxdur[1]. Lirikada incə insan duyğularının tərənnümü əsas yer tuturdu. N.A.Dobrolyubovun fikrincə "Lirik şeirdə həyat və təbiətin məlum bir hadisəsi ilə şairdə oyanan hiss ifadə olunur. [2] N.Q.Çernışevcki lirik poeziyanı "Həyatın draması"[3] adlandırırdı. Rus poeziyasının ən lirik şairlərindən olan M.Y.Lermontovun lirikasından bəhs edərkən B.Q. Belinski, poeziyanı "həyatın məğzi ən incə efir", "həyatın kvint-essensiyası" adlandırır, onu bir körpənin məsum təbəssümünə, gözəl bir qızın yanaqlarındakı həya qızartısına, gözlərindəki atəşli parıltıya, ecazkar danışığındakı

[1] Белинский Б.Г. Стихотворения Лермонтова, Москва 1958, с. 61.

[2] Добролюбов Н.А. Избранные философские произведения, т. II, Москва, 1948, с. 304.

[3] Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений, т. IV, Москва, 1948, с. 152.

musiqiyə, qanında həyatın qüvvəsi qaynayan bir gəncin atəşin baxışlarına, onun coşqun atəşli arzularına və s. bənzədir və göstərir ki, "poeziya-həyatın nurlu təntənəsidir"[1].

Məhəbbət mövzusu həm klassik poeziyamızın, həm də Vaqif ədəbi məktəbinin əsas mövzusu, canıdır. Hər ikisini dedikdə yanılmırıq, çünki, hələ Nizamidən bəri gələn poeziyamızın, xüsusilə, ədəbiyyatımıza bir neçə əsr hakim kəsilən Füzuli, ondan sonra isə Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinin başlıca tərənnüm obyekti pak, ülvi bir məhəbbətdir. Həm klassik, həm də xalq şeiri tərzində yaranan poeziyamızın nümayəndələri bir mövzu ətrafında çalışmış, təmiz və yüksək bir məhəbbət tərənnüm edən sənət əsərləri yaratmışlar. Bəs bu mövzu birliyi və istiqamət ayrılığının kökü olan azad məhəbbət mövzusu nə üçün bizim uzun tarixə malik olan poeziyamızı bu qədər məşğul etmiş, nə yazanı, nə oxuyanı, nə də dinləyəni yormamış, hətta zəmanəmizə qədər sevilən bir mövzu kimi gəlib çıxmışdır? Bunun səbəbi bir tərəfdən onda idi ki, bəşəriyyətin tarixi qədər yaşı olmasına baxmayaraq, bu mövzu həyatın mənbəyini təşkil edirdi və həmişə cavan idi. Digər tərəfdən, ta ən uzaq keçmişdən bəri Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulana qədər feodal əlaqələri, dərəbəylik hökm sürən Azərbaycanda, cəmiyyətdə kişi ilə qadının bərabər hüququ, bu hüququn nəticələrindən olan azad məhəbbət, bu azad məhəbbətin əsasında qurulan ailə səadəti olmamışdır. Qadın əbədi olaraq qara çadrada dustaq olduğundan (çün-

[1] Белинский Б.Г. Стихотворения Лермонтова / Москва, 1958, с. 19, 15.

ki, "Quran"da Allah adı ilə möminlərə buyurulurdu: "Ey Peyğəmbər! Öz arvadlarına, qızlarına, möminlərin arvadlarına de: qoy [evlərindən çıxdıqları zaman] üzlərinə hicab örtüsünü salsınlar. Bu onların tanınmaları və onlara əziyyət verilməməsi üçün daha münasibdir. Allah bağışlayandır, rəhm edəndir!"[1]), ata və qardaşlarından, oğulları və qardaş-bacılarının oğlanlarından başqa heç kəsə görünə bilməmişlər. Çünki "Quran" möminə müslimələrə buyururdu: "Onlara ataları, oğulları, qardaşları və qardaşlarının oğulları, bacılarının oğulları, onların arvadları və öz kölələri qarşısında üzü açıq oturmaq günah deyildir. [Qoy onlar] Allahdan qorxsunlar! Şübhəsiz ki, Allah [hər yerdə zahirdir] hər şeyə şahiddir!"[2]. Buna görə də evlənən gənc, evləndiyi qızı görə bilməmiş, ata-ana seçkisi ilə evlənmiş, əsl məhəbbətə, görüb-sevmək əsasında qurulan ailə səadətinə nail olmamış və daima buna can atmışlar.

Karl Marks yazırdı ki, fiziki və mənəvi cəhətdən zəngin olan insan, öz həyatının tam ifadəsinə möhtacdır, o, böyük sərvət olan başqa bir insanın yaxınlığına ehtiyac hiss edir. Yüksək məhəbbət də insanın insana olan yaxınlıq ehtiyacının ifadəsi idi. Azad məhəbbəti müxtəlif manelərlə yox edən orta əsr fanatizmi şəraitində isə bu duyğular cəbrən boğulur və qanuni idi ki, gənc nəslin, qabaqcıl insanların etirazına səbəb olurdu. Ədəbiyyat və fəlsəfi fikrimizdə daima məhəbbətə yüksək qiymət verilir, bu mövzu poezi-

[1] Kəlamüllahi-Məcid (rusca tərcüməsi) 33. Surət-əl-Əhzab", ayə 59, s. 794. / Коран. Перевод с арабскаго языка Г.С.Саблукова. Третье издание. Казань: Центральная типография, 1907. 1170, VIII с.

[2] Yenə orada, ayə 55, s. 794.

yamızın canını təşkil edirdi. Hətta, XIX əsrdə belə Azərbaycan mütəfəkkirləri məhəbbəti insanın "cibilli" (fitri) bir keyfiyyəti hesab edirdilər.[1]

Uzun əsrlər boyu poeziyamızda azad məhəbbət tərənnüm olunmuş, cəmiyyətin bu ağır yarası, hansı yolla olursa-olsun sağaldılmağa səy göstərilmişdir. Heç olmasa poeziyamızda bu arzular, bu həsrət öz köklü ifadəsini tapmışdır. Şifahi ədəbiyyatımızın nümunələrində - nağıl və dastanlarda həddi-buluğa çatmış, evlənməli olan gənc, gələcək sevgilisini yuxuda görmüş – lakin görmüş və sonra sevmişdir. Məcnun Leylisini məktəbdə, Şah İsmayıl Gülzarını təbiətin nazəndə ağuşunda, Kərəm Əslisini güllü-çiçəkli bağçada, Novruz Qəndəfini, Qərib Şahsənəmi və b. yuxuda görmüş, onlar buta almış, sevmişlər, hər halda görüb sevmişlər. Bu məhəbbət, azad sevgi haqqında yaradılmış əfsanələr, macəralar çox vaxt kədərli bir sonluqla, faciə ilə bitsə də, keşməkeşlərdən keçsə də, hər halda, aşiq, əvvəlcə məşuqunu görmüşdür. Bu – əvvəlcə görmək arzusu, diqqət edilərsə, poeziyamızın da bütün istiqamətlərində, bütün janrlarında eyni bir həsrətlə tərənnüm olunmuşdur. Klassik poeziyamızla realizmə meyl edən poeziyamızı, Füzuli ədəbi məktəbilə, Vaqif ədəbi məktəbi lirikasını birləşdirən yeganə və əsas nöqtə də burasındadır: azad məhəbbət tərənnümü. Burada poeziyamızın tərəqqipərvər nümayəndələrini düşündürən, cəmiyyətdə qadın hüquqsuzluğunu aradan qaldırmaq, onu cəmiyyətin azad, tam hüquqlu insanı görmək, onu ictimai həyatda vətəndaş, ailədə zövcə və ana

[1] Bakıxanov A.A. Təhzibül-əxlaq, Respublika Əlyazmaları fondu (irəlidə RƏF şəklində qeyd olunacaq) C-215, vərəq 18.

kimi qiymətləndirmək haqqında bütün mütərəqqi arzu və xəyalları bəzən aydın, bəzən dolayı yollarla olsa da öz əksini tapmışdır. Həmin mövzu ilə əlaqədar olaraq, ortodoksal islam mübəlliğləri və feodalizm cəmiyyətinin amansız qanunları ilə gəncliyin məhrum olduğu pak və ülvi məhəbbət tərənnüm olmuşdur. Bu zaman məhəbbət elə yüksəldilmiş, ülviləşdirilmiş, saflaşdırılmışdır ki, hətta gözəlliyi ilahiləşdirməyə belə aparıb çıxarmışdır. Məhəbbətdə vəfası, sədaqəti, davam və dözümü ilə rəmz olmuş bədii surətlər və bu cür sevə bilən insanları tərənnüm edən şairlər nəsli yaranmışdır. Lirikada hicran, ayrılıq, göz yaşları və bütün bunlardan doğan ağır bir ələm ifadə olunmuşdur: çünki, orta əsr dərəbəyliyi və islami qanunların hökmran olduğu cəmiyyətdə tək-tək, "oğrun-oğrun daldalardan baxaraq" bir-birini sevən aşiq-məşuq, bir-birinə qovuşa bilməmişdir. Ya bu aşiqin sevdiyini zorla ondan ayırıb, heç də sevmədiyi bir dövlətliyə ərə vermişlər: ya da qolu güclülər çəkib aparmışlar. Hər halda qol gücü, pul gücü hökm sürən bu cəmiyyətdə sevənlər bir-birinə qismət olmamışlar. Ona görə də biri digərindən sədaqət, vəfa tələb etmişlər. Ara-sıra bulaq başında, su kənarında sevdiyinə rast gələn aşiq, özünü bəxtiyar sanmış, görüş sevinci, vüsal həyəcanını tərənnüm etmişdir. Bütün bu insan hisslərinin rəngarəng təzahürü isə poeziyada öz əksini tapmaya bilməzdi.

Məhəbbətin elə bir anı, elə bir saatı olmamışdır ki, ülvi bir eşqlə sevən aşiq-şair bu ana, bu saata, insanın ən pak duyğularının hərtərəfli təzahür etdiyi bu hallara birər şeir qoşmasın və poeziyamızın bu əvəzsiz lirik nümunələrinin sayını çoxaltmasın.

Şairlər həyatda nadir təsadüf olunan bu azad məhəbbət hissini tərənnüm edirkən onu həmçinin özlərinin də nail olmadıqları, lakin qəlbən arzu etdikləri bir ülvi hiss kimi ifadə etmişlər. Belinski göstərirdi ki, "şairin şəxsiyyəti, lirik poeziyada ilk planda durur və biz yalnız onun vasitəsilə hər şeyi qəbul edir və anlayırıq"[1].

Böyük mütəfəkkir qeyd edirdi ki, şairin bütün əsərləri məzmun və şəkil müxtəlifliyinə baxmayaraq bir simaya malikdirlər, yalnız onlara xas olan bir xüsusiyyətlə birləşirlər, çünki onlar bir şəxsin qələminin məhsulu, bir şairin bölünməz, vahid "mən"indən süzülmüşlər. Belinskiyə görə lirika "insanın subyektiv cəhətini ifadə edir": bütün başqa poetik janrlara nisbətən lirikada şairin yaradıcılıq mənbəyi onun öz daxili aləmi, "onun fərdi şəxsiyyəti", onun "mən"idir[2]. Beləliklə, həyatda mövcud olan azad məhəbbət arzusunu şairlər öz duyğularının süzgəcindən keçirib oxucuya çatdırırdı. Lakin bu o demək deyildi ki, hər bir şair mütləq əvvəl sevir və sevdiyinə qovuşmadıqda, ondan ayrıldıqda bu hicranın, həsrətin acılarını tərənnüm edir, yalnız fərdi hisslərinin ifadəsini verirdi. B.Q.Belinski göstərirdi ki, bəzi şairlər öz şəxsi duyğu və ehtiraslarının aləmini tərənnüm etmişlərsə bu o demək deyildir ki, "şair yalnız o zaman məhəbbətdən atəşin bəhs edə bilər ki, özü də aşiq olsun, səadətdən o zaman danışa bilər ki, özü də xoşbəxt olsun və s. əksinə, bu onun birtərəfliliyi, məhdudiyyətin

[1] Белинскиий В.Г. – Полное собрание сочинении, т. II, Москва, 1953, с. 7.

[2] Yenə orada, т. III, с. 434.

nəticəsi olardı”[1].

Çernışevski göstərirdi ki, hər bir fərdin (şairin) lirik parçasında tərənnüm etdiyi "mən"in mütləq onun özünün olması məcburi deyildir[2]. Çernışevski fikrini sübut üçün A.S.Puşkinin məşhur lirik "Qara şal" şeirini misal gətirir, göstərir ki, bu parçada Puşkin bir erməni oğlanını və bir də yunan bir qızı öldürməsindən, onun qulunun meyitləri Dunay nəhrinə atmasından bəhs edir. Lakin hamı bilir ki, Puşkin ömründə heç kəsi öldürməyib və onun qulu da olmayıbdır[3].

Həm klassik, həm də Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərin yaradıcılığında müşahidə etdiyimiz azad məhəbbəti tərənnüm edən lirika beləcə öz fərdi xüsusiyyətləri ilə yanaşı olaraq bütün bir xalq gəncliyinin məhrum olduğu böyük həyat nemətinin təsvirinə xidmət edirdi.

Klassik poeziyamızda məhəbbət lirikasının ən gözəl nümunələrini şübhəsiz ki, Füzuli yaratmışdır. Füzulinin qəzəlləri, xüsusilə incə bir ahəng, dərin insani hüznlə yazılmış "Leyli və Məcnun" poeması dünya ədəbiyyatında qocalmaz məhəbbət mövzusuna həsr olunmuş ən yaxşı əsərlərlə bir sırada durur.

Füzulinin məhəbbət mövzusunda yazdığı şah əsəri "Leyli və Məcnun"u nəzərdən keçirək. Bu məhəbbət him-

---

[1] Белинский В.Г. – Полное собрание сочинений, т. II, Москва, 1953, стр.206.

[2] Чернышевский Н.Г., Полное собрание сочинений, т. III, Москва, 1948, стр. 456-467.

[3] Yenə orada.

nində İbn Salamın vəfatından sonra Leyli Məcnunu tapıb ona müraciətlə:

Müjdə ki, zəmanə verdi kamın,
Doldu meyi-işrət ilə camın.
Müjdə ki, müyəssər oldu məqsud
Sevda ilə axir eylədin sud...
Hala ki, müyəssər oldu didar,
Təqsirü təəllül etmə, zinhar.
Gör dövləti-vəslimi qənimət,
Gəl yanıma, fövt qılma fürsət...
Gər xəstə isən mənəm təbibin,
Vər aşiq isən mənəm həbibin[1]...
və s.

Deyir və Məcnuna vüsal müjdəsi verir. Lakin artıq zülmət dünyası Məcnunu elə hala salmışdır ki, o "xaşaki-zəif"dir, onda "taqəti-visal" yoxdur. Eşq onun "visal binasını mövkəm etmiş", artıq onu Leyla ilə "mən"idə həmdəm qılmışdır". Məcnunun cavabı ilə Füzuli göstərir ki, Leyla gözəlliyindən zövq almaq üçün can lazımdır, Məcnunun canı isə azad məhəbbəti boğanların əli ilə artıq cismini tərk etmişdir: Məcnun deyir:

Ləzzət rüxi-yari-dilsitandan
Candır bulan, ey driğ candan.
Canım gedəli bəsi zamandır,
Cismimdəki indi özgə candır[2].

[1] Füzuli, Əsərləri, II cild / Bakı: AzSSR EA, 1949, s. 188.

Şair göstərir ki, Məcnunun cismindəki artıq Leylinin özüdür, artıq məni də Leyliyə qovuşmuş olan Məcnunun cismani yaxınlığa ehtiyacı yoxdur:

Məndən olan aşikar sənsən,
Mən xud yoxam, ol ki, var, sənsən[1].

Lakin Məcnun əvvəldən belə məhəbbətə qane olmamışdır. O əvvəllərdə Leyliyə cismən də qovuşmaq istəmişdir. Lakin orta əsr qayda-qanunları, azad məhəbbətə mane olan müxtəlif əngəllər buna imkan verməmişdir. İndi artıq Məcnun öz eşqini iki mərhələyə bölür:bunlardan birini tüfuliyyət dövrünün, məktəb illərinin məhəbbəti, digərini artıq mənidə Leyliyə qovuşduğu kamal dövrünün məhəbbəti hesab edir. O ilk mərhələdəki cismani eşqi məktəbdə oxunan ibtidai dərs-əbcəd adlandırır: ruhani eşqi isə kamala çatmaq sayır. Məcnun həmin fikrini belə tamamlayır:

Əvvəl bu işə edəndə bünyad,
Mən tifl idimü zəmanə ustad.
Etmişdi sənə məni müqəyyəd,
Guya oxudurdu dərsi-əbcəd.
Hala qılıbam kamal hasil,
Əbcəd səbəqin oxurmu kamil?[2]

Məcnunun məhəbbətində feodalizm cəmiyyətinə qarşı

---

[2] Füzuli, Əsərləri, II cild / Bakı: AzSSR EA, 1949, s. 190.

[1] Yenə orada, s. 191.

[2] Yenə orada, s. 192.

kəskin mənfi münasibətin nəticəsi olan bir küskünlük mövcuddur. Məcnun eyni zamanda sanki zəmanənin fitnələrindən qorxur, bir dəfə cismani eşq ümidi aldadılmış, boşa çıxmışdır: ikinci dəfə o bu vüsal vədlərinə inana bilmir, özünün mənəvi qovuşması ilə kifayətlənir. Lakin bununla belə Məcnunun məhəbbət haqqındakı yuxarıdakı fikri onun Leyliyə cavab olaraq yazdığı qəzəllərindən birində müəyyənləşdirilir və Məcnun eşqinin son həddi, nəticəsi kimi meydana qoyulur. Bu qəzəl "etməz" rədifli qəzəldir ki, Leyli və Məcnunun görüşünün sonuna doğru deyilmişdir. Burada göstərilir ki, həqiqət əhli "valehi-hüsnü camal" olmamalıdır:

Kəmali-eşqə talib möhtərizdir hüsni-surətdən,
Ki, qeydi-hüsni-surət aşiqi sahibkamal etməz.
Dəlili-cəhdidir eşq əhlinə surətpərəst olmaq,
Ki, aqil iftiraqı mümkün ilə ittisal etməz.[1]

Yenə burada "İradət zaye etməz əhli-məna, surətən hərgiz", və sair kimi misralar oxuyuruq ki, bütün bunlar Füzulinin məhəbbət mövzusuna münasibətini aydın bildirir. Leylinin cavabı da bu nöqteyi-nəzərdən maraqlıdır. Onun da cavabından aydın olur ki, bütün ömrünü, gəncliyini, İbn Salam kimi nəcib bir insanın evindəki dinc həyatını, hər nəyi varsa Məcnunun yolunda qurban etməyə hazır olan bu qız da, cismani məhəbbətə talib deyilmiş. Bu son gəlişi ilə o da Məcnunu sınayırmış:

[1] Füzuli, Əsərləri, II cild / Bakı: AzSSR EA, 1949, s. 192.

Meraci-kamalını sınardım,
Keyfiyyəti-halını sınardım...
Peyvəstə munu xəyal edirdim,
Kim sən tələbi-vüsal edərsən,
Nəzzareyi-zülfi xal edərsən.
Hala mənə rövşən oldu halın
Meraci-həqiqəti-kamalın...[1]

Bundan sonra məlum olduğu kimi, Leyli həm yara lazım olmayan cism mənə də lazım deyil, həm də bədnam olmayım deyə həyata vida edir. Leylinin son qəzəlindən "Eşqi-kamil fərqi-hicrani visal etməz"[2] nəticəsi çıxarılır. Mənəvi eşqi, eşqi-kamil hesab etmək şairin yalnız "Leyli və Məcnun"una deyil, həm də divanındakı bir sıra başqa qəzəllərinə də xasdır. Müxtəlif qəzəllərindən bir neçə misal gətirək:

Qəmi-hicrdir kim artar əsərilə eşq zövqün,
Qələt eyləmiş Füzuli ki, visalə talib olmuş.[3]

Füzuli eşqinin məğzi "şəmi-şami-fürqət" olmaqdır, ona "sübhi-visal" lazım deyildir[4]. Həmin qəzəlin nəticəsi də budur:

[1] Füzuli, Əsərləri, II cild / Bakı: AzSSR EA, 1949, s. 193.
[2] Yenə orada, s. 195.
[3] Yenə orada, s. 145.
[4] Yenə orada, s. 213.

Ey Füzuli, qıl kəmali-fəzl kəsbin, yoxsa mən
Kamili-eşqəm, dəxi özgə kamalı neylərəm[1].

Füzuli yalnız "Leyli və Məcnun"da deyil, misallardan aydın olduğu kimi, poemaya daxil olmayan bəzi müstəqil qəzəllərində də bu fikrə gəlib çıxır. Füzulinin tərənnüm etdiyi sadiq məhəbbətlə sevən gənc insanlar həyatda da mövcud idi. Lakin Füzulinin Məcnunu, məhəbbət hissinin insanda təzahürünə dərin fəlsəfi münasibəti ilə məhəbbəti o qədər saflaşdırır ki, nəticədə pak insana xas olan bu səmimi eşq ilahiləşdirilir. Füzuli orta əsr şəraitində azad insan duyğularına münasibəti ilə dövrünə görə mütərəqqi olan panteizmə yaxınlaşır. O məhəbbəti fəlsəfi dünya görüşünün süzgəcindən keçirib göylərə qaldırır. Füzulinin fəlsəfi görüşləri, məhəbbətə münasibəti dövrü üçün mütərəqqi bir hadisə idi. Onun dünya görüşü ortodoksal islam dininə, islam mübaliğələrinin fanatizm təbliğinə müxalif idi.

Füzulinin fəlsəfi dünya görüşü və bunların onun lirikasında təzahürü ayrıca mövzu olduğundan, burada yalnız Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələrini Füzuli yaradıcılığına yaxınlaşdıran məsələlərdən bəhs etmək üçün həmin məsələ də xatirə salındı.

Füzuli lirikasını "dərin və olduqca lirik"[2] adlandıran xalq şairi Səməd Vurğun haqlı idi. Füzulinin lirik qəhrəmanları öz bəkarəti, paklığı, ülviyyəti ilə oxucunu valeh qoyur. Onun lirik qəhrəmanları dolğun və bitkin xarakterli insanlar idi. Onlar öz əsrinin, öz zəmanəsinin övladları olsalar da

[1] Füzuli, Əsərləri, II cild / Bakı: AzSSR EA, 1949, s. 213.
[2] RƏF, Arxiv 46, Q-15.

bu cəmiyyəti qabaqcıl təfəkkürləri ilə geridə buraxmış gənclər idi. Marksizm klassikləri məhz bu kimi tam xarakterli, bitkin insan surətləri yaradan qədim sənət haqqında deyirdilər: "... hər şeydə bitkin surət tapmağa cəhd edən qədim dünya, doğrudan da müasir aləmdən yüksəkdir"[1]. Sanki məhz Məcnun və Leyli zəmanəsini, heç bir işıq ucu görünməyən zülmətli orta əsrlər dünyasını nəzərə alaraq əsl məhəbbətdən və ona mane olan ictimai əngəllərdən bəhs edən F.Engels, bu ictimai yaraları "qanun halına salmış" cəmiyyətin qanunlarını rədd edir: əsl məhəbbət naminə birləşmək mümkün olan bir cəmiyyətin gələcəyini və o zaman sevişənlərin qovuşacağını söyləyirdi[2].

Füzulinin məhəbbəti böyük, pak və ülvidir, səmavidir. Onun aşiqləri Molla Pənah Vaqif və davamçılarının yaradıcılığında rast gəldiyimiz cismani yaxınlıqdan uzaqdır, sanki, Füzuli öz gözəllərinə bayağı bir söz belə yaraşdırmır. Vaqifanə şeirlərə xas olan bir sıra naturalist təsvir və tərənnümlərdən uzaqdır. Füzulinin "Leyli və Məcnun"unda və qəzəllərində az da olsa erotik duyğuların çılpaq təsvirinə yer verilmir. Onun lirikasında Vaqifdəki:

Vaqif, yardan eşit gələn cavabı,
Açaq üzdən-gözdən tamam niqabı,

[1] К.Маркс и Ф.Энгельс об искусстве, Том 1 / сост. Лифшиц М.А., Москва: Искусство, 1957, с. 181.

[2] Маркс К., Энгельс Ф. Избранные произведения, т. II, Москва 1952, с. 227.

Gəh-gəh içib sərxoş olaq şərabı
Gündə sürək vəhdət ikimiz belə[1].

Qasım bəy Zakirdəki:

Qul xətasız olmaz, ey çeşmi xumar,
Öldürsən də sonra ixtiyarın var,
Bu gündən sabaha yoxdur etibar,
Soyun, gecə keçdi, yatmaq çağıdır[2],

yaxud:

Gah küsübən özüm sənə satdığım,
Gah barışıb ixtilatı qatdığım,
Qucub-qucub o qolboyun yatdığım,
Xəlvət otağını könlüm arzular[3].

Kimi bəndlərə, misralara rast gəlmək mümkün deyildir. Füzulinin eşqi, məhəbbəti, vüsal arzusunun özü də təmkinlidir. O bütün bu səhnələri böyük məhəbbətinə yanaşı tutmur. Məcnun ona vəhdət təklif edən məşuqunu belə məhz paklığına, ülviyyətinə görə sevdiyini bildirir. Füzuli azad insan və azad məhəbbətin yüksək və romantik tərənnümü ilə böyük mütəfəkkir şair kimi parlaya bilmişdi.

Molla Pənah Vaqif və onun davamçılarının yaradıcılığında da məhəbbət tərənnüm olunur. Burada hicran, ayrı-

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 15.
[2] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 190.
[3] Yenə orada, s. 217.

lıq qüssəsi, təsvir edilir. Burada da aşiq öz məşuquna qovuşmaq arzulayır, müxtəlif əngəllərdən şikayətlənir. Lakin xalq şeiri tərzində yazan şairlərin əsərlərində hicrandan bəhs açılsa da bu artıq həyatdır: burada küsüb-barışmaq var, can var. Burada tərənnüm olunan məhəbbətin ardında məhz həyat, real insan hiss və duyğuları, maddi bir eşq durur. Vaqifin eşq qəhrəmanı da öz məşuqunu həsrətlə gözləyir:

Sərxoş yerişinə qurban olduğum,
Görməyəndə dəli-dövran olduğum,
Mina gərdəninə heyran olduğum
Sərvi-xuramanım neçin gəlmədi?[1]

Burada da hicran, həsrət və görüş arzusu vardır. Lakin buradakı ayrılıq ümid doğurur, bu ayrılıq daimi deyildir, ötüb keçəndir. Bu hicran olsa-olsa bir saray gözəlinin nazqəmzəsinin nəticəsidir, ictimai yara deyildir. Leylini ümidsizlikdən ölümə aparan dəhşətli həyat ziddiyyətləri, ictimai haqsızlıq burada özünü göstərmir. Füzuli öz böyük həyat təcrübəsi, həqiqət söyləyən qələmi ilə yalan deyə bilməzdi, Leylinin faciəsi ictimai faciə idi.

Molla Pənah Vaqif və davamçılarının tərənnüm etdiyi aşiq isə başqa idi. Vaqif artıq başqa dövrün, bir qədər saraylara yaxın, başqa mühitin və başqa ictimai zümrənin evladı idi. Füzulinin dövrü üçün mütərəqqi olan eşqin fəlsəfi-panteist təşrihi Vaqif ədəbi məktəbi davamçılarının yaradıcılığında yox idi. Vaqif və davamçılarının təsvir etdiyi aşiqin

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 29.

kədəri də başqa idi. Bunların yaradıcılığında xalq ədəbiyyatından gələn nikbinlik hakim idi. Vaqiflə yanaşı olaraq bu nikbinlik onun davamçılarının qoşma və gəraylılarında, sanki toyları qızışdırmaq üçün deyilmiş müxəmməslərində coşqun həyat seli kimi qaynayıb daşmaqdadır. Qasım bəy Zakir, Şərəf, Molla Qasım Zakir, Mücrim Kərim Vardani, Molla Cümə və başqa bu məktəbə mənsub olan şairlərin yaradıcılığında rast gəldiyimiz yüzlərlə qoşma və gəraylıda, müxəmməs və müstəzadlarda məhz belə nikbin, həyati bir məhəbbət tərənnüm olunmuşdur. Bunun yaxşı nümunələrinə Vaqifin davamçılarından Kazım ağa Salikin qoşmalarında da təsadüf edirik:

Vüsalına yetsəm qəmim azalı,
Könül istər sənin kimi gözəli,
Həmdəm ol mənimlə, danış məzəli,
Ey sinəsi olan qar, müştaqınam.[1]

Məcnun da böyük bir məhəbbətlə sevirkən, Leylinin ona həmdəm olmasını arzulayırdı. Lakin, təmiz adını canından da artıq istədiyi Leylinin sinəsinin qar olduğunu aləmə bildirmək, onu "məzəli danışdırmaq" Məcnunun ağlına belə gəlməzdi. Müqayisə kiçik də olsa, fərq elə buradan başlayır.

Molla Pənah Vaqif və onun davamçıları da təmiz, saf eşqin tərənnümçüləri idi. Bu kimi parçalarda Füzulinin ahəngi duyulur. Məsələn, bu ədəbi məktəbin nümayəndələrindən olan Qüdsi Vənəndi yazırdı:

[1] RƏF, B-1632, vərəq 20.

Qüdsi kimi qoyma məni bu gündə,
Həsrət qaldım, ey sevdiyim, kuyində,
İtirmişəm can quşunu muyində
Şanə tutub bir-bir ara tellərin.[1]

Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələri Füzulinin ənənələrini davam və inkişaf etdirərək, aşiqin məhəbbət yolunda hər şeydən hətta, canından da keçməsini tərənnüm edir, gözəli bütün dini məfhumlardan, təbiətin özündən, bir sözlə, hər şeydən üstün tuturdular.

Beləliklə də hər iki istiqaməti birləşdirən yeganə nöqtə dediyimiz kimi, məhz bu mövzu məsələsidir. Füzuli və Vaqif ədəbi məktəblərinin lirika qolunun mövzusu bir şeydir, bir obyektdir. Hər ikisi gözəli, hər ikisi hər cür riyadan azad adi bir məhəbbəti tərənnüm edir. Fəqət məzmunca yaxın olmasına baxmayaraq, ifadə şəklincə bir-birindən tamamilə fərqlənirlər. Biri gözəlin, bununla əlaqədar olaraq, həyatın romantik, digəri real təsvirini verir. Biri ülvi bir eşqi tərənnüm etdikcə gözəli ilahiləşdirməyə gəlib çıxır, digəri həmin mövzunu qələmə aldıqca real təsvirlərə həyata meyli gücləndirir. Biri klassik poeziya formalarından, əruzdan, o biri şifahi xalq şeirinin müxtəlif şəkillərindən, heca vəznindən istifadə edir. Birinin dilində formanın və dövrün tələbi ilə ərəb-fars dillərinin təsiri güclüdür, digəri xalqın sadə, canlı mükalimə dilinin şeir vüsətini qaldırmışdır. Nəhayət biri romantizmə, digəri realizmə meyl edən cərəyanın başında durur. Əsas və həlledici fərq üslub fərqidir.

Cəfər Cabbarlı, ədəbiyyatımızda Füzuli ecazına son

[1] RƏF, Maş -140.

qoyan şəxsiyyəti M.F.Axundov hesab edir. M.F.Axundov nəzəri məqalələrində Molla Pənah Vaqif, Qasım bəy Zakir və davamçılarını Füzuli ədəbi məktəbindən üstün tutmuş, ədəbiyyatımızda yeni janrların – drama və bədii nəsrin gözəl nümunələrin yaratmış poeziyamızı yeknəsəq məhəbbət tərənnümündən uzaqlaşdırmağa çalışmış, onun ictimai məzmun və gücünü qüvvətləndirmişdir. Füzuliyə qarşı səhv mövqeyi müstəsna olmaqla, M.F.Axundov haqqındakı bütün bu fikirlər mübahisə doğurmur. Lakin unutmaq olmaz ki, məhz M.F.Axundov özü ədəbiyyatşünas və teoretik kimi Molla Pənah Vaqif, Qasım bəy Zakir və davamçılarının böyük tarixi ədəbi fəaliyyətini yüksək qiymətləndirmişdir. "...Mən əyyami-səyahətimdə səfheyi-Qarabağda Molla Pənah Vaqifin bir para xəyalatını gördüm ki, zikr etdiyim şərt bir növ ilə onda göründü və dəxi Qasım bəy Sarıcaluyi-Cavanşirə düçar oldum ki, əlhəq türk dilində onun mənzumatı mənim heyrətimə bais oldu. Ondan ötrü ki, dediyim şərt ziyadə onun mənzumatında tapıldı. Mənim əqidəmə görə tarixi-hicridən indiyədək türk arasında şair münhəsirdir məhz bu iki şəxsə...."[1] Mirzə Fətəli Axundov yazır ki, "....taki, bundan sonra şeir maddəsi ilə zühura gələn vücudlara nümunə və əndazə olsun..."[2]. Göründüyü kimi Mirzə Fətəli Axundov özü Vaqif ədəbi məktəbini "nazimi-ustad" adlandırdığı Füzuliyə qarşı qoymuş, üstün hesab etmişdir. Niyə? Məgər Mirzə Fətəli Axundov Füzuli poeziyasını dərk etmirdi? Əksinə, Mirzə Fətəli Axundov əsl poeziyanı duyan, ona layiq olduğu qiyməti verə bilən,

[1] Axundov M.F. Əsərləri, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1938, s.72

[2] Yenə orada, s.72, 74.

həqiqi bədii zövqə malik bir sənətkar idi. Şübhəsiz ki, Mirzə Fətəli Axundov Azərbaycan şeirinin misilsiz nümayəndəsi olan Füzuli sənətini, onun sözün həqiqi mənasında səmimi və sənətkarlıqla yazılmış əsərlərini doğru qiymətləndirməmişdi. Bu, ədibin böyük səhvi idi. Füzuli, dövrünün mütəfəkkir şairi, ilk dəfə azərbaycanca yüksək poeziyanın klassik nümunəsini yaradan sənətkar idi. Mirzə Fətəli Axundov Füzulini belə qiymətləndirərkən onun dövrü ilə hesablaşmamışdı. Məsələ burasında idi ki, Mirzə Fətəli Axundov Füzuliyə qarşı bu xətası ilə başqa bir şeyi nəzərdə tuturdu. O, öz zəmanəsinə – XIX əsrə görə daha mütərəqqi bir cərəyan olan şifahi xalq şeiri tərzində yazan Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələrinin əsərlərini geniş və savadsız xalq kütlələri üçün daha anlaşıqlı və poeziyanın gələcək inkişafı üçün müsbət hadisə hesab edirdi. XIX əsrin ilk çərəyindən başlayaraq, yeni bir qüvvətlə cücərməyə başlayan mürtəce mərsiyə və yeknəsəq nəzirələr yazan şairlərə qarşı amansız olmaqda və Vaqif-Zakir yaradıcılığını bir örnək-əndazə qəbul etməkdə Mirzə Fətəli Axundov mütərəqqi bir insan və ədib kimi özünü haqlı hesab edirdi. Lakin Mirzə Fətəli Axundov unudurdu ki, XIX əsrdə Vaqiflə başlayan yeni xalq şeiri cərəyanı inkişaf etdikdə, digər tərəfdən realist demokratik satirik şeirin əsası qoyulduqda artıq Füzulinin dövrü üçün mütərəqqi rolu, böyük tarixi mövqei bitmişdi. Molla Pənah Vaqif və ondan sonra XIX əsrdə Qasım bəy Zakir, Seyid Əzim Şirvani kimi şairlərin poeziyamızın incə musiqi kimi səslənən qəzəl janrında yazıb yaratmalarına, həm də gözəl yaratmalarına baxmayaraq, artıq dövrün tələbilə təşəbbüs xalq şeiri formalarında yazan və realizmə meyl göstərən şairlərin əlinə keçdi. XIX əsrdə müxtəlif

ədəbi məktəblər və s. klassik üslubda gözəl sənət əsərləri yaranmasına baxmayaraq, ədəbiyyatın inkişafında daha mütərəqqi mövqe tutan xalq şeiri səpkisində yazan şairlər, yeni ədəbi məktəblərin yaranması üçün zəmin qoydular. Həyati lirikanın yazılı ədəbiyyatda köklənməsi, inkişaf etməsi, bir ədəbi məktəb kimi öz ənənələrini, qayda-qanunlarını yaradıb möhkəmlənməsi məsələsinin həlli Molla Pənah Vaqif və ondan sonra Qasım bəy Zakir yaradıcılığına mədyundur. Bugünkü realist şeirimizin mənbələri içərisində şifahi xalq yaradıcılığı çeşməsindən su içən bu ədəbi məktəbin ayrıca yeri vardır.

Vaqif lirikasının ilham mənbəyi bir tərəfədən klassik poeziyamız, digər tərəfdən xalqın incə duyğularını tərənnüm edən, zövqlərini əks etdirən rübabi parçalar – bayatılar, müxtəlif münasibətlərlə qoşulmuş mahnılar, nəğmələr və sairədir. Bunların aydın təsiri Vaqif və davamçılarının yaradıcılığında duyulmaqdadır. Rəşid bəy Əfəndiyev xalq yaradıcılığından bəhs edərkən göstərirdi ki, bunlar xalq dərdinin tərcümanı, xalq kədərinin əks sədası, xalq səadətinin inikası, ən incə, səmimi və ülvi hisslərin ifadəsidir, el sevmişsə-bayatı, fəlakətzadə ikən-ağı, nəsihət verirkən-atalar sözü və məsəllər, əylənirkən-tapmaca və s. ana-olurkənlayla söyləmişdir: "El gülər də, ağlar da"[1].

Bayatılardan bəhs edən Mehdi Hüseyn yazırdı: "Bayatılar xalq şüurunun dərinliyini, xalq hissinin zənginliyini ən

[1] Əfəndiyev R.B. El ədəbiyyatı və yaxud el sözləri / Azərbaycanı öyrənmə yolu, №1, 1928.

aydın və ən səmimi bir şəkildə ifadə edən sadə bir janrdır".[1]

Doğrudan da məhəbbət tərənnümünə həsr olunmuş lirik bayatılarda insan ruhunun keçirdiyi zəngin və rəngarəng hiss və həyəcanların əlvan ifadəsini tapmaq mümkündür. Xüsusilə insanın rübabi hisslərinin ən yaxşı ifadəsi məhz bayatılarda verilmişdir. Bayatıların əsas mövzularından biri məhəbbətdir.

Xalqımız bayatılarda öz mənəvi zövqünü oxşayan, ruhunu ehtizaza gətirən hissləri tərənnüm etdiyi üçündür ki, bu qədim ədəbi janra daima, demək olar ki, bütün əsrlərdə xüsusi qiymət vermiş, onun üçün xüsusi musiqi ahəngləri yaratmış, onu müxtəlif təranələrdə tərənni etmiş, məhz milli koloritini mühafizə edən bayatıları yaşatmışdır. Bayatının XVIII əsrdə nə qədər geniş yayıldığını bilmək üçün Vidadi ilə Vaqif deyişmələrində ədəbiyyatşünaslarımız tərəfindən dönə-dönə misal gətirilmiş misraları xatırlatmaq istərdik:

Vaqif:

Yavuz çox qocalan bayatı sevər,
Gah öyünü, tək-tək özündən deyər,
Sən də yetişibsən o həddə məyər
Beyninə bayatı uyar, ağlarsan?

Vidadi:

Külli-Qarabağın abi-həyatı,
Nərmü nazik bayatıdır, bayatı,

[1] Bayatılar, (müqəddimə) /tərt. ed. M.H.Təhmasib; müqəd. H.Mehdi; Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İn-tu, Folklor şöbəsi. Bakı: EAAzF, 1943, 6 s.

Oxunur məclisdə xoş kəlimatı
Ox kimi bağrını dələr, ağlarsan.

Vaqif:

Müxəmməs deməyin seyrəklənibdir,
Bayatıda zehnin zirəklənibdir,
Qocalıbsan, qəlbin köyrəklənibdir,
İşdən-gücdən olub bekar ağlarsan[1].

Bu bəndlər Vidadinin də bayatılar qoşduğu (təəssüf ki, bayatılar içərisinə qarışmış, onun olanlar ayrılmır) bildirməsindən başqa bayatı janrının klassik tərifini verir, demək, bayatı bütün Qarabağın "həyat suyu" imiş, bu nərmü nazik bayatı məclislərdə oxunarkən "ox kimi bağır dəlməyə" qadirmiş.

Maraqlıdır ki, Sarı Aşıq, Əzizi və başqaları kimi bəzi el şairlərimiz öz bayatılarında təxəllüs dediklərindən onların bayatılarının bir qismini seçmək mümkündür. Bunların içərisində Zabit:

Qarşıda yasə məni
Dərə gör yasəməni,
Zabit der gəlb yerinə
Qapında yasə məni[2].

[1] Vaqif M.P. Seçilmiş əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1952, s. 207 – 208.
[2] RƏF, B-3738, vərəq 5a.

Vəchi:

Əzizim yaradan məni,
Qurtarsın yaradan məni,
Vəchi der eyləməsin
Yardan yaradan məni.[1]

Əhməd:

Ovsunçu ovsun eylər,
Qaşına ovsun eylər,
Yarsız dirilməz Əhməd
Təbib yüz ovsun eylər[2].

Kazımoğlu Salik:

Yapışsa yüzmə zəli,
Danışar yüz məzəli,
Salik dost ətəyindən
Ölüncə yüzməz əli[3].

Məhəmməd bəy Aşiq:

Qarşıda uzağ Pəri,
Gül üzdə o zağ, Pəri,
Qoynun bağı-gülşəndir
Qapındır uzağ Pəri[4].

[1] RƏF, B-1251, vərəq 17b.
[2] RƏF, B-1251, vərəq 17b.
[3] RƏF, B-1632, vərəq 29v.
[4] Azərbaycan ədəbiyyatı №13, Bakı, 1927, s. 15.

Qasım bəy Zakir:

Yorğanında birə var,
İki Qumuq, bir Avar,
Rüstəmi-Zal olasan
Fələk səni bir ovar.[1]

Udulu Musa:

Barmağında üzügəm
Candan başdan bezigəm
Musa, yarın dodağın
Nazik iylə, nazik əm.[2]

və onlarla başqalarının adları vardır. Aşıqlar, el şairləri və klassik poeziyamızın ustad sənətkarları yalnız ara-sıra Vaqif demişkən "qocaldıqda" "beyinlərinə bayatı düşmək"lə qalmamış, həm də öz yaradıcılıqlarında, xüsusilə rübabi lirik şeirlərində bayatılardan məharətlə sevə-sevə istifadə etmişlər. "Bayatılarımıza bir nəzər" adlı məqaləsində C.Əfəndizadə:

Mən Aşiqəm gündə mən,
Kölgədə sən, gündə mən.
İldə qurban bir olsa
Sənə qurban gündə mən.

bayatısını misal alaraq yazır ki: "bu bayatı aşkar surətdə Füzulinin:

[1] RƏF, arx. 2, inv.15, s. 175.

[2] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri. d-5, vərəq 3. (Ev arxivi)

İldə bir qurban kəsərlər xəlqi-aləm eyd üçün
Gün-bə-gün, saət-bə-saət mən sənin qurbaninəm.

beytindəki mənanı göstərməkdədir. Bu da misali misallarla bəlli olur ki, xalq ədəbiyyatı klassik ədəbiyyatdan təsir almamış deyil"[1]. Bu fikir əksinə söylənsə idi daha doğru olar və Füzuli yaradıcılığının xalq ədəbiyyatı ilə əlaqəsi məsələsinin həllinə kömək edərdi.

Şairlərimizin öz rübabi şeirlərində bayatılardan necə istifadə etdikləri haqqında yüzlərlə bu kimi misallar gətirmək mümkündür. Məsələn,

Aşığam üz yerdən üz,
Sonalar üz, yerdən üz,
Kipriklər kölgə salmış
Yarılmış yüz yerdən üz[2].

Kimi xalq ədəbiyyatının əvəzsiz incə nümunələri olan bu lətif bayatı, Zakir kimi həssas ruhlu şairin

Əmanət, əmanət növki-müjganın
Toxunmasın, qanar, yuxa üzünə[3]

misralarının yaranmasında iştirak etdiyini söyləmək xətadırmı. Yaxud məhəbbətdə vəfa tələb edən dönüklük əleyhinə yazılmış:

[1] "Maarif və mədəniyyət", №8, 1926, s. 39.
[2] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri. D-1, vərəq 1.
[3] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 178.

Əzizim neynim sənə,
Düşübdür meylim sənə,
Mən dönsəm üzüm dönsün
Sən dönsən, neynim sənə?[1]

bayatının dildən-dilə, dildən (şifahi xalq yaradıcılığından – Red.) aşıq yaradıcılığına:

Dəvələri gəlir Cardan,
Yükün tutmuş heyva, nardan,
Abbas deyər: Gülgəz yardan
Mən dönərəm, könül dönməz.[2]

oradan da XIX əsr cünglərindən birində rast gəldiyimiz bu misraların aşağıdakı iki misrıya necə keçdiyi aydındır:

Mən dönərəm, könül dönməz, müsəlman,
Məəttəl qalmışam bu sevdaya mən.[3]

Bəhsin əvvəlində dediyimiz kimi Vaqif ədəbi məktəbi davamçılarının yaratdığı şeirin əsas mövzularından biri məhəbbətdir. Bayatılarımızın da əsas mövzusu gördüyümüz kimi məhəbbətdir. Bir-biri ilə sıx əlaqədar olan hər iki yaradıcılar eləcə də bir-birindən istifadə etmişlər, bayatılardan şairlərimiz, istifadə etdiyi, özləri də bayatılar qoşduğu kimi el şairləri və aşıqlar, həmçinin adı qalmayan digər bayatı yaradıcıları bir-birindən təsirlənmişlər ki, bu da

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri. D-1, vərəq, 11.
[2] Yenə orada.
[3] RƏF, A-347, vərəq 101a.

həyat və məişətlə, xüsusən məhəbbətlə əlaqədar olan parçalarda daha bariz təzahür etmişdir. Yuxarıda dediyimiz kimi klassik yazılı və realist şeirimizdə olduğu kimi xalq yaradıcılığının məhsulu olan bayatıların da əsas mövzusu məhəbbət olmuşdur, çünki, qadınla kişinin bərabər hüququ olmayan bir cəmiyyətdə azad sevgi əsasında ailə qurmaq səadəti gənclərə nəsib olmamışdır. Gətirdiyimiz misallardan aydınlaşdığı kimi, həm cəmiyyətin yazılmayan qanunları, adət və ənənələr, həm də xüsusən islam dini qadını örtü altında saxladığından, qadın hüquqsuzluğuna qarşı etiraz səsləri həm xalq poeziyasında, həm də ondan ilham alaraq yazıb yaradan el şairlərini, aşıqları, eləcə də realist şeirimizin başqa sənətkarlarını məşğul etmiş, ümumiyyətlə din əsarəti xalqımızın bütün tərəqqi sevən oğullarını düşündürmüşdür. Əgər hələ Xaqani öz xırdaca qızının ölümü faciəsini, onun "qara çadra məhbəsindən"[1] qorxaraq ölməsilə əlaqələndirirdisə:

Nizami, ondan bir neçə əsr sonra Füzuli, yaratdıqları böyük və cahanşümul məhəbbət dastanlarında azad və ülvi bir məhəbbət tərənnümü ilə bu qanunlar əleyhinə üsyan qaldırmışdılar. Demək uzağa getmək lazım deyil, qadın hüquqsuzluğunu ifşa, azad məhəbbət mövzusu ilə sıx əlaqədar olaraq poeziyamızda bir ənənə olmuş və dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə "Leyli və Məcnunlar" kimi ölməz sənət əsərləri daxil edilmişdir. Pul-dövlət müqabilində qurulan ailələrin nə kimi bir fəlakətlərlə nəticələndiyini, qızların hüququ olsaydı sevdiklərinə gedərdi fikrini Füzuli:

[1] Xaqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri / Bakı: AzSSR EA, 1956, s. 223.

Mən gövhərəm özgələr xəridar.[1]

misrası ilə başlanan Leyli monoloğunda olduqca dürüst ifadə edə bilmişdir. "Bilməm kim idi satan kim aldı"[2] – deyə fəryad edən Füzuli Leylisindən incə ruhlu, eyni zamanda qara-Leyli talehli bir qadını təsəvvür etmək çətindir. Bu gənc qadının taleyi, dustaq kölə həyatı, əşya kimi alınıb satılması, öz ixtiyarının özündə olmaması, onun nakam məhəbbəti, nəhayət onun zorla ərə verildikdən sonra dərdli ölümü, azərbaycanlı qadının həyatını, azərbaycanlı gənclərin azad məhəbbət arzularını tərənnüm edən və dünyanın ən qüvvətli məhəbbət dastanları ilə bir sırada dura bilən "Leyli və Məcnun" poeması, bütünlüklə götürüldükdə Füzuli lirikası, həmçinin bütün lirik poeziyamızın, Füzuli qəzəllərinin məhəbbət himnidir.

Vaqif ədəbi məktəbi məhəbbət tərənnümündə, həm də azad xoşbəxt bir məhəbbət arzularını tərənnümdə klassik yazılı poeziyamızdan geri durmamış, o da bu mövzuya layiqli qiymət vermişdir. Onlar bir tərəfdən azad məhəbbət tərənnüm edən rübabi qoşma, gəraylı, təcnis və müxəmməslər yaratmış, digər tərəfdən öz əsərlərində ikiarvadlılıq, çadra-örtü və s. əleyhinə çıxmışlar. Qadın məsələsi ümumiyyətlə poeziyamızda, xüsusilə Vaqif və davamçılarının şeirində mütərəqqi bir mahiyyət daşımışdır. Vaqif üzündə heç bir eyb olmayan gözəlin yaşınması, bürünməsi əleyhinə çıxırkən:

[1] Füzuli. Əsərləri, II cild / Bakı: AzSSR EA, 1949, s. 142

[2] Yenə orada

Allaha şükür, lalə yanağında eyib yox,
Dişində, dəhanında, dodağında eyib yox,
Bir zərrəcə zülfündə, buxağında eyib yox,
Qaşında gözündəvü qabağında eyib yox,
Dəxi nə yaşınmaq, nə bürünmək, nə utanmaq,
Bəsdir bu dayanmaq.[1]

– demişdir.

Vaqifdən sonra XIX əsr şairlərinin bir çoxu kimi Qüdsi Vənəndi də qadını örtüklü görmək istəmir: "Sevdiyim, nə lazım rüxsara niqab, Kəsb edib hüsnünü səndən afitab"[2]

---

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 196.

[2] XIX əsrdə M.P.Vaqif ədəbi məktəbi davamçıları içərisində Qüdsi Mir Əbdürrəhimin yaradıcılığı xüsusi yer tutur. Onun Vaqifanə şeirlərində mövzu vəhdəti, aydın, sadə dil, səmimi hisslərin tərənnümü çox aydın nəzərə çarpır. RƏF-də saxlanılan Maş-140 şifrilə "qaşların", "gözlərin" və "tellərin" rədifli üç qoşmasında və "El şairləri"ndə nəşr olunan digər heca vəzni ilə yazılmış şeirləri buna misaldır. Bu parçalarda bütün təşbeh və mübaliğələr gözəlin qaşını və ya gözünü və s. təsvirə həsr olunmuş əvvəldən axıra məhz alınmış bir mövzu izlənmişdir.

Həmin şeirlərində Qüdsi bir sıra əvəzsiz şah beytlər yaratmış, incə hissləri şairanə bir coşğunluqla tərənnüm edə bilmişdir. O Füzulinin "Aşiyani – mürği-dil zülfi-pərişanındadır" (Füzuli, əsərləri, Bakı 1944, s. 110) misrasından istifadə yolu ilə:

İtirmişəm can quşunu muyində
Şanə tutub bir-bir ara tellərin. (RƏF, Maş-140, s. 8.)

misralar yaratmışdır. Klassik yazılı poeziyamıza dərindən bələd olub, onun bədii ifadə edən Qüdsi Vənəndi eyni zamanda xalq adət və ənənələrindən də bacarıqla öz əsərlərində istifadə etmişdir.

deyir, “görünməyən günəş nəyə lazımdır” fikrini əsas alır.

Qüdsi də gözəlin tağ qaşlarla müzəyyən alnına səcdə etməyi, mehrabü mənbərə tapınmaqdan üstün tutur, sevdiyindən pərdəni, örtüyü atmağı xahiş edir:

Məsələn, xalq arasında yaraya qara basmaq (yanmış əski qarası) bir növ xalq təbabəti üsuludur. Qüdsi “Tellərin” rədifli qoşmasında həmin adətdən istifadə ilə qüvvətli cinas yaratmağa müvəffəq olmuşdur:

Mən ha billəm yaram dəxi sağalmaz,
Gətir bas yarama qara tellərin.

Burada şair qara sözünü iki mənada – həm müstəqim rəng, həm də yaraya basılan yanıq qara mənalarında işlətmişdir. Qüdsi Vənəndi bu və ya başqa şeirlərində gözlərin xunxarəliyindən, qaşların cəlladlığından, tellərin aşiqi dara çəkməsindən şikayətlənsə də, onun yaradıcılığında Vaqif yaradıcılığının şuxluğu, nikbinliyi hakimdir. Bu şeirlərdə şikayətdən çox hənək ruhu vardır. O yarının hətta söyüş də söyməsinə “razıdır”, təki tutinin danışmaq qabiliyyətini görə bilsin:

Danış, tutisifət təkəllüm eylə,
Tiğ alıb qaşından bağrımı peylə,
Ləbindən bir neçə söyüşlər söylə,
Tutidə ta görək məqalımı var. (RƏF, Maş-140, s. 2)

Mənsur, Səməndər və s. kimi əfsanələrdən istifadə etsə də, dilində müşəvvəş, üzlət, bari-qəm, filosof, sərvi-tənnaz, əhli-əza, sərvi-mükəlləl, mahi-bikənəf, məqal, xəmazə, təkəllüm, daməni-dəşt, mədfən kimi söz və tərkiblər işlətsə də, heca vəznilə yazdığı şeirlərinin dili sadə, aydın və səlisdir. Canlı danışıq dilindən gələn “qoy öpüm üzündən minnət eyləyim”, “doymuşam ey zalım, cana neyləyim”, “Mən ha billəm yaram dəxi sağalmaz”, “Bu günah məndədir, özüm sevmişəm” kimi misralar Qüdsi qoşmalarında boldur.

Çək pərdə üzündən görünsün cəbin,
Əyilib səcdəyə düşüm, nazənin[1].

Misallardan göründüyü kimi Qüdsi Vənəndi təsəttür əleyhinədir, qadın haqqında mütərəqqi fikirdədir.

Qadının ağır həyat şəraiti Vidadilə Vaqif deyişmələrində də özünü aydın göstərir. XIX əsr şairlərindən Kazım ağa Salik bir beytində bu zəhmətkeş qadınların ağır, əzablı və yoxsul həyatlarını görürkən necə ürəyi ağrıdığını göstərmək üçün şairanə bir dillə demişdir:

İstərəm ki, başım ola başmağı,
Gözəlləri ayaqyalın görəndə.[2]

Eyni hiss XIX əsrin el şairlərindən Məhəmməd Bağbanın da qoşmalarından birində ifadə olunmuşdur. Bağban həmin qoşmada XIX əsr şəraitində azərbaycanlı qadının acı həyatını, ağır zəhmətini təsvir etmiş:

Bir əldə ağartı, birində daraq
Daranır üstündə muyu çeşmənin.[3]

Demiş və bu ağır zəhmət nəticəsində gözəlin düşəcəyi vəziyyəti dürüst ifadə edə bilmişdir:

[1] RƏF, Maş-140, s. 1.
[2] RƏF, B-1251, vərəq 30.
[3] Qoşmalar / Bakı: Azərnəşr, 1938, s. 64.

İki ildə ağardarsan birçəyi,
O qəm ki, səndədir, natəvan gözəl.[1]

Qadını bu vəziyyətə salan təkcə ağır əmək prosesi deyildi, günü bəlası da qadınlar üçün dözülməz bir dərd idi. Xalq ədəbiyyatında çoxarvadlılıq bəlasına qarşı elə misralar, elə parçalar vardır ki, bunları ürək ağrısı duymadan oxumaq mümkün deyildir:

Ay günü, günün qara,
Eləmisən günüm qara,
Səni düşəsən odlara[2]

Misralarının müəllifi, günü gələn qadının da öz xoşuna gəlmədiyini "duymadan", günülük əleyhinə çıxmışdır. Belə ağır bəla el şairləri və aşıqların nəzərində də ifşası zəruri olan ictimai bəla idi. Çoxarvadlılığa qarşı etiraz səsini ucaldır, dinləyicilərini "bir canana" göz tikməyə çağırır, onlara nəsihət verirdi ki, nə özlərini, nə də aldıqları qadınları bədbəxt etməsinlər. Doğrudan da bu hallarda həm qadınların, həm də kişinin vəziyyəti dözülməz hal alırdı. Odur ki, aşıqlardan biri bu mənfi adətləri lənətləyən şeirində yazırdı:

İki arvadlını görəndə
Qan ağlayıb, qan tökərəm.[3]

[1] Qoşmalar / Bakı: Azərnəşr, 1938, s. 63.
[2] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri. D-2, vərəq 20.
[3] Azərbaycan aşıqları / Bakı: Azərnəşr, 1929, s. 277.

Qadın zülmünün təzahürlərindən birisi də ikiarvadlılıqla əlaqədar olaraq, qoca kişilərin cavan qızları pul, dövlət, zor müqabilində almaları idi. Belə qızların-qadınların günü daimi bir qəm qüssə ilə keçdiyindən bu zorakılıq da şeirimizin tənqid hədəflərindən biri olmuşdur. Bayatılardan birində deyilir:

Qardaş, çıxma sözümdən,
Qan-yaş axar gözümdən,
Ər adını çəkməyin,
Ağlım gedər özümdən.[1]

Bu dağların meşəsi,
İylidir bənövşəsi.
Könülsüz gedən qızın
Ağlamaqdır peşəsi.[2]

Bu misralardan sanki sevmədiyi ərin kötəyindən qaçıb qardaşına pənah gətirmiş talehsiz bir gəlinin dərdləri, ələmləri süzülür. Zorla sevgilisi əlindən alınanlar isə:

Biçin biçdim dərz oldu,
Sözüm xana ərz oldu.
Mən sevdim, yad apardı,
Ölüm mənə fərz oldu[3].

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri. D-1, vərəq 7.
[2] Yenə orada, D-1, 4, vərəq 4.
[3] Yenə orada, vərəq 8.

Ən yüksək səadəti məhz istədiyinə qovuşmaqda görmüşlər:

Qızıl gülü dərərlər,
Məxmər üstə sərərlər,
Xoş o qızın halına
Sevdiyinə verərlər.[1]

Xalq şeiri tərzində yazan el şairlərimizin yaradıcılığında da bu hiss tərənnüm olunmuş, zorakılıqla sevdiyi əlindən alınan gənclərin talei şairlərimizi həmişə düşündürmüşdür. Məsələn, "Dağların başında qumro səslənir" misrası ilə başlanan bir müxəmməsdə sevgilisi zorla əlindən alınan bir gəncin (bəlkə də çobanın) kədəri, dərdi ifadə olunmuşdur. Bu lirik-rübabi parçada xüsusilə həzin, öz gücsüzlüyünə boyun əyməyə məcbur olmuş, varlılar cəmiyyəti ilə üz-üzə durmağa qadir olmayan, lakin sevən bir insanın mənalı hissləri incə, eyni zamanda coşqun bir ahənglə səslənir:

Dağların başında tər lalə bitər,
Qırılıb qolbağın danəsi itər,
Yar-yardan ayrılmaq ölümdən betər,
Mən ağlayım nazlı yarım gedibdi,
Sinəsində bir cüt narım gedibdi.[2]

Bu zorakı ayrılıq dərdini Hacı Mehdi Şükuhi özünə görə bir üslubla ifadə etmiş, ayrılıq yaradanları lənətləmişdir:

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri. D-1, 4, vərəq 7.
[2] Yenə orada, D-6, vərəq 2a.

Məni səndən ayıranın başına
Görüm tarı bir daş salsın bir belə.[1]

Bu növ qoşmalar içərisində Abdulla Padarlının xüsusi bir həzinliklə söylənmiş "Mübarək olsun" rədifli qoşması xüsusi yer tutur. Zorla aparılan sevgilisinin müşayiətini, acı göz yaşları tökərək bildirən Abdulla Padarlı, böyük bir ürək ağrısı ilə olsa da, öz xoşu ilə getməyən sevgilisinə, hər halda səadət arzulayır:

Bulud göydə düzüm-düzüm düzülür,
Get, gözəl, səfərin mübarək olsun.
Gözlərimdən abi-nisan süzülür
Get, gözəl, səfərin mübarək olsun.

və son bənddə:

Sən ki, varsan bu aləmin alısan,
Cümlə bu aləmə şəfəq salısan,
Yüz il getsə Abdullanın yarısan
Get, gözəl, səfərin mübarək olsun[2].

Abdulla Padarlının yaradıcılığında lirik qoşmalar üstünlük təşkil edir. Bunlardan "qara bax" rədifli təcnisi, "olsun", "indi", "gəlmişəm", "qayıtdı" rədifli qoşmaları xüsusilə maraqlıdır. Onun bütün lirik parçalarında, xüsusilə qoşmalarında həsrət, hicran, ayrılıq ələmindən şikayət vardır, bütün şeirlərindən görünür ki, onun sevdiyi zorla əlindən

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 38.
[2] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 169.

alınır, onu gözü yaşlı qoyurlar. O daima məşuqəsinin camalını görmək arzusundadır. Bu zorakılığa, cəbri hicrana baxmayaraq, Abdulla Padarlı öz məhəbbətində sadiqdir. O, bu vəfasını bir qədər mübaliğəli şəkildə ifadə edir: "Yüz il getsə Abdullanın yarısan" deyir. Yaxud:

Yar, səndən ayrılsam gərəkdir mənə,
Bir molla, bir tabut, bir də qara, bax.[1]

Bütün klassik romantik və realist lirikamıza, eləcə də xalq şeirinin ən yaxşı nümunələrinə xas olan bu səbr, dəyanət və sədaqət Abdulla Padarlının lirik qoşmalarına öz müsbət, yaradıcı təsirini göstərə bilmişdir. O, incə hisslər tərənnümçüsü şairdir: Təsvir etdiyi hadisənin canlı mənzərəsini yarada bilir:

Nə tutmusan qızıl yəhər qaşımdan,
Qəm çəkmə sən gözdən axan yaşımdan.
Sən ki, getsən, ağlım gedər başımdan,
Get gözəl, səfərin mübarək olsun.[2]

Oxucu qoşmada təsvir olunan lirik qəhrəmanları görür, onların vəfalı məhəbbətlərinin, zorakı ayrılıq nəticəsində vidalaşma səhnəsinin canlı şahidi olur. Bu müşayiət mənzərəsində nə qədər həzin bir sızı, hicran ələmi vardır. Lakin şeir bütünlüklə oxunduqda oxucu naümid olmur. Poeziyamızda məhz belə vəfalı məhəbbətin təntənəsinə, ölümə belə

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 169.
[2] Yenə orada.

qalib gələcəyi tendensiyasına adət etmiş, inanmış, oxucu, bu güclü məhəbbətin də qələbəsinə inanır. Sanki indicə nə isə baş verəcək, aşiq, məşuquna qovuşacaqdır (Məcnun kimi ölümdən sonra olsa da). Bu məhəbbət daima lirikamızda qara qüvvələrə, zorla qalib gəlməsi, təntənəsi ilə mütərəqqidir. Yeri gəlmişkən Abdulla Padarlının daha bir lirik qoşması üzərində dayanmaq lazımdır. "Qayıtdı" rədifli bu qoşma da həmin məhəbbət tərənnüm edən qoşmalar içərisində ayrıca bir yer tutur. Burada şairin canlı danışıq dilindən gələn: "gəldi məni gördü, güldü, qayıtdı" [1], "Beçaranın canın aldı qayıtdı", kimi misralarla yanaşı gözəl deyilmiş bəndləri vardır:

Mən görmüşəm gözəllərin çoxunu,
Belə olmaz amma, boyu, buxunu,
Müjganından çəkdi xədəng oxunu
Yaralı canıma çaldı qayıtdı.[2]

Bu böyük, vəfalı məhəbbət, el şairlərinin bütün yaradıcılığının ana xəttidir. Məsələ burasındadır ki, bu zorakılığa qarşı çıxan gənclər içərisində elələri vardı ki, zorakılığa baş əymir, bəzən imkan tapıb bir-birlərinə qovuşur, qoşulub qaçır, istəklərinə nail olurdular. Burada əlbəttə, silah gücünə, zorla, onu heç də sevməyən bir qızın evini basıb, qoluzorbalıqla qızı ata-anasından ayıranların yaratdığı mənfur adət nəzərdə tutulmur. Poeziyamızda belə çirkin hal heç də müsbət qiymətləndirilə bilməzdi, məsələ də burasındadır

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 169.
[2] Yenə orada.

ki, bəzən sevgililər də yol tapıb, qoşulub-qaçma adətindən istifadə edirdilər. Çox vaxt qaçma pis nəticə ilə bitsə də, hər halda sevgilisinə qovuşmaq üçün əksər hallarda bu yeganə yol idi. Məhz bu hal xalq yaradıcılığında öz əksini tapmışdır:

Dəvələr qatar-qatar, a Şəhrəbanı,
Elçilər qapıda yatar, a Şəhrəbanı,
Dərdindən olduq naçaq[1], a Şəhrəbanı,
Vermirlər, qoşulub qaçaq, a Şəhrəbanı.[2]

Qoşulub qaçmaq hadisələrində əksərən analar müqəssir tutulurdu. Belə görünür ki, özü nail olmadığı səadətə balasının nail olmasını istəyən ana, bəzən ona kömək etmişdir. Belə vəziyyətlərdən birini təsvir edən el mənzumələrindən birində oxunur:

Vızvızı-ay vızvızı,
Qənədləri qırmızı,
Kül başuva, a Fatma,
Oğlan apardı qızı[3].

Hətta toylarda belə oğlan anası, qız anasından daha şərafətli və bəxtiyar sayılır: Bəzi kənd toylarında oxunan mahnılarda:

[1] Naçaq – f. Nasaz, kefsiz, xəstəhal.
[2] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri. D-2, vərəq 10.
[3] Yenə orada, vərəq 6.

Ay qız anası əli qoynundadı,
Oğlan anası dəvə boynundadı.[1]

Kimi misralar vardır ki, dərəbəyliyin hökm sürdüyü orta əsr, eləcə də XIX əsr şəraitində qıza münasibəti bildirirdi. Toy günü belə gəlindən məşhur "Yeddi oğul istərəm, bircə dənə qız gəlin" deyənlərin fikir və mülahizələri, qadına münasibətləri belə bayatıların doğmasına səbəb olurdu:

Arı şana boşana,
Arı qonmaz bu şana,
İyidə oğul gərək
Qızdan olmaz nişana.[2]

Məhz bu münasibət, təbi olan qadın şairləri:

Qız idim sultan idim,
Adaxlandım xan oldum,
Ərə getdim qul oldum,
Boz eşşəyə çul oldum.[3]

Deməyə məcbur etmişdi. Zorla, istəmədiyinə verilən və ər evində qul həyatı keçirən qadın, onu bu hala salanları əbədi olaraq lənətləmişdir:

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri. D-2, vərəq 1.
[2] Azərbaycanı öyrənmə yolu, 1928, №1, s. 24.
[3] Yenə orada, s. 28.

Kisə tikdim olmadı,
Suya saldım solmadı,
Elçi, dilin qurusun
Özüm deyən olmadı.[1]

Lakin o, istədiyinə qovuşan günü bayram adlandırmış, əsl vəfalı məhəbbət yolunda canından keçməyə hazır olmuşdur.

Vəfa məsələsi xalq ədəbiyyatı, aşıq poeziyası və realist lirikamızda böyük bir seriya təşkil edən incə şeirlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Öz vəfasının dərinliyinə əmniyyət yaratmaq istəyən el şairi, böyük mübaliğələrə əl atmış, bədii dilin bütün imkanlarından istifadə yolu ilə məhəbbətinin pak, ülvi və sadiq olduğunu söyləmiş, məşuqundan da belə bir vəfa tələb etmişdir. Belə dərin-dərin vəfa tərənnümünün klassik nümunələrini yenə də məhz bayatılarımız vermişdir:

Qəbrimə daş qoyaram,
Daş üstə baş qoyaram,
Bilsəm vəfalı yarsan
Yolunda baş qoyaram.[2]

Qərənfiləm qəmxaram,
Açılmağa qorxaram.
Desələr yarın gəlir
Ölü olsam qalxaram.[3]

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri. D-1, vərəq 17.
[2] Yenə orada, D-4, vərəq 7.

Bayatılardan misalların sayını sonsuz dərəcədə artırmaq mümkündür. Lakin maraqlı burasıdır ki, bu ruh el şairlərinin yaradıcılığına öz möhrünü vurmuş, ona məhz bayatılarımıza xas olan həzin bir ahəng vermişdir. Bu cərəyana mənsub olan şairlərin lirik parçalarını nəzərdən keçirdikdə məhz vəfa məsələsinin şeirlərdə əsaslı bir yer tutduğunu görürük. Hələ dastanlarımızdakı mənzum lirik parçalara xas olan dərin vəfalı məhəbbət, Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərin lirikasına keçmiş, özünə möhkəm bir mövqe tutmuşdur. Vəfa, məhəbbətdə sədaqət tələbi, dönüklük, xəyanət etməmək tələbi bu lirikanın əsas tələblərindən biri idi. O, hətta Vaqifi:

Qiblə deyib qaşlarına baş əymək,
Gecə-gündüz mənim ibadətimdir[1].
Deməyə gətirib çıxarmışdır.

Molla Pənah Vaqif ən incə hisslərin tərənnümçüsü idi ki, onun öz davamçılarına irs buraxdığı qiymətli cəhətlərdən biri də budur. Vaqif lirikasında həyatın təsdiqedici, yaşadıcı gücü hakim idi, məhz bu həyat eşqindən doğan qüvvətli ehtiras, şənlik, nikbinlik onun şikayətli qoşmalarına belə xoş bir oynaqlıq gətirir:

Olsa yüz min Tuba boylu, gül bədən,
Həzz eyləməz səndən qeyri kimsədən,

---

[3] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-1, vərəq 7.
[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 97.

Sənin canın üçün ölən günədən,
Hərgiz düşməz özgə xəyalə Vaqif[1].

Molla Pənah Vaqifin məhəbbətdən vəfa təmanna edən qoşmaları, müasirlərinə və davamçılarına yaxşı təsir bağışlamışdır. Əli Kəlibərli də:

Əvvəl sevib, sonra əldən qoymaram,
Əcəlim yetişib ölüncə, gəlin.[2]

Deyir: Yeganə, son nəfəsə qədər sadiq bir məhəbbət tərənnüm edir. Vaqif müasirlərindən Məhəmmədhüseyn xan Müştaqın qoşmalarında da incə deyilmiş aşiqanə parçalar vardır. Klassik poeziyamızdan, şifahi xalq şeirindən və Vaqif yaradıcılığından gələn mövzu, bədii ifadə vasitələri və ahəngdarlıq Müştaqın qoşmalarına həzin bir lirizm vermişdir:

Sinəm o gözəlin çarpaz dağıdır,
Məclisi-eyş içrə türfə çağıdır,
Şux nazü qəmzəsi can almağıdır,
Müjgan sədağına qurban olduğum[3].

M.P.Vaqifin müasirlərindən Rafei yaradıcılığında aşıq-həngi (aşıq tərzində – Red.) yazmağa meyl çox güclüdür. Rafei də öz böyük müasiri kimi səmimi, incə hisslər

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 115.
[2] RƏF, fr-554.
[3] Azərbaycan ədəbiyyatı, № 4, Bakı, 1925, s. 34.

tərənnümçüsüdür: O da əcəli çatana kimi, sitəmli olsa da öz məhəbbətindən əl götürmür: gəraylılarından birində oxuyuruq:

Rafeəm yandım sitəmdən
Ürəyim doludur qəmdən,
Əcəl tutubdur yəxəmdən
İstər apara mən neynim[1].

Rafeinin "gəl", "neyləyim", "ayrılıq" rədifli və başqa qoşma və gəraylıları məhəbbət ifadəsi nöqteyi-nəzərindən maraqlıdır. Bu kimi parçalarda şair, ayrılıq dəmlərinin əzabını təsvir etməklə aşiqin hicran saatlarında çəkdiyi dərdi, həsrətin dərinliyini bildirir:

Əfsunçu kar etməz zülfün marına,
Cismim düşdü əmbər telin tarına,
Pərvanə tək yandım eşqin narına,
Bülbül təki əl üzmüşəm gülümdən.[2]

Klassik poeziyamıza xas olan bu ahəngi, mövzu və bədii ifadə vasitələrini şair, heca vəznilə vermiş, onu xalq şeirinə yaxınlaşdırmışdır. Bu vəziyyət Rafeidən çox sonra yazıb yaratmış XIX əsr el şairlərindən şəkili Mustafa ağa Şuxinin şeirlərində də özünü göstərir. Onun bir sıra şeirlərində, xüsusilə "gözlərin" rədifli qoşmasında klassik şeirimizdə çox ifadə olunmuş hicranlı məhəbbət mövzusu, bədii təsvir va-

[1] RƏF, fr-136, s. 4.
[2] Yenə orada, s. 2.

sitələri, heca vəzni və xalq şeiri formasında, aşıq şeiri ahəngilə üzvi surətdə birləşdirilərək tərənnüm olunmuşdur:

Bileydim həqiqət eyni mətləbin,
Nazdır aşiqə, ya ki, qəzəbin,
Bağrımı qan edib yaquti ləbin,
Könlümü viranə cadu gözlərin.[1]

Mehdi bəy Şəqaqi "Məşuq gərək sındırmaya əhdini"[2] deyə bu eşq meydanına girməyin əsas şərtini bildirir.

Sevdiklərindən vəfa uman aşiqlər bu lirik poeziyada dərin nikbinliyə baxmayaraq ara-sıra hicran ələmindən, ayrılıq dərdindən şikayət etmişlər. İstər Molla Pənah Vaqifin, istərsə də onun peyrəvlərinin rübabi-qərami parçalarında hicrandan şikayət edilir, bəzən hətta, dövr və zəmanədən, sevgililəri bir-birindən ayıran mənfur adət və ənənələrdən şikayət də hicrandan şikayət şəklində verilir. Qasım bəy Zakir kimi şux qoşma və müxəmməslər müəllifi şair belə:

Aman fələk, aman, mürvət günüdür,
Ayrı düşdüm nazlı yardan, ay mədəd.
Mən bülbüləm xəzan oldu baharım
Güldə qaldı arzumanım, ay mədəd.[3]

Deyə həsrətli, hicranlı bir məhəbbəti tərənnüm edirkən, onu şikayətlərində nə isə başqa, daha ciddi bir etiraz duyu-

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 121.
[2] Yenə orada, s. 291.
[3] RƏF, B-1748, vərəq 26.

lur. Qasım bəy Zakirin ardınca Mücrim Kərim Vardani bir sıra başqa xalq şeiri tərzində yazdığı əsərlərində olduğu kimi "var mənim" rədifli qoşmasında da hicran ələmini təsvir etmişdir:

Əfqanımdan həzər elə, vəhm elə,
Belə olmaz aşinalıq-rəhm elə,
Siyəh zülfün həsrətindən fəhv elə,
Qara günlü ruzigarım var mənim.[1]

Bütün bunlar klassik poeziyamızdan gələn ünsürlər idi, lakin Vaqif ədəbi məktəbinə xas olan bir şəkildə deyilmişdi. Məlikballı Qurbanın incə bir deyişlə yaratdığı "qurban olduğum" rədifli qoşması, şairin zərif hisslər tərənnümçüsü olduğunu göstərir:

Yenə saldı məni eşqi-cününa
Lalə üzarına qurban olduğum[2].

Misraları ilə başlayan bu qoşmada, xalq şeiri üslubunda yazan şairlərin və aşıqların yaradıcılığında dönə-dönə işlənmiş bədii ifadə və təsvir vasitələrindən istifadə etsə də, onda dərin bir səmimiyyət vardır. Şeirdən aydın olur ki, Məlikballı Qurban məhz duyub düşündüyü, hiss etdiyi, könlünə yaxın olan şeylərdən yazır və qoşmaları ahəngdar səslənir. Məlikballı Qurban suzişli bir məhəbbətlə sevir və göz yaşları tökürkən, ayrılıq ələminin onun başına gətirdiyi

[1] RƏF, B-1761, vərəq 22.
[2] RƏF, A-348, vərəq 10.

bəlaları sayırkən belə ümidsiz deyildir:

Gözlərimdən axan qanlı yaşımı,
Ala gözlü, nazlı yarım bilirmi?[1]

Bu sızıltı, sevgi yolunda səbr və dözümlə yanaşı olaraq, hicran dərdi Mücrim Kərimin qəlbinə sağalmaz yara vurmuşdur. Onun rübabi parçalarında ayrılıq əlindən şikayət, yaralı bir qəlbin fəryadı kimi səslənir:

Ay ağalar, könlüm çapdı ələmlər,
Sultanım, sərdarım, ağam gəlmədi.
Dərdü qəm tapdağı olmuşam yəqin
Göz qaldı yollarda sonam gəlmədi.[2]

Udulu Musa kimi satirik, ictimai məzmunlu qoşma və gəraylılar yazan şairin rübabi şeirləri içərisində ciddən incə, ahəngdar parçalar vardır.

Dağda maral mələr oldu,
Ürəyimdə nələr oldu,
Kipriklərin dələr oldu,
Yaralıdı bu can, Gülgəz.[3]

Udulu Musanın birər bayatını xatırladan incə qoşma və gəraylıları dərin lirizm nümunələridir. Məhəbbətin səmimi ifadəsi XIX əsrin sonlarında Vaqif ədəbi məktəbinin son

[1] RƏF, A-348, vərəq 11.
[2] RƏF, A-347, vərəq 14.
[3] RƏF, inv. №24423.

davamçılarından olan el şairi Molla Cümənin də şeirlərinə xas olan xüsusiyyətdir. Onun lirikasında Vaqifanə bir vüsət vardır:

Məni qoyub getdin firqət içində,
Necə keçir halın qürbət içində?
Alginən yanına türbət içində
Üzarım qoygilən üzarın üstə[1].

Molla Cümə ayrılıq dərdinin ağırlığını özünə məxsus bir şəkildə xalq dilinin zəngin, rəngarəng təsvir vasitələrindən istifadə edərək göstərir:

Mən görmüşəm, kafir bəndə görməsin,
Nə yaman dərd imiş zalım ayrılıq.[2]

Onun bayatı və mahnıların ahəngi duyulan "gəlməyin toy-bayram, getməyin-matəm" [3] kimi misraları, bəndləri vardır ki, bunlarda Cümə saf, təmiz bir eşqə tapındığını göstərir.

Hicran dərdi, görüş həsrətinin belə yanıqlı bir dillə tərənnüm edilməsinə baxmayaraq, xalq şeiri tərzində yazan el şairlərinin yaradıcılığına bədbinlik yaddır: burada arasıra küskün, dərin kədər ifadə edən bəndlərə rast gəlsək də bu kimi hallar tərki-dünyalıq ifadəsi deyildir. El şairləri daha böyük bir qüvvə ilə, görüş sevincini, vüsal dəmlərini

[1] RƏF, A-534, vərəq 69.
[2] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 185.
[3] Yenə orada, s. 187.

tərənnüm etmişlər. Nakam bir məhəbbətin tərənnümçüsü olan Camal, eyni zamanda vüsal sevincini də dərin bir həyacan doğuran dillə təsvir edir:

Varam qıya baxmağına,
Aşıq evin yıxmağına,
Qızıl üzük barmağına
Taxmalı çağların gəldi.[1]

Camalın lirik şeirlərində bayatı incəliyi, axıcılığı vardır. El şairlərinin lirik əsərlərinə xas olan bu rübabilik, incəlik, şux axıcılıq onlara birər nəğmə ahəngi vermiş, onların təğənni edilməsini asanlaşdırmış, daha çox yayılmasına, dildən-dilə keçməsinə səbəb olmuşdur.

Bu nəğməvarilik, incə hisslərin valehedici ifadəsi XIX əsr realist şeirinin lirika qoluna mənsub olan şairlərin demək olar ki, hamısına xas olan xüsusiyyətdir: bunun da mənbəyi dediyimiz kimi bir tərəfdən xalq yaradıcılığı, digər tərəfdən ondan nəşət edən Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbi ənənələri idi. XIX əsrin ən az nəzərə çarpan şairinin yaradıcılığını belə nəzərdən keçirdikdə, real həyati eşqin, həyat gözəlliklərinin, nəcib bəşəri duyğuların, hər şairin özünə məxsus səmimi bir şəkildə ifadə etdiyini görürük. Yaradıcılıq məhsulundan az bir şey qalan Mirzə Həsən Mirza:

Titrədikcə zülfün səhər yelindən
Sanasan gülşəndə güllər oynaşır.[2]

[1] RƏF, Arx-16.

Bir neçə şeirini öz gövhəri-yeganəsinə həsr etmiş, tamamilə az tanınan şair Şərəf:

Ələ almadım əlini,
Əmmədim şirin dilini,
Zülflərin, incə belini
Tutmuş sərasər, görünməz.[1]

Deyirkən Vaqifanə lirikanın, həm də şən, nikbin və rəvan lirikanın gözəl nümunələrini verir. Vaqif ədəbi məktəbinin davamçıları kimi çıxış edirlər.

Bir az əvvəl dediyimiz kimi, realist meylilə lirikamızın nümayəndələri hicran təsvirinə, ayrılıq şikayətlərinə həsr edilmiş parçalar yaratmalarına baxmayaraq, bu lirikada ölümə belə qalib gələn məhəbbətin ülviliyinə inam hiss, təsdiqedici bir həyat eşqi və inam vardır. Bu həzin deyilmiş parçaların özündə belə oxucuda, təsvir edilən məhəbbətin paklıq və müqəddəsliyinə elə bir inam hissi doğur ki, oxucu, "ölürəm", "yanıram" deyən şairin "öləcəyinə" etibar etmir, onun eşqinin böyüklüyünə, həmin elə bu sadiq məhəbbətin onu xilas edəcəyinə daha çox inanır. Şeirlərin gücü də bundandır. Məsələn, Vaqifə nəzirələrinin birində beləcə təsdiqedici, inandırıcı hissdən bəhs edən Varxiyanlı Həsən:

Bağça sənin, bağban sənin, bar sənin,
Alma sənin, heyva sənin, nar sənin.

---

[2] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 111.
[1] RƏF, fr-1985.

Aləm bilir yar sənindir, yar, sənin,
Canı, başı, külli varı Həsənin[1].

– deyə bütün varlığını sevdiyi gözələ bağlayır.

Maraqlıdır ki, Mehdi bəy Şəqaqi kimi dili əsasən qəliz ibarələrlə dolu, ərəb-fars tərkibləri və bədii ifadə vasitələrindən çox istifadə edən bir şair belə, bu növ rübabi parçalar yaratdıqda Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbi yolundan kənara çıxmır, sadə Azərbaycan sözlərindən, bədii ifadə və təsvir vasitələrindən istifadə edərək, məhəbbətdə vəfa və sədaqət tərənnüm edir:

Məşuq gərək sındırmaya əhdini,
Əmən olmaz şəkkər ləbin şəhdini,
Bu qədər incitmə fəqir Mehdini,
Əgər kafir isə müsəlman oldu.[2]

Burada da Vaqifdə gördüyümüz şuxluq, ciddi ikən belə incə bir zarafat vardır: gözəlin vaxtı ötəcəyinə işarə olan ikinci misra, öz "fəqirliyini" söylədiyi üçüncü misra və nəhayət eşq yolunda kafirsə belə dönüb "müsəlman oldu"ğu haqqında dördüncü misra (adətən bizdə əksinə tərsaya vurulan Sənan kimi aşiqlər müsəlmanlıqdan çıxıb kafər olur) şeirə bir nikbinlik, səmimi bir şüxluq halı vermişdir. Beləcə duzlu lirizm hacı Mehdi Şükuhinin qoşmalarında da özünü göstərir:

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 49.
[2] RƏF, XIII-123, s. 15.

Baş qoymuşam astananın daşına,
Rəhm etmədim gözlərimin yaşına,
Məni səndən ayıranın başına,
Görüm tarı bir daş salsın bir belə.[1]

Şükuhi özünü qarğış deyən qarı vəziyyətinə qoyub gülməli, məzəli bir hal yaratmaqla, özü də sevgilisindən ayrılacağına sanki inanmır, şeirə zarafat ruhu verməklə bu ayrılığın əsl mənada bivəfalıq deyil, məhz nazdan gələn bir "rəhmsizlik" olduğunu göstərir ki, bu da Şükuhi lirikasına özünəməxsus bir səmimiyyət və oynaqlıq verir. Yenə də incə səmimi bir kələkbazlıq hissilə yazılmış "gördüm" rədifli gəraylısında Şükuhi deyir:

Hümmətini gördüm ali,
Dərdimdən eylədim hali,
Ləblərindən qəndü bali
Sel-su kimi səbil gördüm.

Mən istərəm səni yeyim,
Dilin dodağın çeyniyim,
Aclıqdır axı, neyliyim,
İli yamanca il gördüm[2].

Son iki misrada xüsusilə nə qədər bir səmimiyyət və şuxluq vardır, şair, yanan qəlbinə məlhəm olan ləblərin "sel-su kimi səbil olan qəndü balını" məhz ona görə arzu

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 82.
[2] Yenə orada, s. 83.

edir ki, çarəsi yoxdur, "aclıqdır, neyləsin, il yaman keçir". Göründüyü kimi Şükuhinin bu kimi parçalarında real həyatdan gələn səmimiyyət vardır. Onun "behiştin", "keçər", "gördüm", "bir belə" və b. lirik məzmunlu qoşma və gəraylılarında bu hiss hakim mövqe tutur. O öz sevdiyinə sadəcə və ciddi bir dillə eşq elan etmir, bəlkə də danışır, gülür, ona "sataşır", sözünü "bir ucu hənək, bir ucu gərcək" deyir, qəlbi yansa da gülə-gülə söyləyir, sızlamır. XIX əsr şairlərindən Qasım bəy Zakirin bu tipli qoşmaları daha coşqun və maraqlıdır. Zakirin "yanında", "çəkirəm", "istəməz", "olmaz", "mənim yarım", "məndən" rədifli və başqa bu kimi onlarla lirik qoşma və gəraylıları vardır ki, bunlar məhz şux, nikbin bir həyat eşqilə qaynayır: bunlarda şair, birəhm gözəlin cəfasından, zalımlığından və s. şikayət etsə də bu bir növ "nazi-aşiq be məşuq" kimi bir şeydir. Şairin bütün ləhcəsindən, (danışığından, bəli, məhz danışığından, çünki bu parçaların hər biri ayrı-ayrılıqda məşuqəyə müraciətlə söylənən mükalimələr, incə, qərami monoloqlardan ibarətdir) aydın olur ki, o sevgilisi ilə hənəkləşir: barışıq edir:

Nə müddətdir bizdən kəsibdir ara,
Bir deyən yox o zalimi-xunxara,
Ver hüsnün zəkatın Zakiri-zara,
Binəvadır ona sadağa düşər[1].

yaxud:

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 206.

Nə kami-dil verər, nə könül yapar,
Məgər gözəl olan savab istəməz?[1]

Zakir islamca verilməsi zəruri sayılan dini vergilərdən biri, zəkat məsələsindən bacarıqla istifadə edir, özünü kasıb binəva yerində qoyur, gözəlin zəngin gözəlliyinin zəkatını istəyir. Əlbəttə, bu şux zarafatla sevgilisinin könlünü almağa çalışır. Eynilə qiyamət günündə guya borc sahiblərinin borclulardan "haq-hesab çəkə biləcəkləri" kimi puc dini əfsanədən maraqla istifadə edən Zakir:

Qoyubsan könlümü cövrü cəfada,
Gözüm yollardadı, əlim duada,
Şikəstə Zakirəm, ruzi-cəzada
Bu qisası səndən, əlbət çəkirəm[2].

Deyə məşuqəsini zarafatla "qisas günü ruzi-cəza" ilə "qorxudur", kam istəyir. Onun "deyil" rədifli qoşması bu kimi şeirləri içərisində xüsusi bir yer tutur:

İllər ayrısıyam, gəl qucaqlaşaq,
Sevdiyim, şikayət zamanı deyil[3].

Misraları ilə başlayan bu qoşmada böyük bir həyat eşqi, məhəbbət ehtirası, şuxluq vardır ki, şeirin ahənginə həyatın özü kimi coşqun bir axarlıq, rəvanlıq vermişdir: çoxdan bəri

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 195.
[2] Yenə orada, s. 184.
[3] Yenə orada, s. 196.

bir-birindən ayrılmış iki aşiqin görüşünün təsvirinə həsr olunmuş bu qoşmada deyilir ki, aşiq gəlmiş, sevgili onu giley-güzarla qarşılamış, bu hicrana səbəb olduğu üçün onu danlamağa başlamış, ondan üz tutmuşdur, öz günahını dərindən duyan aşiq isə, məşuqəsindən üzr istəyir, indicə qonum-qonşu səfərdən gələnin görüşünə yığılan camaat evə dolmamış o, öz sevdiyi ilə barışmaq, onun könlünü almaq istəyir:

Qonum-qonşu gəlib şənlik olmamış,
Bizim üçün qaragünlük olmamış,
Əngəl yığılmamış, tünlük olmamış,
Oturmaq, fəraqət zamanı deyil[1].

Zakirin "çağıdı" rədifli və

Qadir Allah səbəb salıb araya,
Sevdiyim, ixtilat qatmaq çağıdı,
Dur qol-boyun olaq fürsət var ikən
Nə qəmə, qüssəyə batmaq çağıdı[2].

Bəndilə başlayan qoşması bu mövzuya həsr olunmuş digər qüvvətli şeirlərindəndir. Bu əvəzsiz incidə də Zakir uzun ayrılıq, həsrətdən sonra görüşənlərin niskinli ürək çırpıntılarını təsvir edir. Şeirdən aydın olur ki, aşiq aşkarca yanır, yüksək bəşəri bir ehtirasla yanır, şeir necə də incə, lirik bir təranə kimi axır, şeirdəki hissiyyat Vaqifin eyni

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 196.
[2] Yenə orada, s. 190.

mövzu və məzmunlu şeirlərindən belə çox yüksək səslənir, həm də bitgin bir mövzunu təsvir edən bu parça, sevgililərin goruşünü real, canlı, nazəndə bir hərarətlə, gileygüzarı, niskilli naz-qəmzəsi ilə birlikdə, həm də xoş bir rübabiliklə görə bilir, şeirdə bəzən belə hallarda təsadüf olunan "sırtıqlı" naturalizm yoxdur:

Canım qurban qaşlarının tağına,
Pərvanə tək dolan solu sağına,
Zakir, dön başına, düş ayağına,
Nə danışıb, söz uzatmaq çağıdır[1].

Zakirin lirik qəhrəmanı öz məşuqəsindən görüş, vüsal istədikdə də onu bir növ şuxluqla istəyir ki, zarafatla ifadə olunmuş bu güclü arzudan keçmək mümkün deyildir. Məsələn, "olsun" rədifli qoşmasında məşuqəsindən görüş istəyən aşiq deyir ki, mən sənin üçün qorxuram, görüş verməsən ölərəm, xalq da sənə tənə ilə başsağlığına gələr:

Dərdü möhnət hücum edibdir mənə,
Yetir özünü qoy kam alım yenə,
Qorxuram tən edib deyərlər sənə,
Zakirin ölübdür, başın sağ olsun[2].

Qasım bəy Zakirin həmin qoşmasının yaxın təsiri ilə Kazım ağa Salik "əzizim" rədifli qoşmasını yazmışdır. Burada Zakirə məxsus incə bir hənək (zarafat – Red.) duyulur. Şair klassik poeziyamızda çox işlənən "corünü

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s.190.
[2] Yenə orada, s. 200.

məndən kəsmə" ifadəsini yeni bir şəkildə qoşmada verə bilmişdir:

Corü cəfan artıq xoş gəlir mana,
Kəsmə corün məndən müştaqəm ona,
Amma qorxum budur, deyərlər sana:
"Nə əhdi var, nə iqrarı, əzizim"[1].

İrəlidəki misaldan göründüyü kimi bu bəndin xüsusən son iki misrası Qasım bəy Zakirin şux bir zarafatla deyilmiş "olsun" rədifli qoşması ilə səsləşir. Hər iki qoşmada coşqun həyat eşqi, sadiq məhəbbətə inam hissindən doğan əmniyyət vardır. Qasım bəy Zakir və onun təsiri ilə yazan şairlər cövr və cəfadan danışsalar da bunun iki aşiq arasındakı naz-qəmzə olduğu, bu hicranın ardınca vüsal gələcəyinə inam duyulur.

Füzulinin:

Gər dersə Füzuli ki, gözəllərdə vəfa var,
Aldanma ki, şair sözü, əlbəttə, yalandır.[2]

misralarının yaxın təsiri ilə yaradılmış bu sətirlərdə Zakirə məxsus bir ahəng vardır:

Dedim: Zakir ilə varmı ülfətin?
Dedi: Gözəllərdə doğru söz olmaz[3]

[1] RƏF, B-1632, vərəq 2.
[2] Füzuli. Əsərləri, II cild / Bakı: AzSSR EA, 1949, s. 66.
[3] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 204.

Zakir şeirlərini Vaqif lirikasından üstün tutanlar bu nöqteyi-nəzərdən haqlıdırlar. Qasım bəy Zakirin lirikasında həyatilik, canlılıq, ehtiras doğrudan da XIX əsrdə realizmə meyl göstərən şairlərin yaradıcılığına qüvvətli təsir göstərən keyfiyyətlərdir.

Bu canlılıq və real həyati eşq ilə yanaşı olaraq həmin şeirlərin bəzilərində gözəlin təsviri və gözələ məftunluq onu bir növ fetişləşdirmək[1] halını da almışdır. Klassik poeziyamızda özünü ara-sıra göstərən bu hal, xalq şeiri tərzində yazılan qoşmalarla şöhrət qazanmış, əslində dindar bir insan olan şair Vidadini belə:

Mənə bir munca qarə-qorxu gəlmə ruzi-məhşərdən,
Qiyamət varmı, ey vaiz, fəraqi-yardən artıq?[2]

Deməyə vadar etmişdir. Bu heç də din, ruhani-vaiz əleyhinə çıxış deyildi. Sadəcə gözələ tapınmaqdan, onu bir bütə çevirməkdən irəli gələn qədim bir ənənə idi. Məhz bu idi ki, Molla Pənah Vaqifi gözəlin qaşlarına "qiblə" deyə[3] baş əyməyə məcbur edirdi. Bu, Vaqifin öz dili ilə desək onun "gecə-gündüz" ibadəti idi. Bu ənənə az da olsa XIX əsr şairlərinin əsərlərində də özünü göstərir. Kazım ağa Salik məğrur bir gözəlin, həyat qızının real təsvirini verirkən, onun danışığını "ölüyə can verən Məsiha nəfəsinə" bənzədir:

Sallananda sanasan ki, xan gəlir,
Ayinə əndamlı, alişan gəlir,

[1] Fetişləşdirmək – f. Bütləşdirmək.
[2] Vidadi M.V. Şeirlər / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 47.
[3] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı, 1957, s. 97.

Danışanda mürdə cismə can gəlir,
Məgər nitqin Məsihaya dönübdür[1].

Əndəlib Qaracadağı klassik üslubda yazdığı qəzəllərdən birində:

Gör Əndəlibə səcdeyi-ruyinlədir murad,
Az qaldı eşqdən desin, ey büt, xuda sənə.[2]

deyir və bu "küfrü" xalq şeiri səpkisində yazdığı qoşmalarına da keçirir. Onun "olmaz" rədifli qoşmasında gözəl, öz ixtilatı ilə ölüləri dirildir. Onun "möcüzatı" dini əfsanəyə görə guya "nəfəsilə ölülərə can verən İsa peyğəmbərdən"də güclüdür: bu, əgər bir tərəfdən qüvvətli mübaliğədirsə, digər tərəfdən gözəli, canlı insanı fetişləşdirmənin təsiri nəticəsidir:

Görməmişəm sənin kimi xoş zatı,
Ləhceyi-güftarın Misr nabatı,
İxtilatın zində qılır məmatı,
Bu möcüzdə İsa peyğəmbər olmaz[3].

Bu hal xalq aşıq şeirinə belə az-çox təsirsiz qalmamışdır. Real insanın klassik portretini verə bilən Ələsgər belə, gözəli dini anlayışlardan üstün tutsa da, onu bir qədər əfsanələşdirir, "müqəddəsləşdirir":

[1] RƏF, B-1632, vərəq 4.
[2] RƏF, fr-876, vərəq 9.
[3] RƏF, fr-1895, vərəq 5.

Sinən Kəbə, köynək Kəbə örtüyü,
İzin versən sürtəm üz köynəyinə[1].

Yenə həmin şeirindən görünür ki, Ələsgərin sevdiyi "Nə gözəl yaranıb qalü bəladən"[2] halbuki, dini əfsanəyə görə "qalü bəla" vaxtı yalnız bircə "Allah var" idi, müqəddəslərin isə yalnız hələ "ruhları yaradılmışdı", Ələsgərin məşuqəsi isə o zaman belə "gözəl yaradılıbmış". Tək-tək olsa da, keçici hal daşısa və bəzən hətta dini anlayışlara qarşı mütərəqqi xarakter alsa da gözəlin, real insanın fetişə-tapınılan bütə, müqəddəs bir qüvvəyə çevrilməsi halları bəzən bu lirikada özünü göstərirdi. Bu, bir daha ona görə qeyd olunmalıdır ki, həqiqi, real həyatdakı qızlarının vəziyyəti heç də bu şeirlərdə tərənnüm edilən vəziyyətdə deyildi, həm də onlara real həyatın özündə bu hörmət edilmir, ibadət olunmurdu: qadın kultu klassik poeziyamızda, eləcə də ondan təsirlənən Vaqifanə lirikamızda, məncə, sadəcə olaraq qadını azad görmək, azad məhəbbət əsasında ailə qurmaq arzularından doğmuşdu.

Nuxalı Molla Qasım Zakir xalq şeiri tərzində yazdığı qoşmalarını məhəbbət mövzusuna həsr etmişdir. Onun Vaqif-Zakirdən gələn şuxluq, nikbinlik dolu mənzumələrində həyat gözəlləri tərənnüm olunur. Molla Qasım Zakir bu şeirində "zərbaf dizdik, məxmər nimtənə" geyən, nazik belinə "mürəssə kəmər" vuran canlı həyat qızlarından bəhs edir və məhz belə gözəlləri sevdiyini bildirir. Onun qoşmalarındakı bu gözəllər ala gözlü şirin dilli, sürahi gərdənli,

[1] Aşıq Ələsgər / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 8.
[2] Yenə orada.

xurmayı tellidir. Bunların da "nazik barmaqları hənalı"dır, sinəsi mərmər, dəhanı şəkkər, kiprikləri xəncərdir[1]. Molla Qasım Zakir mənsub olduğu ədəbi məktəbin digər nümayəndələri kimi klassik poeziyamıza xas olan təşbeh və istiarələri, mübaliğə və qiyasları xalq şeiri tərzində yazdığı qoşmalarda yeni bir ahənglə işlədə bilir. Lakin Qasım bəy Zakirdən fərqli olaraq onun qoşmalarında bəzən "qaşlar mənbərə", gözəl qız isə "qılmana"[2] bənzədilir. Məsələn, əgər onun "sevmişəm" rədifli qoşmasını nəzərdən keçirsək, burada həmin ziddiyyətli, bəlkə də sözlərin mənasını dərindən dərk etmədən işlətmənin nəticəsi olaraq, klassik poeziyadan alınıb yerində işlənməyən sözlərə (növcavan, qılman və sair) rast gələrik. Bununla belə Molla Qasım Zakirin incə ahənglə yazılmış, coşqun məhəbbət tərənnüm edən qoşma və müxəmməsləri Vaqif ədəbi məktəbi davamçıları içərisində maraqlı yerlərdən birini tutur.

Professor Feyzulla Qasımzadə, başda Vaqif olmaqla, Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərin əsərlərində hedonizm izləri görür. Bu izlər doğrudan da Vaqif və onun davamçılarının şeirinə xas olan bir sıra qoşma-gözəlləmələrdə özünü göstərir. Bu kimi şeirlərdə Vaqif və onun davamçıları gözəlin təzəcə yuyulmuş nəmli saçlarından duyulan ətri belə məharətlə tərənnüm etmişlər. Qasım bəy Zakir, Əbdülqasim Nəbati, Şərəf, Cümə və başqa bu dövr şairlərinin şeirlərində Vaqifin:

[1] RƏF, Arx-38, Q-8, vərəq 4.

[2] RƏF, Arx-38, Q-8/194, vərəq 5.

Bənövşə tək əmbər zülfün buy verir,
Hər yuyub sərəndə havaya, Zeynəb.
Onun ətrin dimağımdan üzməsin
Əmanət et, badi-səbayə, Zeynəb[1].

Misralarındakı hedonizmə xas olan fərdin zövq almağa mail olduğu prinsipinin izləri təzahür edir. Qasım bəy Zakirin:

Sübhədək qolboyun yatmaq çağıdır,
Dərdü qəmi kənar atmaq çağıdır,
Gəl savaşma, alıb-satmaq çağıdır,
Yaşınma, məhəbbət bazarıdır bu[2].

Kimi bəndlərində də fərdin həyat nemətlərindən maddi zövq almaq istəməsi meyli qüvvətlidir. Lakin hedonizmə görə bu nemətlərdən zövq almağa can atan fərd eyni zamanda əzablardan qaçır. Vaqif Zakir şeirlərində dönə-dönə rast gəldiyimiz məhəbbətin və hicranın törətdiyi əzablara dözüm, dəyanət, sədaqət hedonizmə xas deyildir. Ümumiyyətlə, Marksizm hedonizmi bir nəzəriyyə kimi rədd edir, Marksizm nəzəriyyəsi hedonizmin əsasını təşkil edən fərdin hər şeydə zövqə can atması fikrinin əleyhinə olaraq, ictimai hadisələrin əsasında sinfi mənafelərin durduğunu sübut edir.

Beləliklə də Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələrinin şeirlərində təsadüf etdiyimiz hedonizm izləri daha çox həmin

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 7.
[2] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 233.

şairlərin həyatı incə duymaqlarından və onu böyük bir nikbinliklə qəbul etməklərindən irəli gəlir.

Bu kimi şeirlərin bəzilərində ara-sıra naturalist təsvir meylləri də özünü göstərirdi, bu isə əslində tərənnüm etdikləri gözəllərin və həyatın özü kimi pak olan şeirlərdə bir dissonans (uyğunsuzluq – Red.) kimi səslənirdi. Gözəli fetişə çevirməkdən daha az hallarda təsadüf olunan və poeziyamızda demək olar ki, tək-tək təsadüf edilən bu naturalistcə təsvir meylləri Molla Pənah Vaqifdə, XIX əsrdə Qasım bəy Zakirdə, Əbdülqasim Nəbatidə və bir neçə başqa el şairinin əsərlərində təsadüf edilir. Əksəriyyətlə lirikamıza xas olmasa da gözəlin zahiri bədən quruluşu və ona münasibətdəki bu hal, az yer tutsa da nəzəri cəlb edir.

Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan bir qrup şairlər də olmuşdur ki, bunlar Vaqifin məhəbbət lirikasını yalnız erotik hisslərin tərənnümü kimi qəbul etmişlər. Bu kimi şairlərin şeirlərində gözəlin zahiri təsviri, boy-buxunu, geyimi, oturuşu, duruşu, gülüşü və s. vaxtı xoş keçirmək, ehtiras hissləri oyatmaq və s. xatirinə verilmişdir. Belə şeirlər və onların müəllifləri yüksək bədii zövq oyadan əsərlər yarada bilməmiş, poeziyamızda heç bir iz, bir təsir qoyub getməmişlər. Bunların şeirində əsasən gözəl vəfasızdır, daima rəqiblə oynayıb-gülür, aşiqə əsla məhəl qoymur, zalım, qaniçən bir cəlladdır, onda qadından çox nə isə qeyri-insan bir təbiət vardır. XIX əsrin son rübündə İskəndər adlı bir şair hətta, gözəli vəfalı, dəyanətli, Leylixislət qəbul edən, yüksək bir etika ilə yazan şairlərimizin əksinə olaraq, məhəbbəti, vəfanı bayağılaşdırıb, Vaqif ənənələrini

kor qoymuşdur. O hətta: "Pərizadın əcdadına min lənət"[1] deyə onlardan kənara qaçmağı məsləhət görərək nikbin Vaqif-Zakir şeirinin təsdiqedici həyat qüvvəsinin əksinə "ahü zarə qənaət etmək" lazım olduğunu söyləyir. Əlbəttə, ədəbiyyatda belə şairlərin özlərinin tərtib etdiyi cünglərdə yalnız adları qalmışdır. Onların onbirlik, səkkizlik, heca vəznində, sadə ana dilində yazmalarına baxmayaraq, Vaqif ədəbi məktəbinə bu kimi nəzmlər xas deyildi. Əlbəttə, məsələ burada poetik qüdrətdə, şairlərin eyni gücdə olmamasında deyil, həm də mövzuya münasibətdədir.

Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan əsas şairlərin də əsərlərində bəzi açıq-saçıq sözlərə, erotik hisslərin tərənnümünə rast gəlirik. Vaqifin özündə də belə misralar, bəndlər vardır. Lakin eyni zamanda bütün bunlardan coşqun həyat eşqinin ətri duyulur:

Alaydım yaşmağın, açıb kəmərin,
Çıxarıb əynindən zərbafın, zərin,
İyləyib-iyləyib zülfi-əmbərin
Üzdən sonra buxağından öpəydim.[2]

---

[1] Respublika Əlyazmaları fondunda B-236 şifrilə saxlanan bir cüng mövcuddur. Buradakı "Ğəzəle-xodəm ke dər sale 1881 qoftəəm" qeydinə əsasən, Qarabağ şairlərindən Vəfa, Mirzə, Növrəs və b. əsərlərini havi bu cüng müəllifin avtoqrafıdır. Burada İskəndərin bir neçə farsca qəzəli ilə yanaşı, qoşma şəklində yazdığı parçalar, müşairələr də vardır. İzahlar, bəzi tarixlər, kəlmələr, farsca, rusca və azərbaycanca yazıldığından müəllifin hər üç dili mükəmməl bilən ziyalılardan olduğu aydınlaşır – Ə. C.

[2] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 52.

Bu kimi misra və bəndlərə Vaqif davamçılarından olan XIX əsrin şairlərindən bir çoxunun əsərlərində təsadüf etmək mümkündür. Aydın olmaq üçün Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinin, xalq şeiri tərzində qoşma, gəraylı və sair yaradan nümayəndələrindən bir neçəsinin əsərlərindən misal alaq. Hələlik yeganə lirik qoşmasını əldə edə bildiyimiz Baba bəy Şakir yazır:

İzn olmadı qucam incə belindən,
Öpəm dodağından, əməm dilindən[1].

Yüksək məhəbbətin pak duyğularını tərənnüm edən Qasım bəy Zakirin "deyil", "çağıdı", "arzular" və başqa rədiflərlə yazdığı ondan ziyadə qoşması vardır ki, bu qism səhnələrin təsviri həmin qoşma və gəraylılarda xüsusi bir ehtirasla verilmişdir. Onun Baba bəy Şakirə cavab olaraq yazdığı "ay mədəd" rədifli qoşması da bu kimi misralardan hali deyildir. Burada da o, hər misrada sevgilisi ilə görüş anının bir pilləsini təsvir edir.[2] Dövrün şairlərindən Abdulla Padarlı, Şərəf, Məlikballı Qurban, Udulu Musa və başqalarının da əsərlərində qoşma və xüsusən müxəmməslərində Vaqif və Zakirin bəzi çılpaq şeirlərinə xas olan naturalist təsvirlər özünə yer tapmışdır: məsələn, Şərəf bir gəraylısında yazır:

Ələ almadım əlini,
Əmmədim şirin dilini.[3]

[1] RƏF, B-1748, vərəq 26.
[2] Yenə orada.
[3] RƏF, fr-1895.

Buradakı həsrət artıq Məcnunun hüzn dolu, bütün cismani yaxınlıqlardan uzaq olan vüsal arzusu deyildir: bunların əksəriyyətinin arxasında real, cismani məhəbbət durur. Belə həsrətli vüsal arzusu Udulu Musanın lirikasına da xasdır:

Gözüm qalıb aranında, dağında
Xəlvət zamanında xəlvət çağında,
Musa sənnən ola tək, otağında
Qadanı-balanı alaram necə.[1]

Bu kimi parçalarda şairlər gözəli gördükləri andan başlayaraq, onu yatağa götürənə kimi bütün səhnələri pillə-pillə dalınca təsvir edirlər. Bu kimi şeirlər içərisində Cövri Ərəşinin bir parçası çox səciyyəvidir. Şair təcnislərindən birində yazır:

Məcnun kimi genə düşdüm dilə mən,
Doğra kabab bağrım, dilə-dilə mən,
Camal görüb, ləb dişləyib, dil əmən
Xızr olmazmı gərdən qucan, ya sinə[2].

Şair, Xızrın əbədi həyat alması haqqındakı əfsanəni klassik ədəbiyyatdan alıb, yeni şeirdə məharətlə işlətmiş, göstərmişdir ki, Xızr özü də əbədi həyatı əfsanəvi dünya-dan deyil, məhz həyatın real gözəllərindən zövq almaqla qazana bilmişdir. Lakin bu gözəl fikri bir qədər çıplaq,

[1] RƏF, D-556.
[2] RƏF, ARX-38, (599), vərəq 41-43.

şəkildə vermişdir. Abdulla Padarlı isə Qasım bəy Zakirin "Gözləyən kəs, gözəlim, həqqi deməz ay sənə" misrası ilə başlayan məlum şeirinə cavab olaraq yazdığı parodiyada bir çox klassik bədii ifadə vasitələrini tənqid etdiyi halda, özü də bəzən hətta, bayağılığa, naturalizmə, həcvə varan səhnələr yaradır[1] ki, bu bir tərəfdən onun özünün ""olsun", "bax", "qayıtdı" kimi həqiqətən poetik parçalarında tərənnüm etdiyi yüksək, incə və pak məhəbbət arzusuna ziddir: digər tərəfdən klassik ədəbiyyatdakı standart təşbiv, istiarə, qiyas və mübaliğələri tənqid etmək kimi ciddi bir məsələni yüngülləşdirir.

Bu kimi hallar dövrün tanınmış şairlərinin əsərlərində cüzi hal təşkil etsə də vardır: bunun özü də eyni zamanda, həmin şairlərin yaradıcılığındakı yüksək şairlərin həyat eşqindən, təsdiq edici nikbinlikdən doğan bir halın nəticəsidir. Hedonizm, naturalizm, erotika və s. izləri Vaqif ədəbi məktəbi üçün səciyyəvi hal deyil, keçicidir. Ara-sıra bu cərəyana mənsub olan böyük və az tanınmış şairlərin əsərlərində təsadüf olunur. Lakin bütün bunlar yenə də bir şeydən-həyata qırılmaz tellərlə dərindən bağlılıqdan, həyat nemətlərindən bol-bol, xəyyamanə bir şəkildə istifadə etmək arzusundan doğur. Elə Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbini xoşa gətirən, onu geniş oxucu kütlələrinə sevdirən, xalq ürəyində dərin məhəbbət oyadan da həmin bu həyat eşqidir. Belinski, Qoqolu şair adlandırırkən məhz bu həyata bağlılığı nəzərdə tuturdu. Çünki, B.Q.Belinskiyə görə lirik "poeziya həyatın ifadəsidir, daha doğrusu həyatın özüdür. Bu azdır: poeziyada həyat, varlığın özünə nisbətən

[1] RƏF, B-1714, vərəq 16-18.

daha çox həyatdır”[1].

XIX əsrdə Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinin davamçıları da məhz bu həyatı coşqun bir məhəbbətlə sevdikləri və tərənnüm etdikləri üçün, bir ədəbi cərəyan kimi olmasa da, başda Molla Pənah Vaqif olmaqla onları realist şair adlandırmaq mümkündür. Çünki, onlar həyatın bir cəhətini dərin bir ehtirasla tərənnüm edirkən ictimai bəlaların geniş ölçüdə inikasını bir qayə kimi qarşılarına qoymamışdılar.

Professor Həmid Araslı “Aşıq şeirində Azərbaycanın zəngin təbiəti, onun başı dumanlarla qucaqlaşan dağları... bütün əzəməti ilə ifadə olunur”[2] – deyir. Doğrudan da XIX əsr realizmə meyl edən poeziyamızı nəzərdən keçirdikdə el şairlərimizin bir çoxunun əsərlərində Azərbaycan təbiətinin məftunedici mənzərələrinin böyük bir ilhamla tərənnüm edildiyini görürük. Burada “başı dumanlarla qucaqlaşan”, ağ cuna örtüklü dağlar, “qıj-ha-qıjla axan çaylar, zümrüd təpələr, əlvan güllərlə müzəyyən çəmənlər, Azərbaycan təbiətinə xas olan quşlar – durna, kəklik, ördək, qaz, güllər – lalə, nərgiz, bənövşə, qızıl gül, qərənfil, yasəmən və başqaları xüsusi bir məftunluqla təsvir olunur. Həm də bu təsvirlərdə yüksək bir vətən məhəbbəti, vətən təbiətinə aşiqlikdən doğan bir məftunluq vardır. Bir çox halda aşıq və el şairlərimiz təbiətin rəngarəng mənzərələrini təsvir edirkən onu özlərinin həmin andakı əhvali-ruhiyyələri ilə əlaqəli şəkildə təsvir edirlər. Məsələn, Udulu Musa da vətənindəki Ağuçqun adlı dağı eyni rədifli gəraylısında təsvir edir. Lakin artıq o, bu dağda yaralı düşməni axtarmır,

[1] Белинский Б.Г. Статьи и рецензии / Москва, 1948, с.140.

[2] Araslı H. Aşıq yaradıcılığı / Bakı: Birləşmiş nəşriyyat, 1960, s. 9.

əksinə, o, Ağuçqun dağının vəhşi gözəlliyi ilə yanaşı, onun üzərindəki quşları, heyvanları, həmçinin bu dağın ətəyinə sığınan, burada qışlayan köçəri qəbiləsini "elini" də unutmur:

Başın üstən duman keçər,
Çovğun, boran yaman keçər,
Verməz sənə aman, keçər,
Uçar ördək, qaz, Ağuçqun.

Elim səndə sığnaq olur,
Ətəyində yığnaq olur,
Kəkliklərin oynaq olur,
Qışın olsun yaz, Ağuçqun[1].

Ümumiyyətlə, dastanlarımızdan, "Əsli və Kərəm" dən, "Koroğlu"dan və b. gələn bu "dağlar" rədifli şeirlər-qoşma və gəraylılar ədəbiyyatımızda bir seriya, vətən məhəbbəti, vətən təbiətini məftunluqla tərənnüm ənənəsi kimi davam etmişdir. XIX əsr poeziyasında "dağlar"a həsr olunmuş şeirlər içərisində Şuxinin "dağlar" rədifli qoşması, həm dağların təsvirində, həm də ümumiyyətlə Azərbaycan təbiətinin məftunedici mənzərələrinin təsvirində xüsusi yer tutur, həmçinin burada xalqımıza və şairin özünə məxsus olan bir qürur duyulur:

Salırsan, baş çəkib övci-səmayə,
Nəzəri-həqarət cahana, dağlar.

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri. D-5, vərəq 1.

Seyrin edən soltanlardan, xanlardan
Qalmayıb birindən nişanə dağlar[1].

Burada sadə bir şəkildə olsa da Şuxi, özünə qürrələnərək dağları seyr edən sultanların, cahangirlərin heçliyini, faniliyi, ana kainatın isə əbədiliyi fəlsəfəsinə toxunmuşdur:

Öz canlılığı, nikbinliyi ilə Molla Cümənin "bəzənir" rədifli qoşması da təbiətin çiçəkli, nəğməli canlı bir mənzərəsini təsvir etmişdir. Burada yaz yağışından sonra bahar paltarı geymiş təbiətin cilvəli bir guşəsi canlandırılmışdır:

Gedibdir zimistan bahar irişdi,
Abi-nisan yağıb dağlar bəzənir.
Bülbülün canına qəhər yetişdi,
Açılır qonçalar, bağlar bəzənir[2].

Təbiət mənzərələrini vətənpərvər qəlbilə tərənnüm etmək ənənəsi XIX əsrin realist təmayüllü şeirində yaşamış, daha da inkişaf etdirilərək, bugünkü şeirimizə qədər gəlib çıxmış və müasir Azərbaycan sovet poeziyasının ən yaxşı ənənələrindən biri, əsas mövzularından biri kimi aktual mövqe tutur.

XIX əsrdə xalq şeiri tərzində yazıb yaradan şairlər, M.P.Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrini davam etdirərək, real həyatı bir məhəbbəti, canlı insan gözəlliklərini tərənnüm edən qoşma, gəraylı və s. yazır, insan gözəlliyini dini-mövhumi anlayışlardan üstün tuturdular. Onlar hicran ələmini,

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 120.
[2] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 184.

ayrılıq əzablarını, vüsal həsrətini belə nikbin əhvali-ruhiyyə ilə tərənnüm edirdilər. Bədbinlik, tərkii-dünyalıq hisslərindən azad olan bu poeziya, nikbinliyi, lirik, aşiqanə parçaların vasitəsi ilə xalqın ruhuna aşılayırdılar. Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbi davamçılarının məhəbbət lirikasını müəyyənləşdirən nikbinlik, şuxluq, real həyat adamına dərin inam və məhəbbət hissi, xalq şeiri və ana dilinə dərin bağlılıq kimi mütərəqqi cəhətlər idi. Onun bu mütərəqqi cəhətləri Azərbaycan sovet poeziyasına Vaqif ədəbi məktəbinin ən yaxşı ənənələri kimi daxil olmuş və yeni şəraitdə, yeni məzmun kəsb edərək inkişaf etdirilmişdir.

V.İ.Lenin poeziyada insan duyğularının tərənnümünə yüksək qiymət verir və göstərirdi ki, "insan duyğuları olmadan insan həqiqətini axtarmaq mümkün deyil və ola da bilməz"[1]. Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinin XIX əsr davamçılarının yaradıcılığının mahiyyətini tədqiq etmək üçün məhz onların tərənnüm etdikləri insan duyğularını dərk etmək əsas məsələdir.

[1] Ленин В.И. Полное собрание сочинений т. 20, Москва: Гос. изд-во политической литературы, 1961. стр.237.

IV FƏSİL. MOLLA PƏNAH VAQİF ŞEİRİ DAVAMÇILARININ YARADICILIĞINDA İCTİMAİ MOTİVLƏR: TƏNQİDİ SATİRA VƏ REALİZM

XIX əsr realist şeirinin ictimai motivləri bir tərəfdən öz kökləri ilə xalq şifahi ədəbiyyatımızın, digər tərəfdən klassik yazılı poeziyamızın demokratik, qabaqcıl ənənələrindən qida almış və bu ənənələri davam və inkişaf etdirmişdir.

Vaqif ədəbi məktəbi davamçılarının şeirində ictimai motivləri öyrənirkən mütləq şifahi xalq şeiri və klassik poeziyamızın əsrlərdən bəri xalqımızın bir sıra arzu və istəklərini necə inikas etdirdiyini nəzərə almaq lazımdır. Bunlar: Yadelli işğalçılara qarşı mübarizə, vətən məhəbbəti, xalqın canına daraşmış olan istismarçı bəyləri, xanları, hər cür dərəbəyləri, xüsusilə, yalançı din xadimlərini, özünü ruhani adlandırıb, xalqın malına göz tikən, cadı-pitiklə məşğul olan mollaları, cənnət və cəhənnəm qorxusu ilə xalqın başını piyləyib cibini soyan vaizləri, zahidləri, min cür dona girən fırıldaqçı, xristian və ya islam olmasından asılı olmayaraq molla, keşiş kimi hər növ tüfeylilər dəstəsini ifşadan və s. ibarətdir.

Bütün bu mütərəqqi tendensiyalar XIX əsr realist poeziyamızda xüsusi bir vüsət kəsb etmiş, yeni inkişaf mərhələsinə, tənqidi satira pilləsinə qədəm qoymuşdu. Bu yeni vüsəti realist poeziyamız bir tərəfdən də böyük rus inqilabçı demokratlarının Azərbaycana məhz ilhaqdan sonra mütərəqqi fikirli ziyalılar tərəfindən gətirilməsi və özlərinin rus ədəbiyyatı, realist rus poeziyası ilə tanış olmaq

imkanı əldə etmələri nəticəsində qazanmışdır. İlhaq nəticəsində əldə edilən bu yaxınlıq ədəbiyyatımızın realist istiqamətini və tənqidi meylini daha da zənginləşdirmişdir.

XIX əsr realist şeirimizin ictimai motivlərindən bəhs edərkən prof. Həmid Araslının aşıq şeiri haqqında, onun ictimai məzmunu haqqında fikrini xatırlamaq lazımdır. "Aşıq şeir"ləri içərisində xalqın etirazlarını, feodal, bəy, xan və kapitalist zülmündən bəhs edən, xalqı birliyə, mübarizəyə çağıran, xarici istismarçılara qarşı etiraz motivləri, doğma vətənə, ana dilinə, doğma adət və ənənələrə qarşı hörmət, el adəti, namus, vicdan, ədalət və haqq tələbləri geniş yer tutur"[1]. Bu fikri XIX əsrdə yazıb yaradan el şairlərinin bir çoxunun da yaradıcılığına şamil etmək mümkündür. Doğrudan da, hələ realist poeziyamızın qida mənbəyi olan xalq şeirində dövr və zəmanənin uyğunsuzluqlarına, ictimai, mülki bərabərsizliyə qarşı etiraz, xarici işğalçılara qarşı birlik, elliklə mübarizə motivləri məhəbbət mövzusu ilə yanaşı əsas yerlərdən birini tuturdu. M.P.Vaqif ədəbi məktəbi şairlərinin xalq yaradıcılığından əxz etdiyi əsas cəhətlərdən biri də həmin bu dərin ictimai məzmundur. Məsələ bundadır ki, M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin nümayəndələri ictimai etirazlarını, cəmiyyət və ictimai quruluşa qarşı çıxışlarını əsasən mənzum satirik məktublarda, (əlbəttədə qoşma şəkilli), müşairə və deyişmələrdə, həcvlərdə, bəzi tənqidi və tarixi müxəmməslərdə və s. ifadə etmişlər. Halbuki ictimai haqsızlıqlara qarşı mübarizə ən lirik bayatılarımızda belə mövcud idi:

[1] Araslı H. Aşıq yaradıcılığı / Bakı: Birləşmiş nəşriyyat, 1960, s. 7.

Əziziyəm gül əllər,
Şana barmaq, gül əllər,
Dəryacan ağlın olsa
Yoxsul olsan güləllər.

Bayatısı artıq dövlətlilərə və yoxsullara, toxlara və aclara bölünmüş haqsızlar dünyasına qarşı xalqın kəskin etirazı idi. Bu hal başqa adı naməlum yaradıcıların düzdüyü bayatı, qoşma və gəraylılarda da özünü göstərirdi. Hələ Tufarqanlı Abbas, cəmiyyətin haqsız olaraq ikiyə bölündüyünü sənətkarlıqla dərk etmişdi:

Adam var geyməyə tapammaz bezi,
Adam var: al geyər, şalı bəyənməz.
Adam var ki, çörək tapmaz dünyada
Adam var yağ yeyər, balı bəyənməz[1].

Tufarqanlı Abbas haqsızlıq və bərabərsizlik dünyasına qarşı etirazını bədii ümumiləşdirmələr, konkret misallar əsasında bildirir, məhz geyməyə bez, yeməyə çörək tapmayanlar cəbhəsindən-yoxsul xalq cəbhəsindən çıxış edirdi.

F.Engelsin "Alman xalq kitabları" adlı məqaləsində kitablarına tələbindən aydınlaşır ki, xalq kitabı dərin məzmunlu, möhkəm və təsirli sözlü, təmiz əxalaqlı olmalıdır, "Əks surətdə o xalq kitabı ola bilməz"[2] – deyirdi.

Xalq içərisindən çıxmış və xalqın dərdlərini, ağır

[1] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 22-23.
[2] Marks K., Engels F. Seçilmiş əsərləri: iki cildlik, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 26.

həyatını əks etdirən el şairlərinin əsərləri də belə bir xalq kitabı idi. Bunlar xalqın etirazlarının, pak duyğu və əxlaqlarının bədii inikası idi, buna görə də onların lirikasında belə, xalqın acı həyatı öz əksini tapırdı. Halbuki din insanlara təlqin edirdi ki, cəmiyyətdəki bu qeyri-bərabər bölgü "Allah bölgüsüdür", o özü birini yoxsul, digərini dövlətli etmişdir, səbəb soruşana "Hikmətdən sual yoxdur" cavabını verən ruhanilər göz görə istismarçıların tərəfini saxlayırdılar, kasıblara isə yalnız o dünyada "xoş gün" vəd edir, "Allahın istəkli bəndəsi zəlil olar, bu dünyadakı əzabın axirətdə əvəzi veriləcək" deyirdilər.

Sinifli cəmiyyətdə, dinə görə, birinin mütləq yoxsul, digərinin varlı olmasına qarşı etiraz xalq şeirində və el şairlərinin əsərlərində amansızlıqla tənqid olunurdu:

Kimisi əyninə geyər zərbafı,
Kimisinə cılxa bez verən Allah.
Kiminə veribdir ətlas xələtdən
Kiminə veribdir maldan, dövlətdən[1].

El şairlərinin bir çoxu cəmiyyətin yoxsullara və varlılara, əzənlərə və əzilənlərə bölündüyünü düzgün dərk etmiş və bu ictimai haqsızlığa qarşı etiraz səslərini ucaltmışlar. Onlar səbəbini dərk etməsələr də haqsızlığa üsyan etmiş, dünyanın nə üçün belə yarandığını, bu ictimai bərabərsizliyin mövcud olduğunu oxucu və dinləyicilərinə başa salmışlar.

Yazılı ədəbiyyatımızda ictimai haqsızlıqlara qarşı mübarizə qədim bir tarixə malikdir.

[1] Qoşmalar / Bakı: Azərnəşr, 1938, s. 127.

XIX əsrdə Rusiyadan Azərbaycana axıb gələn demokratik fikirli ziyalıların təsirilə Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərin yaradıcılığında bu hal özünü xüsusilə göstərməyə başladı. Belə ki, XIX əsrin ilk illərindən xalq şeiri tərzində yazan şairlər ictimai haqsızlıqlara qarşı etirazlarını daha kəskin deməyə, xalqın ağır həyatını göstərməyə başladılar. Məsələn, "Çərxi-cəfapişə götür gərdişə" misrası ilə başlanan bir müxəmməsdə, XIX əsr Şamaxısında komendatlıq dövründə Şirvanın vəziyyətini təsvir edən Kargər Əhməd göstərir ki, divan hərki-hərki olub, töycü onları "xoruza yük eləyib", ustakarlar və b. rüşvətxor olublar, karxana sahibləri və onların hesabdarları "çortkə çəkir əskik salır", bəzi ustakarlar "satar əgər dininə versən dinar", muzdurların halı çox pisdir, polisdə işləyənlər "Gecə gedir və kəsir" Nurməhəmməd bəy "Yıxdı evi, dağıtdı dükkanımız", Əhməd kimi kargərlər isə 14 şahı dövləti olmadığı halda manatlarla vergi verdiyindən qurban bayramı olmasa" ildə bir yol eyləməz ət nubarı"[1].

Tarixi hadisələri dərindən dərk etməsə də saf qəlblə duyan və gözü açıq bir insan olduğu yeganə müxəmməsdən aydınlaşan şirvanlı Kargər Əhmədin bu müxəmməsi, XIX əsrin ilk çərəyində Şirvanda vəziyyəti öyrənmək istəyən tədqiqatçı üçün maraqlı sənəddir. Burada müəllif, dövründə yaşayan bir sıra şəxsiyyətlərin adını, sənətini, vəzifəsini sadalamaqla bərabər onların tutduqları əməlləri də işıqlandırır.

Xalqın ağır vəziyyətini, komendatlıq dövrünün törətdiyi çətinlikləri çox gözəl təsvir edən Xəlifə Məhəmməd Təqi

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 11-13.

yazırdı:

Bir də gəlsə bu qələyə qubernat,
Ərz eyləyin əyilibən qat-bə-qat,
Nə mürüvvət polismester, kamendat
Turş alçanın səbəti də pet qəpik...[1]

Şeirin müəllifi özünün varlı və yoxsullara bölünmüş cəmiyyət haqqındakı fikirlərinə belə yekun vurur:

Lənət gəlsin varlıların cəminə,
Kim, qalmırlar yoxsulların qəminə
Ümmbanı, Şəhrabanı, Səkinə
Nırxı olub hər gecəsi pet qəpik[2].

Komendantlıq dövrü Azərbaycanının vəziyyətini təsvir edən digər bir şeir də çox maraqlıdır. Bu əsər XIX əsrin birinci çərəyində Şəkidə (indiki Nuxa) yaşayıb yaratmış Hatəm adlı bir şairin qələminə məxsusdur. Bu şeirin müəllifi əlbəttə dövründə baş verən ictimai hadisələrin bir çoxunu dərk edə bilməmiş, rus saldatının çar ordusundakı ağır həyatından, bu həyatın adi katorqadan yaxşı olmadığından, yalnız "ata çarın" əmrilə hərəkət etdiyindən, onun da adi rus kəndlisi oğlu olub, təsərrüfatından, ev-eşiyindən didərgin salındığından bixəbər olub, o bu müharibələri də "kafirlə müsəlman" arasındakı mübarizə kimi başa düşür, Alla-

[1] El şairləri, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1926, s. 1.
[2] Yenə orada, s. 42.

hından ümid və nicat gözləyirdi. Lakin bütün bu nöqsanlarına baxmayaraq Hatəmin şeirinin bəzi parçaları XIX əsrin ilk rübündə baş verən bir sıra hadisələri açıb göstərməsi nöqteyi-nəzərindən maraqlıdır:

Bənd edib onları ağaclara təng,
Nizama durdular guya edir cəng,
Çatladı bir dəfə iki yüz tüfəng
Mətai-ömrümüz xəsarət oldu....

Ya rəb, necə olur işlər əncamı?
Yetiş fəryadə sən al intiqamı,
Kafirlər əlində əsirdi hamı
Müsəlmanın işi bəğayət oldu.[1]

Toxlar və aclar məsələsi XIX əsr el şairlərini xüsusilə narahat edən məsələ idi. Əndəlib "plov" rədifli müxəmməsində aclar dünyasının real həyat tələblərini bir qədər yumorist tərzdə olsa da, öz vəziyyətinin acınacaqlığına acı kinayə ilə yazılsa da bütün çıplaqlığı ilə açıb ortaya qoyurdu, heç bir şey pünhan etmədən yazırdı:

Bu səbəbdən kasıbın dünyada bədnamdır adı,
Tapa bilmir götürə qonağa bir darı cadı,
Əndəlibin o zaman hasil olur hər muradı,
Ki, bu dediklərinin hasil ola cümlə zadı,
Bu sayaqla götürə ta məni mehmana pilov[2].

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1985, s. 47-48.
[2] Yenə orada, s. 150.

Qonağa darı cadı tapa bilmədiyi halda kasıb Əndəlib özünün pilov arzusuna acı-acı gülür, lakin onun gülüşündə elin, aclar dünyasının ağır dərdi duyulmaqdadır.

Bu dövrdə əməkçi xalqın yoxsulluğu, savadsızlığı, mədəniyyətdən geri qalması ilə yanaşı olaraq, ruhanilər, çinovnikilər, xəstəlik, ən ibtidai sanitariya qaydalarının yoxluğu və onlarca daha başqa dərdlər, zəhmətkeş kütlələri ağır vəziyyətə salmışdı. Xalqın düşmənləri kimdir sualına Mehdi bəy Şəqaqi bir sətri fars, bir sətri azərbaycanca olan bir beytində belə cavab verir:

Çar çizəst doşmәne-fuqara:
İtü bitü yəsavulü molla[1].

Mehdi bəy Şəqaqi deyir ki, füqaranın dərd düşməni vardır: bunlar – it, bit, yasavul və molladan ibarətdir. Demək xalqın düşmənləri üç əsas faktordur: mədəniyyətsizlik (it və bit), dövlət quruluşu (yasavul) və din-ruhanilik (molla).

Şair tüfeyli ruhanilərə it kimi qapıb dalayan, çəyirtkə kimi sümürən və bit kimi qan soran sifətlərini verir, xalqın güzəranını aydınlaşdırır.

Şükuhi isə göstərir ki, xalqın yeməyi, içməyi yoxdur, yarı acdır, Şükuhinin bu sətirləri həmin dövrdə geniş xalq kütlələrinin acınacaqlı həyatını açıb göstərir:

Yarı saman, yarı peyin
Şorbaya bax, şorbaya bax.[2]

[1] RƏF, XIII-123 s.

[2] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 65.

Qurd kimi xalqın malına və canına daraşanları ifşa edərkən el şairləri, böyükdən kiçiyə bütün istismarçılar dəstəsinin heç bir nümayəndəsini unutmur, onları aydın bir dillə xalqa, zəhmətkeş kütlələrə tanıtdırmaqdan çəkinmirlər. Bu nöqteyi-nəzərdən Udulu Musanın "Hampalar" rədifli şeiri çox maraqlıdır, burada Musa, "Yekə qarın yağlı-piyli hampaları" bacarıqla ifşa edir. Azərbaycanın, qəza mərkəzlərindən uzaq, qanun və qaydalardan bixəbər, ən hücra bir yerində hampaların xalqın başına nələr gətirdiyini öyrənmək üçün Musanın "Hampalar" satirası dəyərli sənəddir. Musa yazır:

Ay həzarat, bizə divan tuturlar
Yekə qarın, yağlı-piyli hampalar.
Dərə xəlvət, tülkü bəyi iş tutur,
Pristavdan dalı bağlı hampalar.
Qoyub biz fağırı qup-quru yerdə,
Olub imarətli, bağlı hampalar[1].

Udulu Musa göstərir ki, yerli hampaların, bəylərin və başqa istismarçıların dalı hökumətə bağlıdır, arxalı köpək qurd basan kimi onlar da hökumətə-pristavlara arxalanıb xalqı soyub talayır, imarətli-bağlı olur, yağlanıb piylənirlər. Eyni zamanda bu elə bir dövrdür ki, şairin ürək sözünü söyləməsinə imkan yoxdur, onun sözünü eşidən olmadığı kimi, danışan dilini də bağlamışlar:

[1] RƏF, inv. № 24423.

Eşidən yox mənim ürək sözümü,
"Görmə" deyib bağlayıblar gözümü.[1]

İctimai ifşa nöqteyi-nəzərindən Udulu Musanın "Səni" rədifli gəraylısı xüsusi bir maraq təşkil edir. Bu şeirində Udulu Musa, XIX əsr kəndlisinin ağır dərdlərini açıb tökür, həm də bütün bunları məhz ictimai bir yara, bir el dərdi kimi, bütün xalqa gələn ağır bir qara gün kimi təsvir edir. Bu əsərində Udulu Musa kəndlinin hökumət vergisi vermək üçün çəkdiyi zəhmətləri, dür-düyündən (lazım olan xırda-xuruş şeylər) çıxmasını, evinin dirəklərini belə söküb satarsa, vergini verməyə gücü çatmayacağını, bildirir, həm də artıq bu satira deyil, açıq-aydın və ciddi ictimai tənqid-dir, buradakı dərdli ələmli dil də şeirin təsir qüvvəsini bir daha artırır. Musa bu şeirində Peterburqun da adını çəkir, oradan çıxan töycü hökmünü xatırlayır:

Fitilbörkdən çıxdı höküm,
Durum dür-düyünü töküm,
Öyün pərdilərini söküm,
Bəlkə verəm töycü səni[2].

XIX əsr xalq yaralarını açıb göstərən bu poetik sənəddə şair, həm də töycünü verə bilməyənin başına gələcək bəlaları sayır, onu soldat qabağında Şirvana (o zamanlar bir sıra dövlət idarələrinin mərkəzləşdiyi və sabit quberniya mərkəzi olan Şamaxı şəhərini bir çoxları bəzən indi belə

[1] RƏF, inv № 24423.
[2] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri. D-5, vərəq 2a.

“Şirvan” adlandırırlar) aparılacağına, “bir söyücünün” onu incidəcəyini, yeyicilərin onu quru yurdda qoyacağını sadalayır.

El şairləri ilə yanaşı olaraq dövr və zəmanədən şikayət, haqsızlığa, zülmə, ədalətsizliyə və istismara qarşı etiraz motivləri XIX əsrin aşıqlarından Ələsgərin yaradıcılığında xüsusilə diqqətəlayiq bir yer tutur. Aşıq Ələsgər heç bir kəsdən qorxmadan, ehtiyat etmədən rastına düşən “Sənətkara sataşan”, “Müxənnət və nadanları” ifşa etmiş, hərcayıların amansız düşməni olmuşdur. O, heç bir şübhə yeri qoymadan “Çinovniklər rəhm elərmi fağıra?”[1] deyib soruşarkən dinləyiciləri əmin idi ki, bu suala yalnız “Əlbəttə etməzlər” cavabı verilməlidir: Çünki aşığın ifadə məntiqi qüvvətli, fikri aydın, dili səlis və başlıca tənqid hədəfinə münasibəti qətiyyətli düşmən münasibəti idi. O öz sözünü heç bir şey gizlətmədən məclisində oturanların içərisindəki ağaların dik gözünün içərisinə deyirdi:

Şahiddə insaf yox, bəydə ədalət,
Qazıların düz bazarın görmədim[2]

Onun şeirlərində “obanı, kəndi bəndə vuran pristav və naçalniklər”də unudulmamış, onların da xalqın başına açdığı bəlalar sadalanmış və ifşa olunmuşdur.

XIX əsr el şairlərinin yaxın təsiri ilə yazıb yaradan və Dərbəndin Humeyra kəndindən çıxmış Əhməd öz ifşaçı

[1] Aşıq Ələsgər / Bakı: Azərnəşr, 1934, s. 62.
[2] Yenə orada, s. 124.

şeirləri ilə daha irəli gedərkən, gəraylı və qoşmalarında zəhmətkeş kütlələrin halını təsvir etmiş, "kasıb" rədifli məşhur bir gəraylısında öz zəmanəsində dövlətli ilə kasıbın arasındakı ictimai və mülki bölgünü bütün çıplaqlığı ilə açıb göstərmişdir. Əhməd yazırdı ki, harada bir məclis olarsa və bu məclisə getməyə kasıb cəsarət edərsə, o, döyülüb qovular, danışmağa ağız açarsa yer-yerdən söyülər, daim onun üzü məlamətlidir, ləzzətli bir gün üzünə həsrətdir, xeyirdə-şərdə anılmır, məclislərdə sözü ötmür, başı qapazlıdır, üzü gülmür, ayaq altda qalıb əzilməkdən başqa bir yeri yoxdur: kasıbların əksinə olaraq dövlətlilərin əli aşda, özlərini nazbalışa verib məclislərin yuxarı başında otururlar, fağırlara bir gün vermirlər. Onun "Muzdur ilə maldarın söhbəti", "Siçanlar", və "Yaxşıdır" kimi şeirlərində ən yoxsul kəndlilərin vəziyyətinə toxunulur. Lakin haqqında danışdığımız "Kasıb" rədifli gəraylısı onun əsərləri və hətta realist ifşaçı şeirimiz içərisində belə xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Burada iki təbəqənin cəmiyyətdə tutduğu ictimai mövqe elə aydın təsvir olunmuşdur ki, bu tipli poetik nümunələr içərisində əvəzsiz sayılmağa layiqdir:

Nə zaman getsə məclisə
Qovular, döyülər kasıb.
Danışmağa ağız açsa
Yer-yerdən söyülər kasıb.

Hər vaxt üzü məlamətli,
Görmədi bir gün ləzzətli,
Xeyrdə, şərdə dövlətli
De, heç bir anılar kasıb?

Dövlətlinin əli aşda,
Əyləşərlər nazbalışda
Hər zaman aşağı başda
Sıxılar, büzülər kasıb.

Məclislərdə ötməz sözü
Danlağlıdır üzü-gözü,
Başı qapazlıdır düzü
Demə ki, bir gülər kasıb.[1]

El şairləri həm də çar çinovniklərinin rüşvətxorluğunu amansızlıqla ifşa etmişlər, bu qism şeirlər içərisində iki beyt şeir nəzər diqqəti öz reallığı, həyati həqiqəti ilə çəkməkdədir:

Hər kəsi məmur edər bir xidmətin əncamına
Talibi-rüşvət olub həm rüşvəti eylər şüar.
At alur, camış alur, həm mal alur, həm pul alur
Arpa da versən alur, qaytarmayub der: bəri ver![2]

XIX əsrin görkəmli Vaqif davamçılarından olan Kazım ağa Salik isə, maraqlıdır ki, qoşmalarında lirik, incə hisslər tərənnüm etdiyi halda, özünün ictimai etirazlarını, zəmanəsinə, münasibətini daha çox klassik üslubda yazdığı qəzəl, müxəmməs, müstəzad və başqalarında ifadə etmişdir. Məsələn, 1246-ci ildə (miladi: 1630-31-ci il) İranda baş verən vəba bəlası haqqında yazdığı müxəmməsini alaq.

[1] Qoşmalar / Bakı: Azərnəşr, 1938, s. 82-83.
[2] El şairləri, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 8.

Burada Salik zahirən Allaha müraciətlə həmvətənlərini belə bəlalardan hifz etməsi üçün dua-səna edir. Lakin şeir boyu Salikin dövründə yaşayan və xalqa zülm edən bəyləri, alim-nülamarı və b. ifşa etdiyini də görürük.

Əsərdə əslində İranda baş verən vəba ilə heç bir əlaqəsi olmayan belə misralar vardır:

Bu zamanə bəyləri çün zülmə mayil oldular,
Həm ğənilər qapusundan məni-sail oldular.[1]

İçdilər andü qəsəm hər ləhzədə məhzi-düruq,
Verdilər hər bəzmidə şəmi-düruğə min füruğ,
Satdılar qatıq yerinə dik içində abi-duğ.[2]

Nəfsi-əmmarə üləma qəlbini etmiş xərab,
Mədrəsə içrə müdərris eyləmiş tərk-kitab.[3]

Bu şeirdə Salik, zəmanəsində baş verən zülm və haqsızlıqları ifşa edir. Burada o, Allaha müraciət edib insanları haqq yola dəvət etsə də, bəlaları məhz dini unutmaqda, məşrəbə uymaqda, dini ayinləri icra etməməkdə, xüms, zəkat verməməkdə və s. görsə də müxəmməsdə ciddi tənqid əsas yer tutur. Şair qatıq əvəzinə ayran satanları, nəfsi-əmmarəyə uyanları, xabi-qəflətdə qalanları, qapısından dilənçi qovan qəniləri, zülmə mail olan bəyləri qamçılayır:

[1] Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, I cild, I hissə, Bakı, 1925, s. 260-261.
[2] Yenə orada.
[3] Yenə orada.

"Yıxdılar rəyət evini almaq ilə irtişa"[1] deyir. Bu nöqteyi-nəzərdən onun Arif təxəllüslü Mustafa ağaya yazdığı "Haray" rədifli şeiri daha səciyyəvidir. Burada və bir sıra qəzəllərində dövr və zəmanədən, zülm və haqsızlıqlardan şikayət mühüm yer tutur. O elə bir dövrdə yaşayır ki,

Saqilər olub pamal, mütriblər olub xamuş,
Xuni-dili-meyxaran, bəzm içrə şərab olmuş[2].

Bu dövrdə alimlər cahil, cahillər alim olmuşlar, Salik dəxi bu cahillər cərgəsinə qatılmışdır:

Realist şeir yaradıcılığında:

Qoca könlüm oğlan kimi sallanır,
Gözəllərin xəttü xalın görəndə[3].

Deyən coşqun və ehtiraslı bir qəlbə malik olan şair, ömrünün sonuna doğru haqsızlıqlar və zülmlərdən, şeir sənətinə qiymət qoymayanlar əlindən zara gəlir.

Bütün bunlara baxmayaraq, XIX əsr ictimai həyatındakı haqsızlıqların, məhkəmələrin süründürməçiliyi, cinovnik və məmurların rüşvətxorluğu, bəy və xanzadələrin xalqın başına gətirdikləri olmazın zülm və əziyyətlər, ruhanilərin riyakarlığı, müxtəlif istismarçı təbəqələrin mənfi simalarının ifşası XIX əsr realist poeziyamızda şübhəsiz ki, Şakir

[1] Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, I cild, I hissə / Bakı, 1925, s. 260-261.
[2] RƏF, inv. № 3045, vərəq 35.
[3] RƏF, B-1251, vərəq 30.

və Zakir adı ilə bağlı olaraq qalmaqdadır. Baba bəy Şakirin bir sıra satiraları, Qasım bəy Zakirin mənzum məktubları bu nöqteyi-nəzərdən XIX əsr tiplərinin mahir rəssam əli ilə çəkilib tərtib olunmuş bədii sərgisi, qalereyasıdır. Xüsusilə mənzum məktublar.

Ədəbiyyatımızda bu növə bənzəyən mənzum məktublaşma hələ XVIII əsrdə Vaqif, Vidadi, Ağqızoğlu adı ilə bağlı ədəbi bir yenilik idi. Bu mənzum məktubların şəkli adətən aşıq ədəbiyyatımızda, xüsusilə dastanlarımızda çoxdan bəri məlum olan deyişmələri xatırladırdı. Bu ədəbi müşairə Vaqif-Vidadi-Ağqızoğlu yaradıcılığında artıq qismən yeni məzmun almışdı. Yəni deyişmələr aşıq ədəbiyyatımızdakı məlum aşiqanə və hərbə-zorba məzmununu dəyişmiş, onda yeni bir həyatilik əmələ gəlmişdi. Bu tipli müşairə-deyişmələr artıq Vidadi-Vaqif-Ağqızoğlu arasında cərəyan edirdi. Şairlər bir növ zarafat tərzində, yumoristik şəkildə bir-birinə real həyati hadisələr haqqında məlumat verir, biri-digərinin "Zəifliklərini", nöqsanlarını açır, arasıra ictimai-mədəni əhəmiyyəti olan məsələlərə də toxunurdular. Belə şeirləşmələrdə həmin dövrün müxtəlif ədəbi simaları, həmin şairlərin həyat və fəaliyyətləri haqqında məlumatlara da rast gəlirik: Vaqiflə Vidadinin məşhur "Ağlarsan" rədifli deyişmələrində Qarabağda bayatı janrının çox yayılması və ya Vidadinin həyat yolu haqqındakı bəndlər belə parçalardır:

Vaqif:

O qədər dolandın sağdan və soldan
Dövlətli xanı da çıxardın yoldan,

Qoymadın ki, verə parçadan, puldan,
Səni xələt əhli tutar ağlarsan.

Vidadi:

Çox bulanma bu dünyanın qanına,
Vəfa yoxdur, sultanına, xanına,
Danasını bir gün qoymaz yanına
Bizim inək təki təpər, ağlarsan.[1]

Bu müşairələr zərifanə deyilmiş və həyati hadisələri havi parçalar idi.

XIX əsr ədəbiyyatına daxil olmuş bu şəkil, məzmunca bir qədər də dəyişir, daha irəli gedir, daha irəli, daha dərin ictimai məzmun kəsb edir. Şəkilcə adi qoşmalar kimi 11 hecadan ibarət olub, qoşma kimi də qafiyələnən, birinci bəndin iki və dördüncü misraları, qalan bəndlərin hər bəndinin üç misrası öz arasında, dördüncü isə birinci bəndin aparıcı misrası ilə həmqafiyə olur. Lakin məzmun (bir daha təkrar edirik ki,) kəskin bir şəkildə XIX əsrə qədərki müşairələrdən seçilir, yəni, tamamilə yeni, ictimai bir məna alır. Bu növ ictimai-satirik mənzum məktublaşma, ədəbi müşairənin yeni növüdür ki, əsasən XIX əsrə məxsus olduğunu söyləmək mümkündür. Poeziyadakı bu kəskin ifşaçı xarakter isə bir tərəfdən realist şeirin qanuni nəticəsi idisə, digər tərəfdən həmin əsrin başlanğıcından başlayaraq, Qafqaza, eləcə də Azərbaycana axıb gəlməkdə olan rus demokratlarının mütərəqqi ideyalarının yayılması ilə sıx əlaqədar idi. Bu mütərəqqi ideyaların və getdikcə daha da çoxalmaq-

[1] Vaqif M.P. Seçilmiş əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1952, s. 209.

da olan zülmün nəticəsində bir tərəfdən gözü açılan, digər tərəfdən isə cana gəlmiş olan tərəqqipərvər ziyalılar, haqsızlıqlara qarşı artıq mücərrəd çıxışlar, ah-amanlarla kifayətlənmir, onları amansız bir satira qələmi ilə ifşaya başlayırdılar. Zakirin Mirzə Fətəli Axundov, İsmayıl bəy Qutqaşınlı, Nəva, Şakir və başqalarına yazdığı onlarla mənzum məktublar ədəbiyyatımızda əvəzi az-az tapılan kəskin ictimai satiranın nümunələridir. Şakirin hələlik poeziyamızın tədqiqatçılarına yalnız altı satirası məlum olsa da bunlar həmin növ satirik əsərlər içərisində özlərinə layiqli yer tuturlar.

Baba bəy Şakirin ictimai satiraları XIX əsr Azərbaycan poeziyası tədqiqatçılarından prof. F.Qasımzadə, filoloji elmlər namizədi Kamran Məmmədov və başqaları tərəfindən layiqincə tədqiq edilmişdir. Bu şeirlərin ictimai əhəmiyyəti sovet ədəbiyyatşünaslığı tərəfindən qeyd olunmuşdur. Şakir, Q.B.Zakirə yazdığı mənzum məktubunda Qarabağ bəylərinin firqəbazlığı, deputat seçkiləri, hərzəguluğu, təfriqəçiliyi, bədzatlıqları, yalançılıqları, rüşvətlə vəzifəyə çatmaları və s. ifşa edir. O, Cəfərqulu ağa kimi adamların[1] "İşıqlı dünyanı zülmət eləmələrini" göstərib, vəzifəli şəxslərin el dərdinə qalmalı olduqlarını göstərir, Məs: Gəncüm ağaya deyir:

Özün divanbəyi, tutduqca dilin,
Gərəkdir deyəsən dərdini elin.[2]

[1] Azərbaycan ədəbiyyatı, sayı 11 / Bakı, 1927, s. 15.
[2] Yenə orada, s. 17.

Şakir satiralarında dövr və zəmanədən şikayət, xalqın ağır halı öz əksini tapmışdır. Rüşvət müqabilində Cavanşirə murov nayibi gələn müstəbid Əmiraslanın gəlişini o, əhali üçün "ruzi-aşura" hesab edir. "Ağlayın qan", Cavanşir, Əmiraslan gəlir" mətləli bu satirada zalım murov nayibinin gəlişilə xalqın düşəcəyi vəziyyət belə təsvir olunur:

Ruzi-aşuradı bu sanki mahal əhli tamam,
Baş açıq, yalın ayaq, didəsi giryan gəlir.[1]

Şakir, Gəncüm ağaya məktubunda mahalın od tutub yandığından, baş götürüb Qarabağdan getməli olduğundan, günü qaralığından bəhs edir. Bu əsər demək olar ki, başdan-ayağa şikayət, zəmanədən, dələduzlardan narazılıqla doludur. Bunlar bəzən şəxsi motivlər kimi səslənsələr də, əslində XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycanın, xüsusilə Şuşanın vəziyyətini bildiyimiz üçün Zakirin də eyni məzmunlu mənzum məktubları (Həmçinin M.F.Axundovun) ilə tanış olduğumuzdan bu şikayətlər daha çox ümumxalq dərdinin təsviri kimi qiymətlidirlər. B.Şakir yazır:

Quberniya bina olandan bəri,
Oğrunun hər biri bir xana dönüb[2].
Bu nə qubernator, bu necə sərdar,
Dağılıb vilayət oldu taru-mar,

[1] Azərbaycan ədəbiyyatı, sayı 11 / Bakı, 1927, s. 25.
[2] Yenə orada, s. 20.

Cəldlənibdir rüşvətə murovlar
Xalqın ili ahü əfqanə dönüb[1].

Bəzən Şakirə elə gəlir ki, bütün bu işlərdən çarın xəbəri yoxdur:

Deyil burda olan işlərdən agah,
Belə məlum ədalətli padşah.[2]

Bu kimi "etiqadlarına" baxmayaraq Şakir satiraları bir daha ona görə qiymətlidir ki, bu mənzum məktublar, bu ifadə tərzi, bu yeni satira növü Q.Zakirin mənzum məktublarını – yəni onun satiralarını yaradan zəmin idi. Zakir özü də dönə-dönə Şakirin satira qələminin qüvvəsini qeyd etmiş, Əmiraslan kimilərin ifşası üçün məhz Baba bəy qələminin lazım olduğunu göstərmişdi. Lakin bu şəkilli satira Zakirin təsdiqilə belə Şakir tərəfindən yaradılsa da, onun ölməz nümunələrini verən şübhəsiz ki, Qasım bəy Zakirin özü olmuşdur.

Qasım bəy Zakir satiraları haqqında ədəbiyyatımızda Şakirə nisbətən daha çox yazılmışdır. Q.b. Zakirin əsərləri dönə-dönə prof. F.Qasımzadə, Həbibulla Səmədzadə və b. tərəfindən tədqiq olunmaqdan başqa, filoloji elmlər doktoru Kamran Məmmədov, Q.Zakirin həyat və yaradıcılığını havi

[1] Azərbaycan ədəbiyyatı, sayı 11 / Bakı, 1927, s. 22.
[2] Yenə orada, s. 23.

böyük bir monoqrafiya da nəşr etdirmişdir[1].

Bu əsərlərdə Zakir satirasına doğrudan da layiq olduqları yüksək qiymət verilmiş, onların tarixi əhəmiyyəti düzgün göstərilmişdir. K.Məmmədov Zakirlə əlaqədar olan bir sıra arxiv sənədləri və xatirələri toplayıb bunları da geniş oxucu kütlələrinin nəzərinə çatdırmışdır. Bu kitabda Zakir yaradıcılığı, xüsusilə onun satiraları sovet ədəbiyyatşünaslığı mövqeyindən düzgün izah olunmuşlar. Doğurdan da Q.Zakir öz zəmanəsində Qarabağ-Şuşa ətrafında, eləcə də bütün XIX əsr Azərbaycanında hökm sürən hərcmərcliyi, özbaşınalığı doğru təsvir etmişdir. Zakir satiralarını oxuduqda, onun özünün də zadəgan təbəqəsinə, varlılar dəstəsinə mənsubiyyətini bildikdə oxucu, "Əgər qismən də olsa varlı, nəcabətli bir adam belə şikayətlənirsə, onda kasıbların vəziyyəti necə olmuşdur" sualını verməyə bilməz və məhz bu şeirlərdən çıxış edərək XIX əsrdə Azərbaycan kəndlisinin həyatını düzgün təsəvvür etmək mümkündür. Çünki, Qasım bəy Zakir, dövrünün bütün istismarçılar dəstəsindən bir nəfəri də unutmamışdır. O, elə bir mənfi tiplər qalereyası yaratmağa qadir olmuşdur ki, burada molla da, bəy də, xan da, tacir də, mahal hakim də, qazı da, hacı da, baqqal da, murov da bir sözlə XIX əsrin bütün rəngarəng tipləri öz layiq olduqları yeri tutmuşlar. Bu elə zəmanədir ki, oğrunu tutmalı olanlar özləri oğrudur, danışanı dinməyə qoymurlar:

[1] Məmmədov K. Qasım bəy Zakir / red. M.Y.Quluzadə; Azərb. SSR EA, Nizami ad. Ədəbiyyat və Dil İn-tu. Bakı: AzSSR EA, 1957. – 256 s.

Birindən şikayət eləsən əgər,
Danışmağa qoymaz, sözünü kəsər,
Qardaş malı kimi ortadan bölər
Murovlar olublar oğruya ortaq[1].

Bu dövrdə insanlar arasında etibar qalmamışdır, hamı bir-birinə xəyanət edir, çünki "alimdə əməl yox, bəydə ədalət"[2]. Bazarda öz malını baha qiymətə satmaq istəyənlər "gecə gedib darğa və kvartalın cibinə beş-on manat salmalıdır"[3], məhkəmələr işləri uzadır, idarələr süründürməçiliklə məşğuldur:

Ərzə verə bir adamın pədəri,
Fərzəndinə olmaz zahir əsəri,
Yetmiş ildən sonra nəvvadələri
Məgər ondan tapa bir rahi-nəcat[4].

Zakirdən bəhs edən H. Səmədzadə yazırdı: "Zakir əski Şərq sxolastik qəzəl-qəsidə ədəbiyyatına ikinci zərbəni (birinci zərbəni Vaqif) endirmişdir. Lakin bu ikinci zərbə daha sarsıdıcı olmuşdur"[5]. Daha sonra Səmədzadə göstərir ki, "Zakirlə ədəbiyyatımızda tənqidi realizm başlayır"[6].

Doğrudan da Zakirin mənzum məktubları dövr və

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 36.
[2] Yenə orada, s. 37.
[3] Yenə orada, s. 52.
[4] Yenə orada, s. 69.
[5] Səmədzadə H. "Ədəbiyyat qəzeti", 18 mart, 1935, №9.
[6] Zakir Q. Əsərləri (müqəddimədən) / tərt. və red. F.Qasımzadə, Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1947, s. 20.

zəmanənin bütün mənfiliklərini, cəmiyyətin kifsimiş yaralarını açıb göstərən əvəzsiz parçalar idi. Zakir göstərir ki, süründürməçilik rüşvət xatirəsi üçün, xalqı soyub talamaq üçündür, "xadimi-dövlət" sənin "yüz teşnələbi-qəhr" olduğunu görsə də "bir içim su verməz"[1], "Palajenya nəqli" möhkəm olsa da, bəylər zülmü" dəxi də artırır", "Xanzadalar rəyəti şişə taxır"[2].

Q.Zakirin sözlərini təsdiq edərək bu dövr şairlərindən Mirzə Nəbi Qaib oğlu Fədai yazırdı:

Kəsmişəm qapısını icz ilə mən İvanın,
Məgər eşitmədilər "zavtrasın" divanın[3].

yaxud:

Düşmənin tənə sözü, həm urusun zavtrası
Bağrımı parə edib, qoymayıb aramü qərar[4].

Q.Zakir, B.Şakir, M.N.Fədai və başqalarının bu divan "zavtralarından", "fərda-fərdalardan" şikayəti əbəs deyildi, birləşmənin ilk illərində məhkəmə və dövlət orqanlarına işi düşən adamların vəziyyəti doğrudan da çətinləşmişdi. Vaxtilə onlar şikayət üçün xan və ya qazı qapısına getdikdə dilini bildiyi adama öz sözünü özü deyir, haqlı-haqsız, ədalətli, ədalətsiz nə olursa olsun bir cavab alıb qayıdır,

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: AzSSR EA, 1964, s. 442.
[2] Yenə orada.
[3] RƏF, inv. №8021, vərəq 8.
[4] Yenə orada, vərəq 44.

narazı da olsa tez məsələ həll edilirdi. İndi məhkəmələrdə təhqiqat aparıldığından iş uzanır. Şikayətçilər, idarə başçıları və məhkəmə işçilərinin dilini bilmədiklərindən dilmanca müraciət etməli olurdular. Bu dilmanclara isə kasıb adamlar çox vaxt inanmırdı, çünki onlar da rüşvət və ya qorxu üzündən, bəzən də o qədər də yaxşı bilmədikləri rus dilinə, verilən şikayət və cavabları düzgün tərcümə edə bilmirdilər. Belə dilmanclardan birinin-Kamalovun surətini yaradan M.F.Axundov məhkəmə prosesində şikayətçilərin vəziyyətini olduqca real təsvir edə bilmişdir. Elə buna görə də Mirzə Nəbi Fədai yazırdı:

Qandırmaz mətləbi bar-bar bağırar,
Ərzəçiyə belə söyür, çığırar:
Не понял меня, скотин, собак.[1]

Q.Zakir satirası da belə bir dövrdə, məhkəmə və idarələrin zülmünü öz şəxsində duymuş, şəxsi təcrübəsindən keçirmiş bir adam yazırdı, ona görə də real yazılırdı. Zakir daima "Yaxşını yamana verən" ədalətsiz zəmanədən şikayətlənmişdir. Onun lirikasında ən qərami parçalarda belə etiraz özünü göstərir:

Zakir, xarab olsun belə zəmanə,
Həmişə yaxşını verər yamanə,
Yar ilə qolboyun gəzdiyim xanə,
Dağılıbdı, bərbad olubdu gördüm.[2]

[1] RƏF, M. 56 (Sən məni başa düşmədin, ay heyvan, ay it – rus.)
[2] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 216.

Zakir həmin parçada elə bir zəmanədən bəhs edir ki, bu dövrdə fələk onun sevdiyinin əhvalını didərgin etmiş, çöhrəsini dərdü qəm almış, gözləri yaşla dolmuş, möhnət tonu saf ayinəsini tutmuş, baharı xəzana dönmüş, almaz kirpikləri yolunmuş, ah çəkməkdən varlığı yox olmuş, sərv qaməti kamana dönmüş, gül rəngi solmuşdur.

Onun bəzi qoşmaları qayıtmayan gözəl keçmişin əldən çıxmasına təəssüf hissilə doludur. Bu hal şairin "Durnalar" rədifli məşhur qoşmasında da özünü göstərir. O, Vaqifə nəzirə olaraq yazdığı bu qoşmada Vaqifin coşqun ehtiras, şən və nikbin, hərarətli aşiqanə parçasının əksinə olaraq, daha çox Vidadinin "Durnalar"ına yaxınlaşmışdır. Zakir "Durnalar"ında kəskin, ələmli, hicranlı bir ürək çırpınır.

Q.Zakirin ictimai satiraları tədqiqatçılarımız tərəfindən dərin təhlil olunduğundan burada üzərində daha geniş dayanmırıq. Yalnız bir məsələ qeyd edilməlidir. Q.Zakir bütün kəskin tənqid və ifşasına baxmayaraq, aşağı təbəqə nümayəndələrinə qarşı bir ağadır, bu heç bir vaxt unudulmamalıdır. Belə ki, Zakir, Azərbaycanın Rusiyaya ilhaqı nəticəsində bəylərin hüququnu məhdudlaşdıran qanunlardan narazıdır. Onu narahat edən cəhətlərdən biri də budur ki:

Boyaqçıya, başmaqçıya, dərziyə
Havaqtacan olacağıq ikiqat?[1]

yaxud:

Oturur üzbəüz gəda ilə xan[2].

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 66.

yaxud:

O kəslər ki, tanımazdıq evladın
İndi famil ilə çağırdır adın[1].

Həmin satirada Zakir, "alidərəcat" kişilərin meydandan getməsinə təəssüflənir, bütün zəmanə əhlində (kasıb və ya dövlətli olsun Zakir üçün fərqi yoxdur) o, müsbət bir şey, bir cəhət, bir şəxs görmür, hamını elə "Yekəpər"lərin ayağına çağırır:

Mərdümi-zəmanə yeksərü yekca,
Olub kizbü təqəllübə mübtəla.
Aşinaya yalan satır aşina
Heç kimsədə doğru xəbər qalmamış[2].

Q.Zakir dərəbəyi dövrünü arzulayaraq:

Özgə əyyam idi əyyami-dirin,
Tapmaq olmaz indi onların birin[3].

Deyə "girdabi-bəlayə qərq olmuş aləm" üçün çıxacaq yol, "rahgüzər" görmür. Bununla bərabər keçmiş, xoş günləri arzulayır, "tələf olmağı belə əyyami-sələfdə" istəyir. Oz əsərlərində məhkəmə, məmurat idarələrini, çinovnik-

[2] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 67.
[1] Yenə orada, s. 432.
[2] Yenə orada, s. 67.
[3] Yenə orada, s. 432.

lərinin və başqalarının klassik portretini verən, çar çinovniklərini, məmurları və idarə başçılarının rüşvətxorluğunu, "fərda-fərda"larını amansızlıqla ifşa edən Zakir, bütün bunları şəxsi fəlakəti nəticəsində təcrübədən çıxardıqdan sonra etmiş və yenə də çardan narazıdır. B.Şakir kimi o da güman etmişdir ki, bütün bu özbaşınalıqlardan "dövləti-alinin" xəbəri yoxdur:

Haqq özü şahiddir: dövləti-ali,
Bu qədər ədldən deyildir xali.
(Hər halda bir az xali imiş).

Salan aralığa bu qiylü qali
Vardır özümüzdən bir neçə bədzat[1].

yaxud:

Şamildi bütün aləmə əltafi-şəhənşəh,
Yox feyzinə işkal...
Zakir, nə ədalət, nə şücaətdi bu pəh...pəh,
Mədh eylə məhü sal[2].

Zakir heç bir zaman çarizmin, monarxizmin, ümumiyyətlə dövlət quruluşunun əleyhdarı olmamışdır, o yalnız hökumət orqanlarında və "öz aralarında" olan "bədzatların" əleyhinə çıxmışdır. Bu nöqteyi-nəzərdən Zakir tədqi-

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 69.
[2] Yenə orada, s. 415.

qatçılarından K.Məmmədov haqlıdır. O, yazır: "Elə iş orasındadır ki, adları çəkilən sənətkarlar, o cümlədən Zakir gördükləri nöqsanları tənqid edirdilərsə də, ictimai quruluşun kökünü qazmaq haqqında düşünmürdülər. Lakin bununla belə, Zakir mürəkkəb münasibətlərə, çox zaman geniş xalq kütlələri nöqteyi-nəzərindən baxdığı üçün həqiqətlərin dəhşətli mənzərəsini bir rəssam kimi çəkə bilirdi. Özü bəy silkinə mənsub idisə də, zəhmətkeş kəndlilərə dərin rəğbət bəsləyirdi"[1]. K.Məmmədovun son cümləsi ilə razılaşmaq olmaz. K.Məmmədov Zakir yaradıcılığının mahiyyətini təşkil edən bir məsələni doğru təhlil etmiş, göstərmişdir ki, Zakir məhz "bir rəssam kimi", bir sənətkar kimi həyat həqiqətlərini doğru rəsm edib, bu onun realizminin nəticəsi idi. Həmin parçada F.Qasımzadənin guya "Zakir ictimai quruluşun kökünü qazırdı" fikrini də doğru tənqid edən müəllif, özü də yuxarıda misal aldığımız son cümlədə düz fikir yürütmür, Zakir harada zəhmətkeş kəndlilərin adını çəkmiş, onlara rəğbət bəsləmişdir? Əksinə, bir az əvvəl misal aldığımız şeirlərində də göründüyü kimi Zakir boyaqçıya, başmaqçıya "ikiqat" olan, gəda ilə üzbəüz oturmağa məcbur olmuş bəy və xanların vəziyyətinə acıyır, "adı-sanı olmayanların", yəni aşağı təbəqə nümayəndələrinin içərisindən birləşmə nəticəsində çıxmış tək-tək "adı famillə çağırılanların" əleyhinədir.

Satira gücünün qüdrəti və böyüklüyü ilə bərabər Zakirin məhz dostlarına, kömək üçün yazdığı mənzum məktublar əvəzsizdir. Bunlardan əvvəlki satiralarında həcvguluq ruhu daha üstündür.

---

[1] Məmmədov K. Qasım bəy Zakir / Bakı: AzSSR EA, 1957, s. 79.

Zakiri həddindən ziyadə demokratikləşdirmək doğru deyildir. Zakir satiralarının təhlili zamanı onu bir xalq tərəfdarı kimi göstərib, ağa mövqeyini heç vaxt unutmaq olmaz. Zakirin istəyindən, tutduğu mövqeyindən asılı olmayaraq, böyük bir şair qüdrəti ilə, Leninin Tolstoy haqqında dediyi kimi, realist bir sənətkar olaraq öz əsrinin yaralarını düzgün şərh edirdi. Bununla da XIX əsr zəhmətkeş azərbaycanlıların həyatını düzgün əks etdirmişdi.

Şeirimizin ictimai motivlərindən bəhs edərkən burada vətən məhəbbətinin əsas yerlərdən birini tutduğunu göstərmək zəruridir. Belə ki, XIX əsrdə Vaqif davamçılarının yaradıcılığında vətən məhəbbəti mövzusu bir ana xətt kimi keçmişdir. Hələ bayatılarımızdan başlayaraq xalqımızın qəlbinə doğru və əziz olan vətən məhəbbəti hissi lirik bir melodiya kimi şeirimizə daxil olmuş, qəsbkarlara, işğalçılara qarşı mübarizədə qüvvətli bir çağırış kimi səslənmişdir.

Bu hiss "Koroğlu" dastanlarının da məğzini təşkil etmiş: həm klassik, həm də xalq şeiri tərzində yazan şairlərimizin yaradıcılığına qüvvətli təsir göstərmişdir. Vətən məhəbbəti mövzusu ən əvvəl, indi bir çoxunun müəllifi məlum olmayan qədim bayatılarımızda mühüm yer tutur:

Əzizim vətən yaxşı,
Geyməyə kətən yaxşı,
Gəzməyə qərib ölkə
Ölməyə vətən yaxşı.

Bayatısındakı dərin vətən məhəbbətinin incə, rübabi ifadə tərzi, el şairlərinin və aşıqların da yaradıcılığına əsaslı

təsir buraxmışdır, qida mənbəyi xalq şifahi poeziyası, ilhamı xalqının öz arzu və əməlləri olan el şairlərinin şeirlərində bu doğma, xalqa ana vətən kimi müqəddəs sanılan hissin dərin kök salması təəccüb doğurmur. Vətən məhəbbətini XIX əsrdə öz şeirlərində tərənnüm edən şairlər içərisində birinci növbədə ömrünün uzun illərini Tehranda keçirməli olan, bir növ şahlar sarayına zaval verilmiş, rübabi şairə Ağabəyim ağanın adını çəkmək lazımdır. Onun adı ilə bağlı olan "Mən" rədifli farsca bir rübaidə deyilir ki, əgər qəriblikdə ölərsəm, məni ucada, vətənimin görünəcəyi bir yerdə dəfn edin, ta ki, nəsim mənim iyimi vətənə aparsın: həmin suzişli həsrətli vətən məhəbbəti yenə də Ağabəyim ağanın adı ilə bağlanan bir bayatıda daha gözəl və incə ifadə olunmuşdur, burada şairə qəriblikdə vətən bağlarını arzulayaraq, onu şahənşahlar sarayından, dəbdəbəli Tehrandan üstün tutmuş və yazmışdır.

Əzizinəm Qarabağ
Qara salxım qara bağ
Tehran cənnətə dönsə
Yaddan çıxmaz Qarabağ[1].

Görünür ki, haradasa qəriblikdə, bir yerdə xəstə yatmış Udulu Musa da eyni yanıqlı həsrət hissilə vətəni arzulamış, yazmışdır:

Bu dağda çətən sarı,
Geyməyə kətən sarı,

[1] RƏF, inv. 7602 (Xan Qaradağinin təzkirəsi).

Musa qürbətdə ölsə,
Çevirin vətən sarı.[1]

Bunlar artıq "yarın kuyini vətən" hesab etmək deyildi, həqiqi real vətən hissi idi ki, insanın doğma yurdu, ana-ata məskəni, adı ilə bağlı idi ki, qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarımızın çoxunda da əsas, aparıcı xətti təşkil edir.

Lakin bayatıların yaxın təsirilə yaranan qoşma və gəraylılarda, realist ədəbi məktəbin demək olar ki, bütün əsas nümayəndələrinin əsərlərində vətən məhəbbəti artıq bayatılıqdan çıxır, ondakı qəramiliklə yanaşı bu şairlərə həm də bir qədər ictimai məna və məzmun gəlməyə başlayır.

Realist şeirimizdə vətən məhəbbəti mövzusundan bəhs edərkən M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin görkəmli nümayəndələrindən bir neçəsinin həmin mövzuya həsr etdikləri şeirlərindən bəzisini nəzərdən keçirmək lazımdır. Burada birinci növbədə Vidadinin adını çəkmək lazımdır. Vidadinin demək olar ki, bütün şeirlərində vətən məhəbbəti, qəriblikdən şikayət, qəribliyə düşmüş incə bir şairin vətən həsrətilə qoşduğu misralarda acı, yaralı bir sızıltı kimi səslənir. Onun məşhur "Könlümü" rədifli qoşmasında oxuyuruq:

Vidadi xəstəyəm çeşmim mərdümü
Tərk eylədim vətənimi, yurdumu,
Çox təbibə şərh eylədim dərdimi
Heç görmədim çaralanmış könlümü.[2]

İstər bu, istərsə də başqa qoşmalarında Vidadinin nə

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri. D-5, vərəq 4 b.
[2] Vidadi M.P. Şeirlər / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 25.

üçünsə sevgili vətənindən zorla ayrıldığını bildirəm misralar az deyildir:

Çərxi-fələk mən ha keçdim yurdumdan,
Ayrı düşdüm qoşunumdan ordumdan[1].

yaxud:

Xəstə düşdüm gələn yoxdur üstümə,
Qərib öldüm, bikəs öldüm, yad öldüm.[2]

Bütün bu misralardan aydın olur ki, Vidadini ağrıdan ölümün özü deyil, məhz qərib ölmək dərdidir. Sanki əgər qəriblik olmasaydı, ölüm belə ona təsir etməzdi.

Vidadi şeirlərindəki bu motiv bir qədər sonra XIX əsrin birinci yarısında B.Şakirin Zakirlə müşairə şəklində yazılmış "Ay mədəd" rədifli şeirində də hakim yer tutur. Şakir də qəriblikdə xəstə düşməsindən, kimsəsizlikdən, böyük bir vətən hissilə bəhs edir:

Qərib ölkə baş yastıqda, göz yolda,
Kimim var yetişsin dada, ay mədəd.[3]

Beytilə başlayan bu qoşmada, vətən məhəbbəti, qərami sevgi ilə birləşərək tərənnüm olunmuşdur:

Diyari qürbətdə mən bəxti qara,
Bir dərdə düşmüşəm tapılmaz çara,

[1] Vidadi M.P. Şeirlər / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 3.
[2] Yenə orada, s. 32.
[3] RƏF, B-2748, vərəq 26b.

Bilsəm badi-səba yetirər yara
Çəkərdim bir qəlbi sada, ay mədəd.[1]

Bu bənddə vətən kəlməsi yoxdur, lakin bu məhəbbət həmin qoşmanın bütün məzmununu təşkil edən ana xəttdir.

Ayrı düşmək vətənimdən yamandı,
Diyari qürbətdə öldüm, amandı.[2]

Deyən Q.Zakirin B.Şakirə nəzirə olaraq yazdığı "Ay mədəd" rədifli yeni tapdığımız bir qoşmasında olduğu kimi, xüsusilə onun "Durnalar" rədifli məşhur şeirində bu motiv ayrıca bir məhəbbətlə tərənnüm olunmuşdur. Bir müddət Qarabağdan zorla ayrılmalı olan qoca şairin qəriblik çəkməsi, düşkün vaxtında yurdundan-yuvasından ayrı düşməsi həmin şeirlərindəki vətən məhəbbəti hissinin daha real, canlı və müəssir ifadə olunmasında az rol oynamamışdır:

Diyari-qürbətdə müddətdi varam,
Gecə-gündüz canan deyib ağlaram,
Mən də sizin kimi qəribü zaram
Eyləməyin məndən haşa, durnalar[3].

Kimi misraları şairə yazdıran böyük vətən eşqi idi.
Müxtəlif xalqların bu və ya başqa quşları, çiçək və gül-

[1] RƏF, B-2748, vərəq 26b.
[2] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 245.
[3] Yenə orada, s. 177.

ləri, heyvanları həmin xalqın əvvəl şifahi, sonra da yazılı ədəbiyyatında çox tərənnüm olunmuş, bir növ vətən rəmzi halını almışdır: rus ədəbiyyatındakı qaranquş, göyərçin, anyutanın gözləri adlı çiçək və s. kimi bizim ədəbiyyatımızda da kəklik, durna, bənövşə bu kimi rəmz halını almış məfhumlardır. Belə ki, hər hansı bir aşıq, qərib ölkədə bir durnaya rast gəlirsə onun məhz özü kimi burada qərib olduğunu, buradan vətənə doğru uçduğunu güman edir və mütləq ona bir şey söyləyir: "Koroğlu" dastanında, "Əsli və Kərəm", "Əmrah" dastanında və onlarla başqalarında realist şeirimizin nümayəndələrindən Vidadi, Vaqif, Zakir və başqalarında, bunların təsiri ilə yazan aşıqlardan Mustafa:

Dövr eləyib siz də qalxın havaya,
Yazım naməm tamam olsun, durnalar.
Alın qaynağıza, düşün yollara
Əgər getsəz qonun Dola, durnalar[1].

Və başqalarının yaradıcılığında məhz vətənin ayrılmaz bir hissəsi kimi tərənnüm olunmuşdur. Eləcə də Qurbani və başqa aşıqlarımızın "Bənövşə" rədifli və ya bu mövzuya həsr olunmuş şeirləri, həmçinin "Kəklik" rədifli Xəstə Qasımın və başqalarının həmin mövzulu gəraylı və qoşmalarında müqəddəs ana vətən rəmzi kimi alınmış və məftunluqda, coşqun bir məhəbbətlə tərənnüm edilmişdir.

Vətən məhəbbəti mövzusu realist şeirimizin XIX əsrdə yaranan qəhrəmanlıq tərənnüm edən və bütün hər növ qəsbkarlara, zülmkarlara qarşı mübarizələrinə həsr olun-

[1] Azərbaycan aşıqları / Bakı: Azərnəşr, 1929, s. 214.

muş şeirləri ilə üzvü surətdə bağlıdır. Çünki, qaçaqlarla əlaqədar olan bir sıra qəhrəmanlıq şeirləri məhz bu dövrdə, həm də çox vaxt adı belə məlum olmayan el şairləri tərəfindən yaradılmışdır. Həm də bu dövrdə kəndli üsyanlarına başçılıq edən, ümumiyyətlə zülm və istibdada, istismara qarşı çıxış edən nəcib qaçaqları xalqımız, çoxdan bəri qəlbinin dərinliklərində bəsləyib sevdiyi, özünün azadlıq simvolu, yadelli işğalçılara qarşı mübarizədə əzmi kimi qəbul etdiyi Koroğlu adı ilə bağlamış və bu dövrdə yaranan qəhrəmanlıq şeirlərinin, xüsusilə, Qaçaq Nəbinin adı ilə bağlı olan şeirlərin çoxu, məhz "Koroğlu" dastanındakı coşqun mübarizə ruhlu şeirlərin qoşma və gəraylıların yaxın təsiri ilə yaranmışdır. Bu mövzuda yaranan şeirlərdə həm də xalqımızın başlıca xüsusiyyəti olan mərdlik də tərənnüm edilmiş, xəyanət, ikiüzlülük, satqınlıq kimi sifətlər pislənmiş, gənclərə vətən məhəbbətilə yanaşı həm də mərdlik sifətləri aşılanmışdır. XIX əsrdə yaranan bu mövzulu şeirlər həm də dediyimiz bu cəhətilə maraqlıdır.

Azərbaycanda bir tərəfdən xanlıqlar dövrü qanunsuzluqlarının, digər tərəfdən buraya daxil olmağa başlayan yeni Rusiya imperiya qanunlarının hökm sürdüyü bir dövrdə xalq kütlələrinin vəziyyəti ikiqat boyunduruq altında daha da ağırlaşır, onlar "hansı məzhəbə qulluq etmək", köhnəmi, yenimi qanunlara boyun əyməli olduqlarını hələ lazımınca dərk etmir, odla su arasında çarpışır, bir parça çörək avarası olanlar nə "öz" bəylərində, ağalarında, nə də çar çinovniklərində bir aman görmədiklərindən dağlara, daşlara çəkilir, tüfəngdən yapışmalı olurdular. Bu dövr qaçaqlarının əksəriyyəti məhz beləcə çörək və namus üstündə dağ-daşa düşmüş əməkçi kəndlilər idi. Onların içərisində

yalnız və yalnız quldurluq məqsədilə silah qurşananlar hələ az idi. Elə buna görədir ki, xalqın da hüsn-rəğbəti bu "günahsız müqəssirlərin", "zorən qaçaqların" tərəfində idi. Xalq müğənniləri, el şairləri, aşıqlar, indi çoxlarının adı belə unudulmuş olan poeziya aşiqləri bu "nəcib qaçaqlar" haqqında onların dilindən gözəl şeirlər qoşur, onların bu və ya digər basqınlarını bu və ya başqasına köməklərini əfsanələşdirir, onlara Koroğlu ruhu, Koroğlu cəngavərliyi sifətlərini verir, bir sözlə özlərinin azadlıq arzu və istəklərini bu qaçaqların adı ilə bağlayır, bu arzuları onlara qoşduqları nəğmələrdə, qoşma və gəraylılarda ifadə edirdilər. Nahaq yerə evindən-eşiyindən, əkin-biçinindən avara düşüb çöllərdə sərgərdan gəzməli olan bu qaçaqların çoxu bəy və çinovniklərin zülmündən dağlara pənah aparmış məzlumlar idi. Onların qaçaq düşməsi üçün şərait yaradan ictimai quruluş özü idi. Kəndirbaz Əlinin, qaçaqlığa məcbur edilmiş məzlum bir kəndlinin dilindən söylədiyi qoşması bu nöqteyi-nəzərdən nə qədər də maraqlıdır:

Nahaqdan bizləri yazdılar qaçaq,
Dağların başında biz odduq naçaq.
Ad mənim adlanı, yoldaşımdır qoçaq
Yoxdur mənim bir imdadım ağlaram.

Qismət bu idi ki, dağlarda gəzək,
Zülmkar şahlara namələr yazaq,
İnsafdırmı bir igidə yüz qazaq?
Yoxdur mənim bir imdadım ağlaram.[1]

[1] Azərbaycan aşıqları / Bakı: Azərnəşr, 1929, s. 206.

Göründüyü kimi bu sözlər məhz çarəsizlikdən, nahaq, günahsız yerə dağlara düşürülmüş zəhmətkeş insanın dili ilə söylənmişdir. Bunların əksəriyyəti öz yerli ağalarının, çar çinovnikləri ilə əlbir olub kəndli kütlələrini daha artıq soymağa başlayan, məmurların üz görəcəyinə arxalanıb istismarı birə beş artıran yerli mülkədarların əlindən ev-eşiyini, arvad-uşağını atıb dağlara qaçan adamlar idi. Nə üçün qaçaq düşdüyünü söyləyən Qorxmaz adlı bir qaçağın dilindən yazılmış maraqlı bir müxəmməs vardır:

Vermədi haqqımı İbrahim ağa,
Divanda üz gördü Aleksan dığa,
Çəkdilər sinəmi düyünlü dağa,
Ağla Tellim, ayrılırsan elindən
Tasma kəmər açılıbdır belindən[1].

Həmin müxəmməsdə bu məzlum kütlə nümayəndələri qaçaqçılığı bəyənmir, nə yolla olursa olsun öz evinə-ocağına qayıtmaq istəyirlər. Bunu onların ərizə yazmaq istəmələrindən də aydın görürük. Əgər Əli "Zülmkar şahlara namələr yazaq" deyə aman diləyirsə Qorxmazın dilindən söylənən müxəmməsdə də eyni fikir yürüdülür:

Dalımca yeridi pristav, qazax,
Yoxdu bir kimsəmiz ərizə yazaq,
Qohumdan, qardaşdan biz düşdük uzaq,
Ağla Tellim, ayrılırsan elindən
Tasma kəmər açılıbdır belindən[2].

[1] Aşıqlar, II hissə / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 11.
[2] Yenə orada.

Əgər birinci qoşma Amasiya ətrafında qaçaqçılığa çıxmalı olmuş bir kəndlinin dilindən söylənmişsə, bu müxəmməs Naxçıvanın Sədərək kəndindən qaçaq olmuş Qorxmazın adı ilə bağlıdır. Qorxmaz qaçağın həyatından bəhs edən bu qoşmadan aydın olur ki, haqqı verilmədiyindən qaçaqlığa məcbur edilmiş bu yoxsul kəndli, eyni zamanda öz sevgili arvadı Tellini də Nəbinin Həcəri kimi yanına alıb dağlara çıxarmağa məcbur olmuş, onu da elindən-günündən, ev-eşiyindən, qohum-qardaşından ayrı salmışdır. Qorxmaz qaçağın adı ilə bağlı olan bu müxəmməsdə dərin bir kədər və həzin, incə bir sızıltı vardır: müxəmməsi qoşan sənətkar, öz xalqının oğul və qızlarının evlərindən didərgin düşməsi ilə əlaqədar olaraq dərin bir kədər və təəssüf hissi ilə yanır:

Bir gün çıxdım Sədərəyin düzünə,
Qarşı durdum mən düşmanın yüzünə,
Güllə dəysin müxənnətin gözünə,
Ağla Tellim, ayrılırsan elindən,
Tacma kəmər açılıbdır belindən.

Mən sığındım Sədərəyin daşına,
Səni alıb qaçdım dağın başına,
Axır həsrət qaldıq yar-yoldaşına,
Ağla Tellim, ayrılırsan elindən
Tacma kəmər açılıbdır belindən[1].

Müxəmməsdə həmçinin Qorxmazın qoçaq və eyni

[1] Aşıqlar, II hissə / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 11.

zamanda şeir yazılarkən xəstə olduğuna dair işarələr də vardır. Əsər dərin bir lirizmlə yanaşı həm də yüksək, coşqun bir vətənpərvərlik hissilə yazılmışdır. Hər bəndin sonunda verilən və müxəmməsin leyt-motivi kimi səslənən "Ağla, Tellim" ayrılırsan elindən" misrası, bir nəqarət kimi müxəmməs boyu davam edən bu misradan başqa "Qorxmazam, mən oldum elimdən qaçaq", "Mən sığındım Sədərəyin daşına", "Axır həsrət qaldıq yar-yoldaşına", "Qohumdan-qardaşdan biz düşdük uzaq" kimi misralarda da duyulur.

Qaçaqlar haqqındakı şeirlərin hamısı belə həzin kədər hissilə yazılmır, əksinə onların əksəriyyətində qəhrəmanlıq ruhu hakimdir. İrəlidə dediyimiz kimi xalq öz azadlıq ideyalarını məhz bu qəhrəmanların adı ilə bağladığı üçündür ki, onları bir çox hallarda əfsanəvi qəhrəmanlarla bir cərgədə tutur, onlara bu yenilməz cəngavərlərin sifətlərini verir, daha doğrusu xalqın bütün oğullarında bu sifətləri görmək istəyir. Gəncəbasarlı qaçaq Nağının adı ilə bağlı olan bir qoşma və bir gəraylı bu nöqteyi-nəzərdən maraqlıdır. Bəzi XIX əsrə xas olan terminlər – pristav və s. olmasa bu şeirləri "Koroğlu dastanları"ndan qoparılmış vərəqələrlə qarışıq salmaq mümkündür. Məsələn, elə gəraylının ilk misraları:

Hay vurun, qoçaqlarım
Düşmən gəlib yetiribdir.[1]

yaxud qoşmanın ilk bəndini:

[1] Aşıqlar, II hissə / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 76.

Çığırın qoçaqlar, ay igid ərlər,
Nərənin sədası xana yetişsin!
Qırın dəstələri, pozun səfləri,
Zəlzələsi Alosmana yetişsin.[1]

oxuduqda şeirin XIX əsrdə yaradıldığına şübhə belə etmək mümkündür. Lakin şübhə yoxdur ki, hər iki qoşma XIX əsr qaçaqlarından qaçaq Nağının dilindən söylənmişdir, həm də yüksək bir qəhrəmanlıq, nəcib bir qoçaqlıq hissilə söylənmişdir:

Götürün tüfəngi səngərə yatın!
Davada şahin tək al qana batın.
Əvvəlki gülləni Alıya atın
Bizdən ona bir nişanə yetişsin.

Qorxmayın güllədən çuxurda durun!
Qoşun səflərini aşkara görün,
Piyadasın tutun, atlısın vurun!
Görək Cahangir bəy cana yetişsin.[2]

Görünür ki, dövrünün zalım bəy və mülkədarlarından və ya məmurlarından olan Alı və Cahangir bəy qaçaq dəstəsinə divan tutmağa gələn qaçaq-qoşun dəstələrinin ön səflərində gedirmiş. Həm də qaçaqların evlərindən didərgin düşmələrinin başlıca səbəblərindən imişlər ki, qaçaq Nağı

[1] Aşıqlar, II hissə / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 77.
[2] Yenə orada.

onlara divan tutmağı öz yoldaşlarına xüsusi tapşırır. Misallardan aydın görünür ki, bu parçalar üzərində Koroğlu mənzumələrinin nə qədər dərin bir təsiri vardır. Bu şeirlərdə XIX əsr qaçaqlarından Nağının yoldaşlarından Əmir Əhmədin, Seyidin adı da çəkilir:

Çərməyin qulac qolları
Bağlayın bəndi, yolları
Basın, tutun siz onları
Qoşun özün itiribdir...

Əmir Əhməd, düş o yandan,
Seyid, sən də gəl bu yandan,
Nağı qorxmaz bu düşmandan
Çox beləsin ötürübdür.[1]

Koroğlunun hovdur, dəlilərim hovdur,
Yeriyin düşmən üstünə.

başlanğıclı gəraylısında və b. Eyvaza, İsabalıya, Dəmirçi oğluna, Bəlli Əhmədə və başqalarına müraciətlərini xatırladan bu parçalarda, xain Alı, Cahangir bəy, Levon bəy və pristava meydan oxunur: "Gərək pristavın kəsilsin başı" deyilir.

XIX əsr qaçaq həyatının maraqlı mənzərələrini təsvir edən bu şeirlərdə düşmənə qarşı amansız bir qəzəb, barışmazlıq ruhu vardır, burada əvvəlkilərdə gördüyümüz "ərizə yazmaq", "ağlayış" yalvarış ruhu bilmərrə yoxdur.

[1] Aşıqlar, II hissə / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 76.

XIX əsr qaçaqlarının həyatından bəhs edən, Qarabağla əlaqədar bir şeir də maraqlıdır. Bu mənzumənin müəllifi Atəşi təxəllüslü az tanınmış şairlərdən birisidir. Əsərdə Cavanşir mahalında baş verən bir hadisə təsvir olunur. Qəzəl kimi qafiyələnən 19 beytlik bu nəzm parçasında Cavanşirdəki qaçaqları cəzalandırmaq üçün qoşun toplandığından bəhs olunur, göstərilir ki, naçalnik qaçaqların varlığını bilincə qəzəblənmiş:

Tutub çün naçalnik bu işdən xəbər
Gəlib qeyzə, ya rəb, bu nə rəftardır.[1]

və qoşun toplanmasına əmr vermişdir. Qoşun başçıları Qarabağın adlı bəylərindən və mülkədarlarından ibarətdir: Mirzə bəy, Şahmar, Bahadır, İsmayıl bəy və başqalarıdır ki, bunların bir çoxunun adları "Əhvalati-Qarabağ" adlı 1888-ci ildə yazılmış tarixi əsərdə də qeyd olunmaqdadır. Həmin qoşun və onların başçıları belə görünür ki, Zeynal adlı dövründə tanınmış bir qaçağa divan tutmağa gedir və vuruşmada Zeynal öldürülür. Müəllif qaçağın ölümünü belə təsvir edir:

Çəkib Leyli ağuşə "oğlum" deyir,
Demədim, oğul, çərx-qəddardır?!
Demədim, oğul, sən fərağat otur,
Ki, məzlumun ahı şərərbardır!
Qaçağa nə lazım otaq tikdiyin
Qaçağın yeri künci-divardır.[2]

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 7.

Maraqlıdır ki, şeirin əvvəlindən başlayaraq, şair Atəşi, qaçaq Zeynalı tutmağa gedən qoşun başçılarını tərifləsə də oxucuda məhz qaçaq Zeynala bir rəğbət hissi oyanır. Müəllif onu zülmkar versə də elə təsvir edir ki, sanki onun da hüsn rəğbəti məhz Zeynalın tərəfindədir. Xüsusilə, Zeynalın ölümü və anasının matəm oxşaması ilə bitən bu şeirin sonunda şair Atəşi qəribə bir beytlə öz əsərini bitirir:

Budur, Atəşi, adəti-ruzigar
Kamal əhli hər yerdə var-xardır.[1]

Əsərdən belə məna çıxır ki, bu kamal əhli elə qaçaq Zeynalın özüdür, çünki, məhv edilən, xar olan odur, əsərin əvvəlində müəllifin tərifləyiyi qoşun böyükləri qalib gəldikləri, Zeynalı məhv edə bildikləri üçün bu misraların onlara dəxli yoxdur.

Şamaxı şəhərində təxminən XIX əsrin II yarısında çar çinovnikləri tərəfindən boğazından asılmış Cəbi oğlu Cavad adlı bir qaçaq haqqında şamaxılılar arasında indi də müxtəlif rəvayətlər, nəğmələr gəzməkdə, yaşamaqdadılr. Bunlardan birini söyləyən Məşədi Xanım adlı qoca qadın (20-ci illərin əvvəllərində vəfat etmişdir) nağıl edirdi ki, mən uşaq idim 7-8 yaşım olardı. Bir gün səs yayıldı ki, bir dostunun evində qonaq olan qaçaq Cəbi oğlu Cavadı tutublar. Qalabazar meydanında boğazından asacaqlar, anam balaca qardaşımı dalıma sarıdı, mən də meydana qaçdım, səhər tezdən idi, meydanda adam çoxdu, iynə atseydin yerə

[2] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 8.
[1] Yenə orada, s. 8.

düşməzdi. Adamların arasından qabağa soxulub, baxırdım. O, uca boylu, qarabuğdayı adam idi. Dövrəsini saldatlar tutmuşdu, nə ağlamırdı, nə də dinmirdi, eləcə başını dik tutub durmuşdu. Arvad uşağı ilə görüşməyə izin verdilər, hamısını qucaqlayıb öpdü, "ağlamayın dedi, düşmən gözünüzün yaşını görməsin. Mən dünyadan nakam getmirəm, bunlardan hayıfımı almışam, ana, cəhd elə oğlumu yaxşı böyüt" sonra o kətilə çıxdı, özü öz əli ilə ipi boğazına salıb, kətili öz ayağı ilə itələdi."... Məşədi xanım sonra deyirdi: Uşağın yadından söz çıxmaz, ondan bircə gün keçmişdi ki, hər şeyə bir söz qoşan şamaxılılar Cəbi oğlu Cavada da mahnı qoşdular, kim qoşduğun bilmirəm, amma bir gecənin içində şəhərə yayılan bu mahnını papağını əyri qoyub küçə ilə gedən cahıllardan tutmuş, toyxanalardakı xanəndələrə kimi hamı oxuyurdu:

Ay Cəbi oğlu Cavad
Əlində qələm-davat
Dövrəsin aldı saldat
Boğazdan asdı cəllad.
Cavad yatdı at belinə
Keçməzdi düşmən əlinə
Düşdü namərdin felinə
Ay Cəbi oğlu Cavad.
Əlində qələm davat
Dövrəsin aldı saldat
Boğazdan asdı cəllad.
Fit dağından yel tək əsdi
Yağıların əhdin kəsdi
Cavadım Koroğlu səsdi

Ay Cəbi oğlu Cavad
Əlində qələm-davat
Dövrəsin aldı saldat
Boğazdan asdı cəllad.
Varlılara oldu qənim
Fağırlara verdi dəni
Kim tutdu ay igid səni
Ay Cəbi oğlu Cavad
Əlində qələm-davat
Dövrəsin aldı saldat
Boğazdan asdı cəllad.[1]

Xalqın tərəfdarı olan, çar çinovniklərinə, yerli bəylərə və ağalara, yalançı din xadimlərinə və bütün başqa növ istismarçılara qarşı mübarizə aparan qaçaqlar içərisində şübhəsiz ki, Qaçaq Nəbinin adı həm XIX əsr həyatında, Həm də XIX əsrin II yarısında şifahi xalq poeziyamızda xüsusi yer tutur.

Son zamanlara qədər Qaçaq Nəbi haqqında deyilmiş şeirlərin müəllifi məlum deyildi. Filoloji elmlər namizədi Ə.Axundov bir sıra sənədlərə əsasən bu şeirlərin Qaçaq Nəbi dəstəsindən olan bir aşıq – qaçaq Əhməd tərəfindən düzüldüyünü irəli sürmüş, 1961-ci il "Qaçaq Nəbi" kitabına hətta Aşıq Əhməddən başqa, Aşıq Səməd, Aşıq Ata surətləri də daxil olunmuşdur ki, bunlar "Qaçaq Nəbi" dastanlarının 1938 və 1941-ci illərdəki nəşrlərində yoxdur. Burada bizim məqsədimiz bu müəllif məsələsini həll etmək deyildir, bütün dastan (eləcə də "Koroğlu" və b.) və nağılla-

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri. D-6, vərəq 1 a-b.

rımızın bir çoxundakı mənzum parçaları yaradan bir müəllif vardır ki, bu da xalqdır. Müxtəlif el şair və aşıqlarının qoşduğu və cilaladığı, zaman-zaman inkişaf etdirib, ağızdan-ağıza keçdikcə bir-birinin xatalarını, zəif yerlərini düzəltdikcə "Qaçaq Nəbi"yə qədərki dastanlarımız uzun əsrlərin yolunu keçmiş, xalq təfəkkürünün bədii süzgəcindən keçib, indiki kamil halını almışdır: indi də müxtəlif ustalar tərəfindən işlənməkdə, yeni-yeni cila almaqdadır. Bu şübhəsizdir. Mövzumuzla əlaqədar olaraq bizi maraqlandıran məsələ Qaçaq Nəbi dastanı və ya onun haqqında söylənən xatirələrin özü deyil bunlardakı şeirlər və bu şeirlərin ruhudur. Hər üç Qaçaq Nəbi nəşrlərini nəzərdən keçirdikdə şeirlər arasında bəzi xırda-para fərqlər olmasına baxmayaraq, onlar əsasən bir-birinin eynidir, yalnız kitabın həcmi böyüdükcə, şeirlərin sayı çoxalmışdır. Belə ki, əsas mətni 43 səhifə olan 1938-ci il nəşrində 33, 213 səhifəlik 1941-ci il nəşrində - 50, 368 səhifəlik, 1961-ci il nəşrində isə 80 şeir və 11 bayatı vardır.

Həcminə görə birinci nəşrlərdə nəzm hissəsi daha çox və bunların heç birisi dastan adlandırılmır, yalnız Nəbi haqqında rəvayətlər olub, dastanlaşmaqda, işlənməkdə xalq tərəfindən dastan şəklinə salınma prosesində olduğu müqəddimələrində qeyd olunur: müqəddiməsiz verilən sonuncu nəşr isə, dastan adlandırılmışdır. Lakin əlbəttə bu da dastan deyildir. Hələ dastan anlayışı şəklini almamışdır. Bununla əlaqədar olaraq bir şey də deyib, əsas mövzuya keçmək lazımdır. Birinci, ikinci nəşrlərdəki mənzum parçalarda nə üçünsə üçüncü nəşrdə bir sıra kiçik də olsa, nəzərə çarpan "dəyişikliklər" olunmuşdur, məs. Həcərin Gorus həbsxanasında ikən Nəbini qaralayıb dediyi məşhur mü-

xəmməsin belə başladığı hamıya məlumdur:

Qazamat istidir yata bilmirəm,
Qubernat güclüdür bata bilmirəm. və s.

Həmin şeir "Qaçaq Nəbi"nin birinci və ikinci nəşrlərində bu şəkildə də getmişdir. Lakin birdən-birə üçüncü nəşrdə nə üçünsə bu "Qubernat", "Müqəddəsləşmiş" onu dəyişmişlər:

Qazamat istidir yata bilmirəm,
Düşmənim güclüdür bata bilmirəm.[1]

Bu kimi deyişmələr Qaçaq Nəbiyə heç bir şey əlavə etmədiyi kimi başqa bir şeylə izahı da mümkün deyildir, məqsədimiz kitabların müqayisəli tənqidini vermək deyil: təəssüflə qeyd etmək istərdik ki, nə Əlyazmaları fondunda, nə də şəxsən özümüzdə Qaçaq Nəbi ilə əlaqədar əlyazmaları olmadığından bu çap kitabları ilə kifayətlənməli olduq. Onlardakı mənzumələrin şeiriyyəti haqqında danışmazdan əvvəl deməliyik ki, "Qaçaq Nəbi"nin belə bir növ "müasirləşdirilməsi" lazım deyil və əsl xalq arasında bu şeirlərin mənfi və müsbət cəhətləri ilə birlikdə, necə varsa, toplanması faydalıdır. Onsuz da heç bir şey Qaçaq Nəbi hərəkatının ictimai əhəmiyyətini azalda bilməz. Qaçaq Nəbi bütün varlığı ilə, bütün kökləri ilə Azərbaycanda artmaqda olan kəndli hərəkatı ilə bağlı bir tarixi şəxsiyyət idi. Onun

[1] Qaçaq Nəbi: dastan / tərt. ed. Ə.Axundov, red. N.Nağıyev, Bakı: Azərnəşr, 1961, s. 22.

adı qubernatordan tutmuş ən kiçik hərbi və mülki qulluqçuya qədər bütün o zamankı çar idarə məmurlarını lərzəyə salmışdı. Qaçaq Nəbinin adı gələndə istər Arazın o, istərsə də bəri tayında sadə adamların, kəndlilərin üzü nurla işıqlanırdı. Xalq öz ağır – öz əzablı həyatından, daima gözü kölgəli, bəylərin, ağaların və üstəlik çar məmurlarının təpiyi altında inlərkən, birdən-birə Nəbi və dövrün onun kimi başqa qaçaqları bu zalımların əlindən tutub onlara "dur, həddini keçmə" deyir, əzilənlərə qahmar çıxır, Rusiya kəndlərində olduğu kimi burada da mülkədarların evlərinə od vurub, mallarını alıb kasıblara paylayırdılar. Hər üç kitabda xatirələrdən alınmış parçalar göstərir ki, Nəbi kəndliləri incidən pristavları, məhkəmə vergi məmurlarını, bəyləri ağaca sarıyıb, xalqın gözü önündə döydürür, onların üzərindən "toxunulmazlıq", "yasaq qorxusunu götürür, kəndlilərə "aha, bəyi də, ağanı da döymək olarmış" deyə düşünmək imkanı, cəsarəti verir, tək olmadıqlarını, köməksiz qalmadıqlarını göstərirdi. Bütün bunlar isə Nəbi haqqında qoşulmuş şeirlərin bir çoxunda öz əksini tapmışdır: bu şeirləri kim qoşursa qoşsun hər halda bu şeirlərdə Nəbi əslində də olduğu kimi möhkəm bir xalq dayağı, məzlumlar köməkçisi kimi canlandırılır:

Nə düşübsüz yazıq xalqın canına,
Bacarırsan indi özün tut məni[1].

yaxud:

[1] Qaçaq Nəbi / toplayan. Ə.H.Tahirov; red. C.Xəndan. Bakı: Azərb. Sovet Yazıçılar İttifaqı, 1938, s. 30.

Düşmənin gözünə iti bıçağam,
Yoxsul üçün ipək kimi yumşağam[1].

yaxud:

Dağılmaz qalayam, yarılmaz dağam,
Fəqirin, yoxsulun nə qədər sağam,
Yolunda xidmətkar, daşğın irmağam[2].

Nəbinin qoçaqlığını tərənnüm edən el şairi, aşıq onun hətta gülləbaran vaxtında kasıb kəndlini bəydən seçib düşmən cəbhəyə aldaq dililə[3] salınmış bu adamları atmaq istəmədiyini göstərir:

Nəbi deyir: sayıq olun, yatmayın,
Düşmənə havayı güllə atmayın,
Amandı, kəndlini bəyə qatmayın,
Buraxmayın bir təkini bəylərin[4].

El şairləri və aşıqlar Nəbi haqqında düzdükləri bu şeirlərdə onun cəbhəsini bütün aydınlığı ilə müəyyənləşdirmiş, düşmənini olduqca sərrast göstərmiş, heç bir tərəddüdə yol vermədən xalq düşmənlərini – bəyləri, ağaları, ruhaniləri, tacirləri, hökumət adamlarını-qubernator, pristav, yasavul, qazaq və s. Nəbinin də düşməni hesab etmişlər. O şeydə ki,

[1] Qaçaq Nəbi / Bakı: Azərb. Sovet Yazıçılar İttifaqı, 1938, s. 30.
[2] Yenə orada.
[3] Aldaq dil – d. Al dil, yalan, aldatma, hiylə.
[4] Qaçaq Nəbi / Bakı: Azərb. Sovet Yazıçılar İttifaqı, 1938, s. 18.

xalqın mənfəəti var Nəbi oradadır, onun – haqqın tərəfdarıdır və Nəbi bunun üçün də mübarizə aparır, kasıblara arxa durur, qahmar çıxır: o yerdə ki, düşmən cəbhənin bircə nümayəndəsi var ora mütləq xalqa ziyan verəcəkdir, Nəbi oranı öz aynalısı ilə nişana alır, demək xalqın-əzilən, gündə-günaşırı, haqlı-haqsız döyülüb söyülən quzuçuların, naxırçı, sığırçı, buzovçu və çobanların intiqamını alır. Nəbi özü də belə əzilənlər içərisindən çıxdığından bu fağırların dərdini yaxşı başa düşür. Xalq da məhz buna görə Nəbiyə rəğbət bəsləyir, ona kömək edir, onu qoruyurdu. Əks təqdirdə 23 ilə kimi qaçaqlıq edən, bir neçə dəfə həbsə düşüb, yaxasını qurtaran Nəbinin, çar qoşunları qarşısındakı bu "ələdüşməzliyini" heç nə ilə izah etmək olmazdı. Elə şeirlərdə də xalqa arxalanan və xalqdan kömək görən Nəbinin dili ilə bu məsələ aydınlaşdırılır:

Dara düşəndə el yetir köməyə,
Patronu bükürlər şala, tirməyə[1]
Atışma zamanı bizə verməyə,
Alır qüvvət-gücü elindən Nəbi!
El-obanı salmaz dilindən Nəbi.[2]

Bütün bunlar, yəni Nəbinin xalqa tərəfdar çıxması, dövlətlilərdən alıb kasıblara paylaması, incidilənlərin intiqamını alması, xalqın xatirəsində qoç Koroğlunu ehya etmişdi. Xalqın Nəbi hərəkatına Koroğlu məzmunu, ruhu verməsi kitablarda dərc olunmuş şeirlərdən aydın görünür. Bun-

[1] Bizcə "bürməyə"dir – Ə. C.
[2] Qaçaq Nəbi / Bakı: Azərb. Sovet Yazıçılar İttifaqı, 1938, s. 38.

larda da Koroğlunun əfsanəvi, qoçaq atı Qırat əvəzinə Nəbinin Boz atı, Koroğlunun misri qılıncı əvəzinə Nəbinin aynalısı, Koroğlu dəliləri əvəzinə Nəbinin qaçaq yoldaşları, Koroğlunun Nigarı, Dəli Həsənin Tellisi əvəzinə, Nəbinin Həcəri tərənnüm olunur. Dönə-dönə Nəbi və dostları Koroğluda olduğu kimi "qoç" adlandırılır. Koroğlunun düşmənləri bəylər, paşalardır, Nəbinin düşmənləri bəylər, ağalar, çinovniklər, qubernator, pristav və b-dır. Koroğlu Qıratı mindikdə əl irişməz olduğu kimi:

Mindim Qıratın belinə,
Keşkə düşmən yüz olaydı[1].

Nəbi də boz atın belinə minən kimi əlçatmaz olur:

Nəbi minər Boz atının üstünə,
Aynalı tüfəngi alır dəstinə,
Gülləni yağdırar düşmən üstünə,
Əcəldən amansız, ay Qaçaq Nəbi,
Düşmənin gözünə ay pıçaq Nəbi[2].

Əgər Koroğlu dava başlamazdan əvvəl öz dəlilərinə düşməni necə qırmaq haqqında göstəriş verib onları döyüşə səslərkən:

Hoydur, dəlilərim, hoydu,
Yeriyin düşmən üstünə

[1] Koroğlu / Bakı: Azərnəşr, 1929, s. 58.
[2] Qaçaq Nəbi / Bakı: Azərb. Sovet Yazıçılar İttifaqı, 1938, s. 18.

Havadakı şahin kimi,
Şığıyın al qan üstünə və s.

Deyirdisə, Qaçaq Nəbi də belə bir dava günü yoldaşlarını Koroğlu kimi səsləyib, döyüşə ruhlandırır: xalqın satqın düşmənlərinə qarşı amansız olmağı tapşırırdı:

Tutun, qırın, əfsəri, qazaqları,
Ey aslanlar, vurun düşməni daha,
Bu meydanda cəmdək qarışsın başa[1].

"Dəlilərim, bu gün mərdlik günüdür" misrası ilə başlayan şeirində Koroğlu da "Bağırsaq cəmdəyə dolanmaq gərək"[2] deyirdi. Koroğlunun Eyvazın buraxılmasını iltimas etdiyi "Paşa, qoy gəlsin Eyvazı" nəqəratlı gəraylısının yaxın təsiri, Nəbinin Həcərin buraxılması haqqındakı şeirində özünü göstərir:

Aç qapını Həcərin üzün görək,
Buraxmasan, allam canını indi,
Ovucla içərəm qanını indi.[3]

Qaçaq Nəbidəki Mehdi ilə Koroğlunun Eyvazı və başqa qaçaqlardan Telli, Qara və gəncəli İsmayılla Dəmirçi oğlu Dəli Həsən və İsabalı, Gürcü Məmmədlə Hayk və başqaları arasında bir qohumluq vardır. Nəbinin düşmənləri məlum,

[1] Qaçaq Nəbi / Bakı: Azərb. Sovet Yazıçılar İttifaqı, Bakı, 1938, s. 18.
[2] Koroğlu / Bakı: Azərnəşr, 1929, s. 69.
[3] Qaçaq Nəbi / Bakı: Azərb. Sovet Yazıçılar İttifaqı, 1938, s. 19.

məqsədi aydın idi:

Ovuc-ovuc içək düşmən qanını,
Alaq qubernatın, bəyin canını,
Dağıdaq onların xanimanını,
Buraxmayın bir təkini bəylərin.[1]

Bunlara baxmayaraq "Koroğlu" ilə "Nəbi" haqqındakı dastan və rəvayətlərdə köklü bir fərq vardır. Qaçaq Nəbidə demək olar ki, yalnız çarpışma gedir, aydın bir düşmənlə, məlum bir məqsəd uğrunda vuruşulur, bir sıra epizodların bu əsas xətti ətə-qana geydirilməməsinə baxmayaraq, bu birtərəflilik bütün xatirələrdə özünü göstərir. Hələ Nəbi və Həcər kimi mərkəzi simalardan başqa surətlərin yalnız dostluğu və düşmənliyi bilinir, bu şeirlər onların fərdi səciyyələrini o qədər də əks etdirmir. "Koroğlu"dakı mənzumələr isə səciyyələrə görə artıq fərdiləşdirilmişdir, burada hərənin öz dili, öz xasiyyəti, öz ifadə tərzi vardır. Burada bütün bir dövr, bütün bir həyat, bütün bir aləm vardır. Maraqlıdır ki, müsbət qəhrəmanlar hər iki halda mənfilərə nisbətən daha çox qabarıq verilmiş, onların xarakterləri mənzumələrdə elə canlandırılmışdır ki, sanki bu qəhrəmanları görür, onların doğma səsini eşidir, mənzum monoloqunu dinləyirsən. Maraqlıdır ki, yenə də hər iki halda şeirlər yalnız müsbət qəhrəmanların dilindən verilmişdir, xalq sanki düşmən dilinə müqəddəs şeiri qıymamış, hətta, "Hərbə-zorba" şəklində belə, düşmən surətlərin birinin də dilindən bir sətr şeir söyləmir, şeirlərin əsas hissəsini

[1] Qaçaq Nəbi / Bakı: Azərb. Sovet Yazıçılar İttifaqı, 1938, s. 17.

"Koroğlu"da Koroğlu, Eyvaz, Nigar, Dəmirçioğlu və s. "Nəbi" də Nəbi, Həcər, Mehdi, İsmayıl, Telli, Qara və b. söyləyir.

Abdulla Şaiq el şairlərindən bəhs edərkən göstərir ki: "Onlar xalqın mənəviyyatının qırılmamasına xidmət etmiş, əski qəhrəmanların ruhunu xalqın gəncliyinə aşılamışlar"[1]. Nəbi hərəkatı ilə əlaqədar olaraq yaradılan xalq qəhrəmanlıq şeirlərinin yaradıcıları olan el şairləri və aşıqlar da məhz beləcə keçmiş əsrlərin Koroğlusu ruhunu yeni dastanlaşmaqda olan parçalara əlavə etmiş, xalqın zülmkarlara qarşı nifrətini daha da alovlandırmışlar. Zülm artdıqca onların ruhdan düşməmələrinə çalışmışlar. Qəhrəmanlıq şeirlərinin keçən əsrdə yaranan böyük tarixi əhəmiyyəti də bundadır. Onlar xalqımızda inqilabi mübarizlik ruhunu möhkəmlətmiş, zülmə qarşı boyun əyməməyi, öz haqqını tələb etmək lazım olduğunu təlqin etmişlər. Təəccüblü deyil ki, bu dövrdə qaçaqçılığa məcbur olmuş bir sıra başqalarının, məs. Adıgözəlin, Qorxmazın, Nağının, Cəbi oğlu Cavadın və başqalarının haqqında qoşulmuş şeirlərdə məhz Qaçaq Nəbi haqqında söylənmiş şeirlərin ruhu, ahəng şəkli və məzmunu vardır. Bu pərakəndə parçalarda da həmin qaçaqların çoxusu kasıbların düşmənlərinə qarşı çırpışan igid, cürətli el oğlanları və kasıbların tərəfdarı, yəni haqq və ədalət tərəfdarı olan mərd adamlar kimi tərənnüm olunurlar. Fərq bundadır ki, həmin parçalar az, pərakəndə və tamamilə toplanmamışlar. Hələ də ayrı-ayrı adamların dilinin əzbəri olan bu parçaların bir çoxu unudulmaqdadır. "Koroğlu dastanları"nda görünən şeir forması rəngarəng-

[1] Azərbaycan aşıqları / Bakı: Azərnəşr, 1929, s. 7.

liyi, Qaçaq Nəbi haqqındakı şeirlərdə yoxdur. "Koroğlu"da aşıq şeirinin gəraylı, qoşma, müxəmməs, cığalı müxəmməs və başqa növlərinə rast gəldiyimiz halda, burada bir yeknəsəklik vardır. Belə ki, bu şeirlərin əksəriyyəti hər sətri beş misradan ibarət olan 11 hecalı müxəmməslərdir. Bunlarda hər bəndin iki-üç misrası öz arasında qafiyələnir. Hər bəndin son iki misrası isə həm şeirin, həm də çox vaxt ümumiyyətlə Qaçaq Nəbi haqqındakı şeirlərin əsas leytmotivi kimi təkrarlanan və öz aralarında qafiyələnən bir növ nəqəratlardır. Bir neçə belə qoşma misra şeirdən şeirə keçir, bir neçə yerdə təkrarlanır. Məs:

Qoy sənə desinlər: ay qaçaq Nəbi,
Həcəri özündən, ay qoçaq Nəbi!

Yaxud:

Qoy sənə desinlər: ay nadan Nəbi,
Divanı yerindən oynadan Nəbi. və s.

Kimi hazır qoşa misralar Nəbi haqqındakı bir neçə ayrı-ayrı hadisələri təsvir edən parçaların mənzum hissəsində eynilə və ya cüzi bir dəyişikliklə işlənmişdir. "Koroğlu" da belə hal azdır. Koroğlu şeirləri əsrlərdən bəri ustad el şair və aşıq sənətkarları tərəfindən işlənmiş, seyqəllənmiş, cilalanmışdır. Qaçaq Nəbi haqqındakı şeirlərdə hələ bir çox qüsurlar, vəzn, qafiyə xətaları, təkrarlar və s. vardır. Xüsusilə, son çapın həcmi nəzərə alındıqda mətn hissəsi olduqca çox, nəzm az və zəifdir. Bu şeirlər dediyimiz kimi XIX əsrdə öz coşqun qəhrəmanlıq ruhu ilə qiymətlidirlər.

Dinə və yalançı ruhanilərə qarşı mübarizə motivləri, dastanlarımızda olduğu kimi, kiçik forma sayılan atalar sözləri və məsəllərdə də özünü göstərir. Məs. Mollaların pulpərəstliyini, acgözlüyünü, qarınqululuğunu göstərən və amansızlıqla tənqid edən bu atalar sözləri və məsəllər nə qədər böyük bir ifşa qüvvəsinə malikdir:

Molla halvanı gördü, Yasin yadından çıxdı[1].
Mollanın evi onda yıxılar ki, iki yerə ehsana çağırıla[2].
Mollanın qarnı beşdi, həmişə biri boşdu.[3]
Mollaya pilov de, yoxsa Marağa nə yoldu[4].

Mollaya dedilər ki, "almaqla necəsən?" dedi: "alıcı quş kimi".

"Verməklə necəsən" dedi "Söz başınıza qəhətdi?"[5]
Aşığın niyyəti toyadı, mollanınkı vaya.[6]
Mollanın çörəyi, ilanın ayağı görünməz.[7]
Orucundan çox razı idim, bayramın da edəm?[8]

Bütün bunlar müdrik ataların ruhanilərə münasibətini bildirdiyi kimi, qazıların da ədalətsiz hökmlər verdiyini ifşa edən məsəllər, lətifələr vardır. "Qaz kimi boynunu uzatma, kişi ağzında qızıl kimi söz danışır" məsəlilə əlaqədar əhvalat və s. mollaların müxtəlif şəriət qanunlarından "Hiyleyi-şəriyyələrdən" istifadə edərək xalqın malını çapıb taladığını

[1, 2, 4, 7] Atalar sözü / Bakı: Azərnəşr, 1956, s. 146-147
[3, 5, 6, 8] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-2 və D-3.

göstərən lətifələrimiz çox güclüdür. "Başı mollanın, döşü mollanın, yerdə qalan leşi, onnan da var işi mollanın"la əlaqədar lətifədə olduğu kimi, yaxud yetim malı bölməyə gedən bir molla gümüşləri, qaramalı özü üçün götürmüş, yetimlərə isə sınıq cəhrə, dəhrə və s. ayırmışdır. Bunu görən yaradıcı xalq, aydın və kəskin bir dillə mollanın ədalətsiz bölgüsünü, soyğunçuluğunu ifşa edib demişdir:

Əzik üzük gümüşlər
Əyri buynuz gomuşlar,
Fağırcığaz mollanın.

Guruldayan nehrə,
Cırıldayan cəhrə,
Odun qıran dəhrə
Hamısı yetimin[1].

Bu kimi hal bayatılarda, Molla Nəsrəddin lətifələrində və s.də özünü göstərir.

Bütün bunlar xalq ədəbiyyatından gələn müsbət bir ənənə kimi aşıq şeirimizə, eləcə də realist poeziyamıza daxil olmuş, onun ruhaniliyə münasibətini müəyyənləşdirmişdir.

Klassik yazılı poeziyamızda yalançı ruhanilərə, xalqın canına tüfeyli kimi darışan molla, seyid və axundlara münasibət məsələsi tədqiqatçılarımız tərəfindən dönə-dönə tədqiq edilib öyrənilmişdir. Göstərilmişdir ki, xalqın qabaqcıl oğulları mütərəqqi fikirli ziyalılar, xüsusilə şairlər, mədəniyyət və maarifin, tərəqqinin, inkişafın barışmaz düş-

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri. D-2 və D-11.

mənləri olan axund, molla, zahid və başqalarına qarşı öz əsərlərində ağır zərbələr endirmişlər, onlar əslində dinsiz olmasalar da, yalançı ruhaniləri ifşa etməkdən çəkinməmişlər.

XIX əsr poeziyamızda realist şeir qolu, xüsusilə el şairlərinin yaradıcılığında ruhaniliyin ifşası xüsusi bir əhəmiyyət kəsb edir, Azərbaycanda yayılmaqda olan mütərəqqi və demokratik ideyaların təsiri ilə dinə münasibət bir qədər də konkret və aydın şəkil alır, şairlərin əksəriyyəti bir sıra mənfi adət və ənənələrlə yanaşı olaraq, mənfi dini ayinləri-orucluğu, baş yarmanı, məhərrəmlik büdətini, xüsusilə fırıldaqçı ruhanilərin iç üzünü açmağa daha çox meyl göstərməyə başlayırlar. XIX əsrdə realist ədəbiyyatla yanaşı olaraq, mürtəce mahiyyətli mərsiyə poeziyasının yaşamasına və müəyyən yer tutmasına, bir sıra müqtədir şairlərin öz güclü qabiliyyətlərini bu yolda məhv etmələrinə, dinin daha aqressiv bir şəkil alaraq tərəqqi tərəfdarlarının təqibi gücləndirmələrinə baxmayaraq, el şairləri, xüsusilə aşıqlar ruhanilərə qarşı düşmən mövqe tutur, yeri düşdükcə onların fırıldaqlarını açır, xalqı ayıltmağa səy edirdilər.

Bütün bəşəriyyətin ən qabaqcıl oğulları, təfəkkür sahibləri daima dini ifşa etmiş, onu insanların başını piyləmək, onları dolaşdırıb, hakim siniflərə qul etmək silahı hesab etmişlər. Kommunizmin banisi K.Marks dini "tiryək", Lenin isə insanlar üçün "ruhani araq" adlandırmışlar. Rus xalq nağıllarının məzmunundan bəhs edən XIX əsr inqlabçı demokratlarından B.Q.Belinski göstərirdi ki, rus xalqı ən ədəbsiz nağılları məhz keşişlər, onların arvadları, oğul və qızları haqqında düzəltmiş, keşişləri ən murdar, nacins,

acgöz və xəsis adamlar kimi ifşa etmişlər[1].

B.Q.Belinski kimi dinin mahiyyətindən bəhs edən böyük proletar ədibi Maksim Qorki keşişin guya şeytan tərəfindən "yaradıldığı" haqqında rus xalq rəvayətini misal almaqla rus xalqının da ruhanilərə mənfi münasibət bəslədiklərini bildirirdi[2].

Tərəqqi və inkişafın insan səadətinin, gözəl həyatın və ani təbəssümün belə düşməni olan ruhanilərin xüsusilə aşıqlara qarşı barışmaz düşmən münasibəti bəsləmələri təəccüblü deyildi, çünki onlar, insanları ruhaniliyin təlqin etdiyi o dünya axirət aləmindən ayırır, bu dünyaya bağlayır, insanları zəhmətə, çalışmağa, dünyəvi nemətlərdən zövq və qida almağa çağırırdılar.

Ruhanilərlə aşıqlar arasındakı əbədi mübarizə həyatla ölüm, qaranlıqla işıq, tərəqqi ilə irtica arasındakı mübarizə kimi əbədi və kəskin idi. Marksın dediyi kimi "xalqın tiryəki"ni yaymaqda olan ruhanilər insanları o dünya xülyası ilə, cənnət-cəhənnəm arzuları ilə bağlayır, onlardakı həyat, mübarizə eşqini öldürür və beləliklə də istismarçılara qarşı passivlik, qeyri-mübarizlik, ədalət hissini gücləndirməklə sinfi mübarizənin boğulmasına, istismarın güclənməsinə xidmət edirdilər. Tərəqqipərvər el şairləri və aşıqlar isə bunun əksinə olaraq insanları həyata, öz əlinin əməyini yeməyə, mübarizəyə səsləyirdilər. Sinifli cəmiyyətin tarixi qədər uzun olan bu mübarizədə aşıqlar çox vaxt qalib çıxır, xalqın

---

[1] Belinski B.Q. Rus ədəbiyyatının klassikləri haqqında / Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1954, s. 337-338.

[2] Горький М. О литературе : литературно-критические статьи / Москва: Советский писатель, 1953, с. 761.

başını xurafatla piyləyib, cibini dolduran ruhaniləri ifşa edib, zəhmətkeş kütlələrin gözünü açır:

Mahalı taladı, eli batırdı,
Neçə atıcının yayı bu şeyxdir[1].

Deyirdilər. Dinə və din xadimlərinə qarşı bu kəskin tənqidi münasibət bir tərəfdən realist şeirimizə klassik poeziyamızın mütərəqqi ənənələrindən biri kimi gəlirdi. Klassik ədəbiyyatda hələ orta əsrlər poeziyasından Nəsimi, Füzuli, Qövsi və başqalarının yaradıcılığında meyxanə məsciddən, şərab kövsərdən, müğənni zahiddən real həyat qızları cənnətin huri və pərilərindən üstün tutulurdu. XVI əsrdə Füzuli:

Könül ta var əlində cami-mey təsbihə əl vurma,
Namaz əhlinə uyma, onlar ilə durma, oturma[2].

Deyə səccadəyə əyilməklə fərağət tacını başdan salmamağı, dəstəmaz ilə rahət yuxusunu gözdən uçurmamağı, həsir kimi məscidə girməməyi, müəzzin naləsini dinləməməyi, vaizin ağzını açdırmaqla cəhənnəm qapısını açdırmamağı, xətibi sadiq sanıb vəzinə inanmamağı tələb edirdisə, XVIII əsrdə M.P.Vaqif sevdiyi dünyəvi gözəli islamca ən müqəddəs məkanlardan və dinin özündən belə üstün tutaraq yazırdı:

---

[1] Aşıqlar, II hissə / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 53.

[2] Füzuli, Əsərləri, I cild / red. H.Araslı; SSR Elmlər Akad., Azərb. filialı, Nizami ad. ədəbiyyat və dil in-tu, Bakı: EA AzF, 1944, s. 269.

Mehrabü mənbərim, Kəbeyi-ülyam,
Əqlim, huşum canım, həm dinim, dünyam[1].

Bütün bu mütərəqqi ənənə və anlayışlar XIX əsr şairlərinin yaradıcılığında daha yeni bir şəkildə səslənirdi. İndi artıq əslində yeni bir təriqətə qulluq edən, dinsiz olmayan Nəbati ruhaniləri həcvə bənzər ciddi satira atəşinə tutur, özünü dinsiz adlandırır, dinə münasibətindəki şübhələrini "Nədir" rədifli qəzəlində ifadə etdiyi kimi, başqa bir şeirində yazırdı:

Saqiya, kimdürür bu zar nəfəs?
Ki məni zarə gətdi bu həccam?
Durgilən sal bu eşşəyi eşiyə
Eylə bilsən ki, getdi mahi-siyam.
Mən hara, söhbəti-nəmaz hara?
Məni azdırdı bu müsahibi-xam[2].

Həyati nemətləri haram sayanları Nəbati eşşək(ulağ) adlandırır, deyirdi:

Demə, zahid, meyə "ümmülxəbəis"
Sən anlamazsan, yeri, ey ulağ![3]

Nəbati göstərirdi ki, zahid dünyanın mənasını dərk etmir, həyatı anlamır, başı axirət aldatmalarına qarışan bu

[1] Vaqif M.P. Əsərləri, Bakı 1957, s. 29.
[2] Nəbati Ə. / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 57.
[3] Yenə orada, s. 26.

adamın ulaqdan fərqi yoxdur. Maraqlıdır ki, Nəbati kimi Cənubi Azərbaycanda islamiyyətin daha qatı dərin kök saldığı bir yerdə yetişəm təbrizli Hacı Mehdi Şükuhi, şeirlərindən birində mollanı ifşada Nəbatidən geri qalmırdı:

Görüncə ağardır dişin
Mollaya bax, mollaya bax!
Yarı saman, yarı peyin
Şorbaya bax, şorbaya bax[1].

Dinə tənqidi münasibətin XIX əsrdə daha kəskin şəkil almasının səbəblərindən biri birləşmə nəticəsində irəlidə dediyimiz kimi Azərbaycana axıb gəlməkdə olan rus demokratlarının tərəqqipərvər ideyaları, maarifə, işığa meylin, bununla da əlaqədar olaraq nurun, ziyanın düşməni olan ruhanilərə, din mübəlliğələrinə qarşı mənfi münasibətin artması, güclənməsi idi.

XIX əsrdə islam dinini daha kəskin ifşa etmənin bir səbəbi də xalqın özünə məxsus olan aşıq poeziyasının, şifahi xalq yaradıcılığının ən qədim ənənələri, mütərəqqi tendensiyaları idi.

Bu ənənələr nağıllarda, Molla Nəsrəddinlə əlaqədar olan lətifələrdə, dastanlarda, atalar sözləri və məsəllərdə, hətta uşaq düzgülərində və yanıltmaclarda, nəhayət realist poeziyamızın özülünü, əsas qida mənbəyini təşkil edən aşıq şeirində, ta qədim zamanlardan bəri yaranmaqda, yaşamaqda və inkişaf etməkdə idi. Təəccüblü deyildir ki, XIX əsrdə Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbini davam etdirən

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 65.

realist el şairlərinin və aşıqların da yaradıcılığında dinə mənfi münasibət, ruhanilərin, fırıldaqçı din xadimlərinin ifşası mütərəqqi mövzulardan biri kimi əsas yerlərdən birini tutur. Əslində heç də dinsiz olmayan, məhərrəmlik təziyələrini pozduğuna görə bəzi ruhaniləri tənqid edən Q.Zakir "Qazi" rədifli həcvində Şuşa qazisinin iç üzünü açdığı kimi, mənzum məktublarında ruhanilərin xalqı aldadıb ciblərini doldurmaq, bulaq kənarında keyfə baxmaqla məşğul olduqlarını göstərir və yazırdı:

Üləmalar üz döndərib Xudadan,
Usanmaz bir ləhzə coru cəfadan,
Başı əmmaməli seyid molladan
Taətdə övladır o qatma qurşaq.[1]

M.P.Vaqifin XIX əsr davamçıları içərisində ən görkəmlilərindən biri olan Kazım ağa Salik "Sədəf oğlu Süleyman Koxa"ya müraciətlə yazdığı bir müstəzadında dini adətlərə münasibətini aydın bir şəkildə ifadə edir:

...Biz də oruc tutub, namaz qılmayaq,
Acü susuz saralıban solmayaq,
Badeyi-gülgündən içək bir çərək
Elə keyf sürək.[2]

Mənfi dini adətlərə belə ciddi tənqidi münasibətdən başqa, həmin şeir öz-özlüyündə bədii cəhətdən çox maraqlı

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 37.
[2] RƏF, B-1632, vərəq 205.

şəkildə qurulmuşdur: müstəzad həm də rəddülecez ələssədr xüsusiyyəti daşıyır ki, XIX əsr Vaqif ədəbi məktəbi davamçılarının şeir xüsusiyyətlərindən bəhs edilirkən bu haqda da danışılacaqdır. Salikin dinə, dini ayin və ruhaniliyə münasibətində bir laqeydlik, kinayə, istehza vardır. Onun şeirlərində daha çox həyat eşqi real insanlara, real həyat hadisələrinə meyl, coşqun bir nikbinlik, üstünlük təşkil edir.

Ruhani ailəsində böyüyüb molla adı daşımasına baxmayaraq, nuxalı Molla Qasım Zakirin də dinə münasibəti çox maraqlıdır. "Ey gül, bu lətafətdə sənə yoxdu qərinə" mətləli məşhur və qüvvətli bir müxəmməsində Molla Qasım Zakir Nəxəvi peyrəvü olduğu M.P.Vaqif kimi real insan gözəlliyini bütün dini, əfsanəvi məfhumlardan üstün tutur, qüvvətli mübaliğələrdən istifadə yolu ilə yaratdığı həmin müxəmməsində şair yazır:

Nə həddi var Əflatun edə lafi-kəmalın,
İsgəndəri zülmatə salır şəhdi-zülalın,
İman evinin payəsidir nöqteyi-xalın,
Fayiq gəli bir zərrəsinin nuri cəmalın
Çərxi-fələkin pərtovi-möhrü qəmərinə[1].

Molla Qasım Zakir hətta xoruzunu çaqqal aparması münasibəti ilə yazdığı bir mənzuməsində belə, xoruzunun cənnətə gedəcəyini göstərir: "Gedərsən cənnətül-məvayə xoruz" deyir.

Qırxbulaqlı Xəlifə Məhəmməd Aciz gəraylılarından bi-

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 167.

rində Vaqif ədəbi məktəbinin bir çox başqa nümayəndəsi kimi öz gözəlini dini məfhumlardan üstün tutur, yazır:

Zahidsən saxla imanı,
Cənnət özünə ərzalı,
Mənə Allah bu cananı,
Huri və qılman yaradıb[1].

Şair bu misralarda açıq aydın olaraq dini əfsanələrə münasibətini bildirir, real həyati neməti nisyə cənnət vədlərindən üstün tutur. Eyni hal Məlikballı Qurbanın şeirlərində də özünü göstərir. Məlikballı Qurban həyat nemətlərini cənnət-cəhənnəm vədlərindən üstün tutmaqla bərabər özünün yalançı ruhanilərə münasibətini də bildirən parçalar yazmışdır:

Ərz edim mən sizə ustaların yalanın,
Nəhyini əzbər ediblər o əziz mollanın.
Deyəsən yoxdu sual onlar üçün məhşərdə,
Kəşfi-zülmatını nur eylədilər mizanın,
Cümlə alayiş olub kizbu düruğ içrə müdam[2] və s.

Adına gah molla, gah əfəndi əlavə olunan şair Abdulla Padarlının dinə münasibəti daha maraqlıdır. Ayrı-ayrı lirik parçalarında Vaqif ədəbi məktəbinə xas olan bir tendensiyanı-real həyati gözəli dini məfhum və əfsanələrdən, huridən, pəridən, qılmandan və sairdən üstün tutmaq xüsu-

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 168.
[2] RƏF, A-348, vərəq 16.

siyyətini davam etdirmiş və sevdiyini "Cənnət bağı gözəllərinin sərvəri", "Gözəllərin şahı" və s. adlandırmışdır. Lakin onun "Gəlmişəm" və "Görmədim" rədifli, hərəsi 5 bənddən ibarət olan iki qoşması bu mənada nəzəri daha çox cəlb edir, diqqət mərkəzində durur:

Aman Allah, çərxi fələk əlindən,
Qəmlər çəkib, axır cana gəlmişəm.
Bir qətrəyəm vüsalından cüdayam,
Üz tutuban o ümmana gəlmişəm[1].

Bəndilə başlayan "Gəlmişəm" rədifli qoşması öz coşqun ehtirası, dinə, islami məfhumlara münasibətilə XIX əsrdə yazılmış eyni tipli və mövzulu qoşmalar içərisində belə, xüsusi yer tuta bilər. Burada Abdulla Padarlı "Ağ buxağına bəha bulunmayan"[2] gözəlin varlığı ilə yerlərin və göylərin münəvvər olduğunu söylədikdən sonra, onu göydən nazil olmuş ayəyə bənzədir. Bundan sonrakı bənddə sevdiyinə, aradan hicabı götürmədiyi üçün istiğna edir və əzablarına görə rəhmana fəryada gəldiyini bildirir. Dördüncü bənddə könlündə "Lami-istixlas" olduğu, mələkül-mövtdən qorxmadığı halda, sözü ixtisar edib hər şeydən yüksək tutduğu gözələ "Üz çevirib o canana gəlmişəm" deyir. Dostlardan mehribanlıq görmədiyi haqda şikayətlə başlayan ikinci "Görmədim" rədifli qoşmasında Abdulla Padarlı, daha irəli gedir. O dünya, yaradılış, "Möcüzat" sirrlərini dərkə çalışır. Əsər şairin dərin fəlsəfi axtarışlarından ibarətdir. O qiyamət

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 86.
[2] Yenə orada.

haqqında dini anlayışlara belə rəxnə salır:

Əzrail tək gəldi ruzi qiyamət,
Getdim sidri-müntəhanı görmədim[1].

Ölümün varlığını, o dünya sorğu-sualının yoxluğunu söyləyir. Möcüzələrilə məşhur Məsihanın ecazlarını şübhə altına alır:

Möcüzələri xəbər aldım xəfirdən
Cavab verdi: "Məsihanı görmədim"[2].

Nəhayət "Abdullaham baş açmadım bu sirdən"[3] deyə inanmadığı dini mövhumat və xürafatın varlığına şübhə etdiyini bildirir.

Yalançı ruhanilərin, mənfi dini adətlərin ifşası XIX əsr el şairlərinin şeirlərində xalqa daha yaxın və doğma bir dil, ifadə ilə verilmişdir. Bunun üçün onlar xalqa doğma və əziz olan məfhumları almış, onları aydın, əyani bir şəkildə başa salmağa, ayıltmağa çalışmışlar. Məsələn, keçən əsrin ustad aşıqlarından sayılan Musa, ruhanilərin fırıldaqlarını ifşaya başlarkən xalqa müqəddəs sayılan telli saza müraciət edir, şeirini telli sazın təsviri ilə başlayır: "Yek şəcərdi, yek də dəmir"[4] bir ağac parçası və bir də simdən ibarət olan bu sazı Musa, fırıldaqçı molla ilə qarşılaşdırır, nadir təsir qüvvəsinə

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 86.
[2] Yenə orada, s. 167.
[3] Yenə orada, s. 168.
[4] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 206.

malik olan bu gəraylısında o, işıqlı aləmlə qaranlıq, namusla-fırıldaq, həqiqətlə-yalan, bir sözlə sazla molla arasında qüvvətli ədəbi qiyas aparır, həyatla məmat arasında bir müqayisə yaradır. Beləliklə də həmin gəraylısında Aşıq Musa, mollaların rüşvətxorluğunu, cadı-pitikciliyini, zülmkarlığını ifşa üçün maraqlı bir üsul tapır və xalqa tinəti təmiz olan, elin şad günündə sevinən, el atası sayılan aşıqların üstünlüyünü bildirir. Xalqın bu qədim düşmənlərini rüsvay edir.

Aşıqlar arasında XIX əsrdə islam mübəlliğlərini ifşa etmək işində Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin də xidməti vardır.Onun bir ruhaniyə qarşı söylədiyi "Lotuyam, bambılıyam, talibi-bəngəm, sənə nə!" misrası ilə başlayan məşhur hərbə-zorbası və "Mollalar" rədifli satirası ruhaniliyin iç üzünü açmaqda əvəzsiz bədii parçalardır. "Mollalar" rədifli şeirində Aşıq Hüseyn göstərir ki, bu müftəxorlar və riyakarlar "beş şahı pul görəndə, imanlarını satırlar", "xalqı çapıb talayırlar", "səğirlərin var-yoxunu çəkib, çal-ha-çal edir, evlər yıxır, rüşvət yeyir, tilsim yazır, sehr edir"[1]lər. O, göstərir ki, mollalar üçün müqəddəs heç bir şey yoxdur, onlar tüfeyli həyat sürür, xalqı aldadır, yalan satır, xurafatla camaatın başını piyləyirlər:

Bilmirəm nə istəyir
Bizdən ruhani mollalar[2].

Deyə Hüseyn xalqın gözünü fırıldaqçıların bəd əməllə-

[1] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 101-104.
[2] Yenə orada.

rinə qarşı açmağa çalışır, onları "ağbaşlı şeytan mollalar" adlandırır, "söylərəm əməllərin, tutsun dünyanı mollalar"[1] - deyə onları ifşa etməklə aləmə tanıtdıracağını bildirir.

Mollaların rüşvətxorluğunu, haramxorluğunu, ikiüzlü və fırıldaqçı olduqlarını dövrün başqa el şairləri də öz qoşma və gəraylılarında, satirik məzmunlu müxəmməslərində açıb göstərmişlər. Mustafa adlı bir el şairi göstərir ki, mollalar din adından istifadə ilə, xalqı müqəddəs kitablar, ayətlər, Allah, cənnət və cəhənnəm adı ilə tovlayıb soyurlar.

Göydən yerə endirirlər ayəti,
Mollalar yığırlar malı, dövləti,
Rüşvətə satırlar şər-şəriəti,
Baxmırlar kitabın ağ, qarasına[2].

Molla və seyidlər kimi qapı-qapı gəzib xalqı aldadan dərvişlərin və fırıldaqçı mollaların tayı olduğunu XIX əsr el şairlərindən Udulu Musa, "Dərviş" rədifli gəraylı satirasında açıb göstərmişdir. Musa, dərvişlərin yığıcılığını, yalançılığını, türkəçarə ilə camaatı olmazın dərdlərə saldığını bu maraqlı satirasında belə göstərmişdir:

Atıbsan dini, imanı,
Aldadırsan el-obanı,
Fitnədə keçdin şeytanı,
Kimə qıldın çara, dərviş[3].

[1] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 101-104.
[2] Azərbaycan aşıqları, Bakı, 1929, s. 213.
[3] RƏF, inv.№24423.

Udulu Musa göstərir ki, din bu parazitlərin əlində bəhanə, gəlir mənbəyidir:

Bircə fağır hay verməsə,
Sənə çörək çay verməsə,
Yağ-pendirdən pay verməsə,
Qanın olur qara, dərviş[1].

yaxud:

Kimə ki, etdin dərmanı
Basır onu yara, dərviş[2].

Bütün bunlardan başqa, daha bir çox el şairlərimizin də xürafatı, ikiüzlü ruhaniliyi amansızca qamçılayan əsərləri vardır.

Bütün bu əsərlər uzun illərdən bəri xalqımızın gözü açıq təbəqəsi olan "Aşıq ağzı el ağzı" kimi tanınan, elin danışan dili hesab edilən aşıq və şairlərimizin yaradıcılığında dini xürafata və yalançı ruhaniliyə münasibəti aydınlaşdırır. Məhz bu kimi mütərəqqi tendensiyalı bir ədəbiyyatın yetişdirdiyi başqa el şairləri kimi, əslində heç də ateist olmayan Qasir yazırdı:

Zeydü əmr ilə baxıb özümə ollam asi
Çıxaram cəngə xudavənd ilə peyğəmbər ilə[3].

---

[1] RƏF, inv. №24423.

[2] Yenə orada.

[3] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 179.

El şairlərinin bu kimi ifşaçı şeirlərinin əhəmiyyəti klassik poeziyaya nisbətən bir də onunla artırdı ki, bu əsərlər kağızlarda, əlyazmalarında, dəftərlərdə qalmırdı, yalnız oxumaq bilənlər, qara tanıyanlar, ziyalılar üçün yazılmamışdı, bunlar geniş auditoriyada – toylarda, mağarlarda və digər şənlik yerlərində sazın müşayiəti ilə ifa olunurdu, onu minlərlə savadlı və savadsız, əksəriyyəti əlbəttə savadsız kütlələr dinləyirdi. Bu ifşaçı şeirlərə böyüklü-kiçikli bütün kəndlər, şəhərlər qulaq asırdı. Qazet-jurnal olmadığı, kitabların çox az miqdarda ələ düşdüyü və əlyazmalarının savadlılar tərəfindən belə çətin oxunduğu mətbuat və radio yoxluğu nəzərə alınarsa, o zaman xalqımızım din xadimlərinin fırıldaqlarına qarşı gözlərinin açılmasında bu şeirlərin eləcə də onların yaradıcı və ifaçılarının böyük xidməti meydana çıxmış olur.

El şairlərinin şeirlərində rast gəldiyimiz bu kəskinlik və ciddi satirik tənqidlə yanaşı olaraq bəzən onların yaradıcılığında bir ümidsizlik, küskünlük sədaları da duyulmaqdadır. Bu əgər bir tərəfdən qat-qat onlardan güclü olan ictimai quruluşun, hakim təbəqələrin təqibi və amansız istismarın üzücü təsiri idisə, digər tərəfdən M.Qorkinin dediyi kimi "...Bəzən folklorda dünya varlığı etibarilə ümidsizlik və şübhə əlamətləri görünürsə, bu motivlər aydın görünür ki, ona xristian kilsəsinin iki min illik vəzləri və tüfeyli xırda burjuaziyanın kütbaş skeptsizmi[1] ilə təlqin olunmuşdur"[2]. Dinin əsrlərdən bəri insanları ümidsizliyə,

[1] Skeptisizm – y. Obyektiv varlığın insan tərəfindən gerçək dərk edilə bilməsini inkar edən idealist fəlsəfi cərəyan.

[2] Горький М. Советская литература / Москва, 1934, с.13.

Allah qorxusu ilə o dünyaya bağlamaq təbliğinin nəticəsi idi. Belə ki, özlərindən qat-qat güclü olan düşmənlərə hakim sinfin və dinin nümayəndələrinə qarşı çarpışmalı olan bu qəhrəman insanlar mübarizədə qalib gələ bilmədiklərini gördükləri anda onlarda bəzən ümidsizlik, küskünlük, Allaha, təvəkkülə az da olsa bir etiqad əmələ gəlirdi. Bunun nəticəsidir ki, böyük bir amansızlıqla hakim sinif nümayəndələrinə, bəylərə, xanlara, ruhanilərə öldürücü zərbələr endirən Q.Zakir kimi qüdrətli bir satirik belə çətin dəqiqələrində:

Olubdur xalq zalim, qəlb xain, qəflət əyyamı,
Edərlər fisq zahir, kimsə çəkməz xofi-bədnamı,
Deyərlər qaziyə böhtan, bəzərlər şeyxül-islamı,
Soran yoxdur münəccimdən nədir bu ömrin əncamı,
Ki, hər mahi-məhərrəmdə bular bir səngsar eylər.[1]

Zakirdəki bu ikitərəfliliyi başqa bir şeylə izah etmək mümkün deyildir, sanki, onun misal aldığımız və qazini, şeyxül-islamı, məhərrəmlik ayinlərini müdafiə edən şeirlərini məşhur "Qazi" rədifli satiranın müəllifi yazmamışdır.

Bu kimi hallarda aşıqlarımızın da şeirlərinə təsadüf edirik: Məs: bir az əvvəl dərvişləri, yalançı din xadimlərini, türkəçarəçiləri kəskinliklə qamçılayan şeirlərindən misal aldığımız Udulu Musanın şeirlərində bu özünü göstərir: Hətta bu küskünlük o dərəcəyə gətirib çıxarır ki, Udulu Musa dost-aşnaya, doğru sirdaşa belə inamını itirir, heç kəsdən ümid gözləmir:

[1] Zakir Q. Bakı, 1953, s. 374.

Düşünmə dostları, yarı, yoldaşı,
Axıtma sübhü şam qanlı göz yaşı,
Axtarma cahanda doğru sirdaşı
Pis günündə sənə pasiban olmaz[1].

Deyir, bu kimi parçalar az olsa da, qismən təsadüfi, keçici səciyyə daşısa da dövrün daha müqtədir şairlərinin və hətta aşıqlarının yaradıcılığında da özünü göstərir. Ələsgərin belə bu ruhlu parçaları yox deyildir. Maraqlıdır ki, bu şeirlər həmin şair və aşıqların qocalıq dövrlərinə, gəncliyin coşqun mübariz illəri keçən çarpışmalardan cana gələn illərinə təsadüf edir ki, şübhəsiz burada dinin, islam təbliğatçılarının rolu az deyildir.

Poeziyamızda konkret ictimai etirazla yanaşı, müxtəlif səbəblərə görə ictimai haqsızlıqlara, istismara qarşı mübarizə həm də bir növ mücərrəd xarakter də daşımışdır. Belə ki, bəzi el şairləri öz narazılıqlarını ümumiyyətlə, fələyə qarşı üsyan və lənətlər yağdırmaqla bildirmişlər. Bunun başlıca səbəbi şair və aşıqların hakim sinif nümayəndələri, varlı təbəqə tərəfindən təqib olunması idi. Belə ki, bir çox şairlər öz etirazlarını açıq söyləyə bilmədikdə bunu fələklə, uğursuz talenin hökmü ilə bağlamışlar.

Bir çox şeirlərində və "Şikayətnamə"sində dövrünün haqsızlıqlarını açıq-aydın göstərən Füzuli:

Fələkdə bərqi-ahimdən sərasər yandı kokəblər
Qalan odlarda yanmış kokəbi-bəxti-zəbunumdur[2].

---

[1] RƏF inv. №24423.

[2] Füzuli, Əsərləri, I cild / Bakı: EA AzF, 1944, s. 107.

demişdir. XVIII əsrdə realist ədəbi məktəbin görkəmli nümayəndələri ilə bir sırada duran Vidadi:

Könül verdin hər bivəfa yadlara
Heyif oldu, ömür, getdi badlara,
Fələk saldı dürlü-dürlü odlara,
Şan-şan olmuş, paralanmış könlümü[1].

Deyərək yenə də zəmanənin əlindən düçar olduğu dərdlərin səbəbini fələkdə görmüşdür.

İctimai haqsızlıqların səbəbini dərindən dərk etməyən şair Əbülqasim Nəbati də başına gələn bəlalarda fələyi təqsirləndirmiş, nə üçün ona zülm etdiyini dərkə çalışmışdır:

Bilməm fələk məni kimə cur etdi,
Aşığım durmamış qapdı cur etdi,
Gözün yaşı Nəbatini çürütdü[2].

Firidun bəy Köçərlinin yazdığına görə nə üçünsə həbs olunmuş Mirzəcan Mədədov, məhbəsdə ikən yazdığı bir qoşmasında özünə qarşı edilən bu haqsızlığı (tutulub həbsə salınmasını) fələkdə görmüşdür:

Fələkin ədli yox, dünyada divan,
Dəxi gəlməz həyatıma bir güman,
Bəndə düşüb nahəq yerə Mirzəcan,
Səbəbkarın evi qoy abad olsun[3].

[1] Vidadi M.V. Şeirlər / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 25.
[2] Nəbati Ə. / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 24.
[3] Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, I cild, II hissə, Bakı, 1925, s. 345.

Mirzəcan hansı bir səbəbdənsə bu səbəbkarın adını çəkmir, XIX əsr divanxanalarındakı haqsızlığı fələyin ədalətsizliyində, haqsızlığında, dünyada divanın olmamasında görür.

Öz mənzum məktublarında, başqa növ satiralarında XIX əsr ictimai həyatını kəskin ifşa edən Qasım bəy Zakir belə sanki bu ənənədən yaxasını qurtara bilmir. O yerdə ki, ifşasını "Nə diş nə də dodaq" bilməli deyil, burada Zakir kimi müqtədir bir ifşaçı da fələyə müraciət edir. Başına gətirilən bəlaları, haqsızlıqları fələkdə görür:

Vay, yüz min vay kim, qoydu fələk tənha məni.[1]

Mətləli müxəmməsində Zakir, Füzulinin "Var" rədifli qəzəlini bir növ məzmunca işləyərək, onun təsiri ilə yazdığı bu müxəmməsində zəmanədən mücərrəd bir şəkildə şikayət edir, burada artıq konkret adamlar, Tarxanlar, Yekəpərlər, Əmiraslanlar və s. yoxdur, hətta mənzum məktublarındakı müşəxxəslikdən, bitginlikdən əsər, əlamət belə tapmaq olmaz. Burada o, klassik yazılı poeziyamızdakı mübaliğələrdən istifadə ilə göz yaşlarının dərya olduğundan, zəmanənin amansız və zülmkarlığından şikayətlənir:

Seydi- şahbazi-qəza oldum özüm şahbaz ikən
Qalmışam mahisifət bibalüpər pərvaz ikən[2].

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 390-391.
[2] Yenə orada, s. 390.

yaxud:

Şad könlüm oldu axir dərdü möhnət mənzili[1]
Ruzigarım qoymadı beş gün keçə bir tövr ilə
Hər görəndə urdu zəxmi zəxmin üstə cor ilə
Eylə bədhalü pərişanəm cəfayi-dövr ilə[2].

Zakir "düz ilə əyrinin yeksan" olduğu bu "məğşuş dövran"dan xilas olmağın yolunu şeirlərindən birində hətta "Həştü çar" da görür, "künci-fərağət"i, "gənci-pünhan" hesab edərək yazır:

Həzər qılsın görən şəxslər bu nə məğşuş dövrandır,
Bu dövranda onunçün kim düz ilə əyri yeksandır.
Şikəstə Zakirəm, könlüm mərizi-dərdi-hicrandır,
Əlacı-dərdimi axir mənim ol həştü çar eylər[3].

Elə bil ki, bu sətirlər çar məmurlarının, qazıların, bütün başqa zalimlərin iç üzünü açan qüdrətli bir şairin qələmindən deyil, XVI əsr klassik yazılı poeziya nümayəndələrindən birinin qələmindən çıxmışdır. "Məni" rədifli müxəmməsində Zakir, gördüyü zülmlərdə "madəri-giti"ni təqsirləndirir, başına gələn fəlakətləri qəzavü qədərlə bağlayıb yazır:

Netmişəm bilməm ki, munca zülm edər dövran mana,
Yağdırır tiri-məlamət hər tərəf, hər yan mana,

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 391.
[2] Yenə orada, s. 375.
[3] Yenə orada, s. 69.

Öylə nasazəm ki, olmuş ruzü şəb yeksan mana,
Süd yerinə madəri-giti içirdir qan mana
Zalimü namehriban çöldən tapıb guya məni[1].

Müxəmməsin son bəndində şair, yenə də "Şahi-Nəcəfin "ətəyindən tutub, "ləvhü ləəblə" keçən övqatına görə istiğfar[2] edir. Zakir yaradıcılığının son dövrü məhsulu olan bu şairlər onun ümumi yaradıcılığı üçün candan səciyyəvi olmasa da, hər halda poeziyamızda bu hal özünü göstərdiyi üçün üzərində dayanmaq lazım idi. Xüsusilə, bir də ona görə ki, qüdrətli satirik sənətkar olan Zakir, zəmanəsindən haqsızlıqlar, zülm gördükdən sonra, qocalıb əldən düşdükdən, həyata nikbin baxışlarına son qoyduqdan, arzu və əməlləri məhv edildikdən sonra bu nəticəyə gəlmişdi, öz dili ilə desək, zalim dövran və namehriban "madəri-giti" ona süd əvəzinə qan içirmiş, qocalmış şairin belini əydirmişdi.

Bu hal XIX əsrdə yazıb yaradan başqa şair və aşıqların da yaradıcılığında özünü göstərir. Dövr və zəmanədən narazı olan Əndəlibin:

Nə qəlbim açılır, nə üzüm gülür,
Bir kimsə dərdimdən xəbərdar olmaz.[3]

deməsinə, yar-yoldaşdan ümid gözləməməsinə səbəb də

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 391.
[2] İstiğfar - ə. Allaha yalvararaq günahlarının bağışlanmasını istəmə, tövbə etmə.
[3] Azərbaycan aşıqları / Bakı: Azərnəşr, 1929, s. 246.

budur, bu elə bir dövrdür ki, insanlar nakam ölür, yar yarından ayrı düşür, mətləb qanan, əhdü peyman verdiyi xəstələrə şəfa edəcək loğmanlar qalmamışdır. Bütün bunları ifşaçı şeirlərilə şöhrət qazanmış məşhur aşıqlardan Musa belə fələyin adı ilə bağlayıb bu cür yekunlaşdırır:

Ay fələk sənin dövründə,
Köçdü insan qalmadı.
Neçələri nakam öldü,
Getdi növcavan qalmadı.
Yar-yarından ayrı düşdü
Əhdi-peyman qalmadı.
Kəlmənə "bəli" söyləyib,
Mətləbi qanan qalmadı.
Nə xəstələr şəfa buldu,
Nə də loğman qalmadı[1].

Aşıq Musa ilə həməsr olan Aşıq Hüseyn də qüvvətli təkrirlər yolu ilə yaratdığı gözəl qoşmalardan birində, ürək yanğısı ilə dövr və zəmanədən şikayətlərini fələk adı ilə bağlayır, cürmü fələyin üzərinə yükləyir:

Zalım fələk, səndən şikayətim var,
Aman fələk, nə gətirdin başıma[2].

Dövrün Aşıq Ələsgər kimi qüvvətli bir aşığı belə yaxasını fələyin əlindən qurtara bilməmişdir. O da öz başı-

[1] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 200.
[2] Yenə orada, s. 160.

na gələn bəlaları fələkdən görmüş, fələklə bağlamışdır:

Fələyin cəbrindən, el tənəsindən
Dərdim artıb bir ümmana dönübdür[1].

yaxud:

Çərxi fələk məni saldı kəməndə[2].

və ya:

Dad sənin əlindən, a qanlı fələk[3].

Bütün bu fələk əlindən şikayətlər, qəzavü qədərlə zəmanə dərdlərini bağlamaq tendensiyası, əslində olduqca nikbin bir bünövrəyə malik olan aşıq şeiri, xalq poeziyası və realist şeirimiz üçün əsas olmasa da, el şairləri və aşıqlarının yaradıcılığındakı misallardan da göründüyü kimi müəyyən yer tutur. Bu kimi hallarda dövrün Udulu Musa, Kərim Vardani və onlarla daha başqa çox və az tanınmış sənətkarlarının yaradıcılığında da rast gəlmək mümkündür. Bu hal birinci növbədə yenə də poeziyaya Qorkinin də dediyi kimi əsrlərdən bəri xalqın üzərində hakim kəsilmiş, qırbac kimi xalqı qamçılayan dinin, islam mübəlliğlərinin fəna, qəzavü qədər, tale haqqındakı əfsanələrinin müəyyən

[1] Aşıq Ələsgər, Bakı, 1934, s. 25.
[2] Yenə orada, s. 123.
[3] Yenə orada, s. 125.

təsirindən başqa bir şey deyildir.

Beləliklə, şifahi xalq ədəbiyyatında, həmçinin onunla sıx əlaqədar olan realist şeirimizdə bəzən rast gəldiyimiz dünyanın faniliyi haqqında fikirlər doğrudan da məhz dilin bu mənfi təbliğatının nəticəsidir. Qorki haqlı idi. Əsrlərdən bəri din xadimlərinin uydurduqları cənnət-cəhənnəm və fəna əfsanələri bəzi şairlərin yaradıcılığında öz izlərini qoya bilmişdir. Bu nöqteyi-nəzərdən Respublika Əlyazmaları Fondunda saxlanan cünglərdən birində təxəllüssüz yazılmış "Əfəndim" rədifli 5 bəndlik qoşma çox maraqlıdır. Müəllif "Əfəndim" dediyi, hansı bir ruhaniyə isə müraciətlə onu mey sunmağa dəvət edir, çünki "bu dünya kimsəyə qalmaz" fani bir şeydir. Qoşmanın nəqaratı olan həmin cümlə bütün parçanın əsas ideya xəttini təşkil edir. Müəllif deyir:

Dünyanın bir adı fanidir, fani,
İnanma, beş günə aldadır səni.
Təxtindən endirmiş çox müsəlmanı,
Bu dünya kimsəyə qalmaz, əfəndim[1].

Sonrakı bəndlərdə müəllif daha irəliyə gedərək dünyanı "Bayquşlar məskəni", "quru qəfəs" adlandırır, "ona könül bağlamağı əbəs" sayır, əldə imkan var ikən fürsətdən istifadə etməyə çağırır. Maraqlı burasıdır ki, islamiyyətin dünyanın 5 günlüyü, faniliyi haqqındakı fikirləri məhz əfəndiyə söyləyən şair, sanki kinayəli bir nəticə çıxarır: Dünya fani isə fikir çəkməyə dəyməz, gəl kef çəkək, vaxtı itirməyək:

[1] RƏF, A-347, vərəq 102.

Uçurma bülbülü əlində ikən,
Qaçırma şahbazı qolunda ikən,
Süzə gör dünyanı əlində ikən,
Bu dünya kimsəyə qalmaz əfəndim[1].

başdan-başa dinçilərin fəna haqqındakı fikirlərini nəzmə salan müəllif belə göründüyü kimi, heç də küsüb inzivaya çəkilmək, ibadətə qapılmaq fikrində deyil, əksinə, zahirən fənaya inansa belə yenə də o, real həyatın insana bəxş etdiyi nemətlərdən ləzzət almaq istəyir.

Xalq şeirinin həyata bağlılığı, ölməzliyi də bundan doğur.

Adını çəkdiyimiz şeir naməlum şairindir, lakin tədqiqat göstərir ki, dövrün başqa aşıq və el şairlərində də vəziyyət belədir.

El şairləri göstərirdilər ki, xalqı çapıb talayan, onları quru yurdda qoyan təkcə dövlət hakimləri, yerli bəylər və xanlar, çar çinovnikləri, ruhanilər və s. deyildir, əməkçi xalq, kəmsavad türkəçarəçi həkimlərdən, öz sənətini layiqincə bilməyən dəlləklərdən, başmaqçılardan və başqalarından da əziyyət çəkməkdədir. Bütün bunlar isə mədəniyyətsizlik, gerilik nəticəsidir. Ona görə də bu kimi xırda-para "sənət adamlarını" tənqid etdikdə şair və aşıqlarımız daha çox yumora meyl edir, onları bir növ "həcv" edirkən acıdığı, düzəlməsinə çalışdığı duyulur. Eyni zamanda el şairləri və aşıqlarımız göstərirlər ki, təbii fəlakətlər də zəhmətkeş insanların əzabını artırır, yaxşı təbabət işçiləri olmadığın-

[1] RƏF, A-347, vərəq 102.

dan insanlar sağalmaz xəstəliyə düçar olur, əlac tapa bilmirlər:

Titrətmə və qızdırma, isitmə-üçü həmrah
Bunlar üzün heç kafərə göstərməsin Allah!
Bir kərrə görən kimsənə sağ cana çəkər ah
Aciz qalı, candan bil olur axırı ikrah.[1] və s.

Bəs bu xəstəliklərin müqabilində əhalinin gördüyü tibbi xidmətlər nədən ibarətdir:

Aşıq Qəmbər:
Öz nüsxən olub indi gərək özünə isbat,
Tut sən məni məzur.

Valeh:
Bu təbi-təbabətliyi bir kəs bilə haşa.
Ey Qənbəri-məcnun.

Dərmanlarını görsə qalur matü müqəvva
Loğmanü Fəlatun[2].

Xəstələri bu sayaqla, "əcayib nüsxələrlə" müalicə edənlərin ifşası ədəbiyyatımızda özünə müəyyən yer tutan həcvlərdə verilmiş və ictimai bir bəla kimi daima qamçılanmışdır.

[1] RƏF, A-347, vərəq 5b-6a.
[2] Yenə orada.

El şairləri göstərirlər ki, insanların canı kimi onların az çox əkə bildikləri əkinləri, tarlaları da qorxu altındadır. Bir tərəfdən çəyirtkə, digər tərəfdən sərçə, quraqlıq, nisan yağışları, uğursuz küləklər kasıbların onsuz da yoxsul olan tarlalarına od vurur, onları quru yerdə qoyur, təsərrüfat alətlərinin ibtidailiyi, ağalardan asılılıq, təbii fəlakətlər qarşısında acizlik hamısı birlikdə yoxsulların üzərinə çökmüş ağır bir yükdür. Molla Cümənin "Sərçələr" və "Ay arvad" rədifli şeirlərində bu dərdlər dərin bir ürək ağrısı ilə ifadə olunmuşdur. O yüksək qabiliyyətə malik olan bir şair qəlbilə bu şeirlərə azacıq bir yumor, incə bir kinayə ruhu vermişdir ki, dinləyicilərini tamam ümidsizliyə düşürməsin, onları öz dərdlərinə ağlatsa da, ürəklərini möhkəm saxlaya bilsin, dözümlü olsunlar, fəlakət qarşısında baş əyməsinlər, əllərini yanlarına salmasınlar. Yoxsa xalq həyatının acı bir səhifəsini, çəltiyinin əlindən getməsi səhnəsini təsvir edən "Sərçələr" şeirindəki bu misraları nə ilə izah etmək olar:

Allahdan qorxub bir insaf edin
Az incidin bizi sarı sərçələr.
Yeməyin, axırda üç yana böllük
Siz də olun biznən yarı, sərçələr[1].

Yaxud həmin şeirdəki duz doldurub sərçələri gülləbaran etməklə qorxutduğu misralar.

Bu nöqteyi-nəzərdən, yəni xalqın təbii fəlakətlərdən çəkdiyi bəlaları təsvir nöqteyi nəzərindən Udulu Musanın "Sümüryan" rədifli qoşması çox maraqlıdır. Bu qoşmada

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 38.

Molla Cümədə gördüyümüz yumordan əsər əlamət yoxdur. Udulu Musa öz şeirində tam bir ciddiyyətlə arpa-buğdanın çəyirtkə bəlasına urcah olmasından bəhs edir, həm də taxıla çəyirtkə gəlməsini elə canlı və real bir şəkildə təsvir edir ki, indi artıq belə təbii fəlakətlərin nə olduğunu bilməyən, çəyirtkəni yalnız şəkillərdə görüb tanıyan oxucuların gözü qarşısında keçmişin bu qaranlıq səhnəsi bütün rəng və boyaları ilə canlanır:

Öynə vaxtı bulud kimi göründü,
Qəfil üstümüzü aldı sümüryan.
Nişanə qalmadı xırdan, əkindən,
Tağları qopartdı yerin təkindən.
Arpanı, buğdanı yedi kökündən,
Rəncbəri çöllərə saldı sümüryan[1].

Şeirdə sümüryan adlandırılan çəyirtkənin doğrudan da əkinləri sümürüb yeməsini canlı bir dillə təsvir edən bu kimi misralar Udulu Musanın həmin şeirində əməkçi xalqın vəziyyətini bütün aydınlığı ilə açıb göstərir.

Təbii fəlakətlərdən zərərdidə olan əkinçilərin vəziyyəti Q.Zakirin mənzum məktublarından birində verilən bu bənddən də aydın görmək olar. Zakir də Xındırıstanın mələx-çəyirtkə oynağı olub, dənli bitkilərin məhv edilməsindən şikayətlənir:

Xarab olsun görüm belə zəmanə,
Qalmadı qəllədən bu il nişanə,

[1] RƏF, inv. №24423.

Mələx üz qoyubdur Xındırıstanə
Bu dağılmış əcəb oynaq olubdur[1].

Öz demokratik ideyaları ilə Azərbaycan poeziyası daima qabaqcıl ideyalar carçısı olmuş, dünya ədəbiyyatının ən yaxşı ənənələrini yaradan poeziyalardan biri kimi tanınmışdır. Bu nöqteyi-nəzərdən beynəlmiləl dostluq ideyası Azərbaycan klassik və xalq şifahi poeziyasında özünə əsaslı yerlərdən birini tutmuşdur. Hələ Nizami və Xaqani ilə başlanan bu ənənə yazılı ədəbiyyatımızda olduğu kimi şifahi poeziyamızda da ən qüvvətli sənətkarların diqqət mərkəzində durmuşdur. Ustad aşıqların yaratdığı xalq poeziyası nümunələrindən "Koroğlu"da, "Əsli və Kərəm" dastanında, "Qaçaq Nəbi"də, atalar sözləri və məsəllərdə, şifahi ədəbiyyatın başqa növlərində olduğu kimi aşıq poeziyasında, el şairlərinin yaradıcılığında beynəlmiləl dostluq ideyası görkəmli yerlərdən birini tutur. Öz arzu və istəkləri ilə daima mütərəqqi ideyalar tərəfdarı olan xalq daima demokrat olur. Xalq kütlələri heç bir vaxt mənfi ideyalar carçısı olmadığı kimi, xalqın dili, onun təfəkküründün ifadəcisi olan xalq dühaları da əsas etibarı ilə mənsub olduğu xalqın bu mütərəqqi ideyalarını ifadə edir. Buna görə də təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan xalq ədəbiyyatı "Əsli və Kərəm" dastanı kimi mütərəqqi ideyaların beynəlmiləl dostluq uğrunda və milli ayrı seçkilik əleyhinə qüvvətli bədii bir əsər meydana qoymuş, "Koroğlu"da gürcü Məmməd obrazı və s. yaratmışdır. Uzun əsrlərdən bəri bir vətəndə, bir kənddə, bir obada yan-yana yaşayan

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 443.

müxtəlif xalqların nümayəndəsi olan gənclərinin bir-birini sevməsi, evlənmək istəmələri təbii bir hal idi, lakin din təəssübü, mənfi adətlər şəklini alıb bu kimi hallara yol vermir. Sənanları Xumarlara, Kərəmləri Əslilərə həsrət qoyur, xalq arasında "haqq aşığı" adı almış bu sevgililərin həyatdan nakam getmələrinə səbəb olurdu. Bir ərazidə, qonşu həyətlərdə əsrlər boyu qardaş kimi yaşayan xalqları bir-birinə düşmən edən yalnız və yalnız din idi. Elə buna görədir ki, Sənanı və Kərəmi məhz din ayırdığına görə sevgililərindən – Xumardan, Əslidən ayırırlar. Maraqlıdır ki, hər iki hekayət və dastanda bu sevən gənclərin bir-birindən ayrılması üçün din ayrılığından başqa heç bir səbəb, sübut irəli sürülmür, hər iki əhvalatda sevgililəri ayrı salan, gənclərin azad məhəbbət əsasında xoşbəxt bir ailə qurmasına mane olan din xadimləri və dini təəssüb hisləridir. Yenə də maraqlıdır ki, xalq kütlələrinin rəğbəti məhz bu azad məhəbbət uğrunda canlarından keçən gənclərin tərəfindədir. Bir yerdə belə onlar, bu gənclərə mane olmur, əksinə hər yerdə onların tərəfini saxlayır, keşişi, din təəssübkeşlərini pisləyir, onları bu "haqq aşıqlarına" acımağa, mane olmamağa dəvət edirlər. Hətta, əsasən nağıl və dastanlarımızda mənfi surət kimi çıxış edən bir sıra şah və paşalar belə xalq kütlələrinin təsiri ilə bu sevən gənclərə yardım göstərir, onların birləşməsinə səy edirlər. Lakin bir qara qüvvə kimi xalq hərəkatının üzərinə çökmüş din və mütəəssiblər əlbəttə "qalib" gəlir, sevgililər ağır, suzişli bir ölümlə məhv olurlar. Bu ölüm heç də dinin və mənfi adətlərin qələbəsi demək deyil, çünki uzun əsrlər boyu boynuna xaç (zünnar) salmış xristianlar üçün donuz otarmış, xristian qızını sevmiş olan Sənan, müsəlman sevmiş, ata

sözünə baxmayıb "donuzotarana" qoşulub qaçan Xumar, varlı-hallı ailə mülkünü, dinc həyatını onlarla ona təklif edilən gözəlləri qəbul etməyib ölkəbəölkə erməni qızının dalınca gəzən, min bir əzaba düçar olan Kərəm, öz sadiq məhəbbətində Xumardan geri qalmayan Əsli həm klassik, həm də şifahi xalq poeziyamızda həqiqi aşiq, sadiq məhəbbət simvolu, pak və ülvi bir eşqin rəmzi kimi özlərinə Vamiq və Əzra, Fərhad və Şirin, Leyli və Məcnun kimi surətlər arasında fəxri yer tutmuşlar. Şairlər və aşıqlar həqiqi, sadiq məhəbbətlərini tərənnüm etdikdə özlərini Sənana, Kərəmə, sevgililərini Xumara, Əsliyə bənzətmişlər. Hətta bu sədaqət və vəfa rəmzlərinə bənzəməklə fəxr etmişlər.

Klassik yazılı və şifahi xalq poeziyamızın elə bir nümayəndəsi yoxdur ki, heç olmasa bir şeirində Fərhad və Məcnunla yanaşı Sənan və Kərəmin, Leyli və Şirinlə yanaşı Xumar və Əslinin adını çəkməmiş olsun. Hətta Sənanı müqəddəslərə daxil edənlər də vardır. Bu isə bir daha sübut edir ki, din xadimlərinin lənətlənməsinə, mütəəssiblərin təqibinə baxmayaraq islamiyyətin tələblərinə boyun əyməyən bu üsyankar gənclər heç də xalqın nəzərində mənfi surətlər olmadığı kimi, xalqın istək və arzularının ifadəsi olan poeziya da bu sahədə olduqca demokratik bir mövqe tutmuşdur. Azad məhəbbətə mane olanlar isə poeziyamızda mənfi surətlər kimi lənətlənmişlər:

Lənətlər gəlsin keşişə,
Aləmdə bir səs elədi,
Qızı getdi o vermədi,
Evladilə bəhs elədi.

İki könlü bir-birindən
Çəkdi o din təəssübü,
Kərəmə qisas elədi[1].

XIX əsrin qüvvətli aşıqlarından olan Musanın bu misraları poeziyamızda, xalqımız içərisində bu məsələyə münasibətin nə yerdə olduğunu göstərmək üçün ən yaxşı sənəddir.

XIX əsrdə baş vermiş iki hadisə milli dostluq məsələsi cəhətincə nəzər-diqqəti cəlb edir. Bir daha ona görə ki, hər iki hadisə poeziyamızda da özünə müəyyən yer tutmuşdur. Bunlardan biri keçən əsrin 30-cu illərində realist şeirimizdə öz gəraylı və qoşmaları ilə şöhrət qazanmış, müasirlərinə də müəyyən təsir göstərmiş Aşıq Pəri ilə Mirzəcan Mədədovun dostluğudur. Bu dostluğun əsasında məhəbbət durmadığı, adi ailəvi ünsiyyət olduğu haqqında Aşıq Pərinin yaradıcılığından bəhs edərkən söyləmişdik. Qeyd etmişdik ki, Pərinin müasirlərinin o cümlədən Mirzəcan Mədədovun da Aşıq Pəri ilə deyişmələri adi poetik müşairələr idi, bir növ ədəbi yarışlar idi. Bu gözəlləmə yarışlarında hərə öz gücünə görə çıxış edir, Vaqifanə bir parça söyləməyə can atır, hamısı öz eşqini məhz Aşıq Pəriyə izhar etmir, məhz Pərini tərifləmirdi. Əks təqdirdə Aşıq Pərinin öz şeirlərində eyni aşiqanə ruhlu gözəlləmə xarakterini heç bir şeylə izah etmək olmazdı. O da müxatəblərini bir gözəl kimi tərifləmirdi. Məsələ əsasən gözəl şeir yaratmaq üzərində gedən yarışda idi. Bununla belə azərbaycanlı qız-aşıqla erməni şair arasında gedən müşairə

[1] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 129.

deyişmələr bəzi mütəəssiblər tərəfindən müxtəlif rənglərə boyanır, ona məhz intim, qərami, fərdi "aşiqanə" məna və məzmun verilirdi. Elə buna görə də Aşıq Pərinin Mirzəcan Mədədovla müşairələri və şəxsi dostluğu Kərəmlə Əslinin, Sənanla Xumarın vəziyyətini xatırladırdı. Aşıq Pərinin Mirzəcana "Axır səni Şeyx Sənana yetirrəm"[1] deməsi də təəccüblü deyildi. Buna isə Mirzəcan:

Mən erməni sən müsəlman
Gətirdin imana, dilbər![2]

Deyə cavab verirdi. Bütün bu Pəri ilə Mirzəcan dostluğuna "aşiqanə" don geyindirmək cəhdlərinə baxmayaraq, xalq bilirdi ki, Aşıq Pəri ilə Mirzəcan Mədədov sadəcə insani dostluq münasibətindən başqa, müşairələr, poetik deyişmələrdən başqa öz münasibətlərində başqa bir məhəbbətə yol verməmişlər. Ona görə də XIX əsr Şuşa kimi mütəəssiblər ocağında yaşayıb yaratmasına, azərbaycanlı olduğu halda bir erməni şairlə deyişməsində, onun ölümünə yas tutub:

Dünya, sənin etibarın yox imiş,
Bir xəbər ver, Mirzəcanı neylədin.[3]

Mətləli mərsiyə yazmasına baxmayaraq Aşıq Pəri necə deyərlər "baş salamat gora aparmışdır". Həm də sonradan onların bu münasibəti qanuni ola biləcək tam aşiqanə das-

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 24.
[2] Yenə orada, s. 24.
[3] Yenə orada, s. 46.

tan şəkli almamış, eləcə ədəbi dostluq şəklində qalmışdır.

Mirzəcan Mədədov və Aşıq Pəri yaradıcılığından bəhs edərkən azərbaycanca yazan erməni aşıqlarından bəhs etdiyimiz üçün burada milli dostluğun bu təzahürü üzərində durmayır, real həyatda baş vermiş digər canlı insan, mərdanə dostluqlardan bir neçə nümunə verməklə bəhsi bitiririk. XIX əsr ədəbiyyatımızda bu kimi milli dostluğun nümunəsi M.F.Axundovla X.Abovyan və G.Eristavi[1], Bakıxanovla Qriboyedov, Vəzirov, Zərdabi və başqalarının böyük rus, qardaş gürcü və erməni xalqlarının tərəqqipərvər ziyalıları ilə dostluqları, Axundovun və Abovyanın bu dostluğu hətta ədəbiyyatda belə inikas etdirmələri hamıya məlum olduğu kimi tədqiqatçılarımızın da diqqət mərkəzində durmuşdur. XIX əsrdə qardaş xalqlar arasında milli dostluq məsələsi dövrün ən qabaqcıl ziyalılarını düşündürmüşdür. Onların rus dilini öyrənmək təşəbbüsləri də milli dostluq siyasəti aparmaq uğrunda millətlər arasında dostluq və xalqı tərənnüm naminə görülən işlər idi.

Azərbaycan ədəbiyyatı tədqiqatçıları bu məsələni dönədönə və dərin tədqiq etdiklərindən burada üzərində dayanmırıq.

Uzun əsrlərdən bəri xalqımız şairə, aşığa yüksək tələblə yanaşmışdır. El şairlərinin bir çoxu xalqın dərdinə, sevincinə şərik olmuşlar.

El şairləri xalqın onların qarşısında qoyduqları ictimai tələbi yaxşı dərk etmiş, özlərinin xalq qarşısındakı vəzifə və mövqelərini doğru anlamış, yerlərini bilmiş, buna görə də

[1] Giorgi Eristavi (1811/1813 – 1864) gürcü yazıçısı, rejissor, aktyor, ictimai xadim, gürcü ədəbiyyatında tənqidi realizmin banisi.

sənəti yüksək tutaraq, hər yetəni, çömçə tutanı, saz dınqıldadıb-söz oxuyanı aşıq şair saymamış, belələrini məclislərdə rüsvay edib yola salmış, aşıqlıq sənətinə yüksək bir tələbkarlıqla yanaşmışlar. Molla Cümə, aşığın sifətlərini sayarkən, onun kamallı, gövhər sözlər söyləyən, coşqun bir insan-sənətkar olduğunu göstərir:

Aşıq olan bir məclisə girəndə,
Gəzinər dörd yanı qızan nər kimi,
Gövhər sözlərini tamam edəndə,
Əqli başdan alar əsil ər kimi[1].

Prof. H.Araslı yazır: "Biz sonralar Saleh Şirvani, Vidadi, Vaqif, nəhayət Molla Cümə kimi xalq ruhunda yazıb yaradan savadlı şairlərin aşıq kimi tanındıqlarını, onların əsərlərinin aşıq repertuarına keçib icra olunduqlarını görürük"[2]. Doğrudan da XIX əsr şairlərinin Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələrindən yalnız Cümə deyil, daha başqalarının da əsərlərinin ifaçı aşıqların məramnamələrinə daxil olduğu faktdır. Bunların əsərləri içərisində aşıqların xüsusi bir həvəslə ifa etdikləri və xalq dastanlarına üzvi bir hissə kimi daxil etdikləri əsasən nəsihətnamələr və duvaqqapma adı ilə oxunan bir sıra gözəlləmələrdir. Bu nöqteyi-nəzərdən dastanlarımızı gözdən keçirdikdə, XIX əsr şair və aşıqlarından bir çoxunun nəsihətlərinin dastanlara ustadnamə adı ilə daxil olduqlarını görürük. Məsələn, 1961-ci ildə nəşr olunmuş "Xalq dastanları"nın birinci və ikinci cildində top-

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 191.
[2] Araslı H. Aşıq yaradıcılığı / Bakı: Birləşmiş nəşriyyat, 1960, s. 9.

lanmış dastanların ustadnamə və duvaqqapmalarında XIX əsrin el şair və aşıqlarından Aşıq Hüseynin-6, Ələsgərin-10, Məhəmmədin-3, Molla Cümənin-4, Mücrim Kərimin-1, Alının-2, Musanın-2, Aşıq Əhmədin-1 şeirindən istifadə olunmuşdur. Bu hal tədqiqatçıda belə bir fikir oyada bilər ki, həmin dastanların bir hissəsi məhz XIX əsrdə təkmilləşmiş, həmin dövr el şairlərinin bəzi parçaları da buraya daxil edilməklə indi gördüyümüz şəklə salınmışdır. Bu fikri bir daha həmin qədim dastanlarda işlədilən bir sıra ifadələr, təşbehlər, sözlər də sübut edir ki, bu sözlər daha çox XIX əsrə aiddir.

El şairlərinin əsərlərindən götürülüb dastanların əvvəlində oxunan bu ustadnamələr dövrün didaktik fikirlərini, təlim tərbiyə, cəmiyyətdə davranış, insaniyyət etika qaydaları, həyatın bir sıra başqa məsələlərinə dair cəmiyyətin, bu və ya başqa təbəqənin fikir və düşüncələrini, əxlaq normalarını özündə cəmləşdirdiyi üçün keçən əsrin didaktikasını öyrənmək nöqteyi-nəzərindən böyük əhəmiyyətə malikdirlər. Bu bir daha ona görə əhəmiyyətlidir ki, aşıqlar dövrə görə öz xalqlarının müəllimi, təxəyyül və arzularının ifadəçisi idi. Onlar xalqın həm kitabı, radio və mətbuatı, həm də məktəbi idilər. A.Şaiq deyən kimi "Xalqın həyata və gözəlliyə olan ruhi təmayüllərini təminə çalışan bu sərbəst fikirli, incə duyğulu, saf və təmiz ruhlu şairlər xalqa nələr verməmiş?"[1].Demək aşıqlar həm də xalqın estetik duyğularını təmin etməkdən başqa bir də onlara istiqamət verir, bu duyğuları tərbiyə etdirirdilər. Onlar xalq içərisində

[1] Azərbaycan aşıqları (Abdulla Şaiqin müqəddiməsi) / Bakı: Azərnəşr, 1929, s. 7.

mürəbbilik və müəllimlik vəzifəsini kamalınca ifa etmişlər[1]. Buna görə də el şairləri və aşıqların nəsihətamiz şeirlərinin öyrənilməsi XIX əsr azərisinin (Azərbaycan türkcəsinin – Red.) dünya baxışını öyrənməkdə ciddi əhəmiyyətə malikdir. Bu nəsihətnamə-ustadnamələr, dövrün didaktik-fəlsəfi-tərbiyəvi fikirlərini havi şeirləridir. Bəs el şairləri və aşıqlar gəraylı, qoşma və müxəmməs şəklində yazdıqları bu nəsihətnamələrdə gəncliyə hansı fikirləri, hansı əxlaq normalarını aşılayırdılar? Bu birinci növbədə zəhmətkeş xalqın yeganə nicat yeri olan əmək, əməyə məhəbbət hissi idi. El şairləri oxucularından namuslu əməklə məşğul olmağı, özgə malına xəyanət etməməyi tələb edir, insanın yalnız öz əlinin əməyilə "var" ola – xoşbəxt ola biləcəyini təlqin edirdilər.

Bu tələb uzun əsrlərdən bəri zəhmətkeş həyatı sürən, dünyanın ləzzətini əlinin əməyində görən, parazit həyatına nifrət edən insanların tələbi, həyat fəlsəfəsi idi. Ona görə də el şairlərimiz, öz dinləyici və oxucularını özgə malına, qonşuya xəyanət etməməyə, düzlüyə, doğruluğa çağırır, "İş insanın cövhəridir" müdrik atalar sözlərindən çıxış edirdilər. Əlbəttə, bu fikirlə də onlar insanları iki qismə bölür, bunların bir hissəsini – mərd, digər hissəsini – namərd adlandırır, öz əməyilə yaşayanları, xəsis olmayanları, nəzakətli, qabiliyyətli, təvazökar, əliaçıq, gülər üzlü, şirin sözlü olanları mərdlər sırasına, fitnəkar, xain, dələduz, özgənin hesabına yaşayan, heç kəsə xeyir verməyən adamları na-

[1] Azərbaycan aşıqları (Abdulla Şaiqin müqəddiməsi) / Bakı: Azərnəşr, 1929, s. 7.

mərdlər sırasına daxil edir. Bir növ qədim, çox qədim bir anlayışı, dünyanın şər və xeyir qüvvələrdən ibarət olduğu haqqındakı əski fəlsəfənin yeni şəklini ifadə edirdilər. Elə buna görədir ki, el şairləri və aşıqlarımızın nəsihətnamələrinin böyük bir qismini mərdlə namərdin sifətləri təşkil edir, bu ustadnamələrdə el şairləri və aşıqlar gənclərdə mərd insan səciyyəsi yarada bilmək üçün onun yəni mərdliyinin ən yaxşı cəhətlərini sayır, necə olmaq qaydalarını göstərirdilər. Ələsgərin, Cümənin, Məhəmmədin, Kərimin, Salikin və keçən əsrin onlarla başqa el şairləri və aşıqlarının nəsihət xarakterli şeirlərinin əsas məzmunu məhz belədir. Bir neçə misal alaq:

Cümə:

Ayıb olmaz mərdin heç nərəsində,
Namərd çovuş olsa kənd arasında,
Gedər padşahla donluq davalar[1].

Bütün bu fikirlər "Keçmə namərd körpüsündən, qoy aparsın sel səni" kimi dərin mənalı atalar sözünün şeirdə ifadəsi idi. El şairləri gənclərdə dostluqda sadiq, mərifətli və kamallı olmaq kimi yaxşı və nəcib sifətlər tərbiyə edir, onları pak tinətli, igid görməyə çalışırdılar. Onların fikrincə insanlar bir-birinə yardım etməli, bir-biri üçün yaşamalıdır.

El şairlərinin gənc nəslin etik tərbiyəsinə, onların cəmiyyətdə, insanlar arasında özlərini necə aparmalı olduqlarına dair dövrünə görə, hətta müasir anlayış və etika tərbiyə tələbincə də əhəmiyyətli olan qiymətli fikirləri vardır.

Kazım Ağa Salik "Olmaz" rədifli qoşmasında dövrünə

[1] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 159.

görə mütərəqqi fikirləri dinləyici və oxuculara aşılamağa səy edir. Bu məqsədlə atalar sözü və məsəllərdən istifadə yolu ilə "hər şeyin təzəsi, dostun köhnəsi" ("Dusti-qədimidən ülfəti üzmə"[1]) deyir. El şairləri yaxşı saydıqları sifətlər içərisində təvazökarlıq, "Əsil olan kimsə özünü öyməz"[2], "sözündə möhkəmlik", "Sərində bir zərrə kamalı olan, dediyindən necə dönər, ariflər"[3], "Yoxlamadan iş tutmamaq", "Hərcayi sözilə incimə dostdan"[4], uşaq tərbiyəsində ərköyünlüyə yol verməməyi "Ağlayan uşağın dalınca gəzmə"[5] və onlarla daha başqa fikirlər ifadə olunmuşdur. Cümə həmçinun öz oxucularını arif, kamil, hər işdən agah olmağa, gücünə görə işə girişməyə, Ələsgər isə dərin kamallı, tülkü sifət deyil, pələng tinətli, mərd ürəkli olmağa, sirr saxlamağı bacarmağa, dünyanın varını, yoxunu bilməyə çağırır. Bütün bu fikirləri öz oxucu və dinləyicilərinə çatdırmaq istəyən el şairləri həmin şeirlərində atalar sözləri və məsəllərdən istifadə etdikləri kimi, özləri də bədii təsir qüvvəsinə görə onlardan geri qalmayan ifadələr, idiomlar, hikmətli sözlərdən mürəkkəb misralar yarada bilmişlər. Bəzən bu misralar da öz növbəsində atalar sözü və məsəl, hikmətli sözlər kimi şifahi xalq yaradıcılığının atalar sözü fonduna daxil olmuş, onu zənginləşdirməyə xidmət etmişdir. Həmin şeirlərin toy və mağarlarda geniş dinləyici kütləsi qarşısında söyləndiyi və təğənni edildiyi nəzərə alınar-

[1] RƏF, B-1632, vərəq 37a.
[2] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, səh, 140.
[3] Yenə orada, səh, 135.
[4] Aşıq Ələsgər, Bakı, 1934, s. 120.
[5] RƏF, B-1632, vərəq 37a.

sa bunların dillər əzbəri olmasının səbəbi də aydınlaşar.

El şairləri bu kimi nəsihətnamələrində sinfi məsələlərə də toxunmuş, aclar və toxlar dünyasındakı qeyri-bərabər əmlak bölgüsünə, həyat şəraitinə qarşı öz səslərini ucaltmış, bir sıra nəsihətlərində "bəylik, göylük, səylik" olan yerdən xeyir ummamağı bildirməklə zəhmət adamlarına haram-xorları, napakları, namərdləri, onların sinfi düşmənlərini tanıtmışlar. Bu namərd kəlməsi altında çox vaxt məhz ağalar, bəylər və ruhanilər düşünülmüşdür. Çünki, namərdlə səxa olmaz dedikdə, el şairi cibindən bir qəpik çıxanda canı çıxan varlını nəzərdə tutmuşdur, kasıbın cibində onsuz da pul yox idi. Dinləyicilər isə bunu çox yaxşı anlamışlar. El şairlərinin məhz varlılara qarşı çevrilmiş həcvlərindən, satiralarından başqa bu nəsihətnamə-ustadnamələrindəki mərd və namərdin kimlərdən ibarət olduğunu gözəl başa düşmüşlər. Elə buna görədir ki, daima həyatı üsrətdə keçən əsl el şairləri dövlətlilərə baş əyməmiş, öz əllərinin əməyilə ömür sürmüş, elə bu cəhətləri ilə də bir daha nəsihət verdikləri dinləyicilərinə nümunə olmuşlar. Cümə və başqa el şairlərinin keçən əsrdəki həyat yolu bunun canlı şahididir. Onların bəzisi dəmirçi, bir çoxu sadəcə əkinçi və s. olmuşdur. Odur ki, el şairlərinin əksəriyyəti hamıya boyun əydirmək, qab dibi yalatmaq, qapısında qul, əyləncə aləti görmək istəyən varlılar, xüsusilə ruhanilər tərəfindən təqib olunmuşlar. Kazım Ağa Salikin:

Şair olub mən tək qafiyə düzmə,
Şairlərin hərgiz günü xoş olmaz[1].

Sözlərində böyük bir həqiqət var idi. Keçən əsrdə yaşamış el şairlərindən bir çoxunun ömürlərinin düşkün çağında çəkdikləri əzablar buna misaldır. Bəlkə elə buna görədir ki, onlar bəzən öz nəsihətnamələrində, ustadnamələrdə təqiblərdən qismən də olsa yaxalarını qurtarmaq məqsədilə bəzi dini ayinlərin icrasını da müsbət sifətlər, xeyirli əməllər kimi qələmə vermişlər: onlar bəzən doğrudan da gözəl, xeyirli əməllər təbliğ etdikləri halda yaxşı işlər sırasına xüms, zəkat vermək və s. daxil etmişlər. XIX əsrdə yaranmış bir sıra nəsihətnamələrdəki ruh düşkünlüyü, o dünyaya rəğbət, bu dünyanın faniliyi haqqındakı fikirlər, qeyri mübarizliyə, passivliyə dəvət edən parçalar da bu qismə daxildir və dinin insanların zehninə zərərli təsirinin nəticəsidir. Lakin bu ötəri hallar əslində olduqca sağlam və nikbin bünövrəyə malik olan realist şeir və şifahi xalq yaradıcılığında elə bir iz qoya bilməmişdir.

XIX əsr poeziyasının ictimai motivlərini yekunlaşdırarkən, demək lazımdır ki, bu realist poeziyanın nümayəndələrindən olan el şairləri öz gəraylı, qoşma, müxəmməs və s. əsərlərində XIX əsr Azərbaycan kəndlisinin həyatını əks etdirən məsələlərə toxunmuşlar: onlar əməkçi kütlələrin ağır iztirablı həyatını, yoxsul, mədəniyyət və tərəqqidən uzaq bir ömür keçirdiklərini göstərməklə bərabər, xalqı bu ağır vəziyyətə salan istismarçıları, bəyləri, xanları, ruhaniləri, çar çinovniklərini, məhkəmə və s. məmurlarını və b.

[1] RƏF, B-1632, vərəq 37a.

hər cür tüfeyliləri ifşa etmiş, xalqın gözünü açmağa səy göstərmişlər. Onlar ictimai və mülki bərabərsizlik, cəmiyyətdəki haqsızlıqlar əleyhinə səslərini ucaltmış, eyni zamanda, vətən məhəbbəti, xalq qəhrəmanlığı, beynəlmiləl dostluq və s. kimi mütərəqqi və müsbət ideyaların, yaxşı ənənələrin carçısı və tərənnümçüsü olmuşlar. Həmçinin gənc nəslin tərbiyəsi, onlarda əməyə məhəbbət, dostluq, xəyanətə nifrət və s. kimi insani sifətləri inkişaf etdirmək üçün dövrlərinə görə mütərəqqi tərbiyəvi fikirləri havi, nəsihətamiz parçalar yaratmışlar.

Bu şeirimizin ən yaxşı ənənələri, vətən məhəbbəti, əməyə məhəbbət, tüfeyli həyata nifrət, xalqın hər cildə girmiş düşmənlərinə qarşı barışmaz düşmənçilik hisslərinin ifadəsi yaxşı bir irs kimi XX əsrdə və Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulandan sonra yaranan poeziyamızda qorunub saxlanmaqda, inkişaf etdirilməkdədir.

V FƏSİL. MOLLA PƏNAH VAQİF ŞEİRİ ƏNƏNƏLƏRİNİ DAVAM ETDİRƏN ŞAİRLƏRİN İSTİFADƏ ETDİKLƏRİ ŞEİR NÖVLƏRİ (QOŞMA, GƏRAYLI, TƏCNİS, MÜXƏMMƏS VƏ S.)

Məlumdur ki, əruza qədərki ən qədim Azərbaycan şeiri heca vəznilə yazılmışdır və bunun izləri xalq ədəbiyyatının müxtəlif nümunələrində mövcuddur. Şifahi ədəbiyyat nümunələrinin bir çoxunun yaranma tarixini təxmin etmək belə mümkündür. Məsələn:

Ərəb nədi,
Corab nədi?[1]

mənzum atalar sözünün "ayaqyalın ərəblər"[2]in işğalı dövründə və ya ona çox yaxın zamanlarda yarandığını söyləmək mümkündür. Bu isə dörd hecalı nəzmdir, həm vəzni, həm də qafiyəsi hətta rədifli-qafiyəsi vardır. Kəskin ictimai satirik məzmun ifadə edən bu iki misra xalq yumorunun gözəl ifadəsidir. Yaxud yenə də həmin ərəb işğalı dövründə yaranması təxmin edilə bilən başqa bir misal alaq:

Ərəbin üzü
Dəvənin dizi[3].

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-1, vərəq 7.
[2] İfadə M.F.Axundova məxsusdur.
[3] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-1, vərəq 9.

Xalqımızın ərəb qəsbkarlarına nifrətini (ərəbin üzü də dəvənin dizi kimi bərk və sürtük olar) ifadə edən bu iki misralıq nəzm də beş hecalı vəznlə deyilmişdir. Bu hal bayatılarda daha kəskin gözə çarpır. Bir sıra bayatılar vardır ki, onlar açıq aydın olaraq yarandıqları dövrü əks etdirir və bununla da həmin dövr el şairlərimizin heca vəznində, həm də çox incə, ustalıqla yaratdıqlarını sübut edirlər. Belə bayatılar içərisində ərəblər, tatar-monqol xanlıqlar, hətta Xəzər basqınları dövründə yaranmış parçalar belə vardır. Bunu aydın görmək üçün misallara müraciət edək: əgər:

Altımda at gedərəm,
Üstümdə mat gedərəm,
Əvvəli sərdar canım,
İndi saldat gedərəm[1].

bayatısı İran sərdarlığından qurtarıb, rus-soldatlığına keçən dövrü inikas edirsə (burada gah İran "sərdarı, gah da çar zabiti olan XIX əsrin ilk çərəyi Azərbaycan zadəganlarına qarşı xalqın incə bir istehzası duyulur).

Gəl gedək Ərzuruma,
Kağız yaz Ərzuruma,
Dəvəsi ölmüş ərəbəm
Dözərəm hər zuluma[2].

Bayatısında çöldə dəvəsi ölmüş ərəbin çəkdiyi məşəq-

[1] Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-1, vərəq 2.
[2] Arvad ağısı, Bakı, 1918, s. 14.

qətlər əksini tapmışdır ki, bu da yalnız ərəb istilası dövrü və ya bir az bundan sonra, hər halda ərəblərin hələ xalqın gözü qarşısında olduğu bir dövrü əks etdirir:

Dağları Qəcəl[1] aldı
Ovçular macal aldı
Bir yanım qərib ölkə
Bir yanım əcəl aldı[2].

Bayatısının dağlıq yer olan Şuşada Qacar basqını İran istilası dövründə düzüldüyü görünürmü? Qərib ölkədə, Qacar ordusunda, qardaş xalq üstünə gətirilmiş olan bir nəfərin yanıqlı tütək təranələri altında, ev-kiflət həsrətilə qovrulan, qanlı müharibələrdən cana doymuş bir əsgərin söylədiyini təxmin etmək mümkündür. Əgər:

Əzizinəm gavalı,
Yemək olmaz gavalı,
Krımda dava düşdü,
Bizə dəydi zavalı[3].

Bayatısı Krım kompaniyasından nədənsə zərər çəkmiş birisi tərəfindən deyilmişsə:

Şamıla qoşun getdi,
Bilmirəm nöşün getdi,

[1] Qacar.
[2] Bayatılar / Bakı: Azərnəşr, 1926, s. 22.
[3] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-1, vərəq 11a.

Aləmdən bircə-bircə
Bizdən bir qoşun getdi[1].

Bayatısında XIX əsrin birinci yarısında Şamil hərəkatına münasibət əks olunmuşdur. Elə tematik bayatılarımız da vardır ki, bunlarda məs. Araz adilə bağlı və s. də vətən həsrəti, ayrılıq, əbədi bir hicran tərənnüm olunmuş, bunların bəzilərində ağalar qullar dünyasına qarşı etiraz, qəsbkarlara nifrət güclüdür. Vaxtilə Qazıməmməd rayonunda Xeyri Xankişi qızından və Şamaxı rayonunun Çaylı kəndində Şəfiqə Böyükağa qızından yazdığımız bir sıra bayatılar vardır ki, bunları həmin qadınlar laylay əvəzinə beşik başında oxuyurdular. Xüsusilə onların hər ikisi tematik bayatıları bir-birinin ardınca düzür, "ay" kəlməsilə, ya "Araz", apardı sözlərilə bayatı başladılarmı eyni sözlə 15-20 bayatı deyirdilər. Bunlardan bir qismi işğalçılara qarşı, qulkəniz olmağa qarşı söylənən bayatılar idi.

Apardı xavər məni
Gözləyir bazar məni
Sərdəftərin başında
Qul deyib yazar məni[2].

Apardı tatar məni,
Qul elər satar məni,
Vəfalı yarım olsa
Axtarıb tapar məni.[3]

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-1, vərəq 39a.
[2] Yenə orada, vərəq 2.

Vermə xazara məni,
Çəkər bazara məni,
Yada kəniz oluncan
Salla məzara məni[1].

Apardı Batı məni,
Qul edib satı məni.
Yollar uzun, mən yorğun
Doğrayır çatı məni[2].

Bunların ikisindəki "xazar" sözünü onları laylayda oxuyanlardan soruşduqda mənasını bilmədilər. Bəlkə də uşaqlardan eşitdikləri Xəzər dənizi adı ilə izaha çalışdılar, lakin həmin bayatıların olduğu kimi bu şəkildə Xəzər işğalı dövründə yarandığını demək olmasa da, hər halda xəzərləri yaxşı tanıyanlar tərəfindən qoşulduğunun izləri durur.

Azərbaycan xalqının tarixindən müxtəlif dövrləri əks etdirən və ya bu müxtəlif dövrlərin izlərini hələ də mühafizə edən – Xəzər, Ərəb, Monqol-tatar, İran istilalarını ifşa edən bayatıları nəzərdən keçirdikdən sonra bəhsin əvvəlindəki fikrə bir də qayıdaq: demək, müxtəlif dövrlərin məhsulu olan qədim lakin şifahi ədəbiyyatda saxlanmış bu abidələr göstərir ki, qədim Azərbaycan şeirinin vəzni heca, forması qoşma tipli dördləmələr – qoşmanın ayrı-ayrı bəndlərini xatırladan bayatılar olmuşdur. Ərəb istilasının, isla-

[3] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-1, vərəq 6.
[1] Yenə orada.
[2] Yenə orada.

miyyətin Azərbaycanda yayılıb möhkəmlənməsilə küfr elan edilən yazı əlifba və bu dildə yaranan yazılı ədəbiyyatın məhvinə qədər azərbaycanlılar öz dillərində, heca vəznində, ehtimal ki, bayatı-qoşma şəklində yazmışlar. Əruz isə yalnız ərəb istilasından sonra Azərbaycana gəldiyindən artıq 8 əsr müddətində yayılmağa, az-çox vətəndaşlıq hüququ (o da yalnız yazılı ədəbiyyatda), qazanmağa nail olmuşdur. Lakin, eyni zamanda, ərəb-fars təsiri yazılı ədəbiyyatda nə qədər dərin və güclü idisə də, bir o qədər saray, məscid-mədrəsə və təlim-tərbiyə ocaqları dairəsində hakim idi. Bir sözlə uzaq başı az-çox savadlı olanlara təsir göstərə bilirdi. Xalq – əksəriyyəti tam savadsız olan geniş xalq kütlələri isə bu təsirdən uzaq və bu vəznə biganə idi. Gəlinindən incimiş bir qaynana, nəvəsini oynadarkən:

Sarmısağım, soğanım,
Yad qızından olanım,
Atova qurban olum,
Anon olsun qurbanım[1].

deyirkən, heç bir ərəb-fars şeirinin təsirinə məruz qalmır. Həm də bu sadə sözləri nə əruz vəznində, nə də ərəb-fars dilində söyləmirdi.

Vaqif ədəbi məktəbi davamçılarının ən çox işlətdikləri qoşma növüdür. Qoşmanın məzmuna görə müxtəlif tarixi, aşiqanə, nəsihətamiz və s. növləri məlumdur. Lakin XIX əsrdə xalq şeiri ənənələri davamçılarının işlətdikləri əsas şeir növlərindən biri qoşma olsa da el şairləri xalq yara-

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-1, vərəq 25a.

dıcılığının bütün zəngin poetik şəkillərindən istifadə etmişlər. Bu şəkillər isə olduqca müxtəlifdir. Şifahi xalq ədəbiyyatımızın ciddi tədqiqatçılarından olan M.H.Təhmasib yazır: "...Bugünkü aşıq şeirində 50-yə yaxın forma vardır. Hətta, səhv etmədən demək olar ki, aşıq musiqisində nə qədər hava varsa, aşıq şeirində də təqribən bir o qədər forma vardır ki, bunların da əksəriyyətinin özünə görə xüsusi adı vardır."[1]

XIX əsrdə el şairləri bu 50-yə qədər olan şeir formalarının hamısını da olmasa, əksəriyyətini işlətmişlər. Bunlar bir-birindən məzmunca fərqləndiyi kimi, hecasının sayına görə də fərqlənirlər. Tədqiqatçı Emin Abid[2] heca vəznindən bəhs edərkən, "Divanü lüğat-it-Türk" və Orxon abidələrindən misallar gətirir və göstərir ki, hecanın ilk yaradılışında "əvvəlcə onun qısa ahənglər doğuran vəznləri vücuda gəlmişdir. Bu vəznlər 3 ilə 7 heca arasındadır".[3] Halbuki, qədimliyi şübhə doğurmayan Azərbaycan atalar sözü, məsəlləri, əmək, oyun və ayin nəğmələri və s. arasında iki hecalı vəznlər belə mövcuddur. Azərbaycan şeirinin ən qədim izləri məhz şifahi xalq yaradıcılığında saxlandığından bu izləri elə şifahi xalq şeirinin özündə axtarmaq lazımdır. Odur ki, şifahi ədəbiyyatda öz qədimliyi ilə daha çox nəzəri cəlb edən mənzum atalar sözləri, məsəllər, əmək, oyun və ayin nəğmələrini nəzərdən keçirib realist şeiri-

[1] Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, Bakı, 1961, s. 5.

[2] Əmin Abid Gültəkin (Əhmədov Əmin Mütəllib oğlu) (1898 – 1937) — tənqidçi, ədəbiyyatşünas, şair. Orijinalda Emin Abid şəklində yazılmışdır. Mətndə adı həminki şəkildə saxladıq – Red.

[3] Abid Emin. Heca vəzninin tarixi, "Maarif işçisi", №3, 4, 6-7, 1927. s. 54.

mizin hecaca müxtəlif şəkillərinin mənbələrini tədqiq etmək doğru olardı. Atalar sözləri və sairdə:

İki hecalı:

Kor-kor Yüz ölç,
Gör-gör [1] Bir biç.[2]

Üç hecalı:

Kimə lo Qız yükü Qara yer
Kimə plo[3] Duz yükü[4] Quru yer[5]

Dörd hecalı:

Aydan arı Saxla gönü
Sudan duru [6] Gələr günü[7]
Nökər nədi Yüz gün yaraq
Bekar nədi? [8] Bir gün gərək.[9]

---

[1] Atalar sözü / Bakı: Azərnəşr, 1956, s. 126.
[2] Yenə orada, s. 119.
[3] Yenə orada, s. 26.
[4] Atalar sözü / Bakı: Azərnəşr, 1938, s. 195.
[5] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-3, vərəq 4.
[6] Atalar sözü / Bakı: Azərnəşr, 1956, s. 110.
[7] Atalar sözü / Bakı: Azərnəşr, 1938, s. 200.
[8] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-3, vərəq 18.
[9] Yenə orada, D-3, vərəq 12.

Beş hecalı:

İlanın dini Hamını bəzər
Dəvənin kini [1] Özü lüt gəzər.[2]

Altı hecalı:

At görəndə axsar
Su görəndə susar.[3]

Yeddi hecalı:

İpək elə xar oldu,
Eşşəyə çidar oldu?[4]

Sağsağana göz elər,
Hər bir işi söz elər.[5]

Əmün, dəmün bu olsun
Axır qəmün bu olsun[6].

Bu sonuncu bir növ ayinlə, daha doğrusu əfsunla əlaqədardır, xəstənin kürəyinə bardaq qoyanda şəfa üçün deyilir. Şamaxı rayonunun Tağılı kəndində gördüm, orada hətta, indi də dərmana "əm" deyirlər. Məs. çoban: "qoyunu əmlədim" dedi, soruşduqda "tərcümə etdi": dərmanladım.

---

[1] Atalar sözü / Bakı: Azərnəşr, 1956, s. 110.
[2] Atalar sözü / Bakı: Azərnəşr, 1938, s. 31.
[3] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-3, vərəq 11.
[4] Yenə orada, D-2, vərəq 34.
[5] Yenə orada, D-2, vərəq 14.
[6] Yenə orada, D-2, vərəq 41.

Səkkiz hecalı:

Alət işlər əl öyünər,
Qılınc kəsər, qol öyünər.[1]

Tapıl, tapıl axça verim
Tapılmasan mıxça verim.[2]

Bu sonuncu da bir növ əmək nəğməsidir, şomu, yemlik və başqa yabanı pəncər yığmağa gedənlər göyərtini axtarırkən deyirlər.

Doqquz hecalı:

Anasına bax qızını al
Qırağına bax bezini al[3].

On hecalı:

Arvad nə bilir bağda dumandı,
Oturub evdə hökmü rəvandı[4].

On bir hecalı:

İgid odur atdan düşə atlana,
İgid odur hər yaraya qatlana[5].

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-3, vərəq 18.
[2] Yenə orada, D-2, vərəq 34.
[3] Azərbaycanı öyrənmə yolu, № 1, 1928, s. 27.
[4] Atalar sözü / Bakı: Azərnəşr, 1938, s. 106.

On iki hecalı:

Əyşi, mənə cəhrə al, bər-bər bəyirdim,
İldə kələf, ayda bir sap al əyirdim.[1]

On üç hecalı:

Gecə ayaz, gündüz bulud-ilin nəsidi,
Gündüz ayaz, gecə bulud-ilin xasıdı.[2]

On dörd hecalı:
(Yoxdur)

On beş hecalı:

Evdə bir qarı gərək nə istəsən "yoxdu" deyə,
Evdə bir gəlin gərək, onun sözün "haxdı" deyə.[3]

On altı hecalı:

Bədə mindim, döran sürdüm, könül arzun nədə qaldı,
Eşşək mindim, təzək dərdim, könül arzun nədə qaldı[4].

Göründüyü kimi atalar sözləri, əmək, ayin-ovsun və oyun nəğmələrindən aldığımız (əksəriyyəti əlbəttə atalar sözlərindən götürülmüşdür) bu misallardan, şifahi xalq

---

[5] Atalar sözü / Bakı: Azərnəşr, 1956, s. 108.
[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-2, vərəq 41.
[2] Atalar sözü / Bakı: Azərnəşr, 1938, s. 106, 96.
[3] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-3, vərəq 11.
[4] Yenə orada, D-3, vərəq 2.

ədəbiyyatında hətta iki hecalı mənzum parçalar belə mövcud olmuşdur. Şifahi xalq mənzum parçalarının özülünü, təşkil edən barmaq hesabı heca vəzni xalq aşıq poeziyamızın olduğu kimi, XIX əsrdə M.P.Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrini davam etdirən el şairlərinin də əsas və bu sahədə yeganə vəznidir. XIX əsr realist şeirində 5 hecalıdan başlamış 16 hecalıya qədər müxtəlif şeir növlərinə təsadüf olunur. Bunların bəzisi çox (8, 11, 15 hecalılar xüsusilə), bəziləri isə qismən az işlənmişlər. Lakin işlənmişdir. Şifahi xalq yaradıcılığının elə mənzum nümunələri də vardır ki, bunlarda bir növ "cığalar"ın izləri özünü göstərir. Belə ki, bəzi mənzum parçalarda-əmək nəğmələri, tənqidi ifşaçı və s. parçalarda eyni zamanda iki vəzn olur. Yəni hecanın sayı dəyişir. Əgər əvvəlki misralarda hecaların sayı beşdirsə, sonrakılar yeddi və s. olur. Məsələn, nehrədə yağ çalxayan bir qadın nehrənin ahənginə uyğun olaraq yırğalandıqca, astadan bu sözləri zümzümə edir:

Beş hecalı:

Nehrəm ol, ol, ol.
Yağım bol ol, ol.

Yeddi hecalı:

Yağı bəylər aşıycan,
Ayranı göz yaşıycan.
Öymə qonaq gəlibdi,
Aşım yavan qalıbdı. [1] və i.a.

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-2, vərəq 19.

Yaxud qazıya şikayətə gedən birisinin cavabında qazı deyir:

On bir və yeddi hecalı:

Atıma kişmiş tökün, kişnəməsin,
İtimə sümük tökün, sinsiməsin,
Altıma qəlib salın, su keçməsin,
Üstümə çadır qurun, gün düşməsin.
Qonaq edin halvaya
Sonra baxım davaya.[1]

Göründüyü kimi bu parçalarda, xüsusilə, sonuncu cığalıda aşıq şeirinin açıq izləri görünməkdədir.

XIX əsrdən əvvəlki aşıq şeiri, həmçinin Vaqif ədəbi məktəbinin nümayəndələri və XIX əsrdə bu məktəbin davamçıları xalq poeziyasından aldıqları bu vəzni əlbəttə bir ehkam kimi qəbul etməmiş, onun yeni-yeni daha kamil növlərini yaratmış, təkmilləşməsinə, bu gün müşahidə etdiyimiz zəngin aşıq şeiri və realist poeziyanın rəngarəng, çoxtərəfli və zəngin nümunələrinin meydana gəlməsinə nail olmuşdur. Fəslin əvvəlində dediyimiz kimi el şairləri və aşıqlarımız hətta iki hecadan 16 hecaya kimi sayı olan bu heca vəznlərindən, xüsusilə XIX əsrdə 5 hecalıdan başlamış, 16 hecaya kimi, müxtəlif şeirlərində işlətmiş, hər birisinə görə də aşıq şeirində xüsusi ahəng, xüsusi melodiya, poeziyada isə xüsusi ad mövcud olmuşdur. Molla Cümənin lirik-aşiqanə məzmunlu, qoşma

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-2, vərəq 8.

kimi qafiyələnən, lakin hər misrası beş hecadan ibarət olan:

Dostluğun billəm,
Sən bizə gəlsən
Dərdindən ölləm
Sən bizə gəlsən.

Ağlayıb gülləm,
Göz yaşım silləm
Qurban kəsilləm,
Sən bizə gəlsən.[1] və i.a.

Parçası, beş hecalının, hər sətri altı misradan ibarət olan cığalar, hər sətri 7 hecadan ibarət olan bayatılar və bəzi cığalar, hər sətri 8 hecadan ibarət olan gəraylılar, hər sətri 11 hecadan ibarət olan qoşmalar, dodaqdəyməzlər, diltərpənməzlər, deyişmələr, təcnislər, qıfılbəndlər, nəsihətnamələr: hər sətri 15, bəzən də 16 hecadan ibarət olan müxəmməslər, duvaqqapmalar, divanlar, müxəmməs-təcnislər, cığalı müxəmməslər və s. XIX əsr aşıq şeirinin, həmçinin realist ədəbi məktəbin davamçılarının bol-bol işlətdikləri formalardır. İrəlidə gəraylı və qoşmanın bayatıdan nəşət etdiyini söyləmişdik. Bunun zahiri əlamətlərcə belə nə qədər bir-birinə uyğunluğunu görmək üçün onların necə qafiyələndiklərinə diqqət edək:

[1] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 283.

Qoşma		Bayatı		Gəraylı	
heca	qafiyə	heca	qafiyə	heca	qafiyə
I bənd		1 bəndli		I bənd	
11	sərbəst	7	a	8	sərbəst
11	a	7	a	8	a
11	sərbəst	7	sərbəst	8	sərbəst
11	a	7	a	8	a

Qoşma		Bayatı	Gəraylı	
II bənd			II bənd	
11	b		8	b
11	b		8	b
11	b		8	b
11	a		8	a
III bənd			III bənd	
11	c		8	c
11	c		8	c
11	c		8	c
11	a		8	a

... və i.

Göründüyü kimi yalnız dörd misralı bircə bənddən və bütün misraları yalnız yeddi hecadan ibarət, 1, 2, 4-cü misraları həmqafiyə, üçüncü misrası sərbəst olan bayatıdan iki müstəqil forma-qoşma və gəraylı yaranmışdır. Təxminən eyni mövzularda yaradılan qoşma və gəraylılar isə hər ikisi də eyni şəkildə qafiyələnir, bəndlərdəki misra və bəndlərin öz sayları da bərabər olur. Fərq isə irəlidə dediyimiz

kimi hecaların sayında (qoşma – 11, gəraylı – 8) və musiqinin deyişmə ahəngindədir. Gəraylılarda qoşmalarda olduğu kimi aşiqanə, tarixi, nəsihətamiz bəzən hərbə-zorba, deyişmə, qıfılbənd) və s. kimi şeirlər yaradılmasında istifadə edilir.

XIX əsr el şairlərindən Şərəf, Qasım bəy Zakir, Məlikballı Qurban, Udulu Musa, Cümə və başqaları aşiqanə gəraylıların gözəl nümunələrini vermişlər. Qırxbulaqlı Xəlifə Məhəmməd Acizin yaradıcılığında da gəraylılar öz incəliyi, qəramiliyi ilə nəzəri cəlb edir:

Demərəm zülfi-canandır,
Yəni bir rişteyi-candır.
Və ya bir dəstə reyhandır,
Gül üzündə əsər zülfün[1].

O, ictimai məzmunlu gəraylılar da yazmışdır. El şairlərindən Səfərəlinin bir gəraylısı isə özünün məhz rəvanlığı, sadəliyi, aşiqanəliyi ilə diqqətə layiqdir:

Süsən sümbülüm əkilir,
Tütünüm ərşə çəkilir
On dörd yaşında bükülür
Beli yardan ayrılanın[2].

Bu kimi aşiqanə oynaq gəraylılar Udulu Musanın yaradıcılığında ayrıca əhəmiyyətə malikdir. Onun "Gülgəz" və b. rədifli aşiqanə gəraylıları ilə yanaşı ictimai – təbiəti təsvir

[1] El şairləri, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 87.
[2] El şairləri, I cild / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 133.

edən və b. məzmunlu gəraylıları da vardır.

Qoşmalardan isə daha çox istifadə edilir, bunlar tematika etibarı ilə gəraylıya yaxın olsalar da bu on bir hecalı və yuxarıda göstərdiyimiz şəkildə qafiyələnən, hər bəndində dörd misra olan şeir növündən qoşayarpaq, təcnis, cığalı təcnis, ikibaşlı təcnis, deyişmə (şah Səməddə və b.), dodaqdəyməz, Məlikballı Qurbanda və s., ustadnamə (Cümə və b.), gözəlləmə, müstəzad və s. yaradılmasında işlənmişdir. Bütün bunlar isə bir-birindən ya cüzi bir zahiri əlaməti (qafiyəsi, səslərin sıralaşması, müəyyən səslərin işlədilməsi və s.) ya da məzmununa görə bir-birindən seçilirlər. Qoşmanın zahiri əlamətinə görə şəkilləri çox müxtəlifdir. Məzmun rəngarəngliyi üzərində xüsusilə birinci fəsildə dayandığımızdan, burada qoşmanın əsasən zahiri əlamətlərinə görə fərqlənən növlərindən danışmaq lazımdır. Bunların çoxu məzmunca bir-birinə yaxın gözəlləmələrdir. Zahiri əlamətlərinə görə aşiqanə qoşmalardan fərqlənənlərin biri dodaqdəyməzlərdir. Bunlar adi aşiqanə qoşmalardan içərisində bir dənə də olsun dodaqlanan samitin (“b, m, p”) olmaması ilə seçilir. Yəni aşıq və ya şair şeirində elə sözlər tapıb işlətməlidir ki, onlarda bir dənə də olsa “b, m, p” səsləri olmasın. Ustad aşıqlar bu şəklin gözəl nümunələrini yaratdıqları kimi, bəzi el şairiləri də bu formaya müraciət etmişlər (Məs. Məlikballı Qurban və b.). XIX əsrin tanınmış el şairlərindən Məlikballı Qurbanın bir dodaqdəyməzini nəzərdən keçirək:

3 bənddən 53 sözdən ibarət olan "gəzər" rədifli bu dodaqdəyməzdə 313 səs iştirak etdiyi halda, burada əsas bəndlərdə bir dənə də olsun dodaqlanan “b, m, p” səsləri yoxdur. Həm də buna baxmayaraq, mənaya əsla xələl

gəlməmiş, anlaşılmazlıq olmamışdır. Əksinə, "b, m, p" kimi partlayışlı səslər şeirdən tamam çıxdığı kimi, "ç, c, ş" kimi şırıldayan, ləng səslər azaldılmış və əvəzində "z, s" səsləri kimi musiqarlıq artıranlar çoxaldılmışdır. (Şeirdə 25 "z, s" səsi vardır) Beləliklə də müəllif şeirin məhz onun istədiyi ahəngini almağına nail olmuşdur. Təkrar edirik ki, mənaya da heç bir xələl gəlməmişdir, yalnız sonda iki kəlmədə, yəni adında (Məlikballı Qurban) dodaqlanan sait olduğu üçün şair şeirin sərlövhəsində "dodaqdəyməz səvay öz təxəllüs" sözlərini qeyd etmişdir.

Dəryadan təşnəni atdın kənara,
Hicran atəşinə sən eylə çara,
Səndən ayrı getsə hansı diyara,
Məlikballı Qurban xakisar gəzər[1].

On bir hecalı olduğu üçün bu parça, qoşma içərisində "b, m, p" səsləri iştirak etmədiyi üçün isə o dodaqdəyməzdir. Sonra şair "səvay öz təxəllüs" qeydini verməyi belə lazım görür, çünki şairin bəzən məqtədə bütöv işlətdiyi "Məlikballı Qurban" sözlərində, bəzən sadəcə Qurban yazdığı adında dodaqlanan samitlər vardır. Müəllif dediyimiz qeydi verməyə, bir növ özünü tənələrdən qorumağa məcbur idi. Məlikballı Qurban öz dodaqdəyməzində dövrün başqa el şairləri kimi səslərin daha ahəngdar səsləşməsinə fikir verməmiş, yalnız dodaqlanmayan samitlər işlətməməklə kifayətlənmişdir. "Gəzər" rədifli üç bənddən ibarət olan bu dodaqdəyməzində Məlikballı Qurban gözəlin təsvirini verən lirik bir parça yaratmışdır:

[1] RƏF, A-348, vərəq 3.

Şəkərsən, şəhdsən, şəkərxarsan sən,
Sənin yanağında laləzar gəzər.[1]

Diltərpənməzlər də qoşmanın məhz səs əlamətlərinə görə seçilən növlərindəndir. Adından da məlum olduğu kimi burada sənətkar elə sözlər seçib işlətməlidir ki, mümkün olduqca dil hərəkətə gəlməsin, belə qoşmalar həm miqdarca az, həm də XIX əsr realist şeirində özünə elə bir yer tuta bilmədiyi, yalnız bəzi el şairləri, xüsusilə aşıqlar arasında məruf[2] olduğundan üzərində dayanmağı lazım bilmədik. Təsadüf olunanları da, eyni zamanda, bədii cəhətdən o qədər də qüvvətli deyildir.

Yazılışı böyük ustalıq tələb edən dodaqdəyməz və diltərpənməz, qoşmanın yalnız müəyyən səslərin iştirak edib və ya etməməsinə görə seçilən şəklidirsə, təcnislərdə əsas məsələ qafiyədir. Yəni qoşmanın qafiyələri adətən qafiyə sözlərdən seçilir, bir çox hallarda rədif-qafiyələrdən qurulursa, təcnislərdə məhz cinas sözlər seçilib işlənir. Cinas qafiyəli bu növ bədii parçalar-təcnislər haqqında xüsusi fəsildə geniş danışıldığından burada üzərində dayanmır, başqa şəkillərə keçirik. Yalnız bunu qeyd etmək lazımdır ki, müxəmməs-təcnis olmadıqda onlar adi qoşmadan, yalnız qafiyələrinə görə fərqlənirlər.

Qafiyələrinə görə seçilən qoşmaların bir qismi də var ki, bunlar qoşayarpaq, çoxqafiyəli qoşma adlanır. Zahiri əlamətləri etibarilə qoşayarpaq, adi lirik qoşmadan, qüvvətli daxili qafiyələrinin varlığı ilə seçilir. Bu daxili qafiyələr

[1] RƏF, A-348, vərəq 3.

[2] Məruf - ə. 1. Məlum, bilinən; 2. Məşhur, hər kəsin tanıdığı.

qoşayarpağa xüsusilə oynaq bir ahəng, axıcılıq və musiqarlıq gətirir. Qoşayarpağın gözəl nümunələrinə XIX əsr aşıq və el şairlərinin bir çoxunun yaradıcılığında təsadüf etmək olar. Bu qoşayarpaqların hər misrası 11 hecadan, hər bəndi dörd misradan ibarət olub, incə, lirik məzmunlu qoşmalardan ibarətdir. Onların əsas qafiyələri də qoşmalarda olduğu kimidir. Bundan əlavə dediyimiz kimi hər misrada əlavə daxili qafiyə də olur. Məs. Vaqif xalq şeirindəki qoşayarpaq ruhlu qoşmaların yaxşı nümunələrini vermişdir. Onun bu tipli şeirlərindən birini nəzərdən keçirək:

Bir susən muylunun, səmən boylunun,
Fərişdə xoylunun, mələk soylunun,
Bir cənnət kuylunun, tuba boylunun,
Bir şimşad qollunun qurbanıyam mən.

Bir gözü şərlinin, cəng nəzərlinin,
Zülfü ənbərlinin, müşk tərlinin,
Bir səmənbərlinin, zər kəmərlinin,
Bir incə bellinin qurbanıyam mən[1].

Şeirin hər bəndində 7 qafiyə vardır və bu qafiyə çoxluğu nəinki şeirin məzmununa xələl gətirməmiş, əksinə eyni zamanda hər biri bir bədii ifadə vasitəsi – bənzətmə, qiyas, mübaliğə və s. olan bu daxili qafiyələr, bir məna təkrir kimi şeiri daha da qüvvətləndirmiş, hər bir qafiyə sərrast vurulan vurğu, məhz yerinə çəkilən rəng, zinət kimi gözəlin daha başqa məziyyətini meydana çıxarmış, onu hərtərəfli təsvirdə müəllifə kömək etmiş, şeirin ümumi

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 65.

ahənginə də bir oynaqlıq, rəvanlıq, axıcılıq, xoş bir məzə vermişdir.

Bu qoşmada əsas aparıcı qafiyə "dillinin" sözü ilə həmqafiyə gələn kəlmələrdir. "Qurbanıyam mən" rədifli, qoşmanın bu və başqa bəndlərindəki digər saysız qafiyələr məhz qoşayarpağa xas olan daxili qafiyələrdir. Bu kimi şeirlərin yaxşı nümunələri Qasım bəy Zakir, Molla Cümənin və dövrün başqa el şairlərinin yaradıcılığında da mühüm yer tutur. Məsələn, Aciz təxəllüslü Xəlifə Məhəmmədin "görünməz" rədifli qoşması başdan-başa daxili qafiyələrlə ziynətləndirilmişdir ki, bu qoşmaya qoşayarpaq xüsusiyyəti vermişdir:

Bir ləbləri şəkər, mahi-münəvvər,
Bir yanağı əhmər, xurşidi xavər,
Bir qəndi-mükərrər, bir güli-cəfər
Bir teli reyhanım hanı görünməz?[1]

Buradakı şəkər, münəvvər, əhmər, xavər, mükərrər, cəfər sözləri öz-özlüyündə düşünülmüş sərrast qafiyələrdir ki, əsas "reyhanım hanı görünməz" rədif qafiyəsilə yanaşı olaraq şair hər bir bənddə 6 əlavə bu növ daxili qafiyələri bolluqla işlətmiş və qoşmaya daha axıcı, oynaq ahəng verməyə nail olmuşdur.

Bəzən şairlər bəzi təcnislərində belə bir formaya müraciət etmiş, şeirlərini müəyyənləşdirmişdir.

Müşairələr şifahi ədəbiyyatdakı deyişmələri xatırladır. Bu növ müşairələr də qoşma növündən sayılır. Müstəqil yazıldıqda adi qoşmalardan seçilməyən deyişmələrlə fərqi

[1] El şairləri, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 113.

bundadır ki, qoşmaların hər bəndi başqa bir adam tərəfindən söylənir. Bu iki, bəlkə də üç adam arasında gedən müşairədir. Bunlar əsasən iki cür yaranır. Birinci halda iki müxtəlif şair qarşılaşır, birinci bir vəzn və qafiyə ilə bir bənd söyləyir, ikincisi də ona cavab verir. Vidadi, Vaqif, Məhəmməd bəy Aşiq, Aşıq Pəri, Mirzəcan Mədədov və b. tərəfindən onlarla bu kimi müşairələr məhz qoşma şəklində, həm XVIII, həm də XIX əsrdə söylənmişdir.

İkinci halda isə müəyyən bir şair özü ilə dostu və ya nəzərdə tutduğu hər hansı bir "rəqibi", yaxud da müxtəlif şeirlər, məfhumlar, anlayışlar (əql ilə eşq, qafiyə ilə təcnis və s.) arasında gedə biləcəyi ehtimal olunan fikir mübadiləsini, müsahibəni şeirə düzür. Zahirdə birinciyə oxşasa da, əslində bu deyişmə bir müəllifin yaradıcılığının məhsuludur. Bundan başqa deyişmələr məzmunca da bir-birindən fərqləndiyinə görə el şairləri arasında müxtəlif adlar alır. Məs. hərbə-zorba, aşiqanə deyişmələr, qıfılbənd və s. Bütün bunlar xalq şeiri ilə əlaqədar olsa da XIX əsrdə bəzi Vaqif davamçısı olan el şairləri həmin formalara müraciət etmişlər.

Məsələn, XIX əsrin az tanınmış el şairlərindən Şah Səmədlə Abdullanın bir müşairəsi məşhurdur ki, bu bir tərəfdən Vaqiflə Vidadi arasındakı müşairələri, digər tərəfdən xalq aşıq şeirindəki adi qoşma şəkilli deyişmələri xatırladır.

Abdulla:

Aşıq olan tökər gözdən yaşını,
Yar yolunda qoyar canü başını.

Fikr edər özünə haqqın işini,
Kim qaçıb qurtara qəzadan qardaş?

Şah Səməd:

Şah Səmədəm ah çəkibən ağlaram,
Al çıxarıb mən qaralar bağlaram,
Hicr odilə bağrım başın dağlaram,
Qaçmaram dəxi yüz bəladan qardaş[1].

Bu kimi müşairələrin böyük əksəriyyəti lirik qoşmalarda olduğu kimi aşiqanə parçalardan ibarətdir. Bu növ müşairələrin məzmunu vüsal həsrəti, ayrılıqdan şikayət, hicran əzabları, görüşdən doğan sevinc və s.-dən ibarətdir. Bunların içərisində sevgilinin təsviri və tərifi xüsusi yer tutur.

Müşairələrin maraqlı şəkillərindən biri də hər misrası və ya bəndi bir şair tərəfindən söylənən parçalardır. Bunlar bir qədər mizahi səciyyə daşıyırlar. Misal üçün Qasım bəy Zakirlə Məhəmməd bəy Aşiq və b. arasındakı miniatür parçaları göstərmək olar. Bu kimi parçalara klassik poeziyamızda, eləcə də XIX əsrdə Vaqif ədəbi məktəbi davamçılarının yaradıcılığında rast gəlmək olar. Onlar həm heca, həm də əruzun ən oynaq bəhrlərində yazılırdı. Bunun yaxşı nümunələrindən biri XIX əsr şairlərindən Cəfərqulu xan Nəva, Şahin və Abdulla bəy Asi tərəfindən yaranmışdır.

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 169.

Nəva:

Şah ara, məclis ara çay gətir.

Şahin:

Badədən mütribə bir pay gətir.

Asi:

Mən ki, şair deyiləm şişə ara
Mənə bir toxmaq ilə yay gətir.[1]

Belə müşairələr qoşma şəklində yazıldıqda 11, gəraylı şəklində yazıldıqda 8 hecalı və s. olurlar. Gəraylı şəkilli deyişmələr XIX əsrdə bir neçə el şairinin yaradıcılığında mövcuddur.

Əlbəttə, aşiqanə deyişmələr çox və rəngarəngdir, XIX əsr el şairləri bunların bir çoxundan öz yaradıcılıqlarında istifadə etdikləri kimi Aşıq Pəri ilə müasirləri arasında gedən müşairələr də məhz beləcə bir mahiyyət daşıyır, məhz Pəriyə həsr edilməkdən ziyadə onlarda sadəcə gözəl aşiqanə deyişmələr yaratmaq təşəbbüsü üstündür. Deyişmələrdə adətən ülvi bir məhəbbətin keçdiyi sıldırımlı, keçidli yollar, aşiqlərin çəkdikləri əzab və zillətlər, zəmanənin keşməkeşləri, fəraq aləmləri, hicran dərdləri, bütün bu bəlaları törədənlərə qarşı qəzəb, nifrət və s. verilmiş; müasirləri olan real həyat qızlarının gözəlliklərini, geyimini, duruşu, baxışı, vəfası, səbatı, göz yaşları, sədaqəti, vüsal anları baş verirsə bunun doğurduğu sonsuz sevinc hissləri tərənnüm edilmiş, qoşmaların rəngarəng şəkilləri, boyaları deyişmələrdə də öz əksini tapmışdır. XIX əsrdə müxtəlif

[1] RƏF, Arx. 38, 1-3 -107, vərəq 26b.

xalq qəhrəmanlarının dilindən el şairləri tərəfindən yaradılmış deyişmələrdə bu qəhrəmanların qoçaqlığı, düşmənlə qarşılaşması, dostu, silahdaşları, sevgilisi və b. ilə müsahibə və mübahisəsi də maraqlıdır. Bu deyişmələrdə qəhrəmanlıq dastanlarına, birinci növbədə "Koroğlu"ya xas olan bir cəngavərlik vüsəti vardır.

Xalq şeirində deyişmələrin əsas bir qismini qıfılbəndlər, bağlamalar təşkil edir. Adından da bəlli olduğu kimi bu növ deyişmələr bir növ ədəbi, mənzum, musiqiyə keçmiş tapmacalardır. Lakin bu tapmacalar artıq əsasən insanı dərin düşüncəyə, ətrafındakı təbiət hadisə və predmetlərini, canlı və cansız aləmi, heyvanat və nəbatat aləmini, fəza cisimlərini, tarixi, əsatiri, dini əfsanələri dərk etməyə çağıran tapmacalara nisbətən daha geniş aləmi əhatə edən parçalardır. Öz dövrünün elmi anlayışlarına əsaslananı olduğu kimi bunlardakı bir çox fikirlərin yanlışlığı artıq elm tərəfindən çoxdan təsdiq edilmişdir. Dini anlayışlar, əfsanələrin bir çoxu isə puç olmuş, müasir cəmiyyət tərəfindən rədd edilmişdir. Bəzi zidd, elmdən uzaq fikirlər isə hətta öz dövrünün XIX əsrin mütərəqqi fikirli alimləri tərəfindən təshih edilmişsə də, həmin qıfılbəndləri yaradanlar bunlardan bixəbər olmuşlar. Bir çox qıfılbənd və bağlamalardakı təbiət, nücum və s. haqqındakı mülahizələr yanlış, ibtidai, indi hətta adi bir məktəblinin belə daha dürüst bildiyi şeylərdir. Lakin bütün bunlara baxmayaraq qıfılbəndlər insanın təfəkkür dərəcəsini, dünyanı dərketmə, duyma və onu izah qabiliyyətini öyrənmək üçün maraqlıdır. Həm də qıfılbəndlərdəki bütün fikirlər kökündən yanlış deyillər. Bunların bəzisi xalq müdrikliyi, xalq arasında yetişmiş insanların dühası nəticəsidir, onlar uzun illərin nəticəsində

qazanılmış biliklərdən doğmuşdur. Bu insanlar təbiətin sadə evladı kimi ətrafında gördüyü şeyləri, cisimləri, canlıları, hadisələri müşahidə edib, ondan bu və ya başqa nəticələr çıxarırdı. Elə buna görə də qıfılbəndlər həm klassik aşıq şeirimizdə, həm də XIX əsr el şairlərinin yaradıcılığında özünə yer tuturdu, onlar nücum, təbiət, kənd təsərrüfatı, elm və maarif və s. aid suallar qoyur və bunlara cavab istəyir, özləri də (və ya müsahibləri) bu cavabları verirdi. Savadsız xalq kütlələrinin bilik alma mənbəyini, mətbuatı, məktəbi, radionu və s. əvəz edən toy məclisləri olduğu nəzərə alındıqda insana onu əhatə edən aləm haqqında məlumat verməyə təşəbbüsün nəticəsi olan qıfılbəndlərin əhəmiyyəti aydınlaşır.

Molla Cümənin müxəmməs şəklində yazdığı bir qıfılbəndi anlaşıldığına görə din xadimlərinə müraciətlə yaradılmış, qıfılbəndin müxəmməs şəklində yazılışının orijinal nümunələrindəndir. Həm də məzmunu maraqlıdır:

Bu gün bir əjdaha gördüm, baxdım 12 başı var,
Hər başında birdi ağzı, ağzında 30 dişi var,
Hər kəllədə dörddü gözü, tamam yüzəlli yaşı var,
Qabağında yazılıbdır: 360 yaşı var.
Qorxma deyib mərd irişdi Cəlil Cabbardan gəlirəm.[1]

Aydın olduğu kimi Cümə bir ilin 12 ay, hər ayın dörd həftə və 30 gün, hər fəslin 150 və ilin bütünlükdə 360 gündən (hesablamada təxminilik, girdələmə məsələsi vardır) ibarət olduğunu söyləmişdir. Lakin Molla Cümənin bu

[1] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 189.

bağlamalarda qoyduğu bütün sualları belə asanlıqla açmaq mümkün deyildir, onlarda elələri vardır ki, oxucu və dinləyicini dərin-dərin düşünməyə vadar edir. Qıfılbəndlərdə yalnız məna gözəlliyi və fikir dərinliyinə diqqət yetirilmir, onların bədii dəyəri də nəzərdə tutulur. Elə qıfılbəndlər var ki, bunların cinas, qoşa çoxmərtəbəli qafiyələri və çox vaxt rədif qafiyələri olur. Onlar həm də əsl bir sənətkarlıq zövqilə bədii cəhətdən qüvvətli işlənmiş ən yaxşı qoşma nümunələridir. Bunlarda da sənətkarlıq bədii dilinin, bədii ifadə və təsvir vasitələrinin ən incə ünsürlərindən, rəngarəng boyalardan istifadə etmişlər.

Deyişmələr içərisində incə bir zarafat ruhunda yazılmış parçalar da vardır. Bu parçalardan məs: Qasım bəy Zakirin, Məhəmməd bəy Aşiq, Aşıq Pərinin, Mirzəcan, Mirzə Həsən Mirza və b. Molla Cümənin "Qızla gəlinin deyişməsi" və s. buna misaldır. Bu kimi parçalarda incə bir yumor üstünlük təşkil edir.

Şair və aşıqların öz həmsənətləri ilə XIX əsrdə yaratdıqları deyişmələrin bir çoxu, artıq nağılvarilikdən, dastançılıqdan qismən uzaqlaşıb, məhz iki sənətkar arasında cərəyan edən ədəbi müşairə şəkli alır. Xalq şeirimizdə ən ustad klassik aşıqların, eləcə də Vaqif-Vidadi, Vaqif-Ağqız oğlu və b. arasındakı müşairə ənənələrini davam və inkişaf etdirərək XIX əsrdə Aşıq Pəri-Məhəmməd bəy Aşiq, Aşıq Pəri – Mirzəcan Mədədov, Aşıq Pəri-Cəfərqulu xan Nəva, Məhəmməd bəy Aşiq-Qasım bəy Zakir, Molla Cümə – Aşıq Nadir, Aşıq Ələsgər – Vəli və başqaları arasında yüzlərlə müşairə həmin qoşma-deyişmələrin XIX əsr realist poeziyamıza keçmiş gözəl nümunələrdir. Bunların bəzisi hər hansı bir predmet və ya anlayış ətrafında gedən dostanə,

zarafat ruhlu (Aşıq Pəri – Mirzəcan və Aşıq Pəri – M.Aşıq və b.), kəskin ciddi mübahisə tənqid xarakterli (Aşıq Pəri – Cəfərqulu xan Nəva və s.) və b. olur.

El şairləri aşıq şeirində işlədilən "vücudnamə" şəklindən də istifadə edib şeirlər yaratmışlar. Bu sahədə xüsusilə Məlikballı Qurbanın adını çəkmək lazımdır. Məlikballı Qurbanın aşıq şeirindəki vücudnamələr səpgisində yaratdığı uzunca bir qoşması formalı (11 hecalı) şeiri də insanın ana bətnində inkişafı prosesindən başlayıb vəfatına qədər yaşadığı həyat haqqında məlumat verir. Əlbəttə aşıq şeirindəki vücudnamələr kimi burada da bir sıra dini əfsanəvi, həyati olmayan mistik şeirlər, fikirlər özünü göstərdiyindən bəzi hüznlü rənglər vardır, lakin Məlikballı Qurbanın vücudnaməsində nikbin əhvali-ruhiyyəli bəndlər nəzəri daha çox cəlb edir:

On altı yaşımda oldum xirədmənd,
On yeddidə bir ev eylədim pəsənd,
On səkkiz yaşımda oldum peybənd,
Zoqü səfa ilə keçdi ruzigar.[1]

XIX əsr el şairləri nəsihətnamə, ustadnamə və s. adlanan didaktik məzmunlu xalq şeiri nümunələrindən də istifadə etməyi bacarmışlar. Onlar bəzən bu şəkillərin köməyilə dövrün əxlaq normalarını, özlərinin bu və ya başqa fərdi insan hürriyyəti və cəmiyyət qanunlarına münasibətlərini də bildirmişlər. Balaxanım adlı bir qıza öz qadınlıq mövqeyini, qızlıq şərəfini qorumağı məsləhət görən şair yazır:

[1] El şairləri, I cild / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 240.

Qasirin artıbdır möhnəti, qəmi,
Səndən yarasının vardır mərhəmi,
Hər gədazadənin olma həmdəmi,
Taki mərtəbəni, qan, Balaxanım.[1]

Bu dövrdə Abdulla Padarlı, Məlikballı Qurban, Molla Qasım Zakir, Mücrim Kərim Vardani, Cümə və başqalarının bu səpgidə yazdığı qoşmalar aşıq repertuarına ustadnamələr kimi daxil olmuş və onlardan toylarda söylənən nağıl və dastanların əvvəlində istifadə edilmişdir. Cümə hətta aşıq şeirinin hərbə zorba adlanan şəklindən də istifadə edib öz kütbaş rəqiblərinə, söz sənətini qiymətləndirməyən ruhanilərə qarşı demişdir:

Dəlləyəm, ustayam, usta Salmanam,
Nə xanam, nə bəyəm, şah Süleymanam.
Təbibəm, cərraham, həkim Loğmanam,
Neçə xəstələrin şəfası məndə.[2]

Bütün bu vücudnamə, nəsihətnamə və başqaları isə şəkilcə qoşma və bəzən də gəraylı formasında yaradılmışlar.

Qoşma və gəraylıların yuxarıdan bəri saydığımız aşiqanə həcv, deyişmə, qıfılbənd, təcnis, dodaqdəyməz, diltərpənməz, vücudnamə və s. kimi növləri XIX əsr şeirində geniş yayılmışdır.

XIX əsdə Vaqif davamçıları olan şairlər xalq şeirinin müxəmməs, müsəddəs (daha doğrusu beşlik və altılıq)

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 220.
[2] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 248.

hətta müsəlləs (üçlük) şəkillərindən də istifadə etmişlər.

M.P.Vaqifin müasir davamçılarından Ağqız oğlu Pirinin maraqlı bir cığalı müsəlləsi vardır ki, bu növ şeirin ən yaxşı nümunələri ilə bir sırada dura bilər:

Dad əlindən sənin yaman həmsayə,
Haq rəhmət eyləsin Bədirnisəyə,
O ki, bənzəməzdi heç bir kimsəyə,
Nə fayda dünyadan
Getdi namurad
Olmadı bir zad
Düşmən oldu şad[1].

Bu dövrdə el şairləri arasında müxəmməs xüsusilə yayılmışdır. Müxəmməsin gözəl bədii nümunələri, onun təcnis, cığalı və s. şəkilləri ilə işlənmişdir. Həm də XIX əsr sənətkarları aldıqları bu formalara bir yaradıcı kimi yanaşmış, onun yeni-yeni şəkillərini düzəltməyə, onlarda nə isə bir yenilik yaratmağa can atmışlar. XIX əsrin demək olar ki, bütün şairləri müxəmməs yaratmışlar.

Müxəmməslər hecalarının sayına görə müxtəlif ola bilərlər. XIX əsrdə müxəmməslərin 8, 11, xüsusilə 15 hecalıları daha geniş yayılmışdır. Məzmun etibarilə də müxəmməslər rəngarəngdirlər. Bunların içərisində gözəlləmələr, duvaqqapmalar, tarixi satirik, yumoristik və s. rast gəlmək mümkündür. Lirik, aşiqanə müxəmməslərdə qoşma və gəraylılarda olduğu kimi, gözəlin tərifi, təsviri ehtiraslı və coşqun bir dil, əlvan rəngə çalan qövsi-qüzeh incəliyi vardır.

[1] El şairləri, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 3.

Müxəmməslər hər bənddəki sətrin sayı (5 misra) və qafiyələnmə tərzi ilə qoşma və gəraylılardan ayrılır:

MÜXƏMMƏS

Heca (8, 11, 15 və s.)	Qafiyə
I bənd	a
	a
	a
	a
	a
	a
digər	b
	b
	b
	b
	a

Məsələn, Molla Qasım Zakirin müxəmməslərindən birini alaq:

Xoş gülüş, xoş danışıqdır məzəli cümlə sözü
Xoyu xoş, xisləti xoş, mehri-münəvvərdi üzü
Üzülür, can üzülür gər süzülə ala gözü
Məzəli çox məzəli qəmzəli qayətdə özü
Ağ üzü, gül yanağı laleyi-həmrayə kamal.[1]

[1] El şairləri, I cild / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 82.

Müxəmməsin başqa cür qafiyələnməsi də mümkündür. Bu zaman birinci bənddən sonrakı bəndlərin üç misrası öz aralarında, iki son misrası ilə əvvəlinci bənddə həmqafiyə ola bilər. Müxəmməs cığalı olduqda bəndin, üçüncü ilə dördüncü və ya dördüncü ilə beşinci misraları arasına 5, 6, 7 və s. hecalı kiçik (4 misralı) incə parçalar daxil edilir.

Cığalı müxəmməslərə görkəmli el şairləri ilə yanaşı daha az tanınmış şairlər də əhəmiyyət vermişlər. Məsələn, Qovurqalı Qafil təxəllüslü İbrahimin maraqlı cığalı müxəmməsi vardır:

Hər sübh durub, sürmələyib çeşmi-siyahi,
Hər ruzü şəb avarə edər mehrlə mahi,
Bu qafilə çox görməsin ol əyri nigahi,
Sərgəştə gəzərdim mənə qəhr etdi ilahi
Düşdüm belə dərdə,
Min nur bu sərdə,
Məğrur nəzərdə ,
Dil durduğu yerdə.
Bir kipriyi ox qəmzəsi xunxarə giriftar.[1]

Bəzən hətta ortaya daxil edilmiş qısa misralar eyni zamanda həm 5, həm də yeddiliklər olur. Bu növ parçalar, XIX əsrdə gözəlləmələrin incə, musiqili və mənalı nümunələrini yaradan el şairlərinin yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Müsəddəslər müxəmməslərdən hər bənddəki misranın sayına görə ayrılır (6 misra) müsəddəslər də cığalı ola bilir və XIX əsrdə həm cığalı müxəmməs, həm də cığalı

[1] El şairləri, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 113.

müsəddəsin geniş imkanlarından istifadə edərək lirik parçalar yaradan Molla Cümənin "Pəri" rədifli bir cığalı müsəddəsini nəzərdən keçirək:

Nagəhan gördü gözüm sən təki insanı, Pəri,
Hurisən, məlikəsən, cənnətin qılmanı, Pəri!
Yaralar məlhəmisən, dərdlərin dərmanı, Pəri.
Gözəllər sərdarısan, məhbubların xanı, Pəri!
Şah kimi taxta çıxıb, elərsən divanı, Pəri!
Divanına gələrəm,
İzzət, ikram qılaram,
Qul qurbanın olaram,
Əgər qəbul eləsən
Qol boynuna salaram.
Qolum boynunda,
Əlim qoynunda,
Çiynim çiynində
Eşqin beynimdə
Sarmaşıq köynək kimi
Duram əynində.
Əyninə al məni, gəl qat bu canı cana, Pəri![1]

Molla Cümənin bu gözəlləməsindən aldığımız bir bənddə əsas altı misra var, ilk beş misra və sonuncu 15 hecalı, əlavə cığaların isə 5-i yeddi hecalı, 6-sı isə beş hecalıdır. Müxəmməs və müsəddəslərdən gözəl tərifləyən parçalar, eyni ruhlu qoşma və gəraylılardan ruh etibarı ilə də seçilirlər. Bu da qoşmalardakı bir qədər daha zərif, həzinliyin,

[1] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 263-264.

incə lirizmin bu növ gözəlləmələrdə canlı mükalimə tərzi, tellənən musiqi, daha coşqun bir ehtirasla əvəz olunmasıdır.

Bu növlə yaradılan müxəmməslərin hər biri incə bir musiqi ahəngidir – axır: Vaqifin, Qasım bəy Zakirin, Aşıq Pərinin, Mirzəcan Mədədovun "Gözlərin", Salikin, Məlikballı Qurbanın "Bu qızın", Şərəfin, Molla Qasım Zakirin, Abdulla Padarlının, Cümənin "Yenə", "Bacına", "Fələk", "Ey dost", "Pəri", "Demişəm" və b. rədifli onlarca cığalı və cığasız müxəmməsləri gözəlləmələrin ən yaxşı nümunələri və realist şeirimizin nadir inciləridir. XIX əsr müxəmməsləri içərisində Q.Zakirin müxəmməsləri ayrıca qeyd olunmalıdır.

Bunların əksəriyyəti rədif qafiyəlidir. Bol-bol bənzətmə, qiyas, mübaliğə kimi bədii ifadə vasitələrindən istifadə edən sənətkarlar, bəzən canlı danışıq dilinə klassik poeziyamızdan alınmış elə gözlənilməz epitetlər və s. daxil edirlər ki, ərəb-fars dilində olan bu sözlərin savadsız və kəmsavad sayılan el şairi tərəfindən nə qədər yerində işləndiyinə heyran qalırsan. Həm də bu sözlər şeirin oynaq ahənginə və vəzninə heç bir xələl gətirmədən üzvü surətdə gözəlləməyə daxil edilir. Qeyd etmək lazımdır ki, XIX əsrdə el şairləri müxəmməslərdən yalnız gözəlləmələr üçün istifadə etməmişlər: böyük bir tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olan divanilərin də bir qismi müxəmməs şəklində yazılmışdır. Divanilər hansı şəkildə yazılsalar da onlar məzmunca qoşma şəklində yazılan ustadnamələrə, nəsihətnamələrə yaxındır, XIX əsr xalq üslubundakı şeirimizin nəsihətamiz didaktik qolunu təşkil edirlər. Abdulla Padarlının, Mücrim Kərimin, Molla Cümənin və b. müxəmməslərində gəncliyin təlim-

tərbiyəsini, müsbət insani sifətlərlə böyüməsini nəzərdə tutan ağıllı fikirlər, gözəl nəsihətlər mövcuddur.

Müxəmməslərin mühüm bir qismi tarixi hadisələrdən bəhs edir. XIX əsrin ilk on illərində Azərbaycanda baş verən hərc-mərcliyin təsvirinə həsr olunmuş maraqlı bir müxəmməs mövcuddur. On bir hecalı misralardan qurulmuş bu müxəmməs bədii cəhətdən zəifdir:

Çərxi-cəfapişə götür gərdişə,
"Börkallıqaç" olubdu Şirvanımız.[1]

Misrası ilə başlayan bu müxəmməsdə XIX əsr Şamaxısında komendantlıq dövründə şirvanlıların vəziyyətini təsvir edən Kargər Əhməd olduqca maraqlı bir tarixi əsər qoyub getmişdir. Bu müxəmməsin hər bəndində pillə-pillə xalqın acınacaqlı həyatının bir səhifəsi təsvir olunur. Göstərilir ki, divan hərki-hərkilik olub, töycü onları "xoruza yük eləyib", ustakarlar və b. rüşvətxor olublar karxana sahibləri və onların hesabdarları "çortkə çəkir, əskik salır", bəzi ustakarlar "satar əgər dinini versən dinar", "muzdurların halı çox pisdir, polisdə işləyənlər gecə gedir ev kəsir", Nurməhəmməd bəy "Yıxdı evi, dağıldı dükkanımız", Əhməd kimi kargərlər isə 14 şahı dövləti olmadığı halda manatlarla vergi verdiyindən qurban bayramı olmasa "ildə bir yol eyləməz ət nübarı".[2] Tarixi hadisələri dərindən dərk etməsə də saf qəlblə duyan və gözü açıq bir insan olduğu yeganə müxəmməsindən aydınlaşan şirvanlı Kargər

[1] El şairləri, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 11.
[2] Yenə orada, s. 11-13.

Əhmədin bu müxəmməsi, XIX əsrin ilk çərəyində Şirvanda vəziyyəti öyrənmək istəyən tədqiqatçı üçün maraqlı sənəddir. Burada müəllif, öz dövründə yaşayan bir sıra şəxslərin adını, sənətini, vəzifəsini sadalamaqla bərabər, onların tutduqları əməlləri də işıqlandırır. Vaqifdən sonra qardaş Gürcüstanın mərkəzi olan gözəl Tiflisin təsvirini XIX əsrdə daha bir neçə şair vermişdir ki, bu mehriban dostluq və qardaşlıq timsalı olan şəhərin tərənnümündə də el şairləri müxəmməs formasından istifadə etmişlər.

Bu əsərlərdə Tiflisin təbii gözəlliyi ilə yanaşı orada məhz çoxmillətli xalqların (adları da çəkilir: gürcü, azərbaycanlı, erməni, rus, firəng və s.) qardaş kimi yaşayan "Şəhri-Tiflisdə yetmiş iki millət gəzər"[1], millətlər dostluğuna misralar da həsr olunmuşdur.

Müxəmməs şəklindən el şairləri təbiət mənzərələrinin təsvirində hərbə-zorba, yumor, həcv və s. yaratmaq üçün də istifadə etmişlər. Zakirin, Mücrim Kərimin, Molla Cümənin və b. bəzi yumoristik müxəmməsləri (məs: "Oxutdu Laçın adlı birisini həcv, Dəllək Salamı həcv və s.) bu qəbildəndir.

Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrini davam etdirən XIX əsr şairlərinin yaradıcılığı həm məzmun, həm də formaca rəngarəng və zəngindir. Onların istifadə etdikləri bütün forma və ifadə etmiş olduqları çoxcəhətli məzmunun geniş tədqiqata ehtiyacı vardır.

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 24.

VI FƏSİL. TƏCNİSLƏR

Orta Asiya türk dilli xalqlarının poeziyası əsasında tədqiqat aparan M.K.Xamrayev "Türk şeirinin əsasları" adlı əsərində göstərir ki, cinas "...müasir poeziya və folklorda tamamilə təsadüfi səciyyə daşıyır"[1]. O, bütün qafiyələri cinas kəlmələrdən olan şeiri (təcnisi) "müxtəmilat" adlandıraraq, bütün tədqiq etdiyi xalqların poeziyasından yeganə belə bir nümunə göstərir ki, bu da uyğur şairi Lutpulla Mütəllipin (1922–1945) qələminə məxsusdur. Bu hal Xamrayevə görə klassik ədəbiyyatda da nadir hadisələrdəndir.

Mən, Xamrayevin tədqiq etdiyi türk dilli poeziyalarda və başqalarında təcnisin vəziyyəti haqqında danışmadan bunu demək istərdim ki, görünür ki, tədqiqatçının Azərbaycan poeziyası nümunələri ilə aşinalığı azdır. Çünki, Azərbaycan poeziyasında, xüsusilə şifahi xalq poeziyasında: bayatılarda, bir sıra mənzum atalar sözlərində, xüsusən bayatı və aşıq şeirlərində qafiyələrin əksəriyyəti cinas kəlmələrdən ibarətdir, hətta cinas qafiyəli təcnis şeir növünün bir neçə forması belə mövcuddur ki, bunlardan qoşmatəcnislər, cığalı təcnislər, cığalı müxəmməslər, cığalı müsəddəslər, cığalı müsəlləslər və s. kimi şəkillər aşıq şeirində, eləcə də el şairlərinin yaradıcılığında çox yayılmışdır. Bu kimi şeirlər yazmaq XIX əsrdə xüsusilə dəb halını almış, inkişaf etmiş, müxtəlif təcnislər yaratmaq xüsusi ustalıq hesab olunmuşdur. Cinas qafiyələrə Uyğur və başqa Orta Asiya xalqları ədəbiyyatında nadir bir qonaq kimi təsadüf

[1] Xamrayev M.K. Основы тюркского стихосложения, Алма-Ата, 1963, с. 58.

edən və bütün qafiyələri cinas kəlmələrdən olan yeganə bir şeir tapıb onu ayrıca təhlil edərək, cinas qafiyələrin qüvvətinə, musiqarlığına və oxucunu düşündürə bilmək qabiliyyətinə heyran olan Xamrayev yazır ki, "Cinas qafiyələr nadir təsadüf olunan dərin və musiqili qafiyələrdən" ibarətdir ki, "bir qanun olaraq ən qüvvətli şairlərdə, həmçinin nadir hallarda məsəl və atalar sözlərində təsadüf olunur"[1].

Bizim ədəbiyyatımızda cinas qafiyənin tarixi, demək olar ki, bayatıların tarixi qədər qədimdir. Çünki bayatıların əksəriyyəti məhz cinas qafiyələrlə yaradılmış birər qiymətli poetik parçalardır. Bu cinas qafiyə bayatılara xüsusi bir süs, oynaq ahəng, incə və bədii bur musiqi axıcılığı vermişdir. Belə ki, onlardakı bu qafiyələr qüvvətli ədəbi təkrir kimi parçanın əsas ideyasına vurğu vurur. Onda bir leytmotivlik xüsusiyyəti, bir nəqərat əhval-ruhiyyəsi yaradır. Bəlkə də bayatıların nəğmələr, mahnılar mətni təşkil etməsinin səbəblərindən biri də onların məhz bu xüsusiyyəti-yəni cinas qafiyəli, bir növ nəqəratlı olmalarıdır. Bu gün belə xanəndələrimizin sevə-sevə oxuduğu, dinləyicilərin məftunluqla qulaq asdığı:

Əzizim yar incidi,
Yar durdu, yar incidi,
Vədə verdi gəlmədi,
Nə dedim yar incidi?

[1] Xamrayev M.K. Основы тюркского стихосложения, Алма-Ата, 1963, с. 58.

Yaxud daha dürüst olan ikinci qədim variantda son misralar belə səslənir:

Dilim, yanasan səni,
Nə dedim yar incidi?[1]

Bu cinas qafiyəli bayatılarda xüsusi bir lirizm, rübabilik vardır.

Mən aşiq suca hanı,
Suyun tək suca hanı?
Mən ləbin təşnəsiyəm,
Götürsə su cahanı[2].

bayatısının aşıq Sonanı:

Əgər gətirsələr Ağrı dağından
Ləbin teşnəsiyəm, qar mənə neylər?![3]

beytini düzməyə ilhamlandırdığı aydındır və hər iki parçada susuz, təşnə məhəbbət öz ülviliyi, coşqunluğu ilə oxucuya qüvvətli təsir buraxır.

Ördək göldə üzüşür,
Çalxanışır üzüşür,
Bad əsir, zülf dağılır,
Sayə düşür, üz üşür.[4]

---

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-1, vərəq 11a.
[2] Yenə orada, D-1, vərəq 11b.
[3] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1938, s. 25.

yaxud:

Geyinmisən tamam al,
Tamam yaşıl, tamam al.
Mən ki, canbəsər oldum,
Qayıt canım tamam al[1].

bayatılarındakı lirizm, incə duymaq qabiliyyəti və başlıcası qüvvətli cinas qafiyələr, Q.Zakir kimi bir neçə qüdrətli şairi gözəl qoşma bəndləri yaratmağa ilhamlandırmışdır.

Lakin nəzərə almaq lazımdır ki, şairlərimiz bu bayatılardakı təkcə lirizm və gözəl qafiyələr məftun buraxmamış, həm də onlardakı dərin məzmun, xalqın ağır həyatını təsvir, haqsızlıq dünyasına qarşı ciddi etiraz motivləri daha artıq maraqlandırmışdır. Belə bayatılarda da lirik parçalarda olduğu kimi gözəl cinas qafiyələr vardır. Məs: Zəhmətkeş xalqın ağır və acınacaqlı həyatını təsvir edən, dərəbəylik dövründə əməyin ağır bir daş, dözülməz bir yük olduğunu göstərən bu bayatını alaq:

Dəyirmanın ha daşı,
Çaq-çaq vurar daşı,
Çünki sən barkəş oldun,
Qəm yükünü ha daşı.[2]

Bütün bunlar şair və aşıqlarımızın yaratdığı, çoxunun

---

[4] RƏF, B-1858, vərəq 17b.

[1] "Maarif və ədəniyyət", № 8, 1926, s. 39.

[2] Yenə orada.

müəllifi bəlli olmayan, bəziləri də səhvən aşığa isnad verilən bayatılardır. Bunların bəzilərinin müəllifi aydınca deyilir, məs: bir çox bayatı müəllifi olan Zabit də əsasən cinas qafiyəli bayatılarda müvəffəq olmuşdur:

Qarşıda sarı gördüm,
Tərlanı sarı gördüm,
Zabit, yarın meyl edər,
Rəqibə sarı, gördüm[1].

Qarşıda yaman bəla,
Dil verməz yaman bəla
Zabit der: görüm dəysin,
Yamana yaman bəla.[2]

Burada Zabit birinci bayatıda rəng, sar və tərəf mənası verən bir sözü üç yerdə, həmçinin dərd, afət və bəla mənalarında, yenə üç yerdə eyni bir sözü bacarıqla işlətmişdir.

Məlikballı Qurbanın bayatıları bütünlüklə cinas qafiyələrdən düzəlmişdir. Onun qoşmalarında cinaslara az təsadüf olunsa da, bayatıları bütünlüklə belədir:

Qurban mənzil o xalı,
Döşənibdir o xalı,
Zülfün əcəb xaindir,
Gizləyibdir o xalı[3].

[1] RƏF, B-3738, vərəq 5a.
[2] Yenə orada.

Məlikballı Qurbanın bu bayatılarındakı məzmun və cinas qafiyələr həmin bədii kəşfdir. O, xalı sözünü birinci misrada otağı boş-xali 2-ci misrada xalı-xalça ilə döşənmiş, 4-cü misrada isə üzdəki xal mənasında vermişdir, həm də şair demək olar ki, sadə sözdən, heç bir zor işlətmədən, sözün şəklini pozmadan, onun zahiri oxşarlığından tutarlı istifadə etməyi bacarmışdır.

XIX əsr şairlərindən Məhəmməd bəy Aşiq cinas qafiyəli bayatı yaratmaqda xüsusi məharət göstərmişdir.

Onun Aşıq Pərilə deyişməsindəki məşhur bayatı şəkilli müşairəsindən başqa bayatıları da vardır:

Qarşımızda o duzaq
Bülbül olmaz odu zağ
Xalın danə tökübdür,
Zülfün qurumuş o duzağ[1].

1-cidə cəhət, 2-cidə qarğa, 3-cüdə cələ-tələ mənalarında işlənən cinas qafiyələrdən qurulmuş bayatıda həm də xal, danə, zülf isə tükdən düzələn cələyə bənzədilmiş qüvvətli bədii təsvir vasitəsidir. Məncə "Yox aşıqla" başlanmasına baxmayaraq:

Yox aşıq gül üzünə,
Şeh düşüb gül üzünə,
Pərim baxçadan gəlir,
Sancılıbdı gül üzünə.[2]

---

[3] RƏF, A-348, vərəq 10a.

[1] "Maarif və mədəniyyət", № 8, 1926, s. 40.

[2] RƏF, A-347, vərəq 103 a-b.

Cinas qafiyələri olan rübabi bayatı da Məhəmməd bəy Aşiqin olduğu kimi:

Mən aşıq maral yana,
Sən də gəl Maralyana,
Necəsən bir ah çəkim,
Dağlarda maral yana.[1]

Bayatısı da Aşıq Pərinindir, səhvən Sarı Aşıq kitabına daxil edilmişdir.[2] Cinas qafiyə üçün alınan Maralyan Pərinin vətənidir, bayatı da buna işarə olunur. Təcnisdə əsas məsələ qafiyədir. Qoşmanın qafiyəyə görə (çoxqafiyəli qoşma, daxiliqafiyəli qoşma, rədif qafiyəli qoşma və s.) növlərilə yanaşı cinas qafiyəli növü xüsusilə sevilən növlərdən biridir. Cinas qafiyəli qoşmalar təcnis adlandırılmışdır. Qəribədir ki, adının – "cinas, təcnis" kəlmələrinin ərəb sözləri olmasına baxmayaraq, təcnisin ən gözəl nümunələri məhz ən sadə xalq şeiri formasında – cinas qafiyəli bayatılardır. Belə bayatılardakı qafiyələr ən kamil cinaslar olduğu kimi, onlardakı məzmun, incə qəlbdən qopan zərif duyğularda şairanə, fəlsəfi fikir qüvvətli, həyat eşqi tükənməzdir.

Xoş gördük, Molla Niyaz,
Alarmı molla niyaz?
Cəhənnəmlik yazanda,
Birinci mollanı yaz.

[1] Sarı Aşıq, Bakı, 1935, s. 13.
[2] RƏF, A-347, vərəq 15.

Təcnis bayatısındakı dərin ictimai məzmun, fırıldaqçı ruhaniləri amansızcasına qamçılayan ciddi tənqid, eyni zamanda, gözəl cinas kəlmələr işlətməklə, bayatının yüksək sənət əsərləri ilə bir sırada qoymuşdur. Burada ərəb əlifbası ilə eyni şəkildə yazılan bir söz, birinci misrada xüsusi isim, ikinci misrada nəzr, üçüncü misrada yazmaq mənalarında işlənmişdir. Yaxud sədaqət, vəfa tərənnüm edən:

Aşığam o baxanı,
El xanı, oba xanı,
Öz baxanım sağ olsun,
Neynirəm o baxanı?[1]

Bayatısında hətta "Molla Niyazda" gördüyümüz cüzi dəyişiklik belə yoxdur. Əgər orada "ı" ərəb əlifbası və qulaq qafiyəsi tələbilə "i" əvəz edilmişdirsə də burada kəlmələr hərflərin yalnız kəsildiyi yerdə kəsilməklə birincidə "obanın xanı", ikincidə "o baxan" (gendən o baxan) mənaları alınmış, cinas yaradılmışdır.

Eyni hal:

Aşığam, bir dam ara,
Nəştər vur bir damara.
Məni ki, zülfün vurub,
Vurdurma bir də mara[2]

Aşığınam ha, Maral!
Ovçu vurmuş ha maral,

[1] RƏF, A-347, vərəq 15.
[2] Yenə orada.

Belə can almaq olmaz,
Alırsansa hamar al.[1]

və yaxud:

Götür öldür keçini,
Can cəsəddə keçini,
Yaxşıdan sonra, Aşıq,
Günün necə keçini?[2]

bayatılarında özünü göstərir. Hər iki bayatıda sözlərdə demək olar ki, heç bir dəyişiklik edilmədən qüvvətli cinas yaradılmışdır. Birincidə - bir dam ara (ev axtar), bir damara (damar bir də mara bir də ilana), ikincidə də Maral (qız adı və ya maral kimi gözəllik ha-bil ha maral (məlum mənasında – maral vurub ki, ha-ki) hamar al, (üsul, yavaş al, canımı hamar al), üçüncüdə keçini (keçinin məlum mənası), keçini (can bədəndə keçinər ölər), keçini (keçinmək, dolanmaq, yaşamaq) mənalarında da heç bir zahiri dəyişiklik aparılmadan işlədilmişdir. Dinləyicini, yazılı ədəbiyyatda isə oxucunu düşündürməyə, bir növ "ədəbi tapmaca" açmağa məcbur edən cinas qafiyəli qədim bayatılar və təcnislər xalq ədəbiyyatının böyük məharətlə yaradılmış incilərıdir.

Cinas qafiyəli bayatıların ahəngdarlığı, onların dinləyiciyə daha dərin təsir etməsinə, məzmunun daha yaxşı ça-

[1] RƏF, A-347, vərəq 38.

[2] Aşıq Abdulla / Azərbaycan ədəbiyyatı 13-cü cild: on birinci əsr hicri. Salman Mümtaz, Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 18.

tmasına kömək edirdi ki, bu da çoxdan bəri xalq sənətkarlığının – aşıq və el şairlərinin nəzəri diqqətini cəlb etmişdi.

Təcnisin bayatılar qədər qədimliyindən (bir az əvvəl misal gətirilən bayatıların və eyni şəkilli başqalarının qədimliyi şübhə doğurmur) görünür ki, cinas təcnisin xalq şeirində öz adı olmuşdur. Təcnislər XIX əsr poeziyamıza qədər aşıq şeirində və eləcə də xalq ədəbiyyatı ruhunda şeir yazan, lakin aşıqlığı özünə peşə etməyən azsavadlı aşıq – şairlərin yaradıcılığında, həmçinin yeni realist poeziya ədəbi məktəbini yaradanların öz şeirində geniş yer tutmuş, əslində forma və məzmunca bir vəhdət təşkil edən bu istiqamətləri seçən bütün yaradıcı aşıq və şairlərin sevdiyi, tez-tez müraciət etdiyi bir ədəbi priyom olmuşdur.

Klassik aşıq şeirinin ən müqtədir nümayəndələrindən biri olan Tufarqanlı Abbas təcnisin gözəl nümunələrini yaratmış və təcnislərimizin ümumi inkişafına, xüsusən XIX əsr el şairlərinin yaradıcılığına mühüm təsir göstərmişdir.

Mən Abbasam, yara qurban yar için,
Doğra bağrım, kəs ciyərim, yar için,
Yar odur ki, bu dünyada yar için,
Yaxa yırta, zülf dağıda, yara üz.[1]

Həmin "yara üz" rədifli təcnisə aşıq şeirimizdə onlarla nəzirələr yazılmışdır ki, bunların içərisində bir neçə XIX əsr el şairlərinin də adı vardır. Lakin təcnis yaradarkən XIX əsr el şairlərinin klassik aşıq şeiri sənətkarlarının yaradıcılığından bacarıqla və sevərək istifadə etdiklərini görmək

[1] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 13.

üçün XIX əsrə qədər yaşamış ustad aşıqların bir neçə təcnisini nəzərdən keçirmək lazımdır.

Qurbani və Xəstə Qasımın təcnisləri ustalıqla yaradılmış aşiqanə parçalardır. Bunların cinas qafiyələri ən ustad aşıqların da təkrar etmədiyi ədəbi kəşflərdir ki, məhz Xəstə Qasıma məxsusdurlar. Xəstə Qasımın nə qədər gözlənilməz və oxucuda xoş bir heyrət hissi doğuran cinas qafiyəli iki bəndini misal alaq. Bunların hərəsi ayrı-ayrı təcnislərdən götürülmüşdür. "Həm ay il oldu" rədifli birinci təcnisindən:

Təbib görsün yaralarıma, sinəm aç,
Öz əlində bu dügünüm, sənəm, aç.
Demiş idin: hər gün verrəm sənə maç,
Günüm aya döndü, həm ay il oldu.[1]

Bəndində sənətkaranə tapılmış qafiyələrlə yanaşı, dərin məhəbbət, həsrət hissi, eyni zamanda nə qədər incə, xoş bir yumor, zarafat duyulur ki, bu cinaslarda da öz əksini tapmışdır.

"Ay ağa haray" rədifli digər təcnisindən alınmış:

Kabildən gəldin sən Dəməşq elinə,
Bülbül ərzi-halın demiş gülünə,
Şikəstə Qasımın de müşkülünə
Sən özün yetiş gəl, ay ağa haray[2].

Bəndində isə müəllifin yaratdığı gözəl qafiyələr həm

[1] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 168.
[2] Yenə orada, s. 171.

axıcı, gözlənilməz, həm də qoşmanın ciddi ruhuna uyğundur. Bütün bunlar isə XVIII əsrdə öz kökləri ilə xalq şifahi şeirinə bağlı olan M.Pənah Vaqif yaradıcılığına mühüm təsir göstərmiş, buradan da Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan el şairlərinin yaradıcılığına keçmiş, davam və inkişaf etdirilmişdir. Məsələn, ədəbi məktəbin başçısı olan Vaqifi alaq. M.P.Vaqif yaradıcılığında da cinas qafiyələr vardır. Əvvəlcə qeyd etməlidir ki, Vaqifin təcnisləri, qoşmalarına nisbətən ümumən zəifdirlər, onların içərisində bir neçəsi nəzərə çarpacaqdır. Xüsusən "alı sən" rədifli təcnisi maraqlıdır. Sanki bu əsər gələcəkdə Nəbati, Cümə və Ələsgər üçün örnək olmağa yazılmışdır. Bu təcnisdə Vaqif bir neçə iş görüb:

1. S-Z və G səslərini sıralayır: Tək birinci bəndində bu səslər 21 dəfə təkrarlanır, ahəngi gözəlləşdirir ki, bu haqda irəlidə bəhsin sonuna doğru ayrıca danışılacaqdır.

2. "Gözəl" kəlməsini təkrir kimi işlədir, 5 bənddə, 42 yerdə mətləbə uyğun müxtəlif mənalar kəsb edərək bu sözdən istifadə edilir.

3. Eyni zamanda cinas-qafiyələr yaradır. Belə ki, təcnisdə "alı sən" kəlmələrindən 6 yerdə, "üz" kəlməsindən 3, "bağ"-dan 3, "kəs"-dən 3, "Heydərin"-dən 3 qüvvətli qafiyə yaratdığı kimi, təkrir şəklində bütün cinas boyu işlətdiyi 42 "gözəl" sözünə də yerinə görə müxtəlif mənalar verməyə çalışmış və nail də olmuşdur. Yəni bu sözə gözəllik, yaxşı, incə, məqbul, asta, sədaqətli, səfalı, möhkəm, nəcib, yaraşıqlı və s. kimi mənalar verə bilmişdir:

Gözəl durub, gözəl gəzib, gözəl bax,
Gözəl kəlbəm, sal boynuma gözəl bağ,

Gözəl, seyrü kəşt eləyib gözəl bağ,
Gözəl dər budaqdan gözəl alı sən.[1]

Vaqifin bu parçası həqiqətən də gözəl ustalıqla yaradılmış, məzmunu da forması kimi incədir.

Vaqif cinas qafiyəli maraqlı bir müsəddəs də yazmışdır. Qafiyələrin cinaslığından başqa onların qafiyələnmə şəkli də orijinal, yeni və Vaqifanədir. Yəni şair hər bəndin tək üç misrasını öz arasında dördüncü-birinci bəndin dördüncüsü, 5-ci beşincisi, 6-cı altıncı ilə müstəqil qafiyələndirir, həm də cinaslar bəndin ilk üç misrasında və dördüncüdədir, 5-ci və 6-cı misralar adi rədif-qafiyələrdir (həm də çox qüvvətli rədif qafiyələr). Aydın nümunə olmaq üçün həmin müsəddəsin iki bəndini misal alaq:

Gözdə cadugərlik, xalda fitnəlik,
Canım üzdü zülfi-ənbər bu dağal.

I bənd:

Zənəxdanın şeyda gördü könlümü,
Tutdu möhkəm, eyləyibən bu dağal.
Bilməzəm ki, nədir günahım mənim,
Durubdur qəsdimə cəlladın sənin?

Nə bəyaz gərdəndi, nə sayə sinə,
Tər saxla dəyməsin nəs ayəsinə.
Sığındım qüdrətin nə sayəsinə.

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 130.

II bənd

Kərəm eylə, gəl, canımdan bu dağ al,
Şahim, qibləgahım, pənahım mənim,
Bəsdir mənə munca bidadın sənin.[1]

Bu, yazılı şeirimizdə yeni bir şəkil idi. Xüsusilə "bu dağal" (dağal adam, dava, küy-kələk, sinə dağı və s. mənalarda) və "nə sayəsinə" (bəyaz, nəhs ayə və kölgə mənalarında) cinasları kamildir.

Təcnislər Vaqif yaradıcılığında o qədər də mühüm yer tutmasalar da, onun bu sahədə nisbətən qüvvətli çıxmış parçaları belə XVIII və XIX əsr aşıqları, el şairləri üçün nümunə olmuş, tənzir edilmişdir. M.P.Vaqif müasirləri içərisində maraqlı cinas rədiflər quran şairlərdən biri Məhəmməd Hüseyn xan Müştaqdır. Müştaqın "Yarağilə sən" rədifli calib bir təcnisi vardır. Burada o, aparıcı qafiyə olan həmin sözü 6 yerdə, müxtəlif mənalarda işlətdiyi kimi, "həmdəm bilirsən" sözlərindən də üç gözəl məna çıxara bilmişdir. Məs:

Həm söhbət bilirsən, həm dəm bilirsən,
Ciyərim zəxminə həmdəm bilirsən,
Rəqibi özünə həmdəm bilirsən,
Haçan gələcəksən, yar, ağıla sən?[2]

Göründüyü kimi Müştaq sevgilisinə deyir ki, sən söz-söhbət bildiyin kimi vaxtını da (dəm) bilirsən, ciyərimin

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 132.
[2] RƏF, XII – 621, s. 35.

yaralarından qan (dəm) sızdığını da bilirsən, bəs nə üçün rəqibi özünə həmdəm etmisən? Əsərin ümumi nəsihətamiz, eşqdə, məhəbbətdə vəfa tələb edən məzmunu, cinas qafiyələrlə daha da müəyyənləşmişdir.

Ümumiyyətlə cinas qafiyələr xüsusi məharət və istedaddan, ustalıqdan başqa, həm də şairdən zəngin dil xəzinəsinə malik olmaq tələb edirdi. Həm də bu zəngin dil xəzinəsində çox söz bilməkdən başqa, bir də bu sözlərin ən incə fərq olunan müxtəlif mənalarını öyrənmək, tapmaq və onları duyduğu kimi də dinləyici və oxucuya çatdıra bilmək lazım idi.

Yaxşı cinas bayatı və təcnislərin müəllifi olan Məlikballı Qurban, təcnislərindən birində sözün bu az duyulan incə fərqlərini oxucuya çatdıra bilir:

İstəsən ki, eşq içində üzəsən,
Nəzər etmə nakəs olan üzə sən.
Qəsdin olsa əğyarını üzəsən
Məlikballı Qurban sorağını gör.[1]

Cinasların mənası çox aydın olduğundan izaha ehtiyacı yoxdur. Yalnız bunu demək lazımdır ki, həmin təcnislə Məlikballı Qurban həmçinin soraq sözünü xəbər, məlumat, qara (deşik), su axını mənalarında işlətmişdir.

Maraqlıdır ki, bəzən zahirən eyni olan sözlərin bir şair bir, digər şair başqa mənalarını tapır və eyni sözlər hər iki şairdə eyni mənalarda işlənmir, əsl məharət də bundadır. Məsələn, XIX əsrin az tanınmış şairlərindən Abdulla

[1] RƏF, A-348, vərəq 8a.

Padarlının "Qara bax" rədif-qafiyəli təcnisi vardır. Bu təcnis beş bənddən ibarətdir, əsas aparıcı cinas-qafiyəsi "qara", rədif "bax"dır. Birinci bəndi nəzərdən keçirək:

Ey sevgilim, məni öz astanandan,
Ayrı saldı səg rəqibin Qara, bax!
Dedim: qəmə qərqəm, tut əlimdən çək,
Demədim ki, gəl başıma qara, bax![1]

Bəndin məzmununu nəsrə çevirsək belə məlum olur ki, aşiq sevgilisinə müraciətlə deyir ki, məni sənin qapından ayrı salan itsifətli Qaradır (xüsusi isim), o qapında it kimi hürür və məni yaxına qoymur. Mən sənə dedim ki, qəmə qərq olmuşam, əlimi tut, çək, sən isə gəlib başıma qara etdin, yəni: ala başına-kül başına dedin (bəzi dialektlərdə başa qara etmək) və durub baxdın, yardım etmədin. Demək bəndin ikinci misrasında Qara isim, 4-cü yaramaq, 2-ci bəndin 4-cü misrasında "qara, bax!" ağ sinə ağlıqda yağmış qara istiğna edir, qara bağça-qəbiristan, nəhayət 5-ci bəndin 4-cü misrasında Qarabağ vilayətinin adı kimi işlətmişdir. Əgər burada üç halda Qarabağ sözü Ağabəyim Ağaya isnad verilən məşhur bayatının:

Mən aşığam qara bağ,
Qara salxım, qara bağ.
Tehran cənnətə dönsə,
Yaddan çıxmaz Qarabağ.[2]

[1] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 125.
[2] RƏF, inv. 7602.

P.Abdulla:

Abdulla der durmaz, ay ağlar gözüm,
Xəyalıma hər düşəndə Qarabağ.[1]

Cinas qafiyələrlə səsləşirsə, eyni sözü müxtəlif mənalarda işlədə bilmənin yaxşı nümunələrini Nəbati vermişdir.

"Sənin tək şahbaza, sərv qamətə" mətləli təcnisində Nəbati eyni şəkildə yazılan bu sözü ağ, ayaq, ibriq, düşmən, yağ, oyaq mənalarında 6 yerdə işlətmiş [2] və şairin həmin təcnisinə bir sıra nəzirələr yazılmışdır.

Məlikballı Qurbanın "gərək" rədifli təcnisi həmin qafiyə ilə yazılmış təcnislər içərisində maraqlı bir yer tutur. Burada o:

Gözü nərgis, şümşad ayağı gərək,
Görünsün püstanın ayağı gərək.
Kor olmuş düşmana a yağı gərək
Kababın yanmağa a yağı gərək.[3]

Misralarında işlətdiyi həmin kamil cinası çox məharətlə, heç bir zor işlətmədən, yalnız sadə adi bölgü apararaq yaratmışdır.

Bunlardan başqa Nəbatinin "Gözlər nə gözlər", "Gözə dir gözə", "Bu göz kimi göz", "O göz bu gözə" rədifli təcnisləri də vardır. Ümumən təcnislər Nəbati yaradıcılığında mühüm yer tutur, həmin təcnis şəklinin inkişafında bu əsər-

[1] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 25.
[2] Yenə orada, s. 10.
[3] RƏF, A-348, vərəq 9.

lər xüsusi rol oynamış lirik parçalardır.

Aşıqlardan fərqli olaraq savadlı el şairlərimiz cinas kəlmələri yalnız Azərbaycan dilindən deyil, fars və ərəb dillərindən də seçmiş, yazı şəkli ərəb əlifbası ilə eyni olan və hər üç dildə müxtəlif mənalar daşıyan kəlmələrdən cinas qurmuşlar. Bu, şairlərdən Azərbaycan, fars-ərəb dillərinə dərin aşinalıq tələb etdiyi kimi oxucuları daha çox düşündürməyə məcbur etmişdir. Bu müsbət cəhətilə yanaşı belə cinasların bir mənfi xüsusiyyəti ondan ibarət olmuşdur ki, cinas poeziyasında bir sıra standartlaşdırılmış sözlər qafiyə halına keçmişdir. Məsələn, dəm (vaxt), dəm (çin), dəm (ələ keçmək) və s. yaxud dər (qapı), sin (qəbr), Sina (dağ adı), asan, a san (sayı), Əyaz (xüsusi isim) və b. dönə-dönə bir çox şairlərin təcnislərində qafiyə olan bu sözlər təcnis poeziyasına bir yeknəsəklik gətirmişdir.

Mücrim Kərim Vardaninin isə "biya bi" rədifli təcnisini bir qədər də dərinləşdirərək beş bənddən ibarət olan və

Dedim ki, xəyalım vardı kuyinə
Dedi göndər gəlsin biyabi, biyabi.[1]

misraları ilə başlayan təcnisində bütün cinas kəlmələri fars dilindən almış, həm dilə dərindən bələd olduğunu bildirmiş, həm də cinas sözlərdən istifadə məharətini göstərmişdir. Həmin təcnisdə şair "bi ya bi" kəlmələrinin altı müxtəlif mənasını tapıb yerində işlədə bilmişdir.

Lakin ən böyük məharət, xüsusilə yalnız bir dildən, şair və aşığın doğma ana dilində eyni şəkildə yazılan, lakin

[1] El şairləri, I cild / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 255.

müxtəlif mənalar verən kəlmələri tapmaqdan ibarət olmuşdur ki, bunlar ədəbi kəşf kimi oxucunu sevindirmiş, aydın olmuş, təcnisin mənasına xələl gətirməmiş, zorakiliklə sözün şəklini pozub cinas xatirinə qafiyəyə uyğunlaşdırılmamışdır.

Ən sadə Azərbaycan sözlərindən yaradılmış cinas qafiyələri Nəbatinin təcnislərində görmək mümkündür. Nəbatinin təcnisləri XIX əsrdə yaranan təcnislər üçün xüsusilə səciyyəvi olduğundan onların üzərində ayrıca dayanmaq lazımdır. Onun təcnisləri öz sadəliyi ilə seçilir. Bunlar əsəri geniş xalq kütləsinin malı, təğənnisi olmaq istəyən könül çırpıntısı ilə yazan bir şairin qələminin məhsuludur. Nəbati, cinas kəlmələrindən şeirlərində bol-bol istifadə edən şairlərdəndir. O, təcnislərindən əlavə, klassik formada yazdığı şeirlərində də cinas kəlmələrdən məharətlə qafiyələr qura bilmişdir:

Saqiya, durma, dur, gətir badə,
Getdi bihudə ömrümüz badə[1].

Bu tərcibəndindəki qafiyələr birinci misrada qədəh, ikincidə boşa, küləyə mənasında işlənmiş və xalq dilində işlənən "ömrüm badə getdi" ifadəsi ilə cinas yaratmışdır. Lakin məqsəd onun aşıqsayağı yazdığı təcnisləridir ki, bunların sayı Nəbatinin bizə gəlib çıxan əsərləri içərisində təxminən ona qədərdir. Bəzi təcnis yazanlardan fərqli olaraq Nəbati, yalnız cinas kəlmələr qurub, şeirin məna gözəlliyini itirmir, əksinə təcnislərin həm şəkil, həm də

[1] Nəbati Ə. Daş basması, RƏF, X-566.

məzmun gözəlliyinə diqqət yetirir. Onun təcnislərində məzmun zəifliyinə rast gəlmək mümkün deyildir. O, seçdiyi cinas kəlmələri yerində işlədə bilir, bununla da şeirinin məzmunu daha da qüvvətli və gözəl deyilməsinə nail olur. Məs: Onun "bu göz kimi göz" rədifli təcnisi nəzərdən keçirildikdə burada kamil cinas qafiyələrlə yanaşı, qüvvətli bir məzmun vəhdəti də nəzərə çarpır. Bu parçasında Nəbati gözəl və ala gözləri vəsf etməklə, onların yaman gözdən uzaq olmasını təkidlə göz sahibindən xahiş edir. Bütün təcnis boyu eyni fikir vəhdəti və məzmun mühafizə olunur. Prof. F.Qasımzadə Nəbatinin təcnislərindən bəhs edən məqaləsində şairin "gözlər nə gözlər" rədifli təcnisini geniş təhlil edir və göstərir ki, Nəbati ərəb əlifbası ilə sözlərin yazılış şəklindən istifadə edərək də gözəl cinaslar yarada bilmişdir.[1] Nəbatinin "Ay pəri" rədifli təcnisinin ayrı-ayrı bəndlərindəki cinas qafiyələr də maraqlı və düyümlüdür. Həmin təcnisin ikinci bəndində "yad ata" kəlmələri özgə atı (minik), ögey ata, atmaq (vurmaq) mənalarında, üçüncü bənddə "dərindir" kəlməsi dərinlik, qapı və dərmək, dördüncü bənddə "bu qara" kəlmələri qol (bazu), qara rəng və qar mənalarında alınmışdır. Nəbati dilə o qədər hakim və bacarıqlı bir şairdir ki, bəzən bir təcnisdə eyni şəkildə yazılan bir sözü yeddi mənada işlədə bilir, həmin "ay pəri" rədifli təcnisində şair "di-dər" sözünü altı müxtəlif mənada verir: dərmək, görüşmək, oxa düzmək, bəzəmək, qapı, didmək. Bütün bunları vermək üçün şair dili yaxşı bilməli, onun incə, rəngarəng boyalarından əsərlərinə bəzək vurmağı bacarmalı idi.

[1] Qasımzadə F. Azərbaycan SSR EA-nın Xəbərləri, №11, 1945, s. 65.

Təcnis yaradanın məharəti də bunda idi. Öz doğma ana dilinin bütün incəliklərinə vaqif olan Nəbati, təcnislərində bu biliyindən məharətlə istifadə etmişdir. Onun cinasları həqiqətən də rəngarəng, məzmunlu, demək olar ki, əksəriyyəti Azərbaycan kəlmələrindəndir. Şairin müxtəlif təcnislərindən bir neçə misal alaq:

Çəkin getsin, mən minmənəm yad ata,
Sevə bilməz özgə oğlun yad ata.
Bu yorğun maralı qoyma yad ata,
Özün xədənginə didər, ay pəri![1]

yaxud:

Nəbati tək dəryaları üzəsən,
Siyah zülfün əfşan eylə üzə, sən.
Qəmər tək buluddan bir çıx üzə, sən,
Çox da verməgilən ayaza məni.[2]

və ya:

Yaxşı olar evdə südünən sağın,
Heykalsız olmasın solilə sağın,
O köpəkdən, gözün həzər et, sağın
Şirin olmaz çeşmə bu göz kimi göz.[3]

[1] Nəbati Ə. / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 11.
[2] Yenə orada, s. 19.
[3] Yenə orada, s. 24.

Bu parçalarda olduğu kimi onun elə təcnisləri vardır ki, bunlardakı cinas kəlmələrin hamısı bütünlükdə doğma ana dilindən alınıb eyni şəkildə yazılan sözün müxtəlif mənalar kəsb etməsindən istifadə etmək yolilə yaranmışdır. İrəlidə misal aldığımız "məni" rədifli təcnisində şair, "a yaza məni" kəlmələrindən yenə də 6 gözəl cinas yaratmışdır. "Ay pəri" rədifli təcnisində isə azərbaycanlılara anlaşıqlı olan farsca sözlərə də müraciət etmişsə də burada "a yaza məni"ni 1-ci yazmaq, 2-ci əzmək, 3-cü azmaq, yol itirmək, 4-cü miqdar, azlıq, 5-ci ayaz-şaxta, nəhayət 6-cı xüsusi isim "Ayaz" kimi işlədə bilmişdir ki, hamısı da yalnız azərbaycancadır. Başqa parçalarında olduğu kimi, bu təcnisin ayrı-ayrı bəndləri içərisində yenə də cinas kəlmələri (hər bənddə üç) məharətlə qurulmuşdur. Məs: üçüncü bənddə "busəli" sözü birinci misrada nəğmə adı, ikincidə-busə-öpüş, üçüncüdə busmaq (güdmək) mənası verir. Həm də birinci misradakı "busəli" sözünün işlənməsidan aydındır ki, Nəbati dövründə "busəli" adlı nəğmə, mahnı varmış, təğənni edilirmiş və şair də onu çox bəyənirmiş. Odur ki, "Xoş nəğmədir, nəğmələrdə-Busəli" deyir. Məzmun isə hicrandan şikayət həsrətli vüsal arzusundan ibarətdir. Yenə də həmin təcnisin dördüncü bəndindəki "göz ala" kəlmələri: 1-cidə ala göz, 2-cidə göz çəkmək, nəzəri ayırmaq, 3-cüdə isə gözləmək, tikmək kimi sadə xalq dili ifadələrindəki mənalarında işlənmişdir. Qoşmalarında olduğu kimi təcnislərində də şair, qafiyələrin ahəngdarlığına, sözlərin sadə və səlis, musiqili səslənməsinə diqqət verir. Onun təcnisləri çox sadə, xalis el, məişət sözləri ilə zəngindir. Nəbati təcnislərində atalar sözləri, məsəllər və idiomatik ifadələrdən də istifadə edir:

Su içmənəm bir də mən o gözlərdən,
İşim baxmaq olub o göz, bu gözə[1]

Təcnislərinin əksəriyyəti rədif qafiyələrlə yaradılmış, bəzən misranın yarısı bu rədif qafiyələrdən ibarət olur:

Yenə işıq salıb ay nə dəstinə,
Bəxtəvər üz sürtüb ay nə dəstinə,
İndi ki, almısan iynə dəstinə,
Bu şan-şan bağrımı gözədir, gözə.[2]

Şair, təcnislərinin yalnız qafiyə, rədif və vəzn oynaqlığına deyil, həmçinin misraların səslənmə qüvvəsinə, ahənginə də fikir verir, bu misralarda yaratdığı daxili qafiyələrdən əlavə təcnislərdə bir sıra səslərin xüsusilə əslən musiqar olan "z-s" səslərinin sıralaşmasına da diqqət yetirir, musiqili olmayan, ləng səslərdən, xışırtılardan qaçır və beləliklə də çalğısız belə musiqi kimi səslənən parçalar yaradır. "Gözlər nə gözlər", "gözədir, gözə", "bu göz kimi göz", "o göz bu gözə" rədifli təcnislərində ahəngdar olan yalnız rədiflər, cinas qafiyələr deyil, həm də bütün təcnislər boyu "z-s" səsləri sıralaşır. Belə ki, beş bənddən ibarət olan "gözədir, gözə" rədifli təcnisində 35 "z-s" səsi olduğu halda, cəmisi 7 "ş-ç" səsinə təsadüf edirik. "Bu göz kimi göz" rədifli beş bəndli təcnisində isə "z-s" səsi 41 dəfə sıralaşdırılmışdır.

Nəbati təcnislərinin mövzusu, qoşmalarında olduğu kimi, məhəbbətdir. Bu kimi parçalarında şair, nəzərimizdə

[1] Seyid Əbülqasim Nəbati. Divança. Təbriz, hicri 1309.
[2] Nəbati Ə. / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 15.

həssas, vəfadar, ilhamlı, səmimi, hər bir sufizmdən, təriqətçilikdən uzaq rübabi bir aşiq kimi canlanır, onlarda mübhəm fikirlər, dolaşıq, anlaşılmaz ifadələrə rast gəlmək mümkün deyildir. Nəbatinin təcnislərində təsvir etdiyi gözəl əsl, həyati bir gözəldir. Şairin onlara münasibəti yüksək və mənalı, pak və ülvi bir eşqin nəticəsidir. Bütün bu parçalarda şair olduqca şux və nikbindir. "Oyağı gərək", "Məni" və başqa təcnisləri bu nikbin həyata bağlılığın nümunələridir. Nəbati, təcnislərində klassik şeirimizdən, əsatir və əfsanələrdən gələn rəmzləri də işlədir. Səməndər, Məcnun, Sina dağı və s. onun təcnislərində işlətdiyi ərəb-fars söz və ifadələri sayılacaq qədər azdır. Həm də qismən, hətta, aşıq şeirimizdə belə işlənilən, artıq dilimizdə vətəndaşlıq hüququ qazanmış geniş xalq kütlələri tərəfindən anlaşıla bilən sözlərdir: qəvvas, qələt, sərv, qamət, səba, dər, didar, bazubənd, dəst, rəqib, cüda, dürr, eşq, kamal, kəlb, kuy, busə, siyah zülf, əfşan, qəmər, fələk, fəqir, kafur, müşkül, bədnəzər, çeşm və s.

Nəbati, təcnislərində vətəninin qara gözlü, siyah zülflü, ay üzlü, incə və şux gözəllərinin canlı təsvirini verir. Bunlar onun öz doğma elində, oymağında gördüyü, rast gəldiyi qızlar və gəlinlərdir. Şair onları böyük bir hörmət və məhəbbətlə tərənnüm edir. Gah eşqindən, gah hicran ələmindən danışıb canlı həyat lövhələri yaradır. Həm də bu lövhələrin təsviri xalqımızın canlı danışıq dilindən seçilmir.

Plov qazanların üstə buğlana,
Yaxşı bollu əti, a yağı gərək.[1]

[1] Nəbati Ə. / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 10.

“İnsafa gəl”, “Səni Allah”, “Qurban olduğum”, “Bir ağac götürə, ay əzə məni”, “Südünən sağın” və s. kimi təcnislərdə belə ifadələr boldur. O, canlı xalq danışıq dilinin şeirə daha da yaxınlaşmasına yardım edən şairlərdəndir ki, bu da onun birinci növbədə sadə təcnis, qoşma və gəraylılarında özünü göstərir. Bunlardan başqa Nəbati, gecələr gic elər, gözələ, de min ə... kimi ən sadə sözlərdən də böyük məharətlə qafiyələr yaratmışdır. Bunlar artıq ən sadə danışıq dili, canlı-qanlı xalq ifadələridir:

Həsrət toxumun mən də əkdim dəminə,
Səni Allah, atdan düşmə, di minə.
Bir düşəsən Nəbatinin dəminə,
Səni tərlan kimi didər, ay pəri![1]

Bunlar cinaslı qafiyələrlə deyilən şeir olsa da artıq canlı mükalimədir, sanki şair qarşısında yəhərdən enməyə hazırlaşan müxatibinə müraciətlə “düşmə, di minə.” deyir: danışır, söz deyir, cavab alır. Həmin mükalimə tərzini Nəbati “O göz bu gözə” rədifli təcnisində bir qədər də dialekt sözlərdən istifadə ilə daha maraqlı qurmuşdur. Cənubi Azərbaycanın bəzi dialektində "aleylər" şəkilli (ifadəsi) mövcuddur. Nəbati bundan

Görə sevdiciyim məni al eylər,
Ya kimi aldadub, kimi al eylər.
Qorxum budu səni məndən aleylər,
Çox da iti baxma o göz, bu gözə.[2]

[1] Nəbati Ə. / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 11.

eyni sözü Cövri Ərəşinin haqqında da demək mümkündür. Cövri Ərəşinin cinas qafiyələri həqiqətən də təcnislərimiz arasında xüsusi yer tutmağa layiqdir. Azərbaycan sözlərindən seçilmiş və kamil cinas olan bu qafiyələr təkrarolunmaz poetik kəşflərdir. Misal alaq:

Gey rəxtini, bağı gəşt et, yeri hey,
Mürğzar et dost gəzdiyi yeri hey,
Can quşunun qonacağı yeri hey,
Ya buxaqdır, ya zənəxdan, ya sinə.

Rəvamıdır əllərində o xına,
Ərzəm yetməz qulluğuna oxuna.
Nişanə tək məni müjgan oxuna,
Qanlı qəmzən gərdənində ya sinə.[1]

Birinci bənddə yeri sözü get-məkan və məskən mənalarında, ikinci bəndin isə izaha heç bir ehtiyacı yoxdur. Xına, ox və oxumaq adi sözlərdir ki, şair onları poetik yüksəkliyə qaldırıb qafiyə etmişdir. Yaxud xüsusilə Vaqif ədəbi məktəbinə xas olan bir şuxluq və ehtirasla yazılmış aşağıdakı bəndi nəzərdən keçirdikdə, şairin dilə düşmək, dilək diləmək və dil (zəban) sözlərindən yaratdığı cinasların şeiri ümumi musiqi ahənginə və qüvvətli həyati məzmununa xələl gətirmədiyi aydınlaşır:

Məcnun kimi genə düşdüm dilə mən,
Doğra kabab bağrım dilək diləmən,

---

[2] Nəbati Ə. Daş basması, RƏF, X-566.

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 40-41.

Camal görüb, ləb dişləyib, dil əmən
Xızr olmazmı gərdən qucan ya sinə.[1]

Mücrim Kərim Vardaninin təcnisləri içərisində "Ayaza qarşu" rədifli təcnisi xüsusilə gözəldir. Lirik planda yazılmış bu təcnisin həm aparıcı rədif qafiyəsi, həm də ikinci və 3-cü bəndlərində qüvvətli cinas qafiyələr yaradılmış, incə hisslər tərənnüm olunmuşdur. Birinci bənddə verilən təbiət təsviri xüsusilə maraqlıdır:

Səhər-səhər günəş pərtöv salanda
İstər ki, səmadan ay aza qarşu.
Gah münəvvər olur, artırır kamal
Gah özün yetirir ay aza qarşu.[2]

Həmin təcnisdə aparıcı cinas-qafiyə "ayaza qarşı" rədifindən ibarətdir ki, müəllif burada həmin kəlmələri 5 müxtəlif mənada azmaq, azlıq, ayaz, yaz və Ayaz (xüsusi isim) mənalarında işlətmişdir.

Bütün bunlar isə şeirdə ifadə olunan mənanı pozmamış, əksinə Mücrim Kərimin hisslərini daha yaxşı ifadəyə xidmət etmişdir. Maraqlıdır ki, klassik üslubda yazdığı lirik şeirlər əsasən kədər süzülən Mücrim Kərimin qoşma və təcnislərində bir şuxluq vardır, sanki cinas-qafiyələrin köməyilə bu lirik parçalar daha zərif, incə və müəssir olmuşdur.

Mücrim Kərim Vardaninin təcnislərindən yaradıcılığı-

[1] El şairləri, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 52.
[2] Yenə orada, s. 257.

nın təhlili zamanı ayrıca bəhs olunmuşdur. Burada isə onun ümumi təcnis poeziyasından kənarda qalmadığını göstərməklə kifayətlənirik.

XIX əsrdə el şairlərinin yaradıcılığında təcnislər artıq xüsusi yer tutmağa başlayır. Təcnis yazmaq bir növ divan bağlamağa bərabər olur. Belə ki, Mücrim Kərim Vardani, Məhəmməd bəy Aşiq, Abdulla Padarlı, Məlikballı Qurban, Molla Cümə və b. yaradıcılığında təcnislər ayrı bir mövqeyə malikdir. Bunların hər biri üzərində dayanmaq, təcnis poeziyamızın əhəmiyyətini və realist şeirimizə özü ilə nə gətirdiyini dərk etmək lazımdır. Molla Cümənin təcnisləri də XIX əsr şeirində diqqətəlayiq yerlərdən birini tutur. Məs: 5 bəndlik "Göründü gözümə mələk simalı" mətləli təcnisində Molla Cümə altı yerdə "ayağa" şəklində işlətdiyi cinas qafiyədən ayaq, qədəh, yağı, ağı, ağ mənalarını çıxarmağa müvəffəq olmuşdur. Molla Cümə ən sadə Azərbaycan sözlərindən məharətlə cinaslar yaratmışdır.

Adət budur yar xəbərin yar alar,
Mənim yarım zəif canım yaralar.
Yerbəyerdən sızıldaşar yaralar
Rəhm eylə Cüməyə ayağa düşdüm.[1]

Bu sadə Azərbaycan sözlərindən ibarət olan cinas qafiyələrlə yanaşı, Cümə ərəb-fars sözlərindən də geniş xalq üçün anlaşıqlı olan, dilimizdə vətəndaşlıq hüququ qazanmış və ya şeirin ümumi ahəngindən tez başa düşülən kəlmələri də alıb cinas qafiyələr kimi işlətmişdir:

[1] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 252.

Eşq oduna müdam yanan ya təndir,
Cismim kimi alovlanmaz ya təndir,
Tutub qolum kəsmə, deməz ya təndir.[1]

Cümənin yaradıcılığından ayrılıqda danışarkən göstərdiyimiz kimi onun təcnisləri XIX əsrdə bu növ şeirin daha da inkişaf edib XX əsr poeziyasına keçməsi üçün mühüm rol oynamışdır. Molla Cümənin təcnisləri poeziyamızın bu növünün şübhəsiz müvəffəqiyyətlərindən sayıla bilər.

Gözəl düşünülmüş və düşündürməyə qadir olan cinaslara, dövrün başqa el şairlərinin əsərlərində də rast gəlmək mümkündür.

Bunların içərisində XIX əsrin görkəmli qadın şairi olan Aşıq Pəri Maralyanlı ilə müşairə aparmış Aşıq təxəllüslü Məhəmməd bəyi göstərmək lazımdır. Məhəmməd bəy, Aşiq Pəriyə həsr etdiyi bir təcnisini çox maraqlı qurmuşdur. O, əvvəla təcnisin hər bəndini müstəqil bayatı ruhlu, yeddi hecalı dördləmələrdən yaratmışdır. Hər bəndin cinas, qafiyə və rədifləri vardır. Bunlar Sarı Aşığın Yaxşı haqqındakı həzin bayatılarını xatırladığı kimi, Məhəmməd bəy Aşiq özü də, Sarı Aşıqla özü, Yaxşı ilə Pəri arasında bir müqayisə aparır. Aydın olmaq üçün şeirin üç bəndini nəzərdən keçirək:

Qarşıda duzaq Pəri
Dağılsın Dzaq[2] Pəri.
Qurdun konlüm quşuna,
Bir yaman duzaq Pəri.

[1] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 251.
[2] Aşıq Pərinin vətənidir.

Qarşımda uzaq pəri,
Gül üzdə o zağ Pəri.
Qoynun bağı-gülşəndir,
Qapındır uzaq Pəri.[1]

Qarşıda yaxşı Pəri,
Tərlanın yaxşı Pəri.
Mən Aşiqdən yaxşıyam,
Yaxşıdan yaxşı, Pəri[2].

Göründüyü kimi Sarı Aşığın bayatılarından ilhamlanan, xalq ədəbiyyatında olduğu kimi şeirin hər bəndini "Qarşıda" kəlməsiylə başlayan Məhəmməd bəy Aşiq, öz məhəbbətini Aşiqin məhəbbətindən, Pərini isə Yaxşıdan üstün tutmuşdur. Şeirdə incə, zərif, nakam olsa da, təcnisi bir zarafata çevirməyə səy edirsə də dərin bədbin əhvali-ruhiyyə vardır. Cinaslar isə kamildir. Hər bir bənddəki cinas qafiyələr yerində olduğu kimi, təcnisdə oynaq ahəng vardır.

Kərim Vardaninin də gözəl, qüvvətli təcnisləri vardır. Bu maraqlı şairin əsərləri və "Sünbülüstan" adlı divançası haqqında yaradıcılığından danışılarkən bəhs edilmişdir. Lakin XIX əsr poeziyasında təcnisdən danışdıqda Kərim Vardanidən ötüb keçmək olmaz. Onun təcnisləri dövrü üçün xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Mücrim Kərim Vardaninin təcnisləri öz bədii qüvvəsi etibarilə ən yaxşı təcnis-

[1] Aşıq Abdulla / Azərbaycan ədəbiyyatı. Tərtib edəni Salman Mümtaz, Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 12.
[2] Yenə orada, s. 15.

lərimizlə eyni sırada durmağa layiqdir. Məsələn, onun "A bular" (آنولار) rədifli təcnisini alaq. Burada Kərim Vardani 5 yerdə həmin sözdən qüvvətli cinas yarada bilmiş, ona birincidə qoxu (ətir, iy), ikincidə tapmaq, üçüncüdə bulamaq (baş), dördüncüdə bulaşdırmaq, beşincidə bunlar mənaları vermişdir.

Səhər dost zülfünə şanə çəkəndə,
Yayılar aləmə a bular, bular.
Hər kəs ki, sidq ilə murad eyləyə,
Əlbəttə mətləbi a bular, bular.
Bayqu üçün məskən oldu o diyar,
Qəmzən ilə bağrım başı odu, yar.
Öydən çıxdı, yalınqılınc, odu, yar,
Bilirəm canıma a bular, bular.

Bir şey aydındır ki, hətta şairdən ciddi, dərin ictimai məzmun tələb edən, zahiri forma oyunbazlıqları əleyhinə çıxan M.F.Axundov belə təcnisdən yaxasını qurtara bilməmişdir. O da bu incə, məharət tələb edən şeir növünə pərəstişlə iki təcnis yazmış, bunları Sədi külliyyatının səhifələrinə 1840-cı ildə yazıb, aşağıda çətin sözləri izah etmişdir. Prof. F.Qasımzadə "M.F.Axundovun həyatı və yaradıcılığı" adlı əsərində yazır: "Xalqın müqəddəratı ilə bağlanmayan ədəbiyyat onun (M.F.Axundovun – Ə.C.) nəzərində nəinki əhəmiyyətsiz, hətta zərərli idi... Avam və savadsızlar mühitində köhnə səpgili şeiri geniş xalq kütlələri arasında yaymaq çətin idi. Bu məqsəd üçün elə yeni ədəbi forma lazım idi ki, onun müasir cəmiyyətə və

avam xalqa tez və kəsərli təsiri olsun".[1] Buna baxmayaraq M.F.Axundov təcnis janrına layiq olduğu qiyməti vermiş, sayca az şeirləri içərisində bu növdə iki əsər yazmışdır.

Əsiriyəm bir dilbərin ki, əgər,
Xəncər ilə şan-şan o yara məni.
Vüsalından bullam həyati-tazə
Yəqin ki, öldürməz o yara məni.[2]
Çıxıb gül fəslində seyrə nigarım,
Sənalər eylərəm bəharü yayə,
Doyunca gör qəddin, gözüm, bu qəmlə
Ömür çatmaz bir dəxi ilə, ayə.[3]

Bəndilə başlanan təcnisdə isə bu məharət görünmür. İlk cinaslardan da gördüyümüz kimi həmin təcnis zəif və cinasları da o qədər məqbul deyildir. Beləliklə nəsrdə dramaturgiyada və fəlsəfədə böyük qüdrətə malik olan ədib, təcnisdə o qədər də müvəffəq ola bilməmişsə də lakin, bəyəndiyi bu janrda iki nümunə ilə qələmini sınamışdır.

Eyni vəziyyət qoşma janrının ən gözəl incilərini yaratmaqda məharət göstərən Qasım bəy Zakir yaradıcılığında özünü göstərir. Doğrudur, Zakirin bəzi incə məharətlə seçilmiş cinas kəlmələrindən qafiyələr qurduğu təcnisləri vardır:

[1] Qasımzadə F. M.F.Axundovun həyat və yaradıcılığı / Bakı: Azərnəşr, 1962, s. 127.
[2] Axundov M.F., Arxiv – 2 (Q-3)/ 53.
[3] Yenə orada.

Sən ağasan, mənəm sənin öz gədən,
Dil mürğinə verə bilməz özgə dən.
Dəli könül ümub-küsmə özgədən,
Aləm bilir odur od vuran sənə.[1]

Buradakı "özgədən" şəklində yazılmış sözdən üç qüvvətli və incə ruhlu cinas təşkil edilmişdir. Lakin incə, rübabi qoşmalarla ürəklərə təsir edən Q.Zakirin bir çox təcnislərində cinaslar zəif, zorakı və uyğunsuz şəkildə qurulmuşdur. Ələsgərlə müqayisə edilməyəcək dərəcədə zəif olan bu Zakir təcnisləri məhz formaya həvəs qurbanı olmağın nümunələridir. Məsələn:

Laçın könlüm səndən cüda düşməli,
Abü rəngin qaçıb a qulanmışam
Dönə-dönə yanıb canım-ciyərim,
Eşqin atəşinə a qalanmışam.[2]

Bəndilə bağlanan təcnisin hələ ilk qafiyələrindən göründüyü kimi "qulanmışam"la "qalanmışam" qafiyə ola bilməz. Həmin təcnisdə bu sözlərin ağulanmışam, qollanmışam, ağıllanmışam, qovlanmışam şəklində daha qanuna sığmaz "cinas qafiyələri" vardır. Eyni təcnisdə:

Yazı qanmaya,
Yazı qəm mənə.
Yazığam mənə[3]

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 278.
[2] Yenə orada, s. 274.

və s. kimi "cinasları" da vardır. Bu təcnisdə az-çox düzgün olan bənd sonuncudur.

Mən Zakirəm, dilim dönməz hər ada,
Göz yaşım tək ola bilməz hər ada.
Bir yol deməz: görün qalıb harada?
Müddətdi dərindən a qovlanmışam.[1]

Lakin bu zahiri düzlüyün özündə də cinas qafiyə xatirinə məntiqsiz, mənasız misra meydana çıxmışdır: ikinci misrada "göz yaşı tək ola bilməz hər ada" fikri şübhəsiz ki, doğru deyil. Göz yaşı ümman olar, dəniz olar, çay olar, ada ola bilməz.

Q.Zakirin təcnislərində işlədilən cinaslar ərəb əlifbası ilə sözlərin yazılışı nəzərdə tutularaq düzəldilmişdir.

Burada yeri gəlmişkən göstərmək lazımdır ki, şifahi və yazılı ədəbiyyatımızda qafiyələr, xüsusilə cinas qafiyələr qulaq və göz nəzərdə tutularaq yaranmışdır. Yəni: əgər bəzən aşıq şeiri oxuduğu auditoriyanı, toy-mağarın qurulduğu geniş alaçığı, toyxanadakı dinləyicilərin bu qafiyələri məhz eşidəcəyini nəzərə almış, beləliklə qulaq qafiyəsi yaratmağa meyl göstərmişsə, bəzi şairlər də şeirin məhz gözəl oxunmağını, onun yazı şəklini nəzərdə tutaraq sözləri necə deyərlər dartışdırıb ərəb əlifbası ilə yazı cinası düzəltməyə meyl etmişlər, məsələn:

---

[3] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 274.

[1] Yenə orada.

Saldın məni atəşə hey, nara hey,
Ağlar gözüm, çəkər dilim nara hey,
Müştəriyəm dost qoynunda nara hey,
Bimürvət satmır ki, alım birisin.[1]

Bu bənddəki ilk iki misrada işlədilən cinas qafiyələrin biri "oda" mənası verən nara, ikincisi bağırtı mənası verən nərədir. Bunlar ərəb əlifbası ilə müxtəlif şəkildə yazıldığı üçün qanuna görə cinas qafiyə ola bilməzdi. Lakin burada Aşıq Ələsgər qulağı-dinləyiciləri nəzərdə tutduğu üçün cinas qafiyələr məqsədəuyğun yaradılmışdır. Halbuki, yazının şəkli, daha doğrusu cinas qafiyənin ərəb əlifbası ilə yazdığı şəkli canlı dilə və müasir əlifbamıza çevrildikdə başdan-başa nöqsan, bir az əvvəl Q.Zakirdən gətirdiyimiz misaldakı vəziyyət alınır. Məs: Nəbatidə olduğu kimi:

Heç kəs Nəbati tək kamallanmadı,
Eşqin kitabından kam alanmadı.
Əlinə var gəldi, kam alanmadı,
Görüm məx sancılsın gözə, dar gözə.[2]

Bir misal da əsasən güclü cinaslar yarada bilən Kərim Vardanidən alaq:

Sərrafın dəstində nə danə dedim,
Xalın can quşuna nə danə dedim.
Sirrimi dərd bilməz nədanə dedim və s.

[1] Aşıq Ələsgər / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 92.
[2] Nəbati Ə. / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 15.

Burada ərəb əlifbası ilə sözlərin yazı şəklini nəzərə alan şair eşitməni nəzərə almamış, nə danə ilə nadana kəlmələrini cinas-qafiyə işlətmişdir. Əlbəttə bundan daha çox yöndəmsizləri adını çəkdiyimiz başqa, hətta böyük sənətkar şairlərimizdə də vardır.

Misalların sayını M.V.Vidadi, M.P.Vaqif, Ə.Nəbati, Q.Zakir, M.F.Axundov və başqalarının təcnislərindəki bəzi cinas-qafiyələr hesabına artırmaq mümkündür.

XIX əsrin sonu XX əsrin ilk çərəyin yazıb-yaradan el şairləri və aşıqlar cinas poeziyasının davam və inkişaf etdirərək dövrümüzə qədər gətirib çıxmışlar.

XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaradan bəzi el şairləri klassik təcnis şeiri ənənələrindən öyrənir və özləri də bu şəklə daha yeni bədii kəşflər əlavə edir, onu qoruyub sovet poeziyasına qədər gətirirlər.

Cinas qafiyəli şeirin cığalı təcnis, cığalı müxəmməs, cığalı müsəddəs, cığalı müsəlləs, ikibaşlı təcnis kimi bir sıra başqa şəkilləri də vardır ki, bunlar aşıq və şairlərdən daha dərin bilik tələb edir.

Bunlar cinas qafiyəli şeirin daha mükəmməl, daha xəlqi və daha çox ustalıq tələb edən şəkillərdir. Ona görə xəlqi deyirik ki, bunların sətirləri arasına girən cığalar ya elə bayatıdır, ya da aşığın şairin özünün düzdüyü bayatı formalı lirik miniatürdür.

Əvvələn demək lazımdır ki, əslində 11 hecalı qoşma olan bu şeirə qafiyəsi cinas olduğu üçün təcnis, ilk iki misrası ilə son iki misrası arasına 7 hecalı və 4 misradan ibarət bir cığa gətirdiyi üçün cığalı deyilir: birinci bəndin şəkli belədir:

_____a
_____b
_____a
_____a
_____sərbəst
_____a
_____a
_____b

Cığalar adətən mən aşığ, mən aşığam, qarşıda müəllif adı ilə və ya təxəllüslə başlanır. Cığalı təcnisin gözəl nümunələri "Koroğlu" dastanlarında olduğu kimi, onun nadir, incə nümunəsi Tufarqanlı Abbasın "Göz ala" rədifli təcnisində verilmişdir.

XIX əsrdə cığalı təcnisin gözəl nümunələrinə Şərəfin, Molla Qasım Zakirin, Molla Cümənin və b. yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür.

Nəbati, Abbasın cığalı təcnislərindəki "Göz ala" qafiyəsindən məharətlə istifadə edib cinaslar yaratmışdır.

Bəzən el şairlərinin hər təcnisi eyni zamanda bir dodaqdəyməz olmuş, yəni təcnis boyu bir dənə də olsun dodaqlanan səs – "b, m, p" işlənməmişdir, xüsusi məharətlə cinas-qafiyələr seçən el şairləri "ikibaşlı cinas" da yaratmışdır. Burada şairlər təcnisin birinci bəndində iki misranın, sonrakı bəndlərdə isə hər son misranın axırıncını müstəzad şəklində yarım misra ilə bitirmişlər. Lakin bəndlərin üç əvvəlki misraları cinas qafiyələrdən yaradıldığı halda dördüncü müstəzadlı misralar adi şəkildə qafiyələnmiş, cinaslandırılmamışdır.

Qoşma şəkilli (yəni hər bəndi dörd misradan ibarət

olan) təcnislər bayatı kimi yeddi, gəraylı kimi səkkiz, qoşma kimi on bir hecalı olurlar. Təcnislərin misralarının sayı 5, 6 və s. olduqda bunlar artıq qoşmalıqdan çıxır, aşıq şeirinin müxəmməs, müsəddəs, cığalı müxəmməs və b. şəkillərinə düşür ki, bunlardan yerində də bəhs olunur. Yalnız bunu demək lazımdır ki, təcnislərdə bəzən əvvəldə dediyimiz kimi zahiri əlamətlərə uyub söz oyunbazlığına varan ərəb, fars sözlərinin yazılı şəklini nəzərə alıb, zorakiliklə "cinas"-lar uydurmağa çalışan əllamələrin "inşad etdiyi" zəif təcnislər çıxılarsa, əslində bu növ, şeirlərimizdə çox yayılmış və sevilmiş bir növdür, təcnislərə formalizm təzahürü kimi baxmaq qətiyyən doğru deyildir. Hər bir şeydə ifrata varmaq ahəngi pozduğu kimi, burada da bəzi məzmuna xələl gətirənlər olmuşdur. Lakin tədqiqat göstərir ki, təcnis, yaradıcıdan böyük məharət tələb edən, şeirin həm mənasını, həm də şəklini gözəlləşdirən oxucu və dinləyicini düşünməyə çağıran gözəl bir şeir növüdür.

Lakin cinas qafiyələrin yalnız ərəb-fars sözlərindən deyil, Azərbaycan kəlmələrindən alınmış və artıq standartlaşdırılmış nümunələri vardır ki, bunları bəzi aşıq və şairlər dönə-dönə təkrar etmişlər. Bunlar ayaq, yaz, göz, qara və s. sözlərdir ki, aşıq və şairlər dəfələrlə bunlara müraciət etmiş, hər dəfə onların daha incə duyulan, fərqli mənasını tapmağa çalışmış, əksər hallarda isə bir-birini təkrardan uzağa getməmişlər. Təcnis poeziyasına yeknəsəklik, yekrənglik gətirə bilən bu kimi hallar, eyni zamanda bu sahədə bir növ forma aludəliyinə varmışdır. Belə ki, bəzi aşıq və şairlər cinas, qafiyə yaratmaq həvəsilə sözlərin qol-qabırğasını sındırmış, dartıb uzatmış və ya sözləri ixtisar edərək sözü əsas cinas qafiyəyə uyuşdurmağa cəhd göstərmiş və nəticədə

sözü elə hala salmışdır ki, uzun diqqətdən sonra kəlmənin mənası güclə anlaşılır və ya heç anlaşılmır. Cinas qafiyənin ən yaxşı ustalarından sayıla bilən Nəbatidə XIX əsr realist lirikasının müqtədir şairi Zakirdə və b. belə bu kimi xətalar özünü göstərməkdədir:

Kamallanmadı,
Kəm aldanmadı.

Sina dağına,
Sinə dağına,
Sına da qına.

Darağa,
Dür axa,
Tər axa[1].

kimi cinasları Zakirin "Hayıf ki, bilmədim çay kənarında" misrası ilə başlayan təcnisində (məs. durulan, diri ilan, dirilən, yarasın, yara sən, ara sən: bu sədamıdır, bu səd ağıdır, bu sədağıdır), "Ömürlər sərf edib, qanlar üzmüşəm" misrası ilə başlayan təcnisdə (yəx arac – yəni "buz axtar"la yaxayağ: yarılmazla-yarı olmaz, tər ilanı-tərləni və s.) kimi nahamvar, uyğunsuz kəlmələr cinaslandırılmış və təcnis qafiyəsi kimi işlənmişdir.[2]

Təcnislərimizdə təsadüf olunan digər maraqlı hadisə səslərin sıralaşması-alliterasiya hadisəsidir.

[1] Nəbati Ə. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 15.
[2] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 278-279.

M.K.Xamrayev "Türk şeirinin əsasları"nda göstərir ki, (alliterasiya) səslərin sıralaşması (Türk şeirinin ən qədim elementlərindən biridir"[1]. Xamrayev yazır ki, səslərin sıralaşması hadisəsi (O əlbəttə, Orta Asiya türk dilli xalqlarının poeziyası əsasında bu nəticəyə gəlir) yalnız folklorda özünü göstərir.[2] O qeyd edir: "Xüsusilə Sibirin ərəb-fars şeiri əruz vəzni təsirinə ən az məruz qalan xalqlarının şeirində bu, ən qədim element mühafizə olunmuşdur və yalnız barmaqla (heca vəznini nəzərdə tutur) yaranan atalar sözləri, məsəllər və mahnılarda qalmışdır".[3]

Bir daha təkrar etmək istərdik ki, türk dilli xalqların poeziyasının əsaslarını yazarkən bu qəbilə mənsub olan Azərbaycan şeiri görünür ki, müəllifə az tanış olmuşdur. Çünki, ən çox ərəb-fars şeiri təsirinə məruz qalan və yeddi əsrdən ziyadə bir müddətdə əruz vəznindən istifadə edərək qiymətli əsərlər meydana çıxaran Azərbaycan poeziyasında Xamrayevin nümunə gətirdiyi alliterasiyanın daha zəngin və rəngarəng şəkilləri mövcuddur. Həm də bu yalnız şifahi xalq yaradıcılığında deyil, yazılı poeziyanın bir çox görkəmli nümayəndələrinin o cümlədən Vaqif, Zakir, Mücrim Kərim, Məlikballı Qurban, Cümə və onlarla başqa el şairlərinin həvəslə işlətdiyi formalardandır. Belə ki, şairlər təcnisdə cinas kəlmələrlə oxucunu və dinləyicini düşündürmək üçün müəmmalı qafiyələr seçməkdən əlavə, həm də təcnisin ümumi musiqi ahəngini nəzərdə tutmuşlar.

---

[1] Хамраев М.К. Основы тюркского стихосложения, Алма-Ата, 1963, стр. 32-35.

[2] Yenə orada.

[3] Yenə orada.

Bizdə təcnislərin bir qismi cinas qafiyələrdən başqa səslərin sıralanması üzərində gedir. Bu şəklə xüsusilə XIX əsr poeziyasında təsadüf olunur. Belə ki, şair müəyyən bir səsi alır, təcnisin bütün misralarını həmin səslə başlayıb, həmin səslə də bitirir. Eyni zamanda şair elə sözlər seçir ki, təcnisin bütün misralarında aldığı səsi sıralaşdırmaq yolu ilə şeirə xüsusi bir ahəng verir. Bu, Molla Cümənin bəzi təcnislərində özünü xüsusilə göstərir. Onun sonsuz bir musiqi kimi səslənən və "z, s" səslərinin sıralaşdığı "Zəhmətim əşəddir, bülbülüm gülsüz" mətləli təcnisdə bütün misralar "z" səsi ilə başlanıb, "z" səsi ilə də qurtarır. Orada işlənən sözün çoxunda da "z" və "s" vardır. Beləliklə, Molla Cümə üç bənddən ibarət olan bu təcnisdə 36 "z, s" səsi işlətmişdir. Molla Cümənin "Muştuluq", "sevdiyim", "istəkli dostum" misrası ilə başlanan təcnisi də bu yolla qurulmuşdur. Burada artıq Molla Cümə "m" səsini əsas almış və üç bəndlik təcnisində 39 "m" səsi işlətmişdir. Aydın olmaq üçün həmin təcnisdən bir misal alaq:

Möhnət çəmənindən açılı dərdim,
Mərdanə sirlərim, açılı dərdim,
Məşuqim ayda bir açılı dərdim,
Mən sənin dərdini gündə yüz alım.[1]

XIX əsr təcnislərində xüsusilə nəzərə çarpan bir hadisə səslərin sıralandırılması halıdır. Belə ki, bəzi el şairi və aşıqlar "Kaf" üstə təcnis, "Mim" üstə təcnis, "Sin üstə" təcnis və s. yaratmışlar. Yəni irəlidə dediyimiz kimi müəyyən bir səsi

[1] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 251.

almış, şeirin hər bir misrasını həmin səslə başlamış və həmin səslə də bitirmişdir, (Məs: Molla Cümədə olduğu kimi) yaxud aldığı səslərin çoxluq təşkil etdiyi sözləri seçib təcnis düzəltmişlər.

Təhlilə keçmədən əvvəl – bir məsələdən danışmaq istərdik. "Ahəng" adlanan məqalə müəllifi yazırdı: "İştə ahəng mənayı qolayca anlamamıza və şeiri yorulmadan, həzz alaraq oxumamıza yardım edərsə: ahəngsizlik – tənafür, yəni hərflərin və səslərin bir-birinə uymaması da o nisbətdə zehnimizi yorur. Mənanı anlaşılmaz bir hala gətirir, həzz yerinə ələm verir:

Qırx küp, qırxının qulpu qırıq küp,
Qırx qarğa, qırxının qanadı qırıq qarğa.

kimi xəlqin nümunə olaraq yaratdığı oyuncaqlar bu (tənafürün) ən canlı nümunələridir".[1] Müəllifin insana həzz və ələm gətirən ahəngli və ahəngsiz şeir haqqındakı mülahizələrilə işimiz yoxdur. Məsələ onun aldığı "ələm və tənafür gətirən" misallarla və bunların "Xəlqin nümunə olaraq yaratdığı oyuncaqlar" adlandırdığı parçalar haqqındakı fikirlərindəndir.

Bizcə bunlar "oyuncaq" deyil, həyati bir tələbdən doğan zəruri şeylərdir, bəli, məhz şeirlər!

Məlumdur ki, xırda uşaqlar müəyyən səsləri deyə bilmir, çətinliklə tələffüz edir və bu parçaları öz körpə balasının dilini kamil görmək istəyən analar yaratmış, onların daha tez xatırda qalması, hifz olunması üçün onlara

[1] İsmayıl Hikmət. Ahəng, "Maarif və mədəniyyət", Bakı, 1923, № 10-11, s. 31.

bir də daxili vəzn şeir ahəngi vermişlər. Əgər bu ananın körpəsi "ş" və "s" səslərini qarışdırmasa o:

Qonşudan bizə beş basma tas aş gəldi,
Bişik vurdu caladı.
Vaxsey o beş basma tas aş,
Şaxsey o beş basma tas aş.[1]

Yanıltmacını düzmüş, uşağa təfəkkürünə uyğun söz və məzmun seçməyə can atmışdır. Əgər bu körpə "k, g" səslərini tələffüz edə bilməmişsə:

Kəklik, kəpənək,
Kölgəliyə gəlin gedək[2]

və ya:

Dəyirmana girdi köpək,
Dəyirmançı vurdu kötək,
Köpək yedi köpdü köpək?
Kötək yedi köpdü köpək?[3]

Yanıltmacını yaratmışdır. Belə yanıltmac adlanan düzgülər, şifahi xalq ədəbiyyatımızda onlarcadır. Həm də bunların hamısı məhz uşaq anlayışına, həyata təzə qədəm

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-2, vərəq 7a.
[2] Yenə orada D-2, vərəq 13a.
[3] Yenə orada. D-2, vərəq 9a.

qoyan bir insanın təfəkkür və qavrayışına uyğun, onların gündəlik məişət və təbiət haqqında biliklərini genişləndirmək, inkişaf etdirmək məqsədi güdmüşlər.

Deməli, belə ali məqsədlə yaranmış "qırx küp" və ya "qırx qarğa" heç də tənafür oyadan oyuncaqlar deyil, övladının "q" səsinə ehtiyacını duyan ananın məhsuludur və heç də xalq onu tənafürün canlı nümunəsi kimi tədqiqatçı misal alacaq deyə yaratmamışdır.

Hər bir xalq öz tarixi boyu qarşıya çıxan hadisələri istər xoşbəxt, istər bədbəxt qalibiyyət və fəlakətləri özünə məxsus tarix kitabına-folklora, el ədəbiyyatı səhifələrinə həkk edir, yazır. Bu səhifələri vərəqlədikcə həmin xalqın keçdiyi yolu, çıxıb düşdüyü pillələri, arzu və istəkləri, çətinlikləri öyrənir, keçirdiyi məişətlə tanış olur. Bu əsərlərdə, miniaturalarda həmin xalqın müxtəlif tarixi hadisələrə münasibəti, onun mənəvi aləmin bütün varlığı, ruhu, adət və ənənələri, ona zövq verən, onda ikrah hissi oyadan hadisə və şəxslərin, bir-birinə münasibəti öz inikasını tapmışdır. Zahirdə əyləncə təsiri bağışlayan tapmacalar, düzgülər, yanıltmaclar, nəhayət, xalqın yumor, kinayə, öldürücü tənqidini, etirazları özündə cəmləşdirən lətifələr belədir. Bunlar yalnız vaxt keçirmək üçün deyil, həm də uşağın, gələcək cəmiyyət vətəndaşının tərbiyəsini qarşısında məqsəd qoyurdu. Buna görə də oyuncaq ola bilməzdi.

Təcnislərdə səslərin sıralaşması hadisəsinə qayıdaq. Hələ M.P.Vaqif "Alı sən" rədifli təcnisində səslərin sıralaşmasına fikir vermiş “k, s, z” səslərini əsas alıb, cinas qafiyəli şeirini qoşmuşdu. Maraqlıdır ki, həmin təcnisin təkcə bir bəndində bu səslər 21 dəfə təkrar olunur, bu təkrar əsla oxucunu yormur, tənafür doğurmur, əksinə, Vaqif təcnisinə

daha da musiqi ahəngi, nəğmə ahəngi verir:

Gözəl durub, gözəl gəzib, gözəl bax,
Gözəl kəlbəm, sal boynuma gözəl bağ,
Gözəl, seyrü gəşt eləyib gözəl bağ,
Gözəl dər budaqdan gözəl alı sən.[1]

Lakin səslərin sıralaşdırılması hadisəsi XIX əsr aşıq və şairlərin əsərlərində özünü daha çox göstərir. Bu, məncə ondan irəli gəlmişdir ki, M.P.Vaqiflə yaranan gənc realist şeir məktəbi (yazılı ədəbiyyatda) bu əsrdə xüsusi bir inkişaf prosesi keçirir. Bu cərəyana mənsub olan şairlər daha yeni-yeni formalar yaratmağa, xalq ədəbiyyatından aldıqları bu və ya digər ədəbi növlərə xüsusi və yeni şəkil verməyə, novatorluğa can atırdılar.

Alınan köhnə şəkillərə belə hər yaradıcı məhz özünə məxsus, yeni bir bəzək vurmağa, yeni bir cizgi əlavə etməyə çalışır və bununla da realist şeirə nə isə özündən bir şey gətirmək istəyirdi. Nəbatinin, Mücrim Kərimin, Cümənin və başqa el şairlərinin əsərlərində bu izlər, bu yeniləşdirmə təşəbbüsü ilə özünü çox aydın göstərir. İzləri M.P.Vaqif yaradıcılığında, gözəl nümunələri isə şifahi xalq ədəbiyyatında olan səsləri sıralaşdırmaq hadisəsinin də məhz XIX əsr ədəbiyyatında xüsusi bir axın kimi özünü göstərməsi, inkişafı, ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığında müəyyən yer tutması da, məncə həmin bu təşəbbüslərdən biridir. Şeirdə səslərin sıralaşdırılması xüsusi bir məharət istəyir. Axı, şair cinas qafiyələrdən başqa elə sözlər seçə bilməlidir ki,

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 130.

burada aldığı müəyyən səslər daha çox olsun. Bu isə yaradıcılığının dilə hakim, onun dilin bütün incəliklərini dərindən bilən ustad olmasını tələb edir. Təsadüfi deyildir ki, XIX əsr Vaqif davamçıları arasında bu, ən kamil ustad şairlərin yaradıcılığında özünü göstərir ki, bunların da içərisində Əbülqasim Nəbatinin, Molla Cümə, Aşıq Ələsgərin adı fəxri yer tutur.

Səslərin sıralaşdırılması şeirə xüsusi bir gözəllik, ahəngdarlıq, musiqarlıq gətirmişdir. Burada şairlər, ən çox musiqar səsləri seçmiş, xışıldayan, şeirə ağırlıq gətirən səslərdən qaçmağa səy etmişlər.

Əbülqasim Nəbati öz təcnislərində orijinal bir şəkil yarada bilmişdir. O, bəzi təcnislərində şeirin ahəngini daha da musiqarlaşdıran "z, s" səslərini sıralaşdırmaqla təcnis lərinin şəklinin həm orijinal, həm də məzmunlu və ahəngdar, məhz ona məxsus bir şəkildə çıxmasına nail olmuşdur. Onun "Gözlər nə gözlər", "Gözəldir, gözə", "Bu göz kimi göz" və b. rədifli təcnisləri buna aydın misaldır. Aydın olmaq üçün bir neçə misal alaq. Məsələn, "Gözlər nə gözlər" rədifli təcnisi götürək. Burada Nəbati 6 bənddən ibarət olan təcnisdə 46 yerdə “z, s” səsi işlətdiyi halda, "ş, c, ç" kimi xışıldayan səslərin sayını cəmi 7-ə endirmişdir. 5 bəndli "Gözədir gözə" rədifli təcnisində də eyni hal özünü göstərir. Burada da Nəbati 35 “z, s” səs sıralaşdırmışdır. Lakin bu təcnis öz-özlüyündə zəifdir. Burada əvvəlincidə və başqa təcnislərində rast gəldiyimiz kamil cinas qafiyələri görmürük, xışıltılı səslərin çoxluğu da şeirin içərisində “z – s”-nın çoxluğuna baxmayaraq şeiri bədii qüvvəyə qaldıra bilməmişdir.

Yaxud "O göz bu gözə" rədifli 5 bənddən ibarət olan

başqa bir təcnisində şair, 30 "s, z" işlətdiyi halda "ş, ç, c" səslərinin sayı 13-dür.

XIX əsrdə təcnisin gözəl nümunələrini verən Molla Cümə yalnız "kaf" üstə "zey" üstə təcnislər yazıb bütün misraları eyni səslə başlayıb, eyni səslə bitirməklə kifayətlənməmişdir. O, təcnisdə səslərin sıralaşdırılması hadisəsinə də xüsusi əhəmiyyət vermişdir. İrəlidə məsələn, "Düşdüm" rədifli təcnisinin təkcə bir bəndində 15-ə yaxın "r" səsi işlətmişdirsə də bu şeirdə adətən nadir hallarda sıralaşdırılan bu səs təcnisin nə məna, nə də musiqi ahəngini pozmamışdır. Cümənin adətən el şairləri tərəfindən ən çox sıralaşdırılan "z", "s" eləcə də "r", "m" səsləri və s. əsasında yaratdığı təcnislər məşhurdur və hətta müasir aşıq repertuarında belə mühüm yerlərdən birini tutur.

Səslərin sıralaşdırılması hadisəsi XIX əsrdə ötüb-keçməmiş, XX əsr şairlərinə də təsir etmiş, onların yaradıcılıqlarına da öz təsirini buraxmışdır. Məs: Bu əsrin ilk çərəyində qüvvətli el şairləri və aşıqların yaradıcılığında belə nümunələr vardır.

Nəticə olaraq demək lazımdır ki, cinas qafiyələrin və səslərin aralaşdırılması hadisəsi XIX əsr poeziyasında özünə xüsusi yer tutmuş, onda daimi bir yeniliyə meyl təşəbbüsilə əlaqədar olmuşdur. Şair və aşıqlar təcnislərin forma gözəlliyi ilə yanaşı, dərin məzmun gözəlliyinə də diqqət yetirmiş, bu janrda həm lirik, həm də nəsihətamiz tərbiyəvi əhəmiyyəti olan parçalar yarada bilmişdir. Məhz buna görə də həm forma, həm də məzmun gözəlliyinə fikir verdikləri formaya uyub məzmuna xələl gətirmədikləri üçündür ki, ölməz sənət əsərləri meydana çıxmış və özlərindən sonra gələn şairlərin yaradıcılığında bu gözəl irsin

sənətkarlıq nümunələrinin davam və daha da inkişaf etdirilməsi üçün zəmin yaratmışlar.

Müasir ədəbiyyatımızda da cinas qafiyələr sevilərək işlənir. Xalq şairi S.Vurğun cinas haqqında bir söhbətində:

Uça-uca dağ başını qar alar,
Sönər şəmi, könlüm evin qar alar,
Fələk bir gün yazdığını qaralar,
Çəkər məni bəxt bu yana, o yana.

bəndini oxudu və "Ürək də yandı" sözlərindən yaxşı bir cinas qafiyə tapmışam, üç mənada: ürəkdə yandı, ürək də yandı, ürək dayandı mənalarında şeirlərimdən birində işlədəcəyəm"[1] demişdi. Bütün müqtədir şairlərimiz təcnisə layiqli qiymət vermiş, onu doğru mənasında sənətkarlıq saymışlar.

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-3, vərəq 26.

VII FƏSİL. MOLLA PƏNAH VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİNƏ MƏNSUB OLAN ŞAİRLƏRİN SƏNƏTKARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Bədii dil: bənzətmə, təzad, mübaliğə, təkrir, təsğir, təşxis, atalar sözləri və məsəllər, klassik rəmzlər, idiomalar və sairədən istifadə.

XIX əsrdə xalq şeiri tərzində yazan şairlərin sənətkarlıq xüsusiyyətindən bəhs etmək, ümumiyyətlə Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinin bədii sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə qiymət vermək kimi böyük əhəmiyyətə malik olan bir məsələdir. Mövzu öz-özlüyündə olduqca ciddi bir əhəmiyyət daşımağından əlavə, həm də çox genişdir. Çünki, bu ədəbi məktəbin davamçıları içərisində onlar və yüzlərlə böyük və kiçik şairlər silsiləsi vardır ki, bunların hər birinin yaradıcılığı öz xüsusi keyfiyyətlərinə malikdir. Burada biz yalnız bütün bu böyük şairlər qrupunu bir-birinə bağlayan bir neçə ümumi cəhətdən bəhs edə bilərik, amma hər bir şairin xüsusi keyfiyyətlərindən, yalnız ona məxsus olan səciyyələrdən danışa bilmərik. Bu həm də mövzu genişliyinə görə imkan xaricindədir.

İrəliki bəhslərdən birində qeyd etdiyimiz kimi XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı və ictimai fikrinin ən böyük sənətkarı olan Mirzə Fətəli Axundov, Molla Pənah Vaqif və Qasım bəy Zakirin realist meylli şeirinə yüksək qiymət vermiş, məhz bu üslubda yazılan şeirləri əsl Azərbaycan şeiri hesab etmiş, yayılmasına, intişarına səy göstərmişdir. Çünki, Axundov geniş xalq kütlələrinin anlaya biləcəyi, onların zövqünü oxşaya bilən şeir dedikdə, məhz və yalnız

bu ədəbi məktəbə mənsub olan şairləri düşünmüşdür. Mirzə Fətəli Axundov yüksək sənətkarlıqla yazılmış şeir, o şeirləri hesab etmişdir ki, burada məzmun və ifadə vəhdəti olsun: "İki şey şeirin əsas şərtlərindəndir: məzmun gözəlliyi və ifadə gözəlliyi. Məzmun gözəlliyi olub, ifadə gözəlliyinə malik olmayan bir nəzm (Mollayi-Ruminin məsnəvisi kimi) məqbul nəzmdir, amma şeiriyyətində nöqsan vardır. İfadə gözəlliyinə malik olub, məzmun gözəlliyindən məhrum olan mənzumə tehranlı Qaaninin şeirləri kimi zəif və kəsalət artırıcı nəzmdir" [1] deyən Mirzə Fətəli Axundov göstərir ki, "...şeir gərək laməhalə ziyadə ləzzətə və hüzndə və fərəhdə ziyadə təsirə bais ola"[2]. Məhz bu xüsusiyyətləri, yeni məzmun və ifadə gözəlliyi ilə bərabər, təsirlilik keyfiyyətlərini xalq şeiri üslubunda yazan Molla Pənah Vaqifin və XIX əsrdə onun ən görkəmli davamçılarından olan Qasım bəy Zakir yaradıcılığında gördüyündəndir ki, Mirzə Fətəli Axundov yazır: "Qasım bəy qafiyatında öz məhbubəsilə bir növ müxatibə və mükalimə edir ki, adam valeh olur və vəqae və güzarişatı və əhvali-müasirini və ətvari-pirü cavanı bir növ ilə bəyan edir ki, insan vəcdə və zövqə gəlir. Bunun xəyalatı binəzirədir. Ancaq, bunun əşarını oxuyanda müstəme inana bilir ki, şeir vaqeən ləzzətə bais olur".[3]

Mirzə Fətəli Axundovun XIX əsr realist poeziyamıza verdiyi bu yüksək qiymət dərin bir ədəbi həqiqətlə bağlıdır.

---

[1] Axundov M.F. Əsərləri, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1951, s. 170.

[2] Yenə orada, s. 220.

[3] Yenə orada, s. 221-222.

Çünki, XIX əsrin ilk illərindən başlayaraq ölkədə baş verən dəyişikliklər, müharibələr, bir qədər sonra əsrin ortalarına doğru birləşmə nəticəsi olaraq qazanılan sükunət dövründə köhnə qəzəlçilik, nəziräçilik ədəbiyyatının yenidən canlandığı, ədəbi şeir məclislərinin yarandığı, mərsiyə şeirinin xüsusi bir şəkildə artdığı bir dövrdə, Azərbaycan poeziyasının ən mütərəqqi qolunu təşkil edən elə aşıq üslubu davamçıları idi. Məhz bu cərəyanın nümayəndələri dərin köklərlə xalqa bağlı olan şeir növünü – qoşma, gəraylı və s. davam və inkişaf etdirir, tənqidi realizmə meyl edərək, dövr və zəmanədə baş verən haqsızlıqları, zülm və ədalətsizliyi qamçılayan ifşaçı mənzum məktublar, satiralar yaradır, yeni məzmunu yeni ədəbi növlərlə ifadəyə səy göstərir, köhnə formalarda dəyişiklik etməyə başlayırdı. Xüsusilə, xalq şeir dilini qoruyub, onu ərəb-fars təsirlərindən xilasa cəhd göstərir, şeirdə canlı danışıq dili ilə milli koloriti mühafizə edirdilər.

Demək, XIX əsr poeziyamızın başlıca xüsusiyyəti onun xalq şifahi poeziyasına, sadiq olmasında, bu ənənələri yeni şəraitdə davam və inkişaf etdirməsindədir. Bu isə həmin poeziyanın həm məzmun, həm də şəklində özünü göstərir. Bu poeziya öz xəlqiliyi, incə zövqlərin məhsulu olması, həyati, real məfhumları, dünyəvi arzu və əməlləri tərənnüm etməsilə islami zehniyyətə yabancıdır, bütün mistikadan uzaqdır. Onun təsvir obyekti həyat nemətləri: məhəbbət, azad və pak bir eşq, real dünyəvi gözəldir.

Onun bədii təsvir və ifadə vasitələri də xalqın canlı danışıq dilindən, yeni həyatın özündən gəlir. Məlumdur ki, canlı, gündə gördüyü və yaxşı tanıdığı bir gözəlin məhəbbətini və ya zahiri gözəlliklərini təsvir edən şair real

duyğuları və canlı təbiətdə gördüyü cismləri almalı, öz təsvirində ona aşina olan şeylərdən bəhs etməlidir: xalqca "Aşıq ağzı el ağzıdır" fikrini sübut üçün şairlərin ayrı-ayrı əsərlərindən alınmış parçalarda istifadə olunan bədii təsvir vasitələrinə müraciət etmək lazımdır. Dediyimiz kimi el şairi öz təbii təsvir obyektini təsvir üçün təbii anlayışlar seçir: bu xüsusilə bənzətmələrdə, el şairlərinin dönə-dönə və xüsusi bir həvəslə müraciət etdikləri təşbehlərdə özünü göstərir. Bu bənzətmələr, el şairlərini əhatə edən təbiətdə və gündəlik həyatda gördükləri, bu və ya başqa keyfiyyətini, rəngini bəyəndikləri canlı və cansız cisimlər, əşya və bunların adları, rəngləri, dadları, ətirləridir: bunlar bənövşə, lalə, bülbül, kəklik, sona, durna, yaşılbaş, qu, ceyran, maral, ay, gün, bulud, çay, dərya, çəmən, yay, sərv, çinar, nar, alma, heyva, şeh, ayaz, şaxta, bal, qənd, nabat, şişə və yüzlərlə başqalarıdır. Əgər el şairi hisslərinin dərinliyindən bəhs edirsə – onu ümmana, coşqunluğundan danışırsa – selə, coşqun çaya, sevdiyinin saçlarından bəhs açmışsa-onu buluda, şahmara, ilana, qarğıya, boyunu sərvə, çinara, yanaqlarını gülə, laləyə, nara, dodaqlarını yaquta, qana, şəkərə, nabata, tellərinin ətrini reyhana, bənövşəyə, üzünü aya, günəşə, qaşlarını hilala, kamana, qələmə, kirpiklərini oxa, sinəsini mərmərə, qara, özünün sadiq məhəbbətini Məcnunun, Fərhadın, sevdiyini Leylinin, Şirinin sədaqətinə bənzədir. Hələ Vaqif əsrinin şairlərindən Müştaq, "qurban olduğum" rədifli qoşmasını bütünlüklə bənzətmələr üzərində qurur:

Ağ üzdə xalları filfilə nisbət,
Can quşu bağında bülbülə nisbət,

Ləbləri şeh düşmüş bir gülə nisbət,
Əhmər yanağına qurban olduğum.[1] – deyirdi.

XIX əsrdə xalq tərzində yazan şairlər Molla Pənah Vaqif və aşıq şeirimizin bu xüsusiyyətini davam və inkişaf etdirmiş, öz rübabi qoşmalarında gözəlin tərif və təsvirinə həsr olunmuş parçalarında bu növ bənzətmələri həvəs və bacarıqla işlətmişlər. Vaqifin elə qoşmaları vardır ki, bunlar bütünlüklə bənzətmə və qiyaslardan qurulmuşdur. Onun "Qurbanıyam mən" rədifli qoşması belə əsərlərdəndir. Burada şair incə bir gözələ vurulduğunu izahla yazırdı:

Bir fitnə fellinin, üzü xallının,
Bir şirin dillinin qurbanıyam mən.
Bir qənd məqallının, ləb zülallının,
Bir ağzı ballının qurbanıyam mən.[2]

Bəndilə başlanan Vaqif qoşmasının dörd bəndinin dördü də başdan-başa birinci bəndində olduğu şəkildə bənzətmə və qiyaslardan yaradılmışdır. Eyni zamanda bu bənzətmələr şeirdə daxili qafiyələr şəklində elə məharətlə işlənmişdir ki, onlar həm məzmunu gücləndirmiş, həm sətrin başındakı "bir"lər şairin sevdiyinin məhz bir bu gözəl olduğuna məntiqi vurğu vurmuş, həm də şeirin ahənginə bir oynaqlıq, musiqarlıq gətirmişdir. Vaqifin lirik qəhrəmanının sevdiyi gözəl "Qəmər üzlü", günəş camallı, alma yanaqlı, ayna qabaqlı, büllur buxaqlıdır", onun "dəhanı

[1] Azərbaycan ədəbiyyatı, № 4, 1925, Bakı, s. 34.
[2] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 65.

sədəfdir, dişləri inci",[1] duruşu maral, yerişi ceyran yerişidir. Molla Pənah Vaqifdən və Tufarqanlı Abbas, Qurbani kimi ustad xalq aşıqlarından gələn bu təbii və sadə, eyni zamanda füsunkar bənzətmələr XIX əsr şairlərimizin də bol-bol işlətdiyi bədii təsvir vasitələrindəndir. XIX əsrdə də şairlər şeirin yalnız məna və formasına deyil, həm də onun ifadə vasitələrinə, bu ifadə vasitələrinin zəngin, rəngarəng olmasına xüsusi diqqət yetirmişdir. El şairləri əsasən sadə Azərbaycan sözlərindən elə incə və gözəl təsvir vasitələri tapıb onları təşbeh, qiyas, mübaliğə, təkrir, təzad və s. kimi işlədə bilmişlər. Bu sözlər nəcib insani hisslərin qüvvətlə tərənnümünə xidmət etmiş, əsrlər boyu ölməz xalq şeirinin ərəb-fars ifadələri və tərkibləri təsirinə qarşı qalib mübarizəsini davam və inkişaf etdirmişlər. Bu ənənənin yaşamasına, dinləyici və oxucuların ən gizli hisslərini ehtizaza gətirə bilmişlər. Onlar hətta, din mübəlliğləri, ruhani təhsil almış ziyalılar tərəfindən, klassik şeir və başqa yollarla dilimizə keçən ərəb-fars sözlərini belə milliləşdirərək, onlara vətəndaşlıq hüququ qazandırmağa nail olmuş, bu sözləri sadə bir ahənglə və bəzən hətta yeni məna və şəkildə işlədə bilmişlər. Çox vaxt bu sözlərə hətta ərəb-fars kəlmələri belə demək olmur: çünki onlar (dürr, sədəf, gül, zülf, rüxsar, ənbər, hilal camal, ləb, badə və s.) sadə xalq şeirinin oynaq ahəngində öz doğma yerini tutmuşlar.

Realist şeirimizin əsas bədii təsvir vasitələrindən biri bir az əvvəl dediyimiz və Vaqif şeirindən aldığımız misalda göstərdiyimiz kimi bənzətmələr, təşbehlərdir. Hələ bayatılarımızda bənzətmələrin gözəl nümunələrindən istifadə

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 65.

olunmuşdur. El şairlərimizin lirik şeirlərində elə bir bənd tapmaq çətindir ki, burada heç olmazsa bir-iki bənzətmə işlənməsin. Bunlar bəzən bir misrada bir neçə, bəzən hətta bütün bəndlər bənzətmələrdən təşkil olur.

Nəbatinin:

Mən qurbanı olum ənbər tellərin,
Qonça dodaqların, püstə dillərin,
O lalə rüxsarın, mişkin xalların,
Oduna pərvanə gəlsin, gəlməsin?[1]

Cövri Ərəşinin cinaslı kəlmələrdən düzəlmiş bənzətməsi:

Dişin bənzər ya sinə
Hərf içində ya sinə.[2]

Kazım ağa Salikin:

Taqi-əbrülərin bənzər hilalə,
Hindu müştaq olub üzündə xalə.[3]

Molla Cümənin:

Qəddin çinar, sinən şüşə,
Dişlərin oxşar gümüşə,
Buxaqların gül, bənəfşə
Yanaqların narmı sənin?[4]

[1] Nəbati Ə. / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 1.
[2] RƏF, Arx.38, (599), vərəq 41-43.
[3] RƏF, B-1632, vərəq 3.
[4] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 221.

Mirzə Həsən Mirzanın:

Qonça lətafətli, lalə üzlüsən,
Məstanə baxışlı, xumar gözlüsən.[1]

Molla Qasım Zakirin:

Sinəsi mərmərdi, dəhanı şəkkər.[2]

Və onlarla başqalarının qoşma, gəraylı, müxəmməs və başqa gözəlləmələrində şeirə bu axıcı ahəngi, musiqi melodiyası səsini verən nədir? Heca vəznimi, tərənnüm olunan incə hisslərmi, zərif, bədii ifadə vasitələrimi? Şübhəsiz ki, hər üçünün sıx vəhdətinə, realist lirikamızda bənzətmələrin ən gözəl nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Bənzətmələr, həm də ən nadir və mürəkkəb bənzətmələr realist lirikamızın ilk bəzəyidir. Bəzən burada elə bənzətmələr işlənmişdir ki, onların oxu zamanı hissiyata dərin təsiri yazıya gəldikdə geniş izahata ehtiyac doğurur. Məsələn, yaradıcılığının böyük bir qismini və əsas hissəsini gərəksiz təziyə mərsiyələrinə həsr edən, əslində yüksək şeir qabiliyyəti olan Qumrinin bir qoşmasında işlətdiyi bənzətmələrdən birinə nəzər saldıqda, burada şairin məhəbbətdən əyilmiş yaya dönən qəddi ilə sevdiyinin təzə doğmuş ayı xatırladan qaşları arasında gözəl bənzətmələrdən qurulmuş qiyas yaradılmışdır.[3]

XIX əsr şairləri içərisində o qədər də məşhur olmayan Abdulla Padarlının bu beytində:

---

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 111.
[2] RƏF, Arx. 38 (194), vərəq 4-5.
[3] RƏF, B-1761, vərəq 24b.

Münəvvər camalın aya tən edər,
Ağ sinən istiğna qılar qara, bax.

Şəklində ifadə olunmuş xüsusilə son bənzətmə daha maraqlıdır. Bu misranı iki cürə, vergülün yerini və səsin ahəngini dəyişməklə iki şəkildə oxumaq mümkündür və hər şəkildə gözəl məna alan bənzətməsilə şair, sevdiyinin qar kimi ağ olan, bəlkə də ondan daha artıq ağ olan sinəsini təsvir etmişdir. Vergülü yuxarıda yazdığımız şəkildə qoyduqda belə məna alınır: şair deyir ki, bax, sənin ağ sinən qara tənə edir. Vergülün yerini və səsin ahəngini dəyişib "qara" kəlməsindən əvvələ keçirdikdə:

Ağ sinən istiğna qılar, "qara bax.[1]

Dedikdə belə məna alınır: şair sevdiyinin sinəsini nitqləndirir, təşxis (şəxsləndirmə) və əntaqdan (nitqləndirmə) istifadə yolu ilə sevdiyinə deyir ki, sənin ağ sinən qara istehza edib deyir: "qara bax!" yəni burda mənim ağ sinəm ola-ola ağlıqdan bəhs edir. Yaxud, Şuxi:

Tökübdür üstümə qəsdi-təracə
Bir bölük leşkəri-hindu gözlərin.[2]

Misralarında şair, sevdiyinin hindu kimi qara və ox kimi uzun, dəlici kirpiklərinin bağrını dəlməsindən danışır. Gözəlin qara kirpiklərini şair burada oxa bənzətmək istəyir, lakin, onlara "ox" demir, gözəlin qara gözlərini dolayısı ilə,

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 159.
[2] Yenə orada, s. 122.

hindu şahına bənzədib, sənin gözlərin üstümə tarac və yəğma (yəni könlümü çalmaq, məni sənə bağlamaq üçün) bir bölük hindu qoşunu töküb deyir. Göründüyü kimi burada gözlər qoşun çəkmiş şaha, kirpiklər qaralıqda hinduya, uzunluqda və dəlicilikdə oxa bənzədilmişdir. Qüdsi Vənəndinin şeirlərində də beləcə məharətlə qurulmuş mürəkkəb bənzətmələrə rast gəlirik. O, qoşmalarından birini sevdiyinin qaşlarını təsvirə həsr etmiş və:

Günəş camalından dəm urmuş məgər,
Çəkibdir qılınclar ayə qaşların,
Ya iki sərvdir xəmidə olmuş,
Salmış cəmalına sayə qaşların.[1]

Bu bənddə qızın qaşları, günəş camala bənzəməyə cəsarət etmiş aya qılınc çəkmiş, ikinci beytdə isə iki sərv kimi əyilib qövsi vəziyyət alaraq onun "günəş camalına" kölgə salmışdır. Şairin zövqü ilə mübahisə etməyəcəyik, əgər ona bu qədər, günəş üzə belə kölgə salacaq qədər qalın qaş xoş gəlirsə, bu onun öz işidir. Lakin hər halda sevdiyinin enli qaşları haqqında təsəvvür yarada bilmişdir. Başqa bir misalda mürəkkəb bənzətmə yaradan M.B.Şəqaqinin:

Əldən getdi tuti dilli həmdəmim
Qarğu tək saralıb solan mən oldum.[2]

Misralarında sevdiyi əlindən gedən şair, özünü saralıb

[1] RƏF, Maş-140.
[2] RƏF, XIII-123, s. 9.

solan qarğıya bənzədir. Sarılıq timsalı zəfəran və ya heyvaya deyil, məhz qarğıya bənzədir. Çünki, həyat nemətlərinin ən əzizi olan məhəbbəti, bununla birlikdə həyatı əlindən gedən şair, həm qarğı kimi saralmış, həm də arıqlayıb qarğıya dönmüşdür.

Məlikballı Qurbanın bayatı, qoşma, gəraylı, təcnis və dodaqdəyməzlərində işlətdiyi bənzətmələr, mübaliğə və təkrirlər öz sadəliyi, aydınlığı ilə şairin xalq şeirinə dərindən aşina olduğunu, onu sevdiyini göstərir:

Dəhanın əsəldir, inci dəndanın,
Nə şirindir dilin, ləziz xəndanın.
...
Saçın gərdənində səlasil təki,
İreyhan telindən intizar gəzər.[1]

Salikin də qoşmalarında işlətdiyi bənzətmələr belədir. Rəvanlıq, xalq danışıq dilinə yaxınlıq onun qoşmalarının əsas keyfiyyətlərindəndir ki, bunlar onu realist şeirimizə bağlayır:

Kəmər kimi sarmaşeydım belinə,
Xına kimi üz sürteydim əlinə,
Məgər nabat tökülübdür dilinə,
Dodaqların tər halvaya dönübdür?[2]

Göründüyü kimi dodaqların tər halvaya bənzədilməsi, artıq rəngi ilə deyil, keyfiyyəti ilədir və nə qədər də doğru,

[1] RƏF, A-348, vərəq 3-4
[2] RƏF, B-1632, vərəq 4.

təbiidir, şirinlik və yumşaqlıq hər ikisinə xas olan keyfiyyətdir, bu kimi misralarında Vaqifanə bir şirinlik, bir bayatı, bir nəğmə ahəngi vardır. Yaxud Salikin bayatılarında işlətdiyi bir ifadəni alaq:

Sinəndən öpdü Salik,
Ağzını qar ha çaldı.[1]

Bu misralarda da sevmədiyi, ya da yarından küsdüyü üçün ona soyuqluq göstərən gözəlin soyuq və ağ sinəsi qara bənzədilmiş, aşiqin ağzını dondurmuşdur. Salikin elə misraları vardır ki, bunlar məhz xalqın dediyi və deyə biləcəyi kimi qurulmuşdur:

Zülfün zəncilənib Muğan marı tək,
Səsin nə xoş gəlir cəngi tarı tək,
Sümüklərim sızıldaşır arı tək,
Ləli-ləbin şirin balın görəndə. [2]

Şeirdəki məhəlli və milli kolorit, onun məhz azərbaycanlı tərəfindən Muğan, tar və s. əlaqədar şair tərəfindən yarandığını göstərir. Buradakı bənzətmələr təbiətlə əlaqədardır. Salikin başqa bənzətmələri də təbiətdən gələn canlı təşbehlərdir. Bunlar gül, lalə, ay və sairdir.

Taqi-əbrulərin bənzər hilalə,
Hindu müştaq olub üzündə xalə,

[1] RƏF, B-1632, vərəq 29b, 29a.
[2] RƏF, B-1251, vərəq 30.

Yanagı tək bir gül, dəxi bir lalə
Nə gülşənə, nə gülzarə düşübdür.[1]

yaxud:

Ləli-ləbin rəngi getməz fikrimdən,
Müxtəsər ki, əcəb qana düşmüşəm.[2]

Burada isə artıq dodaqların rəngi nəzərdə tutulmuş, onların qan rəngini görən aşiq, xalq dilincə "qana düşmüş"dür, yəni həm meyli onlara qonmuş, həm də cəncələ, qana düşmüşdür. Salik dilində təbii xalq idiomatik ifadələri, məsəllər və atalar sözləri də geniş yer tutur: "Aralıqda mənim, sənin olmasın"[3], "Soğan, duz, çörəklə içək şərabı"[4], " Kor yapalaq bəsləməklə quş olmaz".[5]

XIX əsr Vaqif davamçıları içərisində bənzətmələrin xüsusi ustadı, yazılı ədəbiyyatda Qasım bəy Zakirdir.

Qasım bəy Zakir ceyranın quzusu, quzu quyruğu, pərqu, ahu balası və sair kimi onlarla elə təbii və gözəlcə yerində deyilmiş sözlərdən bənzətmələr yaratmışdır ki, bunlar onun şeirlərinə məhz aşıq qoşma və gəraylılarına xas olan bir incəlik, təbiilik vermişdir:

O gözləri nərgis, zülfləri sünbül,
Xətti tər bənəfşə, yanaqları gül,

---

[1] RƏF, B-1632, vərəq 29b.

[2] RƏF, B-1251, vərəq 43a.

[3] Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları, I cild, I hissə / Bakı, 1925, s. 264.

[4] Yenə orada, s. 265.

[5] RƏF, B-1632, vərəq 37.

Dərdimə ki, dərman eyləyən deyil
Əhvalımı xəbər almasın barı.[1]

Bənzətmələrdən yaradılmış bu misralarda bütün bir aləm vardır, bütün bir həyat lövhəsi çəkilmişdir. Zakirin lirik qəhrəmanını sevməyən bu nadir gözəl, arabir halını soruşmaqla sanki onu acındırır, ona sataşır. Gəraylılarından bir misal alaq:

Müddətdi, can idi xəstə,
Səngi-sitəmlə şikəstə,
Tapşırdım nərgisi-məstə,
Qurtardım bimar əlindən.[2]

Hər misrası səkkizcə hecadan ibarət olan bu dörd misracıqda da bütöv bir aşiq aləmi təsvir olunmuşdur ki, bu da məhz bənzətmələrin köməyi ilə yaranmışdır. Aşiqin məhəbbətdən yorğun bədəni (canı) xəstəyə (bimara), onu sevməyən gözəlin sitəmi atılan daşa, (şübhəsiz ki aşiq də bu daşlardan, səngi-sitəmlərdən yaralanıb bimar olmuşdur), məşuqənin bu parçada adı çəkilməyən gözləri isə nərgizə bənzədilmişdir. Aşiq nəhayət ki, uzun iztirablardan sonra canını bu gözlərə təslim etməklə bimar əlindən yaxasını qurtara bilmişdir.

Zakirin bənzətmələrindəki aydınlıq başqa bir şəkildə Ələsgərin qoşma, gəraylı, təcnis və müxəmməs şəklində yazdığı gözəlləmələrində də özünü göstərir. Onun bənzətmələrindəki sadəlik, təbiilik həyat və təbiətdə onu əhatə

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 238.
[2] Yenə orada, s. 261.

edən canlı və cansız əşya ilə bağlılıq qüvvətlə özünü büruzə verir. Bu kimi parçalarda Aşıq Ələsgər təbiətin doğma oğlu kimi danışır, təbiətin yaratdığı gözəli, təbiətin özünə xas məfhumlarla təsvir edir. Telli adlı bir gözəl qız haqqında yazdığı qoşmalarından birində oxuyuruq:

Ağ buxağın işıqlıdır bülurdan,
Ləblərin innabi, dişlərin dürdən,
Yaradan xəlq edib bir qətrə nurdan,
Düşübsən ellərə nişanə, Telli.[1]

Biz qəsdən Zakir və Ələsgərdən, daha qüvvətli bənzətmələr olan parçaları deyil, misal gətirdiyimiz bəndləri aldıq ki, poeziyamızda dönə-dönə işlənmiş təşbehlərin belə, hər iki şair və aşığın yaradıcılığında necə də rəvan, incə səsləndiyi, ustadlıqla işləndiyi aydınlaşsın. Bu hal dövrün başqa el şairlərinin yaradıcılığında da özünü göstərir:

Müştaq:

Ağ üzdə xalların filfilə nisbət,
Can quşu bağında bülbülə nisbət.[2]

Əsəd bəy:

Arizindir günəş, camalındır ay,
Heç nazənin ola bilməz sənə tay,

Qəmzən qatil, kipriyin ox, qaşın yay,
Qamətindir sərvi-xuraman, Pəri.[3]

[1] Aşıq Ələsgər / Bakı: Azərnəşr, 1934, s. 61.
[2] RƏF, XII-621, s. 35.

Udulu Musa:

Bu cananın duruşundan,
Kəklik kimi yerişindən.[1]

Aciz:

Qoymaz çıxa gün, qabağın
Bulud kimi kəsər zülfün.[2]

Bütün bu və başqa şairlərin şeirlərində işlədilən bənzətmələrdəki yeniliklərlə yanaşı, klassik poeziyamızda olduğu kimi burada da bəzi standart şəkil almış sifətlər vardır ki, el şairləri XIX əsr realist meylli şeirində də bunları dönə-dönə işlətmişdir. Məsələn, yanaq-alma, lalə, dodaq – bal, dil – şəkər, buxaq – büllur, diş – dürr, sədəf, üz – gül, gün, sinə – gümüş, hörük – şahmar, boy – salatın, sərvi-salatın, tuba, qaş – hilal və s. bənzədilir. Lakin eyni zamanda dövrün el şairləri zaman-zaman bu təşbehləri dəyişməyə, yeni-yeni gözlənilməz və yerində deyilmiş, həm də təsvir obyektini daha doğru əks etdirən, bənzətmələr kəşf etməyə səy göstərir və beləliklə də şeirimizi tarixin uzaq əsrlərinin dərinliklərinə çəkib aparan qoşma, gəraylı və başqa aşıq şeiri növlərinin yeknəsəqlik təhlükəsindən xilas edirdilər.

Klassik poeziyamızdan, həmçinin dini ayinlər, əsatiri əfsanələr, özümüzün və qonşu xalqların bəzi dastan və nağıllarından da realist lirikamıza bir sıra bənzətmələr, rəmzlər, təşbehlər keçmişdir. Huri, qılman, cənnət, behişt,

---

[3] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 115.

[1] RƏF, inv. №24423.

[2] El şairləri, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 86.

həştü çahar, düldül, mələk, Musa, İsa, Məryəm, abizəmzəm, tuba, Nuh, Xızr, oruc-namaz, xüms-zəkat, həcc və s. ilə əlaqədar olanlar dini ayinlərlə bağlı olduğu kimi, realist şeirimizin ustadları klassik poeziya, dastanlar və nağıllarla əlaqəli rəmzlərdən daha çox və sevərək istifadə etmişlər. Onlar üçün də klassik yazılı şeirimizdə olduğu kimi, Yusif dedikdə-gözəllik, Məcnun, Leyli, Fərhad, Şirin dedikdə – ülvi, pak bir məhəbbət, vəfa, Loğman dedikdə – təbib, Süleymanda – bilik, Qarunda – səxa, Harun, Firon, Şəddadda – zülm, cəfa, Əyyubda – səbr, Sənan, Xumarda – sədaqət, Rüstəm, Koroğluda – igidlik, qəhrəmanlıq və s. kimi düşünülmüşdür. El şairləri XIX əsr realist lirikasında da bu rəmzləri üzvi surətdə öz şeirlərinə daxil etmiş, onları yerində işlətməklə şeirlərini daha da qüvvətləndirə, məna və məzmununu dərinləşdirə bilmişlər. Məsələn, Nəbati qoşmalarında Fərhad, Şirin, Məcnun, Əyaz və başqaları:

Deginən Fərhada, ey zəhmətpişə,
Şirindən incimə, çal daşa tişə.[1]

Məlikballı Qurbanda: Qeys, Leyli, Məcnun, Züleyxa, Yusif və sair:

Məcnun olub səhralara düşmüşəm,
Zeydsən-Leylinin sorağını gör.[2]

Şərifdə Əzizi-Misr, Züleyxa, Yusif. və b.:

[1] Nəbati Ə. / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 4.
[2] El şairləri, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 138-140.

Cövründə nə Yusif, nə Züleyxanın
Könül bir Pərinin sevdasındadır.[1]

Kazım ağa Salik yaradıcılığında Musa nitqi, Şirin, Leyli, Mahmud, Əyaz, Xosrov, Fərhad, Məcnun, Leyli və b.:

Yusif kimi məni zindana saldı,
Məh camalın Züleyxayə dönübdür.[2]

Əndəlib Qaracadağı Fərhad, Sənan, Məcnun:

Məcnun tək dağları gəzərəm cünun,
Ariflər dərdimdən xəbərdar olmaz.[3]

Şəqaqi Mehdi bəy Nuh, Məcnun, Leyli, Fərhad, Şirin:

Bir Şirindən ötrü misali-Fərhad,
Mehdi Bisütunda kuhkən oldu.[4]

Molla Cümə yaradıcılığında Şəddad, Fərhad, Sənan, Yusifi-Kənan, Xızr, Qarun, Firon, Yunis, Davud, Hatəm, Leyli, Məcnun, Şirin və onlarla başqaları şairin bol-bol işlətdiyi rəmzlərdir. Hətta Cümə, "gözlər" rədifli qoşmasını bütünlüklə klassik rəmzlərdən Kərəm, Əsli, Şirin, Fərhad, Məcnun, Leyli, Züleyxa kimi məşhur məhəbbət əfsanələrinin qəhrəmanları üzərində qurub. Onlar öz sevdiklərini gözlədikləri kimi Cümə də:

[1] RƏF, R-1985, vərəq 2.
[2] Azərbaycan aşıqları, I cild / Bakı: Azərnəşr, 1929, s. 246.
[3] RƏF, B-1632, vərəq 4a.
[4] RƏF, XIII-123, s. 11.

Cümə hər səhər çıxıb yoluna,
Dal verib məğribə gündoğan gözlər.[1] – deyir.

Qasım bəy Zakir yaradıcılığında:

Ləbi-Şirini görüb döndü könül Fərhadə[2].

və Udulu Musada Züleyxa, Musa nəfəsi, Yusif, Yunis, Sənan:

Unutma quyuda qalan Kənanı,
Dəryada Yunisi, Şeyx Sənanı.[3]

kimi klassik rəmzlərdə istifadə edilmişdir.

Mücrim Kərim Vardani yaradıcılığında Sultan Mahmud, Ayaz, Leyli, Məcnun, Şirin, Züleyxa və b. məsələn, təcnislərin birində deyir:

Özün Sultan Mahmud olanda yar hey
Kərimi də oxşat Ayaza qarşu.[4]

Bütün XIX əsr boyu əsas el şairlərinin yaradıcılığından aldığımız misallardan aydın olduğu kimi bu rəmzlər klassik poeziyada olduğu kimi, realist şeirimizdə də geniş yer tutmuş və şeirin gözəlliyini, məna və təsir dərinliyini artıran üzvi hissəciklər kimi qoşma, gəraylı və müxəm-

[1] RƏF, A-584, vərəq 5a.
[2] RƏF, Arx. 38 (173), vərəq 7-8.
[3] RƏF, inv. №24423.
[4] RƏF, A-347.

məslərə daxil edilmişdir.

Bu şairlərin lirikasında özünə geniş yer tutan bədii ifadə vasitələrindən biri mübaliğədir. Mübaliğələr insan hissinin dərinliyini, lirik qəhrəmanın eşqinin ucalığını, pak və ülviliyini, onun sevgilisinin gözəlliyini, başqalarından üstünlüyünü bildirmək üçün şairlər tərəfindən şeirə daxil edilmişdir. Mübaliğələr eyni zamanda şairlərin bənzətmələr kimi, sevə-sevə, bol-bol işlətdikləri bədii ifadə vasitələrindəndir. Məsələn, hələ aşıq şeirimizin babası Tufarqanlı Abbas, gözü önündə sevdiyi Gülgəz Pərinin zorla kəcavəyə mindirilib, şahlar sarayına-İsfahana aparıldığını gördükdə, dərdinin böyüklüyünü, çəkdiyi əzabların ağırlığını ifadə üçün yazdığı "Gedər" rədifli qoşmasında bir neçə tutarlı və təsirli mübaliğə yaratmışdır. Aşığın bu ayrılıq dəmində çəkdiyi dərdin, hicranın dəhşətini duya bilmək üçün həmin qoşmanın birinci bəndini nəzərdən keçirək:

Ay hazarat, gedənə bax, gedənə,
Məni qoyub gözü yaşlı yar gedər.
Yüklənibdi qatır, binə, barxana,
Elə bildim külli-İran var gedər.[1]

Əslində bircə sevgilisi gedən aşığa dərd elə əsər etmişdir ki, o bütün İranın yerindən qopub getməkdə olduğunu "zənn etmişdir". Aşıq elə dərindən sevir və Gülgəz Pərini o qədər qiymətləndirir ki, onun köçməsini, bütün bir məmləkətin köçməsinə bərabər tutur.

Molla Pənah Vaqif qoşmalarında mübaliğələrin gözəl

[1] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 4.

nümunələri vardır. Sevdiyinin gözəlliyini bütün məşhur gözəllik rəmzi olanların lətafətindən artıq sayan şair yazır:

Yüz Züleyxa, yüz min Yusifi-Kənan,
Qul olmağa meydanına tökülmüş.[1]

Mürəkkəb mübaliğələr yaratmaqda Vaqif xüsusi ustalıq göstərir. Onun "gələydi" rədifli qoşması bu nöqteyi-nəzərdən xüsusilə maraqlıdır. Burada şair, özü ilə sevdiyi arasında bədii qiyas aparırkən mübaliğələrə müraciət edir:

Ünümdən titrədi tamam vilayət,
Elə sandılar ki, qopdu qiyamət,
Nə qayım durubdur ol sərvqamət?
Tərpənəydi, bir lərzəyə gələydi.[2]

Bu bənddə iki təzadlı mübaliğə vardır. Birincidə Vaqifin ünü eli oyadıb (Füzulininki xalqı oyadan kimi), lakin yarını tərpətmir (Füzulinin bəxtini oyatmayan kimi). Qoşmanın bu bəndindən görünür ki, Vaqifin ünündən vilayət titrəmiş, qiyamət qopmuş, sərvqaməti isə tərpənmir. O, zəif yar qayımdır. Mübaliğə isə həm ünün vilayəti titrətməsində, həm yarın dəhşətli qayımlığındadır. Vaqifin öz təxəllüsünü rədif alaraq yazdığı qoşmalarından birində bütün bədii parça mübaliğələr, təkrirlər və bənzətmələrdən mürəkkəbdir. Bu qoşma həmin bədii ifadə vasitələrinin köməyi ilə incə bir musiqi parçası kimi səslənir:

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 123.
[2] Yenə orada, s. 27.

Yüz zülfü pərişan, hindu xal ola,
Yüz güftarı şəkər, ləbi bal ola,
Yüz mişki-qəzali, yüz maral ola,
Yetə bilməz maralına Vaqifin.[1]

Sayılar ilə əlaqədar olan bu kimi mübaliğələr Vaqif yolunu davam etdirən, XIX əsrin başqa şairlərində də vardır. Əsəd bəy də mübaliğələrdən özünə məxsus bir məharətlə istifadə edə bilmişdir. Aşıq Pəriyə yazdığı mənzum məktublarından birində gənc və xəstə şair öz vəziyyətini bildirmək üçün deyir:

Axır, günəş ruyun düşəndə yada
Yaş yerinə gözlərindən qan, Pəri.[2]

Qasım bəy Zakirin məhəbbət xəstəsi olan könlünü sağaltmaq üçün yüz min təbib belə "iş görə" bilməz:

Yüz min təbib ola yaram sağalmaz,
Özü min dərdə salan gəlməmiş.[3]

XIX əsr lirikasının nümayəndələri olan el şairləri həm xalq şeirinin ustalarında, həm də Vaqifin yaradıcılığında gördüyümüz mübaliğələrdən təsirlənmiş, bu yaxşı ənənəni davam etdirmiş, onun daha yeni-yeni gözəl deyilmiş nümunələrini yarada bilmişlər. Nəbatinin klassik və aşıq şeiri tərzində yazdığı bədii parçalarında bu kimi mübaliğələr

[1] RƏF, A-343, vərəq 34a.
[2] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 115-116.
[3] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 223.

xüsusi yer tutur.

Nəbatiyə neylər bu bir qürabə,
Yeddi dərya onun peymanəsidir.[1]

Kimi yaxud: "Rüstəmi-dəstanı etdim bir birə"[2] kimi mübaliğələr Nəbati şeirlərinin təsir qüvvəsinin artmasına yardım edir. Mübaliğələrdən məharətlə istifadə edən Q.Zakirin "Gendir" rədifli qoşmasında dörd bənddə də qüvvətli mübaliğə işlənmişdir. Burada şair əfsanəvi səməndər quşunun əbədi yanması rəvayətindən istifadə edərək, özünün eşq ucundan daimi bir atəş içində yandığını, bütün səmələrdən (eləcə də bütün yanan aşiqlərdən) üstün olduğunu bildirmək üçün yazır:

Gecə-gündüz Zakir kimi alışmaq,
Külli-səmələrin ağzına gendir.[3]

Məhəbbətinin beləcə yandırıcı bir atəşlə şölələndiyini bildirmək istəyən Aşıq Rəcəb "Bir ah çəksəm dağlar yanıb kül olar"[4] deyirkən yenə də məhəbbətinin böyüklüyünü bildirmək istəmişdir. Bəzi el şairləri mübaliğədən yalnız məhəbbətin böyüklüyünü bildirmək və sevdiyinin başqalarına üstünlüyünü göstərmək üçün yazdıqları lirik qoşmalarda deyil, həmçinin hərbə-zorba xarakterli deyişmələrində daha çox istifadə etmişlər. Məsələn, Abdulla Padarlı,

[1] Nəbati Ə. / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 14.
[2] Yenə orada, s. 21.
[3] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 235.
[4] Qoşmalar / Bakı: Azərnəşr, 1938, s. 50.

Udulu Musa, Molla Cümə və bir neçə başqa el şairinin ruhanilərə və b. qarşı deyilmiş parçalarındakı mübaliğələr bunu aydın göstərir.

Qırxbulaqlı Xəlifə Məhəmməd Acizin mübaliğələri də kökü xalq şeirimizdən gələn qüvvətli mübaliğələrdir. Onun sevdiyinin bənzəri, saydığı ölkə və xalqlar arasında mövcud deyil:

Nə Şamda var, nə Hələbdə,
Nə Əcəmdə, nə ərəbdə,
Müxtəsər zülməti-şəbdə,
Xurşidi-Ənvəri gördüm.[1]

Acizin gəraylılarında elə bəndlər vardır ki, bunlar bütünlüklə mübaliğədən ibarətdir. Məsələn, Cənubi Azərbaycanın Xalxal şəhəri yaxınlığında göy çəmənlərdə gördüyü qızın günəşdən daha işıqlı olduğunu, baxanları günəşdən daha tez "kor edə" biləcəyini bildirmək üçün şair maraqlı mübaliğə qiyas yaratmışdır:

İstərsən eylə imtahan,
De, çıxsın xurşidi-taban.
Yar arizin etsin əyan,
Gör: hansının zavalı var?[2]

Bəzi el şairlərinin aşiqanə parçalarındakı mübaliğələrdə sanki Füzulinin:

[1] El şairləri, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 88.
[2] Yenə orada, s. 96.

Səngi-məlamət ilə çəkin cevrəmə həsar,
Əşkim fənayə verməsin əhli-səlaməti.[1]

Beytindəki kimi mübaliğələrin ruhu vardır. Ümumiyyətlə, həmin bu beytlə əlaqədar qoşmalarımızda bir sıra gözəl mübaliğələr yaradılmışdır. Bunların mənbəyi Füzuli olmaya da bilər, lakin öz-özlüyündə aşiqlərin göz yaşını çaya, ümmana, Ceyhuna və s. bənzədilməsi mübaliğəyə müraciət edən şairlərin demək olar ki, hamısının əsərlərində vardır. Vaqif özü dönə-dönə bu mübaliğəyə müraciət edir:

Ol qədər yaş tökdüm iki gözümdən,
Dərya tək axıban çaya dönmüşəm.[2]

Axıtmış göz yaşım Ceyhun eyləmiş.[3]

Vaqifin müasirlərindən Rafei:

Firqətin cismdən ayırır ruhi,
Hicrin məqsud edər babi-fütuhi,
Salur təlatümə, qərq edər Nuhi,
Axdı gözüm yaşı, selə döndü, gəl.[4]

Vidadi:

Neçə mərdümləri vermişəm qərqə,
Çeşmimdən tökülən qanın ucundan.[5]

[1] Füzuli, Əsərləri, I cild / Bakı, 1944, s. 305.
[2] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 48.
[3] Yenə orada, s. 101.
[4] RƏF, fr. 136, s. 1.

XIX əsr Vaqif peyrəvləri içində də həmin mübaliğədən dəfələrlə və hər şairin özünə məxsus bir şəkildə (təkrar deyil) istifadə olunduğunu görürük. Məsələn, "Döndü" rədifli qoşmasında Nəbati:

Yenə mövcə gəlib dəryayi-çeşmim,
Bir-birə toxunub ümmanə döndü.
Zövrəqi-cismimi verdi xərabə
Tələtüm eyləyib tufanə döndü.[1]

Şəklində işlədib, aşiq, bu tufana dönən göz yaşlarının yalnız şairin özünü, öz "zövrəqi-cismini" qərq və məhv etdiyini söyləyirsə, Baba bəy Şakirin "Ay Mədəd" rədifli qoşmasında bu göz yaşları bütün dünyanı məhv etmiş, öz böyük eşqi ilə nicat tapan aşiq isə əyləşməyə, Nuh kimi bir xilas adası belə tapmamışdır:

Seyli-əşkim tutdu ruyi-zəmini,
Tapmadım əyləşəm ada, ay mədəd.[2]

Mücrim Kərim Vardaninin:

Gözüm yaşı oldu dəryayi-ümman[3],
Mübaliğəsi də bu qəbildəndir.

Cümə kimi olduqca nikbin bir el şairinin belə:

---

[5] Vidadi M.V. Şeirlər / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 26.
[1] Nəbati Ə. / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 13.
[2] RƏF, B-1748, vərəq 2b.
[3] RƏF, A-347.

Yaşımın çeşməsi çaya bağlıdır.[1]

Deməsi həmin mübaliğənin bəlkə də poeziyamıza bir ənənə kimi, dərdin böyüklüyünü bildirən bir rəmz kimi daxil olduğunu söyləməyə imkan verir:

Köhnəlmiş ifadələr və sözlərdən belə, maraqlı, qüvvətli mübaliğələr yaradıb "Mən" rədifli gəraylısında işlədən Zakirin bu suznak parçası həqiqətən də yüksək və nakam bir məhəbbətin dərin dərdlərini, ələmlərini ifadə üçün bütün bir mübaliğələr dəstəsidir. Gəraylının beş bəndi bütünlüklə mübaliğələrdən, həm də şairin həmin gəraylını yazarkən kədərli əhvali-ruhiyyəsini bütünlüklə açа bilən təsirli mübaliğələrdən qurulmuşdur. Zakirin bu gəraylısını, coşqun və sonsuz məhəbbətin dərin aləmi, eyni zamanda bədii qüvvəti etibarilə Füzulinin ən yaxşı məhəbbət kədəri ifadə edən qəzəlləri ilə yanaşı qoymaq mümkündür ki, bunu da şair məhz bənzətmə və mübaliğələrin vasitəsilə əldə etmişdir. Həmin gəraylının bir neçə bəndini məzmun və bədii cəhətdən nəzərdən keçirək:

Şəhidi-eşqdir tənim,
Nə hacət qüslü kəfənim?
Göz yaşı yuyub bədənim,
Dəfn eyləyin ki, pakəm mən. [2]

Məlumdur ki, islamca din yolunda şəhid olanları yumazlar, kəfənə tutmazlar. Zakir eşq uğrunda qurban olmuş bədənini beləcə bir şəhid sandığı üçün özündən ötrü qüsl-

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 166.
[2] Zakir Q. Əsərləri. Bakı, 1953, s. 259.

kəfənə ehtiyac görmür, birinci iki misrada bənzətmədən, iki son misrada isə mübaliğədən istifadə edib göstərir ki, şəhid olmasına baxmayaraq, bədənimi yumaq istəsəniz, yenə buna ehtiyac yoxdur, çünki onsuz da gözlərimdən axan yaşlar bədənimi yuyub pak etmişdir, dəfn edə bilərsiniz. Gəraylının başqa bir bəndində şair ikinci daha qüvvətli mübaliğəsini yaradır. Aşiq ölərkən üstünə gələn dilbər, onun nəbzini tutmasa yaxşıdır, çünki şiddətlə vuran nəbz onun incə barmaqlarını qabar edə bilər:

Üstə gəlsə o dilfikar,
Qoyma nəbzim tuta, zinhar.
Barmaqları qabar atar,
Ziyadə suznakəm mən.[1]

XIX əsr Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələrindən Qüdsinin mübaliğələri üzərində daha çox klassik poeziyamızın, xüsusilə Füzuli lirikasının əsaslı təsiri vardır:

Bir dəfə baxmağın min kərə qandır,
Min Leyli zülfündə, billah, nəhandır.[2]

O sevdiyinin başqalarına üstün bir gözəl olduğunu bildirmək üçün 2-ci misrada 2 qüvvətli mübaliğə yaratmışdır. Şair 1-ci misrada sevdiyinin bir baxışının qan edə biləcək dərəcədə gözəl olduğuna, 2-ci misrada isə gözəlin zülflərində min Leyli kimi vəcihə gizləndiyinə and içir.

Qüdsi Vənəndi sanki Füzulidən aldığı mübaliğəni, qoş-

[1] Zakir Q. Əsərləri. Bakı, 1953, s. 259.
[2] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 189.

maya ona uyğun bir şəkildə "tərcümə" etmişdir. Elə bu özü də klassik şeirimizin məziyyətlərindən, ənənələrindən yeni şeirdə istifadənin yaxşı nümunələrindəndir.

Mübaliğələrin əksinə olaraq təsğir – yəni kiçiltmə özü də bədii ifadə vasitələrindən biri kimi xalq şeiri tərzində yazan el şairlərinin əsərlərində özünə müəyyən yer tutmuş, işlənmişdir. Əgər şair mübaliğədə dərdini, sevgisini və s. böyütmüşsə, təsğirdə əksinə kiçiltməklə ifadə etmişdir. Məsələn, məhəbbətin böyüklüyündən, dərdinin ağırlığından incəldiyini nazik sap kimi nəzərə çarpan, təzə doğulmuş, aya bənzədərkən Nəbati, qoşmalarının birində demişdir:

Eşqin məni döndəribdir hilalə,
Adı sanı bəlli, ay sənəm, sənəm.[1]

Adətən göz yaşlarının ümman olması ilə mübaliğə yaradan Abdulla Padarlı, təsğir yaradırkən, tamamilə əksinə hərəkət etmiş, sevdiyini ümmana, özünü bu ümmana qovuşmağa can atan qətrəyə bənzətmişdir:

Bir qətrəyəm, vüsalından cüdayam,
Üz tutuban o ümmana gəlmişəm.[2]

Mübaliğə və təsğirlərlə yanaşı olaraq, təzad ədbi sənəti də dövrün el şairlərinin əsərlərini zinnətləndirmiş bədii ifadə vasitələrindən biridir. Qaranlıq-işıq, acı-şirin, yaxşı-pis, gözəl-çirkin kimi mənaca bir-birinə zidd olan sözləri,

[1] Nəbati Ə. / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 22.
[2] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 133.

məfhumları, anlayışları qarşılaşdıraraq öz fikirlərini daha qüvvətli deməyə nail olmuşlar, bununla da rəğbət bəslədiklərini, mənfi münasibət bəslədiklərindən üstün tutduqlarını göstərmişlər. Vaqif bu kimi təzadlardan məharətlə istifadə edərək, davamçılarına örnək olmuş, bədii təzadın gözəl nümunələrini vermişdir. Sevdiyinin nadan adama rəğbət göstərməməsini arzulayan şair, nadanlıqla-dərd bilənlik arasındakı təzaddan istifadə edərək qüvvətli misralar yarada bilmişdir:

Sənə Vaqif kimi dərdbilən gərək,
Layiq görməm hər nadanı mən sənə.[1]

Göründüyü kimi təzad, şeirin nəsihətamiz məzmununu daha da dərinləşdirmişdir.

XIX əsr şairlərindən Vaqif peyrəvləri içərisində də təzad yaratmaq ustalıq sayılmışdır. Ona görə də şairlərin əsərlərində bu bədii ifadə vasitəsi mühüm yer tutur. Vaqifin ardınca Aşıq Pəri oxuculara məlum olmayan "Gəlmişəm" rədifli və dövrünün qadın təsəttürü tərəfdarlarından şair Tüfeyliyə yazdığı qoşmasında:

Bülbül – abadanda, bayqu – viranda,
Əndəlibəm gülüstana gəlmişəm.[2]

– deyir və təsəttür tərəfdarlarını bayqu, qadın guşədarlığı tərəfdarlarını bülbül adlandırır. Bu təzaddan başqa həm də birincilərin yeri olan viranə ilə ikincilərin məskəni olan

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 18.
[2] RƏF, B-1254, vərəq 4a.

abadan arasında da təzad vardır. Başqa bir şeirində Pəri, dövründəki ziddiyyətlərdən bəhs edərsək yenə də təzada müraciət edir:

Adam var dolanar məkrin içində,
Adam var dolanar zikrin içində[1].

Misralarında məkrlərlə zikr edənlər, möminlər, daha doğrusu pis adamlarla yaxşılar arasında bir təzad yaradır. Aşıq Pəri bu və başqa parçalarında təzadları məharətlə işlədə bilmişdir. Aşıq Pərinin adı ilə əlaqədar olaraq Mirzə Həsən Mirzanın da ona yazdığı mənzum məktublarından birində işlətdiyi bir təzadı qeyd etmək lazımdır. Burada xəstə şair, Aşıq Pərini görmək arzulayır və şairənin zahiri gözəlliyi ilə fikir azadxahlığını, cürətini birləşdirir, onu qaranlığı işıqlandıra biləcək bir nur, öz xəstə günlərinin şəbistanı hesab edərək, qüvvətli təzad yaratmağa müvəffəq olur:

Yəqin bil ölərəm, şəbistanımı,
Münəvvər etməsə camalın sənin.[2]

Aşıq Pərini arzulayan xəstə şair, onun həyatın özü kimi nikbin və ruhəfza şeirləri və müsahibələrilə öz küsgün, bədbin halda yaşadığı günlərini azacıq da olsa şənləndirmək, işıqlandırmaq arzulayır. XIX əsrin tamamilə az tanınmış şairlərindən Şərəf də sevgilisinin gəlişilə zülmətli hicran günlərini günəş nuruna boyana biləcəyini təzaddan

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 109.
[2] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 111.

istifadə edərək söyləyir:

Məh yüzünə sayə salmış,
Zülfi-müənbər görünməz.
Zülməti-hicranda qaldım,
Xurşidi-ənvər görünməz.[1]

Misralarında həm də yazılı ədəbiyyatımıza xas olan mübaliğə ilə birləşərək qüvvətli bədii hiss doğurur. Burada ilin ən qaranlıq gecəsində işıqlı ay kimi görünən o gözəl, bir təzad təşkil edirsə, eyni zamanda bu bir mübaliğədir, çünki, ay olsa idi daha şəbi-yeldalıqda, şəbi-yeldalıq qalmaz, o, mehtab gecəsinə çevrilərdi. Əlbəttə, şair gözəlinin hüsn və vəcahətini daha çox nəzərə çarpdırmaq; ələmlərinin əbəs olmadığını, məhz belə gözəllik qarşısında məftun olmaq mümkündür, fikrini oxucuya çatdırmaq üçün təzad və mübaliğəni bu şəkildə işlətmişdir. Cümənin "Mənə" rədifli qoşmasında işlətdiyi təzad da beləcə mürəkkəb və ustalıqla yaradılmış bir təzaddır. Cümə, qasidini loğman yanına göndərib, dərdinə əlac, dərman istəmişdir, lakin bu loğman onun öz sevdiyi olduğundan, görünür ki, rədd cavabı vermiş və lazım olan əlac yerinə dərd gətirmiş, Cüməni daha da dərdləndirmişdir:

Göndərdim qasidi loğman yanına,
Dərman üçün gedib, aldı dərd mənə.[2]

yaxud:

[1] RƏF, Fr-1985, vərəq 5a.
[2] RƏF, A-534, vərəq 12b.

Əvvəl gümüş idim sərraf əlində,
Sərrafdan ayrıldım "qara pul oldum"
Zərrin yəhər idim köhlən belində,
Himar arxasında əskik çul oldum.[1]

Bəndində gümüşlə-qara pul və köhlən belində zərrin yəhər ilə himar[2] arxasındakı çul arasında təzad yaradan şair öz vəziyyətini bildirmək üçün maraqlı təzadlardan istifadə etmişdir.

Cümənin elə qoşmaları vardır ki, bunlar Füzulidə olduğu kimi (əlbəttə bəzən Füzuli vüsətində olmasa da) bütünlüklə təzadlardan yaranmışdır. Onun "gedər" rədifli qoşmasında ayrı-ayrı bəndlər və ayrı-ayrı misralar bütünlüklə təzadlar üzərində qurulmuş, şairin demək istədiyi fikri daha da dərinləşdirdiyi kimi, həm də qoşmaya, xüsusi bir ahəng vermişdir:

Nə üzünü az görmürəm, nə də çox
Nə qarnımı ac eləməz, nə də tox,
Nə insafı var demirəm, nə də yox,
Gah durur yanımda, gah çıxıb gedər.[3]

Təzadların maraqlı nümunələrinə Qasım bəy Zakirin qoşmalarında rast gəlmək mümkündür. Zakir təzadın imkanlarından geniş istifadə edən şairlərimizdəndir. Onun lirik parçalarında "Əyyami-xəzanə dönüb baharım"[4] (bahar-

[1] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 249.
[2] Himar - ə. Eşşək, uzunqulaq.
[3] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 186.
[4] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 206.

la-xəzan fəsli) "Gahi-münəvvərdir, gahi parədir"[1] (ayın dolğunluğu ilə paralığını) və s. kimi təzadlı misraları oxuduğumuz kimi, elə qoşmaları da vardır ki, bunlar sözlərin zahiri və batini təzadından başqa bir də misraların məzmun, fikir təzadı üzərində qurulmuşdur. Məsələn, onun "çəkirəm" rədifli qoşması belə fikir təzadlarının ən yaxşı nümunələrindəndir. Bədii cəhətdən olduqca qüvvətli olan bu qoşmada Zakir özü ilə təbiət, qərami hisslərilə onu əhatə edən mühit arasında güclü təzad yarada bilmişdir:

Hər kəs öz yarını çəkib yanına,
O ki, mənəm elə həsrət çəkirəm.[2]

misralarında yarına qovuşanlarla öz hicranlı qəlbi arasında,

Bir para dərdimi bilir xəlayiq,
Amma bir parasın xəlvət çəkirəm[3].

misralarında isə dərdinin, məhəbbətinin qismən əyan, qismən pünhanlığı əsasında təzad yaratmışdır.

Kazım ağa Salik təzadı dərin daxili məna verərək işlədə bilmiş, yarının kuyini bulandan sonra davasız dərdinə dərman tapdığını belə təsvir etmişdir:

Kuşeyi-kuyini bulandan bəri,
Dərdi-bidərmanım davalanıbdır.[4]

---

[1] Yenə orada, s.184
[2] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 184.
[3] Yenə orada.
[4] RƏF, B-1632, vərəq 3.

XIX əsr realist lirikasında ədəbi sənətlərdən təkrirlər xüsusi bir yer tutur. Söz azlığından irəli gəlməyən, əksinə şeirə zəngin ifadə şəkli verən bədii təkrirlər, şairlərimizin çoxdan bəri sevərək işlətdiyi bədii ifadə vasitələrindəndir. Bu bənddə 6 dəfə "gözəl" kəlməsini təkrar edən Vaqif, bunu heç də söz qıtlığı çəkdiyi üçün etməmişdir. Əksinə bir çox şeirlərində o, bu kəlməyə məzmunca yaxın olan vəcihə, vəcahətli, xub, göyçək, yaraşıqlı və s.-dən istifadə etmişdir, aldığımız bu bənddə isə:

Oturuşun gözəl, duruşun gözəl,
Sallanışın gözəl, yerişin gözəl,
Xoyun, xülqün gözəl, hər işin gözəl,
Bəxş olub bu xubluq xudadan sənə.[1]

İşlədilən "gözəl" sözü həm rədif, həm də təkrirdir. Eyni zamanda burada "gözəl" sözünün özünə də şair müxtəlif, nazik duyulan incə mənalar vermiş, hər yerdə onun daha başqa (yaxşı, yaraşıqlı, incə və s. kimi) mənalarda səslənməsinə nail olmuşdur ki, şeiri diqqət və ahənglə oxuduqda hər dəfə bu kəlmənin başqa bir şəkildə səsləndiyi aydınlaşır. Həmçinin bədii təkrirlər şeirin məzmununu dərinləşdirir, ona musiqi ahəngi verir. Təkrirlər həm XIX əsr şair, həm də aşıqlarının çox işlətdiyi bədii ifadə vasitələrindəndir ki, bunlar, dediyimiz kimi həm şeirin musiqili ahəngini, həm də təsir qüvvəsini artırır. Bu kəlmələr daha çox üzərinə məna vurğusu düşən sözlərdən yaradılır. Zakir, sevdiyi gedəndən sonra hər bir şeydən məhrum olduğunu,

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 20.

kimsəsiz, nəşəsiz, həmsöhbətsiz qaldığını bildirmək üçün "yox" kəlməsini təkrar üçün seçmiş, dediyimiz tənhalıq vəziyyətini oxucusuna çatdırmaq üçün demişdir:

O gedəndən bəri bir həmdəmim yox,
Ləzzətim yox, söhbətim yox, dəmim yox.[1]

İkini misrada üç yerdə işlənən "yox" heç də oxucunun qulağını yormur, əksinə şairin doğrudan da tək-tənha qaldığına onu inandırır, məzmunu və bədii təsir qüvvəsini artırır. Başqa bir parçasında Zakir sevdiyinin məhz gözəlliyini nəzərə çarpdırmaq üçün məna vurğusunu "belə" sözünün üzərinə vurur və bu kəlməni təkrir üçün seçir, o:

Belə türrə, belə geysu, belə saç,
Belə qəmzə, belə qaşü göz olmaz.[2]

Misralarında göründüyü kimi öz gözəlinin tellərini, hörüklərini, qəmzəsini, qaş və gözünü təsvir üçün heç bir təşbeh işlətməmiş və yalnız bircə "belə" kəlməsini təkrar etməklə, bədii təkririn gücündən məharətlə istifadə edib, sevdiyinin həqiqətən də gözəl olduğuna oxucusunu inandıra bilmişdir. Bircə bənzətmə olmadığına baxmayaraq Zakir gözəlinin həqiqətən də qənirsiz bir vəcihə olduğuna inanırsan. Zakirin məharəti və bədii ifadə vasitələrindən bacarıqla istifadə edə bilmə gücü də bundadır.

Molla Qasım Zakir müxəmməslərindən birində "xoş" sözünü 2-ci misrada 4 yerdə, "üzülür" sözünü 1-ci misrada

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 200.
[2] Yenə orada, s. 204.

2 dəfə və "məzəli" sözünü yenə də bir misrada 2 dəfə təkrar etməklə qüvvətli təkrir yaratmışdır. Həmin müxəmməsdən alınmış təkcə bu iki misra şairin təkrirdən istifadə məharətini bildirmək üçün sübutdur:

Üzülür, can üzülür gər süzülə ala gözü,
Məzəli, çox məzəli qəmzəsi qayətdə özü.[1]

Şükuhi "gəl görüm" rədifli qoşmasında təkrirə müraciət etmiş, adi "bu" kəlməsini bir misrada 5 dəfə təkrar etməklə demək istədiyi fikri oxucusuna daha qüvvətlə çatdıra bilmişdir:

Mən razıyam hər nə olsa müqəddər,
Zülmün Şükuhiyə xoşdur, sitəmkər.
Bu mən, bu baş, bu yol, bu sən, bu xəncər,
Zəhmət çəkib ayağa dur, gəl görüm.[2]

Bu hal Molla Cümənin bir sıra qüvvətli təkrirlərlə dolu parçalarında da özünü göstərir. Onun bu təkriri xüsusilə maraqlıdır. "Fələk" rədifli bir gözəlləməsində Cümə, 32 yerdə "fələk" kəlməsini işlətməklə əsas məna vurğusunu, taleləri bir çövkən topu kimi oynadan göylərə qarşı bir üsyan, bir etiraz səsi qaldırmış kimi olur. İnsanlar əsrlər boyu "aman fələk" deyə bütün dərd və bəlaların, keşməkeşlərin səbəbkarı fələyi sanmışlar, zəmanədən, zalımlardan şikayətlərini fələyə demiş, arzularını fələkdən "ummuşlar". Cümənin fələyə müraciət etməsinə baxmayaraq, şeir əslin-

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 82.
[2] Yenə orada s. 116.

də yarının gözəlliyini, Cümə eşqinin qüdrət və qüdsiyyətini təsvir edən bir parçadır. Lakin Cümə, şeirin məna vurğusunu fələk kəlməsinə vurmaqla, bu sözü dönə-dönə təkrar etməklə şeirin bədii ahəngini pozmamış, əksinə ona həm zahiri, həm də daxili bir gözəllik vermiş, qüvvətli bir odlu-atəşli ürəkdən qopub gələn bir ehtirasla səslənməsinə və məhz belə bir təsir buraxmasına nail olmuşdur:

Of fələk, yandım,fələk,
Görəndə dildarı, fələk.
Of fələk, öldüm, fələk,
Olanda üzbarı, fələk.
Of fələk, çıxar, fələk,
Aradan əğyarı, fələk.
Of fələk, saxla, fələk,
Amandı, ol yarı, fələk.
Of fələk, şəfqət elə
Bax bir bizə sarı, fələk.[1]

Bu gözəlləməsində Cümə eyni zamanda rəddüləcəz ələssədrdən də istifadə etmişdir ki, bu barədə irəlidə danışılacaqdır.

Təkrirlərdən yalnız Cümə deyil, dövrün başqa el şair və aşıqları da istifadə etmişlər. XIX əsrin əvvəllərində Qaracadağ mahalında yaşayıb yaratmış Aşıq Camal, təkrirdən istifadə etdiyi bir bəndində, "gül" sözünü seçmiş, həm də bu sözü eyni zamanda, cinas qafiyə-rədif, bənzətmə, qiyas və təzad kimi elə məharətlə işlətmişdir ki, şeirin məna gözəl-

[1] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 27.

liyindən başqa, onun incə musiqili ahəng almasına da nail olmuşdur:

Camalın gözündə camalın güldür,
Ağlama, Zərəfşan, gül, məni güldür,
Ayna cəbinində tər güldür-güldür,
Can qurban həyalı yara, Zərəfşan.[1]

Camalın bu parçasında öz adı ilə yarının camalı arasında bir təkrir yaradılmış, həmçinin əsas təkrir olan "gül" çox incə hissləri ehtizaza gətirə bilən bir parça yaradılmasına xidmət etmişdir. Gül sözündən yaradılan təkrirlər içərisində Aşıq Ələsgərin bir misrasını qeyd etmək lazımdır. Burada ustad aşıq sevdiyinin üzünü, əndamını, büsatını gülə bənzədərək "Gül büsatı, gül əndamı, gül üzü"[2] şəklində işlətmişdir. Udulu Musa Şirvani isə bütün nəyi varsa yarına məxsus olduğunu ona bildirmək üçün "səni" kəlməsini təkrir etmiş və:

Divan sənin, zaman sənin, can sənin,
Bu baş sənin, qurban sənin, can sənin,
Fərman sənin, müjgan sənin, qan sənin,
Yolunda aləmi talaram necə.[3]

Nümayəndələrinin sayını artırmağa ehtiyac yoxdur, el şairlərinin əsərlərində bu kimi parçalar çox və lirikamızın daha misiqar səslənməsinə səbəb olan incilərdir. Pəri,

[1] RƏF, Arx. №16.
[2] Aşıq Ələsgər / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 23.
[3] RƏF, inv. №24423.

Q.Vənəndi və başqalarının şeirləri gözdən keçirildikdə belə misralara daha çox rast gəlmək olar.

Xalq şeiri üslubunda yazan ustad el şairləri bu dövrdə, klassik yazılı poeziyamızda işlənən poetik üsullardan istifadə etmişlər. Bu hal XIX əsr poeziyamızda xüsusilə nəzərə çarpır, yəni el şairləri, klassik poeziyaya daha çox yaxınlaşır, burada qəbul olunmuş bir sıra şeir qayda və qanunlarını aşıq şeirinə, realist lirikaya gətirməyə başlayırlar. Məlum olduğu kimi rəddüləcəz ilə yazılan şeirlərdə adətən hər bəndin axırıncı misrasının son sözü növbəti bəndin birinci misrası başlanır (qəzəldə beytlər belədir).

Digər ədəbi sənətlər təşxis və əntaq realist poeziyamızda maraqlı yerlərdən birini tutur. Hələ erkən dövr şifahi şeirimizdə şəxsləndirmə və nitqləndirmənin, insana xas olan sifətləri canlı təbiətə köçürmənin gözəl nümunələri mövcuddur. Elə ilk xəyalımıza gələn ağılardan götürək:

Bu dağlar, ulu dağlar,
Çeşməli, sulu dağlar,
Burda bir qərib ölüb,
Göy kişnər, bulud ağlar.[1]

Ağıda deyilsə də, nə göy kişnəyən, nə də bulud ağlayan deyil, bunu dərdin böyüklüyünü, hətta təbii qüvvələrin belə insan kimi ağladacaq olduğunu bildirmək istəyən əza sahibi demişdir. Dastanlarımızda, ayrı-ayrı şifahi şeir nümayəndələrinin əsərlərində – qoşma, gəraylılarda rast gəldiyimiz durna, kəklik, bənəfşə, gül, yaylaq və xüsusilə dağ-

[1] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-1.

lar haqqında eyni rədiflərlə yaradılmış şeirlərin əksəriyyətində təşxis və əntaqın gözəl nümunələri mövcuddur. Aşıq və şairlər durnaya, kəkliyə, dağlara, güllərə, insana xas olan bir sıra sifətlər vermiş, onları "danışdırmış"lar. XIX əsr el şairlərinin bir sıra qoşma, gəraylı və s. əsərlərində də təşxis və əntaq nümunələri vardır. Məsələn, XIX əsrin el şairlərindən Şuxi "dağlar" rədifli qoşmasında "nəzər salmaq" (baxmaq) kimi insana xas olan sifəti dağlara verərək onları bir növ şəxsləndirmiş, "baxdırmışdır".

Salırsan, baş çəkib övci-səmayə
Nəzəri-həqarət cahana, dağlar.[1]

Şair hətta dağların nəinki cahana "baxdığını" hətta bu nəzərlərin həqarətli nəzərlər olduğunu da bildirmişdir. "Yaz keçər" rədifli başqa bir qoşmasında isə şair Şükuhi yenə də "nalə çəkmək" kimi insan sifətini, oxuyan bülbülə, qumruya verib onları şəxsləndirmişdir:

Gül-gülə söykəşib laləyə-lalə,
Qumrular, bülbüllər çəkəllər nalə,
Saqi, bu mövsümdə gətir piyalə
Bir az keçməz payız gələr, yaz keçər.[2]

Cümə, vətəni olan Görmüyün gözəl mənzərələrini təsvir edən "Görmüyün" rədifli qoşmasında geyinmək və gəzmək kimi insan sifətlərini kəndə vermişdir:

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 120.
[2] Yenə orada, s. 117.

Geyinibdir, gəzir al don içində,
Heç bilinməz qışı, yayı Görmüyün.[1]

XIX əsrdə realist şeirin bir sıra ustad yaradıcısı olan şairlər, bu dövrdə, klassik yazılı poeziyamızda işlənən bir sıra poetik üsullardan da istifadə etmişlər. Bu hal XIX əsr poeziyasında xüsusilə nəzərə çarpır, yəni el şairləri, klassik poeziyaya indi daha çox yanaşır, burada qəbul olunan bir sıra şeir qayda və qanunlarını aşıq şeirinə, realist lirikaya gətirməyə başlayırlar. Məlum olduğu kimi rəddüləcəz-ələssədr ilə yazılan şeirlərdə adətən hər bəndin axırıncı misrasının son sözü ilə növbəti bəndin birinci misrası başlanır. (Qəzəldə isə beytlər belə olur). XIX əsrdə bu qayda ilə şeir yazanlardan ən görkəmlisi Kazım ağa Salikdir. Salikin həyat nemətlərini tərənnüm edərək Sədəf oğlu Süleyman koxaya yazdığı bir neçə mürəbbe-müstəzad buna yaxşı misaldır. Bu parçalarında Salik hər bir müstəzad üçün aldığı yarım misranı növbəti bəndin əvvəlində işlədir və bu təkrar sözləri elə üzvi bir surətdə bəndlərə bağlayır ki, mənaya xələl gəlmir. Eyni zamanda məhəbbət, şərab, yeyib-içmək və s. kimi dünyəvi nemətlərin tərənnümünə həsr olunmuş bu parçalar şəklində başqa şair və aşıqlarımız da rəddüləcəzlər yaratmışlar. XIX əsr el şairləri içərisində Molla Cümə rəddüləcəz-ələssədrin ən gözəl nümunələrini vermiş, həm də mürəbbedə deyil, məhz 11 hecalı, şifahi poeziyamızda qoşaqafiyə adlandırılan müstəzadlı qoşma şəklində işlətmişdir. Bu növ: adi 11 hecalı qoşmadır, yalnız hər bəndin sonuna (mürəbbe müstəzadda olduğu kimi) bir

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 181.

yarımçıq misra da əlavə olunur. Cümə, qoşaqafiyə şəklində yaratdığı lirik parçalarında bu növdən məharətlə istifadə edərək, hər bəndin son müstəzad yarımmisrasını – yəni qoşa qafiyəsini növbəti bəndin başlanğıcı kimi işlətmiş, şeirdə verdiyi fikri və ahəngi pozmamış, əksinə daha incə bir ahəngdarlıq əldə etməyə nail olmuşdur.

Gəl sorum əhvalın, dünya bəzəyi.
Gözəllər sərdarı, xubların bəyi,
Könlüm əyləncəsi, dilim diləyi,
Bu küstax sözümə asgilən qulaq,
Dodağı qaymaq,

Dodağın qaymaqdır, dişlərin mərmər,
Alıbsan canımı olma bixəbər,
Şəkildə Yusifsən, surətdə Zərvər,
Dad əlindən, ay dad, nə yana gedək.
Nə çarə edək?[1]

Bütün qoşaqafiyə səmimi, sədaqətli məhəbbətlə dolu, sevgi dolu bənzətmələrdən ibarət lirik parçadır.

Abdulla Padarlı isə heç bir müstəzad və qoşa qafiyədən istifadə etmədən sadəcə qoşmasında rəddüləcəz-ələssədr yaratmışdır. Onun qoşmasının qafiyələri rədifli olduğu üçün şair bu rədiflərlə deyil, rədifdən əvvəlki qafiyə kəlmələrlə növbəti bəndini başlamışdır. Məsələn: "Qürrətül üyunum, ay Güllü xanım" misrası ilə başlayan həmin qoşmada rəddüləcəz belə bir şəkil almışdır:

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 187.

Mən istərəm bu işləri bitirim,
Sinəmizi sinə üstə yetirim,
Səg rəqibi aralıqdan götürüm,
Gecə-gündüz dərsxanə gəl indi.
Dərsi xanın həsrətini çəkirik.[1] və s.

Qoşmalarda olduğu kimi rəddüləcəzə müxəmməs, müəşşər gözəlləmələrdə də müraciət edilmişdir. Bunun yaxşı nümunələrinə Cümənin "Məryəm" rədifli və başqa bir neçə gözəlləməsində rast gəlmək mümkündür. Yalnız Cümənin deyil dövrün Məlikballı Qurban və b. şairləri də gözəlləmələrində rəddüləcəzə müraciət etmişlər.

Ümumiyyətlə el şairləri klassik ədəbiyyatdan aldıqları hər hansı bir ədəbi bədii priyoma yaradıcı münasibət bəsləmiş, onu yeni formaya (hecaya və s.) görə dəyişmiş, işləmiş, inkişaf etdirmişlər. Bu özünü rəddüləcəzə münasibətdə də göstərir. Yəni aşıq və el şairləri rəddüləcəzələssədrdə bir qayda olaraq rədifdən əvvəlki qafiyəni, bəzən son misranın ilk sözünü, bəzən də hətta, bəndin son sətrindəki istədikləri sözü alıb ikinci bəndi bu sözlə başlayır, rəddüləcəz yaradırlar. Həm də bu üsul yalnız qoşaqafiyələrdə deyil, eyni zamanda müxəmməs, qoşma və başqa xalq şeiri növlərində də işlədilir. Bu hal dövrün başqa sənətkarlarının yaradıcılığında da özünü göstərir.

Klassik yazılı poeziyamızdan realist lirikaya keçən bəzi el şairlərinin bu və ya başqa qoşma və gəraylısında ara-sıra özünə yer tutan bədii ifadə vasitələrindən biri ləffü nəşrdir ki, bunun mürəttəb və qeyri-mürəttəb şəkillərinə müxtəlif

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 130.

parçalarda az da olsa təsadüf edirik. Bu üsuldan istifadə yolu ilə şairin ilk misrada söylədiyi ən azı iki məzmuna, sonrakı misrada məzmunca uyğun gələn iki kəlmə söyləməsidir. Bu kəlmələr misralardakı sıralamada bir-birinə uyğun sırada gəlirsə mürəttəb, çarpaz sıra ilə gələrsə qeyri mürəttəb ləffü nəşr olur. Bu, Vaqifin:

Nə səngi-mərmərdi, nə bərgi-güldi
Bu ağ əndam kimi, bu bədən kimi.[1]

Misralarında göründüyü kimi, Mustafa ağa Şuxinin bir bəndində daha aydın nəzərə çarpır. Burada şair qoşma bəndinin ilk üç misrasında söylədiyi fikirlərə sonuncu misrada yığcam və mənalı cavab verir. Həm də son cavab misrasında hər sözün tərkibi irəlidəki üç misradan birinə cavabdır:

Xəyali-fikrimdir, mehrü süruşim,
Ovqati-bidarim, yatdıqda duşim,
Düşəndə yadıma məhv olur huşim,
Güli-üzün, dü taq əbru, gözlərin.[2]

Bu kimi parçalar Nəbati, Salik və başqa el şairlərinin, hətta, bəzi aşıqların belə ayrı-ayrı parçalarında nəzərə çarpır. Zakirin "öyrənmiş" rədifli incə bir gəraylısı butünlüklə bu bədii priyomdan istifadə yolu ilə yaradılmışdır. Burada sənətkar şair, sevdiyinin gözlərini ahu

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 33.
[2] El şairləri, I cild / Bakı: Azərnəşr, 1927, s. 122.

gözlərindən, boynunun sərvdən, dodaqlarının şirin sözlər danışmasını tutidən, üzünü günəşin işıq saçmasından üstün tutduğunu bildirmək üçün qəribə və gözəl bir yol seçmiş, üstündür deməklə tutinin, günəşin, ahunun, sərvin bu yaxşı xassələri məhz onun yarından öyrəndiyini ləffü nəşrdən istifadə edərək söyləmişdir:

Günəş pərtöv əfkənliyi,
Rüxi-zibadən öyrənmiş.
Tuti şəkkərşikənliyi,
Ləbi-guyadən öyrənmiş...

Ahular tərzi-nigahı,
Çeşmi-şəhladan öyrənmiş.
Bu şivəni sərvi-azad,
Qədi-rənadan öyrənmiş.[1] və s.

(Birinci bənd bütöv, qalan bəndlərin hər birinin yalnız son iki misrası göstərilmişdir.)

Göründüyü kimi bu da realist şeiri müəyyənləşdirən ədəbi priyomlardan biridir. Beləcə kökü ilə klassik poeziyaya bağlı olan və el şairləri tərəfindən realist şeirə gətirilən ədəbi priyomlardan biri də tənsiküs-sifatdır. Bunun gözəl nümunələrindən birini ədəbiyyatımızda o qədər də tanınmayan Məşğul təxəllüslü bir şair vermişdir. O, bu üsuldan qəzəldə istifadə etmişdirsə də bu onun, olduqca sadə, anlaşıqlı qəzəl müəllifinin realist şeir cərəyanına yaxın olduğunu göstərmək üçün aşağıdakı misralarını nəzərdən keçirmək kifayətdir:

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 256.

Qamətinə sərv demişlər neçün,
Sərvdə bu qaməti rəna hanı?
Gər yüzünə gül desəm ollam xəcil,
Güldə bu rüxsareyi-ziba hanı?

Beləliklə, misaldan da göründüyü kimi şair, bir misrada sevdiyinə verilən və ya özü verən bir sifəti, növbəti misrada inkar edir, bu özü də zahiri inkardır, o bu sifəti zahirdə ləğv etməklə sevdiyinin daha gözəl, daha yüksək olduğunu bildirir. Bu üsuldan həm aşıqlarımız, həm də XIX əsrdə aşıq şeirinə rəğbət bəsləyən, bu sahədə qələmini sınayan başqa el şairləri də istifadə etmişlər. Məsələn, Qüdsi Vənəndi qoşmalarının birində tənsiküs-sifat üsulunu bacarıqla işlədərək, qoşmanın hər bir bəndinin son iki misrasını bu şəkildə qurur. Yəni o, hər bəndin üçüncü misrasında nə deyirsə, dördüncü misrada bu sifəti daha da qüvvətləndirən, zahirən isə inkara bənzəyən misralarla "rədd edir". Həmin qoşmanın bir neçə bəndinin son iki misralarını nəzərdən keçirsək bu aydın olar:

Öldürməkdə, qan tökməkdə, sevdiyim,
Əyri qaşlarının misalımı var?
Zülfün qara geyib əhli-əza tək,
Olmaya hüsnünün zəvalımı var?

O hansı gülşəndir, ya busitandır
Qəddi-mövzununtək nəhalımı var?[1]

Klassik ədəbiyyata daha yaxından bələd olan və bunun

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 189.

da gözəl nümunələrini verən Zakir, qoşmalarından birində həm ləffü nəşri-mürəttəb, həm də tənsiküs-sifatı xatırladan gözəl misralar yarada bilmişdir:

Üzarın ərəqi, hüsnün gülabı,
Yasəməndən, güli-tərdən olurmu?[1]

Göründüyü kimi aşıq şeiri xalq yaradıcılığı, klassik poeziyamıza təsir göstərdiyi kimi, öz növbəsində bu poeziyanın bir sıra ədəbi priyomları, bədii ifadə vasitələri hesabına da zənginləşmişdir ki, bu da birinci növbədə el şairlərinin, hər iki üslubda yazan və klassik poeziyamızı daha yaxşı bilən sənətkarların xidmətidir.

XIX əsrdə lirikanın bir sıra görkəmli nümayəndələri klassik yazılı poeziyamızdan ərəb əlifbasının bəzi hərfləri vasitəsilə bir sıra bənzətmələr, əbcəd hesabından istifadə yolu ilə bir növ müəmmalı, düyümlü misralar, beytlər və bəndlər yaratmaq üsulunu alıb işlətmişlər. Bu növ istifadə üç əsas yolla getmişdir:

1-ci halda klassik yazılı poeziyamızda olduğu kimi, gözəlin müxtəlif bədən üzvlərini, ərəb əlifbasının bəzi hərflərinin yazı şəklinə oxşatmışlar. Məsələn, qədd-əlifə "ا", diş – sinə "س", ağız – mimə "م", qaş – qafa, "ق", nun göz içindəki bəbəyə "ن", əyilmiş qədd – dala "د "və s. oxşadılmış, yəni hərfin zahiri görkəmindən istifadə olunmuşdur. Cövri Ərəşi qoşmalarından birində bunun ən yaxşı nümunəsini verir:

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 180.

İki mələk xəttat xəttin yazanda,
Adını məshəfdə yazmış yasinə,
Əlif qəddin, cim camalın, mim ağzın,
Dişin bənzər hərf içində ya sinə.[1]

Hələ XIX əsrdən əvvəlki aşıq şeirində də hərflərin belə oxşarlığından istifadəyə kiçik təşəbbüslər (məsələn, Tufarqanlı Abbasda) olmuşdur, lakin bu hələ çox zəif bir təşəbbüs idi, lazımı oxşarlıq tapılmadan edilirdi, təbiət hadisə və predmetlərinə bənzətmələrdə onlar daha çox müvəffəq olurdular. Lakin XIX əsrdə qismən də olsa "qara tanıyan" aşıq və el şairləri artıq bu növ bənzətmələri ya eynilə bələd olduqları klassik yazılı poeziyadan bilavasitə alır, ya da özləri sinin "س" diş-diş şəkildə gözəlin dişlərini, mimin "م", kiçicik "ağzına" gözəlin balaca ağzını və s. oxşadırdılar. Belə bənzətmələr Nəbati kimi savadlı şairlərdə çoxdur:

Əlif tək qəddimi bükdün, dal etdin,
İndi görək bu kamanı kim əyər.[2]

Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, XIX əsrdə artıq Zakir kimi yüksək yaradıcılıq qabiliyyətinə malik olan realist sənətkarlar, realist səpgidə yazdıqları şeirlərində artıq bu növ köhnəlmiş üsullara əl atmır, dönə-dönə klassik şeirimizdə təkrar olunmuş, çeynənmiş şəkillərdən imtina edirlər. XIX əsrdə bu hal xüsusilə aşıqvari yazan el şairlərində daha çox özünü göstərir. Bunun səbəbi bir tərəfdən onların dinləyicini düşünməyə çağıran şeirlər yaratmaq

[1] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 40.
[2] Nəbati Ə. / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 3.

həvəsi (çünki irəlidə görəcəyimiz kimi bu istifadədə bəzən qıfılbənd izləri vardı), digər tərəfdən tənqid etdikləri ruhanilərə qarşı özlərinin də bu "elmlərdən" başlarının çıxdığını göstərmək məqsədi daşıyırdı. Bu nöqteyi-nəzərdən ərəb əlifbasından istifadədəki ikinci qayda daha çox nəzəri cəlb edir.

2-ci halda el şairləri ərəb əlifbası hərflərinin bir-birinin ardınca yazılış qaydası və höccələnib oxunması qaydasından istifadə edərək ad – müəmmaları yaratmışlar.

Bu adlar bəzən onların istəkli dostlarının, çox halda isə el içində adını demək olmayan, lakin sevib bəyəndikləri bir gözəlin adı olmuşdur. Bu kimi parçalara Mücrim Kərim Vardaninin bayati-müəmmalarında rast gəlmək olar.[1]

Hərflərdən bu növ istifadə XIX əsrdə iki nəfərin yaradıcılığı üçün xüsusilə səciyyəvidir. Bunlardan biri Molla Cümə, digəri Aşıq Ələsgərdir. Molla Cümə başdan-başa dostluq, sədaqət, ehtiram hissilə dolu olan, xüsusi bir hörmətlə yazdığı "dostluq üçün bir yanına yanaşım" dediyi, atasız yetim ikən ona sığındığı bir dostunun adını yazdığı "sən də" rədifli təcnisində deyir:

İki mim, hey ilə a dalı yazdım,
Ayın, lam yeyilə ad alı yazdım,
Zay etdim ağlımı a dalı yazdım,
Olubsan canıma a yağı sən də.[2]

Buradakı iki mim "م", hey "ح", dal "د", ayın "ع", lam "ل" və yey "ى" hərflərini yazdıqda "Məhəmmədəli" adı alınır

[1] RƏF, A-348, vərəq 1.

[2] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 252.

ki, bu adam müəllifin dostu və himayəkarı imiş. Cümənin qadın və qız adlarını gizləyərək yaratdığı bu kimi düyümlü parçaları içərisində Məryəm, Qızyetər, Fatma və b. haqqında bəhs olunurkən bunlar orada açılmışdır.

XIX əsrdə hərflərdən bu növ ilə istifadə məsələsi hətta bəzən ustad aşıqların da yaradıcılığına keçmişdir, bu sahədə görkəmli yeri Aşıq Ələsgər tutur. Onun da qoşmalarında, xüsusilə təcnislərində bu üsuldan məharətlə istifadə olunmuşdur. Aşıq Ələsgər sevdiyinin nə qədər gözəlmunis olduğunu bildirmək üçün "munis" sözünü açıq demir, onu hərflərdə belə gizlədir:

İsmin üç hərfdir, ay çeşmi xumar,
Biri mimdir, biri nundur, biri sin.[1]

Onun iki başqa təcnisində "Gilas" adına iki yerdə düyümlü misralar yaradılmışdır.

Üç hərflə ismin eylədim aşkar:
Biri gafdır, biri lamdır, biri sat.[2]

yaxud:

Bir dili qurumuş gaf, lam, sat dedi,
Yandı ürəyimin yağı, töküldü.[3]

Aşıq Ələsgərin xüsusilə ərəb əlifbasının höccələmə üsulundan istifadə edərək qurduğu məşhur "heyi yeyə, dal

[1] Aşıq Ələsgər / Bakı: Azərnəşr, 1934, s. 101.
[2] Yenə orada, s. 119.
[3] Yenə orada.

reyə çal indi"[1] misrasında isə "ح", "ی", "د""ر" hərflərindən "Heydər" adı alınır.

3-cü halda el şairləri ərəb əlifbasının say mənasından, yəni əbcəd hesabından istifadə yolu ilə düyümlü bəndlər, misralar yaratmağa təşəbbüs göstərmişlər. Bunun ən yaxşı nümunələrini yenə də Molla Cümənin yaradıcılığında görmək mümkündür. Məsələn, onun:

Altmış ilə səkkiz onu
Cəm eylədim əlliyə mən,
Bu hesab içrə sənin
İsminə pünhan demişəm.[2]

Əbcəd hesabilə həmin hərflərin adlarını yazdıqda belə alınır:

60 – "س" sin
8 – "ح" hey
10 – "ی" yey
50 – "ن" nun.

Bunlar da "cəm" edib yazdıqda şairin dostlarından "Hüseyn"in adı alınır. Bu vəziyyət dövrün aşıqlarına da elə qüvvətli təsir göstərmişdir ki, bəzi aşıqlar (məs. Aşıq Musada olduğu kimi) ərəb əlifbasının bütün hərflərinin adını sətrin birinci sözü kimi işlədib "Əlifba" adlı uzunca şeirlər də yazmağa təşəbbüs göstərmişlər. Bu lirikanın nümayəndələri Vaqif kimi:

[1] Aşıq Ələsgər / Bakı: Azərnəşr, 1934, s. 107.
[2] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 269.

Mən sənin vəsfini, ey mahi-kərəm,
Hafizdən, Camidən artıq söylərəm.[1]

Deyərək, sanki istifadə mənbələrini unutmamış, məşhur klassik poeziya sənətkarlarının adını iftixar hissilə çəkmişlər. Onlardan Abdulla Əfəndi Cami, Sədi, Firdovsi, Xəqani, Hafiz, Nizami, Nəvai, Füzuli, hətta Xacui-Kirmaninin belə adını çəkdiyi kimi[2], Aşıq Ələsgər belə:

Tutmuşam dəstimdə gözəl nizamı,
Nəbati, Firdovsi, gözəl Nizami.[3]

deyir və klassik poeziyamıza münasibətini bildirir. Klassik poeziyamızın yaxın təsirilə yazılan parçalar Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərdən Qasım bəy Zakir, Mücrim Kərim Vardani və b. yaradıcılığında görmək mümkündür.

Molla Pənah Vaqif və davamçılarının yaradıcılıq mənbələrindən biri də klassik yazılı ədəbiyyatımızın uzun tarixə malik olan poeziyasıdır. Molla Pənah Vaqif yaradıcılığının mühüm bir qolunu klassik poeziyamız üslubunda, əruz vəznində yazdığı qəzəl, mürəbbe, müxəmməs, müsəddəs və s. təşkil etdiyi kimi o realist üslubda yazdığı şifahi xalq şeiri səpgisində düzdüyü qoşma, təcnis və sairdə də klassik poeziyanın Füzuli məktəbinin bir sıra nailiyyətlərindən, xüsusilə bədii təsvir vasitələrindən istifadə etmiş və öz növbəsində bunların gələcəkdə realist şeir, həmçinin XIX

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 116.
[2] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 103.
[3] Aşıq Ələsgər / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 83.

əsr aşıq poeziyasına da keçməsinə səbəb olmuşdur.

Molla Pənah Vaqif öz əsərlərində Füzuli yaradıcılığından təsirlənmiş, bu sahədə məhz Füzuli ədəbi məktəbi davamçısı kimi çıxış etmişdir:

Füzuli:

Ey müsəvvir, yar timsalinə surət vermədin,
Zülfü rüx çəkdin, vəli, tabü təravət vermədin.[1]

Vaqif:

Ola ki, timsalıma bir baxa şəhla gözlülər,
Ey müsəvvir, çək mənim təsvirimi əbru kimi.[2]

Füzuli:

Füzuli zülfünə bağlandı, amma öylə incəldi
Ki, guya zəf onu həm zülfünə bir tari mu eylər.[3]

Vaqif:

Saçına uymuş xəyalım çünki ənbərbu kimi,
Ol səbəbdən incəlib qəddim olubdur mu kimi.[4]

Qəzəllərində Vaqif sanki, klassik poeziyaya müraciətini unutmur, yazırdı:

Mən sənin vəsfini, ey mahi-kərəm,
Hafizdən, Camidən artıq söylərəm.[5]

---

[1] Füzuli, Əsərləri, I cild / Bakı: EA AzF, 1944, s. 104, 106.
[2] Yenə orada, s. 106.
[3] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 138.
[4] Yenə orada.
[5] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 116.

Lakin poeziyamızda xalq şeiri yazanların şeirimizdə inqilabi dönüş yaratmasının əsas cəhəti bir də onda idi ki, onlar köhnə, məlum obrazları, dönə-dönə işlənmiş tərkib və bədii təsvir vasitələrini tamamilə yeni şəkildə işlədir, onlara yeni məna, yeni ifadə tərzi verirdi. Burada gül də vardı, bülbül də. Burada gözəlin boyu sərvə oxşadılır, qaşına kaman, kipriyinə ox deyilirdi. Lakin necə? Aydın olmaq üçün bir misal alaq:

Füzuli:

Aşiyani-mürği-dil zülfi-pərişanındadır,
Qanda olsam, ey pəri, könlüm sənin yanındadır[1].

Vaqif:

Başına dönməkdən əlmi götürrəm,
Can quşu zülfündə yuvalanıbdır.[2]

Göründüyü kimi Vaqif Füzulidən nə qədər bacarıqla istifadə etmiş, necə deyərlər onu-Füzuli qüdrətini, təsvirini klassik qəzəldən realist şeirə, xalq yaradıcılığına, aşıq ədəbiyyatına bir növ "tərcümə" edə bilmişdir.

Klassik ədəbiyyata müraciət Vaqif və davamçılarında birinci növbədə klassik poeziyanın rəmzlərindən istifadə məsələsində özünü göstərir.

Maraqlıdır ki, dini anlayış, məfhum, adət-ənənələrilə əlaqədar olan sözləri öz həyati qəhrəmanının gözəlliyini təsvir üçün alan Molla Pənah Vaqif, qədim məhəbbət əfsanələrindən və qoşmalarından yalnız xalq arasında ən

[1] Füzuli, Əsərləri, I cild / Bakı: EA AzF, 1944, s. 110.
[2] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 113.

çox məşhur olan "Leyli və Məcnun", "Fərhad və Şirin, "Yusif və Züleyxa" bir iki yerdə Şeyx Sənan və yalnız bircə yerdə "Vərqa və Gülşah"ın adına müraciət etmişdir. Real insanın, din, cənnət, pəri, huri, fəriştə və qılmandan yüksək olduğunu göstərən şair, şübhəsiz ki, məhəbbət əfsanələrinə müraciət etdikdə də gözəlini Leyla, Züleyxa, Şirin və b. üstün, öz məhəbbətinin isə, əlbəttə, Məcnun, Fərhad və Sənan məhəbbətindən dərin və yüksək olduğunu göstərmişdir. Onun qoşmalarındakı təbiilik oxucunu bu böyük məhəbbətin varlığına inandırır.

Hələ Füzulidən bəri ədəbiyyatımızda, klassik şeirimizdə məhəbbət mövzusunda yazan bütün aşıq-şairlər, öz lirik parçalarında əfsanəvi məhəbbət qəhrəmanlarına rəmz halı almış surətlərə müraciət etmişlər. Yusif – gözəllik, Məcnun – vəfa, Fərhad – sədaqət, Süleyman – müdriklik, Yəqub – səbr, Vamiq, Əzra, Sənan, Xumar (tərsa), Züleyxa, Leyli, Şirin kimi hazır obrazlardan-surət – rəmzlərdən istifadə edərkən, mütləq öz gözəlini Leyli, Züleyxa, Əzra, Şirin və Xumardan, məhəbbət və sədaqətlərini isə Məcnun, Fərhad, Vamiq və Süleymandan üstün tutmuşlar.

Əgər Molla Pənah Vaqif:

Nə gözəl adamsan ey güli-xəndan,
Sənə qurban olsun huriyü qılman.
Yüz Züleyxa, yüz min Yusifi-Kənan,
Qul olmağa meydanına tökülmüş.[1]

Deyirdisə ədəbi məktəbinin davamçıları da ondan geri

[1] Vaqif M.P. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1957, s. 123.

qalmamışdır.

Vaqifin müasiri və dostlarından biri kimi tanınan Rafei özü və sevgilisi ilə Yusif və Züleyxa arasında bir müqayisə yaparaq yazır:

Yusifi Misrdə zindan öldürdü,
Züleyxanı dərdi-pünhan öldürdü,
Rafeini qəmi-hicran öldürdü,
Özün yetir, qurtargilən ölümdən. [1]

Zakir öz qoşmalarında qədim dini və aşiqanə rəvayətləri də məharətlə işlətmişdir. "Sənə" rədifli qoşmasının birinci bəndində məşhur Yusif və Züleyxa əfsanəsinin adını belə çəkmədən elə ustalıqla nəzmə çəkmişdir ki, ən sadə bədii xalq ifadələrilə yazılmış bu misralardan Züleyxanın özünə tənə edən qadınların topladığı məclisə Yusifi gətirməsi və Yusifin gözəlliyinə heyran qalan qadınların turunc əvəzinə öz əllərini kəsmələri əhvalatı canlandırılmışdır. Burada şübhəsiz ki, Zakir məşhur əfsanəni işləyərkən öz lirik qəhrəmanına üstünlük vermiş, adı çəkilməsə də, onun Yusifdən gözəl olmasını göstərməyə səy etmişdir.

Dur sallan, dur sallan, boyun qurbanı,
Tamaşalar etsin sənəmlər sənə.
Doğrasın əllərin turunc yerinə,
Baxa-baxa qalsın hərəmlər sənə.[2]

Qasım bəy Zakir məhəbbəti yolunda çəkdiyi cəfanı,

[1] RƏF, Fr. 136, vərəq 2.
[2] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 185.

Məcnun və Fərhadın, Leyli və Şirin yolunda dözdüyü əzablardan üstün saydığı kimi özünün bu məhəbbət və hicran oxlarına sipər olmuş sinəsini də Məcnun və Fərhadınkından davamlı hesab edərək yazır:

Zakirəm, sinəmi sipər bəlaya,
Qılmışam, at oxun, pənah Xudaya.
Fərhad ilə Məcnun cövrü cəfaya,
Beş gün gətirməyib tabı çəkildi.[1]

Burada Füzulinin:

Məcnun oda yandı şöleyi ahile pak,
Vamiq suya batdı eşqdən oldu həlak.
Fərhad həvəslə yelə verdi ömrün
Xak oldular onlar mənəm indi ol xak.[2]

Misraları Zakirin yuxarıda misal aldığımız parçası üçün ilham mənbəyi olmuşdur. Məsələ buradadır ki, hər iki şairin mövzusu bir, məqsədi bir, ifadə tərzi başqa-başqadır. Qoşmalardan görünür ki, Qasım bəy Zakir, Füzulidən sevərək öyrənmiş və istifadə etmişdir. Bu istifadə, əlbəttə, Molla Pənah Vaqifdə olduğu şəkildə deyildir. Şübhəsiz ki, Füzulinin əruz vəznində yazılmış və bu vəznin musiqar ahənginə uyğun misraları heca vəznində yaranan qoşmalara daxil ola bilməzdi. Burada Füzulinin bəzi ədəbi-bədii kəşflərinin qüvvətli təsiri duyulur. Bu kəşflərin bəzisi Zakir qoşmalarında xüsusilə aydın təsir bağışlayır:

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 202.
[2] Füzuli, Əsərləri, I cild / Bakı: EA AzF, 1944, s. 360.

Füzuli:

Sürdü Məcnun növbətin indi mənəm rüsvayi-eşq,
Doğru derlər hər zaman bir aşiqin dövranıdır.[1]

Zakirdə:

Zakir, hədər yerə bu çərxi-fani,
Yola salmış Vamiq ilə Sənanı,
Fərhadü Məcnunun keçib dövranı,
Sənsən ancaq qalan mərdanələrdən.[2]

II. Füzuli:

Səngi-məlamət ilə çəkin çevrəmə həsar,
Əşkim fənayə verməsin əhli-səlaməti.[3]

Zakir:

Gözümün yaşına qərq oldu tənim,
Bu hal ilə işim müşküldür mənim.
Səndən ayrılandan ey gül bədənim,
Haq bilir, qalmışam sel arasında.[4]

III. Füzuli:

Aşiyani-mürği-dil zülfi-pərişanındadır,[5]

[1] Füzuli. Əsərləri, I cild, Bakı, 1944, s. 113.
[2] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 201.
[3] Füzuli, Əsərləri, I cild / Bakı: EA AzF, 1944, s. 305.
[4] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 209.
[5] Füzuli, Əsərləri, I cild / Bakı: EA AzF, 1944, s. 110.

Zakir:

Can quşu zülfündə məskən eyləmiş.[1]

Lakin eyni zamanda göstərilməlidir ki, bütün bunlar yəni yuxarıdan bəri saydığımız rəddüləcəz-ələssədr, ləffü nəşr, müəmma, klassik şairlərin təsiri və s. kimi cəhətlərin poeziyaya gətirilməsi, öyrənmə, zənginləşdirmə xarakteri daşıyırdı, bunlar klassik poeziya həvəskarlarının, el şairlərinin yeni şeiri bu kimi bədii priyomlar vasitəsilə bir daha zənginləşdirmək təşəbbüsləri idi. Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, ayrı-ayrı el şairlərinin əsərlərinə keçsə də, bu priyomlar poeziyanın inkişafını dayandıra, onlarda formalizm ünsürlərini artıra bilmədi. Bütün varlığı ilə xalqa, xalqın sadə, təbii dilinə, zəngin poeziya ənənələrinə bağlı olan Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələri öz əsərlərində real həyatı təsvir, sadə ana dilində tərənnüm yolundan kənara çıxmadılar. Əlbəttə, bu dövr şairlərin dilində də bir sıra ərəb-fars sözləri var idi. Bunlar şeir dilinə xüsusən ruhani təhsil görmüş ziyalıların, dini ayinlərin və klassik yazılı poeziyamızın vasitəsilə gəlirdi.

Xalq şairi Səməd Vurğun Azərbaycan ədəbiyyatının vəziyyətindən bəhs edən məruzələrindən birində deyirdi:

Azərbaycan "Şeir dilinin çətin ərəb-fars kəlmələrilə doldurulmasının bir səbəbi də türk (Azərbaycan – Ə.C.) dilinin bədii formaya salınması – nəzmə çəkilməsinə kök etibarilə yabancı olan başqa vəznlərdə (məsələn: əruz vəznində) yaradılmasıdır ki, əruz vəzni bir çox ərəb-fars kəlmələrinin, təbirlərinin, təşbehlərinin işlədilməsini tələb

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 209.

etmişdir".[1] XIX əsr şairlərinin əsərlərində də bu hal özünü göstərir, onlar əruzla yazarkən ərəb-fars sözlərinə daha çox müraciət edirlər. Bu kimi ərəb-fars ifadələri müəyyən təhsil görmüş el şairlərinin dilində daha çox idi, müqayisə və nümunə üçün bir neçə şairin dilində işlənmiş ərəb-fars söz və ifadələrini nəzərdən keçirək: Nəbati: şəmsi-vəzzüha, leylətül-qədr, nefxeyi-səhər, tərki-qal, rəxşi-hikmət, dəşti-vəhdət, məşam, hamun, məşhun, əbyati-mövzun, qutə, lövhəşallah, bəzmi-nişat, şəmsi-səmavat, leli-gülfam. Nəbati bütün bu və bu kimi sözləri bəzən ən sadə qoşmalarında və təcnislərində belə işlətmişdir ki, bəzisi klassik poeziyamızın, bəzisi də şairin öz dini təsəvvür və anlayışlarının nəticəsidir. Bu kimi söz və ifadələrlə yanaşı olaraq Nəbati həmin qoşma və təcnislərdə ən sadə xalq danışıq dili, xalq şeirinə xas olan bədii ifadə və təsvir vasitələri də işlətmişdir. Eyni hal Acizdə – rəhzən, xurşidi-ənvər, bicun və s.; Qüdsi Vənəndidə – müşəvvəş, üzlət, bari-qəm, filosof, sərvi-tənnaz, əhli-əza, sərvi mükəlləl, mahi-bikənəf, məqal, xəmazə, təxəllüm, daməni-dəşt, mədfən; Abdulla Padarlıda – istiğna, şəmsi-vəzzüha, qürrətül-üyun, nunü vəl-qələm, xəfir, sidri-müntəha, beytü-vəlhəram, şəmi-şəbistan, şahrah, mələkəlmövt, ərşi-əzəm, rəsuli-əkrəm, nari-fərağət, məhvəşan; Molla Cümədə – dəlalət, fəsadü fitnə, əxtər, sitəm, libasi-məxmur, sorx, nəsrin, əhmər və s. Bundan başqa el şairlərindən aşıq şeirinə daha çox meyl göstərənlərin belə dilində zövqü-səfa, cövrü cəfa, əhdü vəfa, intizar, həsrət, məst, peymanə, asiman, ərş, sidq, bahar, fəsl, ibtida, dərs,

[1] Respublika Əlyazmalar fondu, Səməd Vurğunun Arxivi, Arx. 46, Q-15, vərəq 14.

dərya, qəvvas, aşiq, cünun, ləb, nəzər, şikar, nigar, xanə, dar, fələk, bülbül, dilbər, qisas, ism, vəfa, müşk, ənbər, sərdar, sitəmkar kimi onlar və yüzlərlə elə sözlər vardır ki, bir çoxu Azərbaycan dili və heca vəznilə yazılan şeirin ahənginə uyğun olaraq bir sıra dəyişikliklər edilmiş, ya da elə olduğu kimi çoxdan bəri dilimizə daxil olub, şeir dilində də öz vətəndaş yerini tutmuşdur. Beləliklə, XIX əsr poeziyasında iki "dilli", iki üslublu şairlər meydana çıxmışdı. Eyni bir şairin üslubundan asılı olduğu dili dəyişmişdir. Əruzla yazanda mürəkkəb, xalq üçün çətin anlaşılan, hecalı yazanda sadə, aydın danışıq dilində yazırdılar. Məsələn, elə ən səciyyəvi Qasım bəy Zakirdən iki misal alaq:

Əruzla qəzəldə:

Tabəşi-nigar üçün müjəmi yandırın dedim,
Təbbaxi-yar tulladı ki, çubin abidir.
(Yarım çörəyini bişirmək üçün kirpiklərimi verdim, aşbazı atdı ki, çör-çöpün yaşdır.)

Heca ilə gəraylı:

Dərd əlindən zar olalı,
Eşqə giriftar olalı,
Yarımadıq yar olalı,
Nə sən məndən, nə mən səndən.

Müqayisənin sübuta ehtiyacı yoxdur və bu dövrdə Abdulla Padarlı, Mücrim, Nəbati, Qurban, Zakir Nəxəvi və onlarla başqaları da belədir.

XIX əsrdə şeir dilindən danışırkən mütləq bu dövrdə

Azərbaycanın Rusiya ilə birləşməsi nəticəsində rus dili vasitəsilə danışıq və şeir dilimizə daxil olan (əlbəttə o dövr üçün daha səciyyəvi idi və mənzum məktublarda, ifşaçı satiralarda xüsusi həvəslə işlədilirdi) bir sıra rus və əcnəbi söz və istilahları xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bunlardan bir qismi Dilqəm və Aşıq Musada olduğu kimi azərbaycanca və rusca yazılmış müləmməvari şeirlərin xarakterilə əlaqədardır ki, bütün o dövrki tənqidi realist satira dili üçün səciyyəvi deyildi. Məsələn, Dilqəm "Bir gözəl sevmişəm Moskva şəhərində" mətləli qoşmasında bütün misraları rusca, həm də qismən savadlı bir rus dilində yaradır. Eyni hal Aşıq Musanın zarafatyana yazılmış müləmmə gözəlləməsidə də də özünü göstərir. Burada da Musa bir sıra misraları bütünlüklə rus dilində qoşmuşdur. Digər qismi isə ictimai həyatdakı dəyişikliklərlərlə əlaqədar olaraq Fədai, Baba bəy Şakir, Qasım bəy Zakir, Udulu Musa Şirvani, Cümə, Ələsgər və başqalarının dövr və zəmanədən şikayət dolu satirik mənzum məktublarında, qoşmalarda və s. işlədilmiş ayrı-ayrı rus sözləridir.

Dövrün şairlərinin dilində: modlu (modalı), xozeyin (sahib, ağa), deputat, qubernator, Piter (Sankt-Peterburq), Fitilbörk (Sankt-Peterburq), saldat (əsgər), qraf, knyaz, vinavat (günahkar), palata, partapyan (partizan), naçalnik (müdir), denşik (zabitə yardımçı olan əsgər), kart, imperial (imperiya), mujik (kişi, kəndli), bliard (bilyard), senat-qubernator, kazak, patron, pristav (məhkəmə icraçısı), baraban, Ananov kağızı (tütünü büküb siqaret düzəltməkdə istifadə edilən nazik kağız növü), çinovnik (rəsmi dövlət qulluqçusu) və s. kimi onlarla rus dilindən keçmə sözlər işlənmişdir.

Bütün bunlar da dediyimiz kimi əsasən satiralarda və bu ruhlu mənzum məktublarda işlənmişdi. Bu şairlər öz dili, bütün varlığı, mahiyyəti ilə xalq dilinə, xalqın sadə danışıq mükalimələrinə, onun hikmətli sözlərinə, idiomalarına, məsəl və atalar sözlərinə bağlı idi. Hələ aşıq şeirimizdən başqa XIX əsrdən əvvəl yaranan klassik yazılı poeziyamızda şairlərimiz, xalq təfəkkürünün bu lətif incilərindən – atalar sözü və məsəllərdən dönə-dönə istifadə etmişlər, onlar ya bu məsəlləri eynilə, "atalar məsəlidir" deyə, ya da onda cüzi bir dəyişiklik edərək əsərlərində işlətmişdilər. Bu kimi istifadəyə onların bəzisini farscaya tərcümə edib işlədən Nizami, Xaqani, Məhsəti və başqalarından əlavə, doğma ana dilində Nəsimi, Xətai, Füzuli, Əssar, Qövsi, Vidadi, Vaqif kimi sənətkarların yaradıcılığında çox təsadüf etmək mümkündür. Klassik aşıq şeirimiz də atalar sözü və məsəllərin ən yaxşı nümunələrindən istifadə etdiyi kimi, ustad sənətkarlar özləri arasında elə misralar və bəndlər yaratmışlar ki, bunlar da öz növbəsində atalar sözü şəklində dübarə qayıdıb xalq müdrikliyinin ifadəsi kimi xalq yaradıcılığına daxil olmuşdur. XIX əsrə qədərki klassik aşıq şeirində də bunun dəyərli nümunələri mövcuddur. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, XIX əsrdə realist meylli şeirin daha da inkişafı, onda tənqidi meyllərin artması və həyat hadisələrinə daha yaxından qarışıb, bu hadisələrdə bilavasitə iştirakı ilə əlaqədar olaraq, şair və aşıqlar, atalar sözü və məsəllərə daha çox əhəmiyyət verməyə, onlardan bu və ya başqa şeirlərində daha çox istifadə etməyə başlayırlar. Bu dövrdə xalqın nümayəndəsi, atası, xalqın arzu və istəklərinin ifadəçisi olan el şairləri, xalq dühası və idrakının təzahürü olan el şairləri, xalq

dühası və idrakının təzahürü olan məsəl və atalar sözlərinə, müdrik babaların əsrlər təcrübəsinin nəticəsi olan bu yığcam və bədii parçalara öz əsərlərində geniş yer verirlər. Onlar bu məsəl və atalar sözlərindəki əməyə məhəbbət, mərdlik, səxa, düzgünlük, igidlik, sədaqət, səmimiyyət, doğruçuluq kimi müsbət insani sifətləri xalqa aşılamağa səy etdikləri kimi, eyni zamanda xəyanətə, xəsisliyə, ikiüzlülüyə, qorxaqlığa, satqınlığa, acgözlüyə və s. kəskin nifrət hissi tərbiyə etmişlər. Bu kimi misalları Aşıq Pəri:

Bir məsəldir: "Bağban olan bar çəkər",
Əndəlibin meyli həm gülzar çəkər.[1]

Aciz isə məşhur el məsəlini aşağıdakı misralarında işlətmişdir:

Könlümü zülfündən aldım
Qurtardım ilan əlindən.[2]

Zakir:

Ağı sevən gedər həşt behiştə
Divanədən kimsə hesab istəməz.[3]

yaxud:

Qonaq kafər olsa lazımdır hörmət.[4]

---

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 110.
[2] El şairləri, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 88.
[3] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 195.
[4] Yenə orada, s. 181.

Molla Cümə:

Ataların misalıdır:
Dağılan çanaq dolmaz.[1]

Qarın doymaz yalamaqla qaşığı[2].

Abdulla Padarlı, Molla Qasım Zakir, Şükuhi və b. şairlərin əsərlərində atalar sözü və məsəllər işləndiyi kimi, bunlar dövrün Q.Zakir kimi görkəmli və mahir sənətkarların da şeirlərində mühüm yerlərdən birini tutur. Qasım bəy Zakirin məsəl və atalar sözlərindən mövzunun ikinci fəslində, xüsusilə prof. Feyzulla Qasımzadə və Kamran Məmmədovun əsərlərində daha geniş danışıldığına görə burada üzərində dayanmırıq. Yalnız deməliyik ki, Zakir atalar sözləri və məsəllər həm tənqidi mahiyyət daşıyan əsərlərində, satirik mənzum məktublarında, mənzum hekayələrində, klassik şeirimizin digər formalarında yazdığı mənzum parçalarında, həm də aşıq şeiri səpgisində yazdığı qoşma, gəraylı, təcnis və s. kimi lirik parçalarında da geniş yer vermişdir. Bu şairlər xalqın öz dilində yazdıqlarındandır ki, xalqın tez-tez müsahibə vaxtı işlətdiyi atalar sözləri və məsəllərə müraciət etmiş, dövrün mənfi və müsbət didaktiki fikirlərini ifadə etməyə çalışmışlar. El şairləri atalar sözü və məsəllərdən, əsasən, nəsihətlərində istifadə etmiş, gəncliyin təlim tərbiyəsinə, düzgün, əxlaqlı, doğruçu əmək sevən və sair yaxşı insani sifətlərlə yetişdirilməsinə xidmət

[1] Aşıqlar / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 187.
[2] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 250.

göstərmişlər. Bununla bərabər dinin və yuxarı istismarçı təbəqələrin təsiri nəticəsi olan bir sıra mənfi təsir bağışlayan atalar sözü və məsəllər də aşıq və el şairlərinin əsərlərinə yol tapa bilmişdir. Bunlardan bir az əvvəl Ələsgərin misal çəkdiyimiz, qeyri-mübarizlik, ətalət nişanı olan "Baxtın yatdı, sən də yat", yaxud Aşıq Pərinin: "Allahına bəndə ahü zar çəkər"[1] kimilərini göstərmək mümkündür. Lakin bu kimi atalar sözü və məsəllər elə əslində də cüzi olduğu kimi el şairlərimizin əsərlərində də az təzahür edir, əsas və böyük bir qismi müsbət insan sifətləri aşılayan mütərəqqi məzmunlu məsəl və atalar sözləridir. Bu kimi nəsihətamiz, dövrün mütərəqqi didaktiki fikirlərini ifadə edən parçalarında el şairləri, atalar sözləri və məsəlləri eynilə alıb işlətmək və əsərlərinə olduğu kimi daxil etməklə qalmır, eyni zamanda mərdlik, dostluq, doğruluq və s. haqqında məsəl və atalar sözlərindən seçilməyən, onlarla sıx bağlı olan bir növ hikmətli sözlər yaradırlar. Hər misrası birər müdrik söz, dərin təfəkkür və xalqa bağlılıq ifadəsi olan misralar el şairlərinin yaradıcılığı üçün səciyyəvidir.

Bununla yanaşı olaraq qeyd etmək lazımdır ki, XIX əsrdə yazıb yaradan aşıq və el şairləri Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrini davam etdirərək çox sadə, səlis bir ana dilində yazır, açıq xalq mükalimə dilini şeir vüsətinə qaldıran Vaqif kimi, canlı danışıq dilinin ən sadə, bədii obrazlı mükalimələrindən istifadə edirdilər. Buna hətta "istifadə edirdilər" demək özü də yanlışdır. Çünki, onların yazılarında, irəlidə söylədiyimiz bir sıra xırda para hallarda ərəb-fars ifadələrinə rast gəliriksə də bunlar demək olar ki, bütünlüklə

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 110.

xalqın canlı danışıq dilinin gözəl ifadə tərzi içərisində itib batır, nəzərə çarpmayacaq hala düşür. Məsələn, Aşıq Pərinin öz xəstə dostuna ürək-dirək vermək məqsədilə yazdığı mənzum məktublarından birində əslən azərbaycanca olmayan "gülzar" da var, "ilahi"də, "xəstə"də, "bimar"da, "göftar"da. Halbuki, şair Mirzəyə şəfa arzulayan bu misraların "çətin" olduğunu, hansı bir azərbaycanlının başa düşməyəcəyini iddia etmək olar?:

Bar ilahım gülzarına qıymasın,
Xəstə olan bimarına qıymasın,
Şirin-şirin göftarına qıymasın,
Bağışlasın qaşi-hilalın sənin.[1]

Məsələ şeirin quruluşunda, onun ifadə tərzinin xəlqiliyində, onda ifadə olunan hisslərin səmimiliyindədir. Bu hal dövrün bütün realist cərəyanına mənsub şair və aşıqların, xüsusilə Qasım bəy Zakirin yaradıcılığına xasdır. Onun xalq mükalimə tərzində, doğma ana dilinin zəngin bədii ifadə vasitələri, idiomatik ifadələri, elin sadəcə duası, qarğışı, (lap elə qarğışı da), alqışı və s. əsasında qurulmuş elə misraları vardır ki, bunlarda işlənən tək-tək ərəb-fars sözlərini "çəkib-çıxarmaq", "seçmək" də çətindir. Çünki bunlar dediyimiz kimi məhz xalq danışıq dilidir, düşünürsən ki, poetik qələbə, dilə malik olan bir sevgili, öz sevdiyi ilə ancaq bu dildə danışa bilər:

Gözüm yollardadı, əlim duada[2]

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 110.
[2] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 184.

Bu qədər ki, sənsiz xiffət çəkərəm.[1]

Əvvəldən yox idi bu güman sənə[2]

Qul xətasız olmaz, ey çeşmi xumar.[3]

Divanədən kimsə hesab istəməz.[4]

Bir yol deməz: "Görüm, biçara kimdi?[5]

Uşaq təbiətdir: gördüyün istər
Dəli yola gedər el arasında.[6]

Toxunmasın qanar yuxa üzünə,
Dumurcuq-dumurcuq axa üzünə[7]

Gör nə oyun tutdu bədnəzər mənə.[8]

Zalım fələk xub susuyub qanıma[9]

Yaman-yaxşı saxla barı yanında[10]

Hamı öz yarını çəkib yanına.
O ki, mənəm, elə həsrət çəkirəm.[11]

---

[1] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 188.
[2] Yenə orada, s. 190.
[3] Yenə orada, s. 195.
[4] Yenə orada, s. 203.
[5] Yenə orada, s. 209.
[6] Yenə orada, s. 178.
[7] Yenə orada, s. 179.
[8] Yenə orada, s. 181.
[9] Yenə orada, s. 184.
[10] Yenə orada, s. 184.

Yaxud dövr və zəmanənin nakəs, zalım adamlarından cəfa görmüşsə, belə danışa bilər:

İt hininə girsin ha belə iqbal,[1]

Bizim başımızda çatladı çanaq[2]

Haram oldu bizə bir qarış torpaq.[3]
Ev sahibin qovar, zor olsa qonaq.[4]

Daş basarıq bağrımıza dözərik.[5]

Dövrün başqa şairləri də bu kimi ifadələrdən bol-bol istifadə etmişlər. Məsələn, bundan sadə necə danışıq olar?

Nəbati:

Mən dedim bəs Xançobanı cavandır,
Bir igid oğlandır, bəbri-bəyandır,
Demə kim qocalıb, qəddi kamandır,
İndi gördüm saqqalının çalı var.[6]

Allah, Allah, bu dilbəri-simbər,
Hansı bəxtəvərin cananəsidir?[7]

---

[11] Zakir Q. Əsərləri / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 188.
[1] RƏF, inv.№ 15, s. 71.
[2] Yenə orada, s. 78.
[3] Yenə orada, s. 86.
[4] Yenə orada, s. 83.
[5] Yenə orada, s. 137.
[6] Nəbati Ə. / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 9.
[7] Yenə orada, s. 14.

Nə faidə keçən günü saymaqdan,
Ölüm yeydir yarsız diri qalmaqdan.
Nə iş bitər bica külüng çalmaqdan[1].

Məlikballı Qurban:

Gözlərimdən axan qanlı yaşımı
Ala gözlü, nazlı yarım bilirmi?[2]

Şərəf:

Ələ almadım əlini
Əmmədim şirin dilini.[3]

Molla Qasım Zakir Nəxəvi:

Kor olubdu gözüm, tükənib sözüm,
Gözəllərdə o durnanı görəndə.[4]

Qüdsi Vənəndi:

İtirmişəm can quşunu muyində,
Şanə tutub bir-bir ara tellərin.[5]

Molla Cümə:

Görürsən ki, od tutuban yanıram
Durursan qıraqda "yan" deyə-deyə[6]

---

[1] Nəbati Ə. / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 13.
[2] RƏF, A-348, vərəq 11.
[3] RƏF, Fr. 1985.
[4] RƏF, Arx. 28 (194), vərəq 4-5.
[5] RƏF, Maş-140, vərəq 4.
[6] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 185.

Molla Cümə tifil kimi ağlayır,
Gəlmirsən yanına "can" deyə-deyə[1]

Dolanım başına, buğda rəngli yar[2]

Boğaz tutub, aman çəkdim.[3]

Əlbət bir gün özün peşman olusan
İş-işdən kəçibən öləndən sora.[4]

XIX əsrdə xalqın sadə bədii dilində yazıb yaradan el şairləri eyni zamanda özlərindən əvvəl yaşamış aşıq şeirinin ustad sənətkarlarının yaradıcılığına böyük hörmətlə yanaşmış, onların gözəl deyilmiş şeirlərindən, həmçinin xalq yaradıcılığının nadir inciləri olan bayatılardan, nəğmələrdən, ağılardan, dastanlardakı mənzum parçalardan da geniş surətdə və məharətlə istifadə etmişlər. Bu dövrün Qasım bəy Zakir, Baba bəy Şakir kimi sənətkarlarda özünü göstərdiyi kimi Aşıq Pəri xalq arasında məşhur olan:

Haray naşı əlindən,
Atmaz daşı əlindən,
Balışım şikayət eylər
Gözüm yaşı əlindən.[5]

ağısından istifadə yolu ilə:

---

[1] Aşıqlar, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1936, s. 189.
[2] Yenə orada, s. 189.
[3] Yenə orada, s. 191.
[4] Yenə orada, s. 185.
[5] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-1, vərəq 36.

Dad elərəm, haray naşı əlindən,
Yandı ciyər eşq ataşı əlindən,
Mən nə deyim gözüm yaşı əlindən,
Üzüşür sonalar, göllər oynaşır.[1]

parçasını yaratmışdır. Varxıyanlı Həsən məşhur bayatıdakı:

Bağca məndə, bar məndə,
Heyva məndə, nar məndə,
Sinəm əttar tükanı,
Hər nə desən var məndə.[2]

Məzmunu özünün "Həsənin" rədifli qoşmasında bu şəkildə işləmişdir:

Bağca sənin, bağban sənin, bar sənin,
Alma sənin, heyva sənin, nar sənin,
Aləm bilir yar sənindir, yar, sənin,
Canı, başı, külli varı Həsənin.[3]

Göründüyü kimi o, bayatıda olanlara bir də özünün nəyi varsa əlavə etmişdir.

Udulu Musa Şirvaninin də əsərlərində bu hal özünü göstərir. Onun bayatı yazmasından başqa, həm də bayatı ruhlu parçaları, Aşıq Qurbanidən istifadə edərək yaratdığı əsərləri vardır. Udulu Musa da gəraylılarının birində yazır:

[1] Aşıq Pəri və müasirləri / Bakı: Azərnəşr, 1928, s. 109.
[2] Cəfərzadə Ə. Xalq ədəbiyyatı nümunələri, D-1, vərəq 4.
[3] El şairləri / Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 49.

Şirvandan qəm yeli əsdi,
Musanın taqətin kəsdi,
Nə dedim ki, yarım küsdü?
Bu sirri et bəyan, gəlin.[1]

Dövrün Aşıq Rəcəb, Aşıq Hüseyn kimi sənətkarları hətta dastan və nağıllarımıza xas olan "buta almaq" məsələsindən də istifadə etmiş, öz real sevdikləri qızları "buta" adlandırmışlar. Hüseyn:

Hüseynin butası tərlan cilvəli,
Bir şirin ədalı, bir naz-qəmzəli[2]

Dediyi kimi, Aşıq Rəcəb nəinki öz müasiri və sevdiyi Huri adlı qızı, hətta Hurinin dilindən qoşduğu qoşmalardan birində özünü də onun butası adlandırır:

Məndən salam apar butam Rəcəbə,
Baxmasın dağlarda qara, de gəlsin.[3]

XIX əsrin aşıq üslubunda yazan el şairləri, xalq dilinin bütün zəngin və əlvan boyalarından istifadə edirkən onun əsrlərdən bəri yaratdığı sənət əsəri nümunələrinə, ustad şairlərin yaradıcılığına bir yaradıcı hörmətilə yanaşmış, onlardan öyrənmişlər. Onlar özlərindən əvvəlki poeziyanın mütərəqqi, xalqa mənfəətli cəhətlərini qoruyub mühafizə etmiş və öz yaradıcılıqlarında daha da inkişafına səy göstər-

[1] RƏF, inv. 24423, vərəq 24.
[2] Aşıqlar, I hissə / Bakı: Azərnəşr, 1937, s. 155.
[3] Qoşmalar / Bakı: Azərnəşr, 1938, s. 36.

mişlər. Bu XIX əsr xalq şeiri üslubunda yazan yaradıcıların ən yaxşı, diqqətəşayan xüsusiyyətlərindəndir.

NƏTİCƏ

Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbi XIX əsrdə Azərbaycanda bütöv bir nəsil şairin yaranma və inkişafında böyük rol oynamışdır. Vaqif məktəbi ənənələri xəlqilik, nikbinlik, şifahi xalq yaradıcılığı ilə sıx əlaqə, realizmə meyl, heca vəznində yazıb yaratmaq, sadə ana dilini şeir səviyyəsinə yüksəltmək kimi keyfiyyətləri ilə həmin şairlərin poeziyamız tarixində mühüm mövqe tutmasına səbəb olmuş və tənqidi realist şeirimizin inkişafı üçün zəmin hazırlamışdır. Bu ədəbi məktəbin nümayəndələri, şifahi xalq yaradıcılığı və aşıq şeirindən aldıqları gözəlin tərənnümündə dərin lirizm və təbiilik, vətən məhəbbəti, zülmə qarşı barışmazlıq, qəhrəmanlıq tərənnümü kimi müsbət cəhətləri öz yaradıcılıqlarında inkişaf etdirmiş və onların gələcək realist şeirimizə keçməsi sahəsində mühüm işlər görmüşlər.

Molla Pənah Vaqifdən əvvəl də yazılı ədəbiyyatımızda ara-sıra heca vəznilə bəzi şeirlər yazılmışdır. Bunun nümunələrinə Şah İsmayıl Xətai, Qövsi və başqalarında təsadüf olunur. Lakin mədrəsə təhsili görmüş əsas və ən görkəmli şairlər Azərbaycan dilində yazdıqda belə əruza üstünlük verirdilər. Vaqifin ən böyük ədəbi xidmətlərindən biri onda idi ki, o, şifahi xalq ədəbiyyatında inkişaf edən bu milli vəzni və qoşma janrını yazılı ədəbiyyatda yeni bir qüvvətlə canlandırdı. Onun ardınca da bu ədəbi məktəbin nümayəndələri Azərbaycan xalqının daha dərindən duyduğu, əsrlər boyu şifahi xalq yaradıcılığının yeganə vəzni olan hecanın, xalq şeiri formalarından qoşma, gəraylı və b. janrların yazılı ədəbiyyatda mövqeyini möhkəmləndirmiş, bu vəznin və

janrların XIX və XX əsr poeziyasında hakim mövqe qazanmasına səbəb olmuşlar. Bu cərəyanın davamçıları bəzən özləri də həm klassik üslubda qəzəllər, müstəzad, müsəddəs və s. həm də xalq şeiri tərzində qoşmalar, gəraylılar və s. yazmış, yaratmışlarsa da, əsasən qoşma janrında daha çox müvəffəq olmuşlar. Məsələn, Qasım bəy Zakir, Əbülqasim Nəbati, Məhəmməd bəy Aşiq, Molla Qasım Zakir, Məlikballı Qurban, Udulu Musa Şirvani, əsrin sonuna doğru Molla Cümə və başqalarının əsərləri bunu aydın əks etdirir. Başda Qasım bəy Zakir olmaqla həmin şairlərin xalq şeiri tərzində yazdıqları əsərləri olduqca müvəffəqiyyətlidir. Onların qoşma, gəraylı, təcnis və müxəmməslərində coşqun bir həyat eşqi, nikbinlik, realizmə meyl qüvvətlidir. Onların məhəbbət lirikasında Vaqifə məxsus incə bir dərindən duymaq, xalqın zövqünü oxşayan şuxluq xüsusiyyətləri vardır.

Bu şairlər öz nikbin əhval-ruhiyyəli, həyata inam və məhəbbət hissi oyadan qoşma, gəraylı, təcnis və müxəmməsləri ilə hətta dövrün klassik üslubda yazan şairlərini də ara-sıra aşıq şeiri tərzində, heca vəznilə şeirlər yaratmağa həvəsləndirmişlər. Həmin dövrdə ədəbi fəaliyyətdə olan Mirzə Həsən Mirza, Mücrim Kərim Vardani, Abdulla Padarlı, Hüseyn Qəmnak Şəkili və başqalarının yaradıcılığı buna misaldır.

Vaqif ədəbi məktəbinin nümayəndələrinin xalq şeiri üslubunda yazdığı şeirləri ifaçı aşıqların repertuarına daxil olmuş, toylarda, xalq şənliklərində ifa edilmiş, nəsihətamiz şeirlərindən dastanların əvvəllərində söylənən nəsihətnamə-ustadnamə, gözəlləmələrindəm duvaqqapma kimi istifadə olunmuşdur. Bu kimi səbəblərə görə də bu şairlərin

bəzisi xalq arasında hətta ustad aşıq kimi tanınmışdır.

Molla Pənah Vaqif və onun davamçıları Azərbaycan yazılı şeir dilini fars-ərəb dillərinin təhəkkümündən azad edib sadə, aydın ana dilində yazmağı üstün tutmuşlar. Bu cəhət də Vaqifin böyük xidmətlərindən biridir. Onun ardınca Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan və eyni zamanda klassik şeirin şəkil və vəznlərindən istifadə edən şairlərin bədii dili üslubdan asılı olaraq fərqlənmişdir. Belə ki, eyni bir şair, aşıq şeiri tərzində, heca vəznilə yazırkən sadə ana dilindən, xalq danışıq ünsürlərindən, atalar sözləri və məsəllərdən, idiomatik ifadələrdən, ən təbii və aydın bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə etmişdir. Həmin şair əruz vəznilə, klassik üslubda yazdığı qəzəl, mürəbbe, müstəzad və s. də ərəb-fars sözlərinə müraciət etmiş, dəbdəbəli, təmtəraqlı bir dilə keçmişdir. Üslubun və vəznin təsiri nəticəsi olaraq ən az savadlı olan el şairləri belə yazdıqları cəmi bir-iki qəzəldə və s. bir çox qəliz, geniş xalq kütlələri üçün az anlaşıqlı ərəb-fars sözləri işlətmişdir. Bu kimi el şairlərinin qəzəl, mürəbbe, müstəzad və sairləri ədəbiyyatda nəzərə çarpmadan, klassik poeziyanın zəif davamından uzağa getməmişdir.

Xalq şeiri tərzində yazan şairlər XIX əsrdə şifahi yaradıcılıqdan-aşıq şeirindən istifadə etdikləri kimi, öz növbələrində onlar da keçən əsrin görkəmli yaradıcı aşıqlarına təsir göstərmiş, onların Vaqif ədəbi məktəbinə yaxından bağlanmalarına, Vaqif mövzularından istifadə edərək qoşmalar, müxəmməs və təcnislər, gəraylılar yaratmalarına səbəb olmuşlar. Məsələn, Aşıq Məhəmməd Varxiyanlı, Aşıq Rəcəb, Aşıq Musa, Aşıq Hüseyn Şəmkirli, nəhayət Aşıq Ələsgər yaradıcılığında bunun izləri özünü göstərmək-

dədir. Bu aşıqlar, dövrün el şairləri kimi "Qızlar", "Gözəlin", "Ola", "Olsun", "Olar" kimi rədifli qoşma və gəraylılar yazaraq, bir növ Vaqifin başladığı "Gözəl necə olmalıdır" ətrafında gedən ədəbi müşairəyə qoşulmuşlar.

Bu qarşılıqlı əlaqə Azərbaycan xalq yaradıcılığı, aşıq şeiri ilə yazılı poeziyanın arasındakı keçmiş kəskin fərqi silməyə başlamışdır. Beləliklə də bu ədəbi məktəb, Azərbaycan yazılı şeirini xalqa daha da yaxınlaşdırmış, onu sözün əsl mənasında xalqın malı etmişdir. Bu şairlər xalqın bədii zövqünü ifadə etdikləri kimi, onun arzu və istəklərini də tərənnüm etmişlər.

XIX əsrin el şairləri, Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinin əsas mövzusu olan məhəbbəti, sadə, saf təbiətli el qızlarını, bu qızların zahiri və batini gözəlliklərini, onların mənəviyyatını, geyim və bəzəklərini təsvir və tərənnüm edirkən, pak və ülvi bir məhəbbət mövzusunu qələmə almışlar. Bu məhəbbət mövzusunu təsvirlə XIX əsrin el şairləri, klassik poeziyamızın Füzuli ədəbi məktəbinə yaxınlaşmış, yeni şəraitdə, yeni dövrdə, Füzulinin tərənnüm etdiyi ülvi məhəbbətdən yazmışlar. Lakin Füzuli ədəbi məktəbinin dərin və bir qədər də bəzən ilahiləşdirilən, fəlsəfi məzmun kəsb edən, bəşəri olduğu qədər ilahi də sayılan Məcnununa məhəbbətindən fərqli olaraq, Vaqif və davamçıları real həyatda görüb bəyəndikləri qızlara və gəlinlərə söz qoşmuşlar. Onlar məhəbbətin hicranlı, ələmli çağlarını belə həyata inam hissindən doğan bir coşqunluq və nikbinliklə tərənnüm etmişlər. Vaqif və davamçıları gözəl, büt dedikdə məhz həyatdakı real insanı, mey dedikdə "əyağ"dakı şərabı və s. nəzərdə tutmuşlar. El şairləri, həyat nemətlərini realizmə böyük bir meyl göstər-

məklə təsvir etmiş, real, canlı insanı təsvir mövzusunu Vaqif ədəbi məktəbindən alaraq, bu mövzunu daha da dərinləşdirməyə, inkişaf etdirməyə can atmışlar. El şairlərinin tərənnüm etdiyi əsas mövzu azad və ülvi bir məhəbbət olmuşdur. Onlar Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrinə sadiq qalaraq pak insan məhəbbətini, bu məhəbbətin vüsallı, hicranlı dəmlərini, məhəbbət uğrunda canından belə keçməyə hazır olan insanları, onların sevdiyi dünyəvi gözəlləri mövzu üçün əsas almış, yüksək məhəbbətin bütün rəngarəng anlarına birər şeir qoşmuşlar. Onlar da dünyəvi gözəli bütün əfsanəvi pərilərdən, behiştin vəd etdiyi hurilərdən, dünya nemətlərini mövhum axirət "Ləzzətlərindən" üstün tutmuşlar. Onların şeirində real həyat eşqi öz güclü və təsdiqedici nikbinliyi ilə daima həyata çağırmış, münzəvilikdən uzaq olmuşdur. XIX əsrdə heca vəznindən istifadə edən şairlərin bəzisində məfkurə büdrəmələri müşahidə olunur. Bunların bir qisminin ideya istiqaməti özləri üçün belə aydın müəyyən deyil.

Dinin, təriqətlərin, mədrəsə təhsilinin təsiri nəticəsində hecadan istifadə edib Vaqifanə qoşmalar yaradan bəzi şairlər xalqa doğma olan vəzn, janr və sadə dildən müxtəlif təriqət və dini görüşlərin təbliği üçün istifadə edirlər. (Məs. Seyid Nigari, Əsgəri, Fikri Ərdəbili və b. kimi. Bu kimi hallar qismən Əbülqasim Nəbatinin yaradıcılığında da müşahidə olunur.)

Bir qism şairlər də Vaqifanə qoşma və gəraylılardan, müxəmməslərdən yalnız məişət təsviri üçün istifadə etdilər. (Məs. Qüdsi Vənəndi, Mücrim Kərim, Əndəlib Qaracadağı və b. olduğu kimi)

Bir qism şairlər isə başda Qasım bəy Zakir olmaqla

tənqidə meyl etdi, ifşaçı satiranı üstün tutdu, ruhaniləri, yerli feodalları və çar məmurlarını ifşa edən satirik əsərlər yazdılar. Buraya Qasım bəy Zakirdən başqa Nəbi Fədai, Şirvanlı Əhməd, Mirzə Baxış Nadim, Udulu Musa və başqalarının əsərləri daxildir.

Bəzən bu şairlərin yaradıcılığında Molla Pənah Vaqifdə olduğu kimi incə duymaq qabiliyyətinin nəticəsi olaraq hedonizm izləri özünü göstərmişdir. Həmçinin onlar real insan portretini və incə, həyatın özü kimi rəngarəng və şux duyğuları tərənnüm və təsvir edirkən bir sıra naturalist səhnələrin təsvirinə də yol vermişlər. Lakin bütün bu kimi hallara baxmayaraq Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinin XIX əsr davamçıları həyata bağlı olmuş, məhəbbəti, pak insan duyğularını bayağılaşdırmamışlar. Onu əsl bir istəklə sevən insanın canlı duyğuları kimi təsvir etmiş, ucaltmışlar:

M.P.Vaqif davamçıları aldıqları mövzuları dərinləşdirməyə, ona ictimai məzmun verməyə çalışmış, məhəbbət mövzusu ilə yanaşı olaraq dövrün bir sıra vacib ictimai məsələlərini də əks etdirməyə, onların sadə qoşma şəklində, ictimai məzmunlu müxəmməslərdə, məktublaşma-deyişmələrdə daha kəskin səslənməsinə səy göstərmişlər. Bu nöqteyi-nəzərdən XIX əsrdə yaranmış qəhrəmanlıq tərənnüm edən qoşma və müxəmməslər və s. xüsusi yerlərdən birini tutur. El şairlərinin yaratdığı bu qoşma və müxəmməslərdən başqa, müəyyən tarixi hadisələri havi müstəqil parçalar da vardır. (ruhanilər, ayrı-ayrı dərəbəylər və ya çinovniklər haqqında). Bunlar müəyyən bir tarixi hadisəni və ya qəhrəmanı (çox vaxt müsbət mənada qaçağı) tərifləyirlər. Xalqımızın zorakılığa, zülm və istibdadın hər növünə qarşı apardığı mübarizənin tarixini öyrənmək üçün

bu əsərlərin də əhəmiyyəti vardır.

Qoşma janrından doğan, on bir hecalı, qoşma kimi qafiyələnən bu şeirləşmə-deyişmələr şifahi xalq yaradıcılığındaaşıq şeirində çoxdan mövcud idi. Aşıqlar bu formadan hərbə-zorbalar, qıfılbəndlər və aşiqanə deyişmələr üçün istifadə edirdilər. XVIII əsrdə Molla Pənah Vaqif bu formadan istifadə yolu ilə müasirlərindən Molla Vəli Vidadi, Ağqız oğlu Piri və başqaları ilə şeirləşmişdir. Onların şeirləşmələri artıq mənzum məktub şəklini almağa başlayırdı. Bu mənzum parçalarda şairlər müxtəlif tarixi, dini, xüsusilə həyati məsələlər ətrafında poetik mülahizələr yürüdür, arabir zarafatla bir-birinə sataşırlar. Bu zarafatlar içərisində deyilmiş bəzi sözlər bu və ya başqa şairin həyat və yaradıcılığı haqqında tədqiqatçıya mühüm mənbə kimi kömək edə bilir. Həmin bu üsuldan istifadə edən XIX əsr şairlərindən Baba bəy Şakir, xüsusilə Qasım bəy Zakir XIX əsrdə Azərbaycanda baş verən ictimai hadisələri qələmə almışlar. Qasım bəy Zakirin Mirzə Fətəli Axundov, İsmayıl bəy Qutqaşınlı, Qolubyakin, Cəfərqulu xan Nəva və başqalarına yazdığı mənzum məktublar XIX əsrdə ictimai satiranın ən yaxşı nümunələri idi. M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin qanunauyğun inkişafı və ənənələri üzərində yetişən ictimai məzmunlu satiralarında Qasım bəy Zakir, yerli bəyləri və ağaları, çar çinovniklərini, mülki məmurları, qazıları, mollaları, tacirləri və hər cür dona girmiş müftəxorları, xalqın hesabına yaşayan tüfeyliləri ifşa və rüsvay etmişdir. Qasım bəy Zakir, Vaqif və müasirlərindən fərqli olaraq mənzum məktublaşmaya olduqca dərin ictimai məzmun gətirmişdir ki, bunların vasitəsilə dolayısı XIX əsr Azərbaycan xalqının vəziyyəti aydınlaşmış olur.

Bu dövrdə ictimai məzmunlu yazan şairlər içərisində Qasım bəy Zakirdən sonra Baba bəy Şakir və Udulu Musa Şirvaninin adı da ayrıca qeyd olunmalıdır. Əsrin birinci 30 ilində Şakirin, son 30 ilində isə Udulu Musanın və Molla Cümənin yaratdığı ictimai məzmunlu, ifşaçı şeirlər xüsusi diqqətə layiq parçalardır. XIX əsrin birinci yarısında yazıb yaradan Aşıq Pəri, Fədai, Şirvanlı Əhməd və başqaları kimi el şairləri müxtəlif gözəlləmə, qoşma və gəraylılarla yanaşı dövrün müxtəlif ictimai hadisələri ilə əlaqədar olaraq yazdıqları şeirlərdə bəyləri, ağaları, fırıldaqçı ruhaniləri ifşadan çəkinməmişlər.

Bu mənzum məktubların ictimai satiramızın inkişafında, şeirimizdə tənqidi meylin, ictimai hadisələrə satirik münasibətin artmasında böyük rolu olmuş, gələcək böyük satiriklər nəslinin yetişməsi üçün zəmin hazırlamışdır. Onlar XIX əsrdə Azərbaycan kəndlisinin boynuna ağır bir yük kimi çökmüş olan ruhanilərə, çinovniklərə, vergi məmurlarına qarşı xüsusilə amansız olmuşlar. Udulu Musa Şirvaninin, töycünü vermək üçün evinin pərdilərini satmağa məcbur olan kəndlinin vəziyyətini təsvir edən "bəlkə verəm töycü səni" rədifli gəraylısı, əsrin sonlarına doğru Cümənin "ay arvad" rədifli qoşması və s. böyük ifşa qüvvəsinə malik olan parçalardır. Bu nöqteyi-nəzərdən XIX əsrdə Əhmədin, Fədainin, Zakirin, Udulu Musanın, Cümənin və başqalarının ictimai məzmunlu şeirləri çox mühümdür. İfşaçı şeirlər içərisində, XIX əsrdə ruhanilərin ikiüzlülüyünü, fırıldağını göstərən şeirlər xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bunların bir çoxu dini ifşa nöqteyi-nəzərindən bu gün belə öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Bu kimi parçalar ruhaniliyin tüfeyli həyatını açıb xalqa göstərməklə yanaşı,

onları ayıq olmağa, aldanmamağa çağırır. Baba bəy Şakir, Qasım bəy Zakir, Udulu Musa Şirvani və başqa daha az tanınmış el şairlərinin ruhaniliyi ifşa edən şeirləri bu qəbildəndir.

Onlar Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinin bu mövzusunu da almış, dərinləşdirmiş, ona daha kəskin ictimai məzmun verməklə, kəskin ifşaçı şeirlər yaratmağa nail olmuşlar.

XIX əsrin el şairləri öz əsərlərində dövrün bir sıra mütərəqqi tərbiyəvi əhəmiyyəti olan məsələlərini də əks etdirmiş, dərəbəylik dövrünün mənfi adət və ənənələrini ifşa edən qoşmalar, müxəmməslər yazmışlar. El şairləri insanları – gənc nəsli mərd, gözü tox, doğru danışan, bir sözlə əsl mənada öz zəhmətilə yaşayan yaxşı insan olmağa çağırmış, oğurluğu, tüfeyliliyə qarşı öz halal əməyilə ömr sürməyi məsləhət görmüşlər. Dövrün müsbət didaktiki fikirlərini özündə çəmləşdirən bu kimi nəsihətamiz parçalarda el şairləri, el atası kimi çıxış etmiş, oxuculara üz tutub ustad adı ilə nəsihətlər verməyi özlərinə borc bilmişlər. Mücrim Kərim Vardani, Molla Cümə və başqa el şairlərinin bu kimi parçaları ifaçı aşıqların repertuarına daxil olmuş, ustadnamələr kimi ifa edilmişdir.

Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinin davamçıları olan el şairləri vətənin gözəl təbiətini vurğunluqla tərənnüm edən qoşma və gəraylılar da yazmışlar.

XIX əsrdə M.P.Vaqif davamçıları məişət realizminə daha çox meyl göstərmiş, onun poeziyamızda daha da dərinləşməsinə və yayılmasına səbəb olmuşlar. Beləliklə də bu cərəyana yeni-yeni şairlər nəsli qoşulduqca, poeziyamızda realizm meylləri güclənmişdir.

El şairləri, Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinin xəlqilik, realizmə meyl, nikbinlik və s. kimi mütərəqqi ənənələrini davam və inkişaf etdirərək, burada tənqid və satira ünsürlərini artırmış, realist meylli poeziyamızın daha demokratik mövzulara keçməsi üçün şərait hazırlamışlar. Bütün bunlarla da həmin cərəyan XX əsrin əvvəllərində inqilabi demokratik meylli və Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Azərbaycan şeirinin mənbələrindən bəhrələnən ədəbi məktəblərdən biri olmuşdur.

Poeziyamızın böyük bir mərhələsini təşkil edən XIX əsr Vaqif ədəbi məktəbini də məhz insan duyğularını necə dərk edib canlandırdığı nöqteyi-nəzərindən öyrənmək və bu ədəbi cərəyana mənsub olan el şairlərinin ədəbiyyatımız tarixində tutduğu mövqeyi qiymətləndirmək lazımdır.

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abid Emin. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ətrafında / "İnqilab və mədəniyyət", №1, 1929.

2. Abid Emin. Əşirət dövründəki Azərbaycan ədəbiyyatına aid vəsiqələr / "Azərbaycanı öyrənmə yolu", №3, 1930.

3. Abid Emin. Heca vəzninin tarixi, "Maarif işçisi", №3, 4, 6-7, 1927. [Yeni nəşri] Seçilmiş əsərləri / Əmin Abid; tərt. ed. və ön sözün müəl. B.Əhmədov. Bakı: Şərq-Qərb, 2007. – 288 s.

4. Ağayev S.P. Erməni və Azərbaycan xalqlarının qədim dostluğu / "Sovet Ermənistanı" 6 fevral, 1962.

5. Antonyan Q. Erməni və Azərbaycan xalqlarının ədəbi əlaqəsi / tərc. ed.: F.Fərhadov, A.Mirzəyev; red. H.Araslı, Bakı: Azərnəşr, 1955. – 161 s.

6. Araslı H. Aşıq poeziyası və klassiklər / "Ədəbiyyat qəzeti", 17 mart, 1938.

7. Araslı H. Aşıq şeirimizin yeni müvəffəqiyyətləri / "Bakı"qəzeti, 27 aprel, 1961.

8. Araslı H. Aşıq yaradıcılığı / Həmid Araslı; red. T.Bayram; Azərb. SSR Mədəniyyət Nazirliyi, Respublika Xalq Yaradıcılığı Evi. Bakı: Birləşmiş nəşriyyat, 1960. – 135 s.

9. Araslı H. Qarabağ yazıçıları / Azərb. SSR EA "Xəbərləri", №4, 1939.

10. Araslı H. Qasım bəy Zakir haqqında / "Ədəbiyyat qəzeti", 24 may, 1938. 4 s.

11. Araslı H. Şakir və onun "Əhvali-Şirvan" əsəri / "Ədəbiyyat qəzeti", 10 avqust, 1944.

12. Araslı H. XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: (Ali məktəblər üçün dərslik) / Həmid Araslı; red. M.H.Təhmasib; SSRİ Ali Təhsil Nazirliyi, S.M.Kirov ad. Azərb. Döv. Un-ti. Bakı: Azərb. Un-ti, 1956. – 324 s.

13. Arif M. Aşıq sənətinin bəzi məsələləri / "Sovet kəndi" qəzeti, 22 fevral, 1961; 22 iyun, 1961.

14. Arif M. Azərbaycan ədəbiyyatında milli dostluq ideyası / "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı, №11, 1947.

15. Arif M. Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı / Bakı: Azərnəşr, 1958. – 32 s.

16. Arif M. Bədii dil və üslub / "Ədəbiyyat məcmuəsi", Azərb. SSR EA Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun əsərləri, II cild, 1946. S.3-19; "Ədəbi tənqidi məqalələr", s. 218-244.

17. Arvad ağısı: bayatı, haxışta, sevgi, laylay, qaynana-gəlin sözləri / Mirzə Abbas Abbaszadə; naşiri. Mirzəzadə. Bakı, 1918. – 32 s. [Yeni nəşri] Arvad ağısı: Bayatı, haxışta, sevgi, laylay, qaynana-gəlin sözləri / Mirzə Abbas Abbaszadə; Transliterasiya, ön söz və sözlüyün müəll.: R.Xəlilov, A.Xürrəmqızı; Elmi red.: İ.Abbaslı; AMEA, Folklor İnstitutu. Bakı: Səda, 2004. – 60 s.

18. Aşıq Abdulla / Azərbaycan ədəbiyyatı. Tərtib edəni Salman Mümtaz, Bakı: Azərnəşr, 1927. – 70 s.

19. Aşıq Ələsgər (şeirlər) / toplayanı Hümmət Əlizadə; tərt. ed. və red. Seyid Hüseyn. Bakı: Azərnəşr, 1934. –181 s.

20. Aşıq Ələsgər / toplayanı Hümmət Əlizadə; red. Seyid Hüseyn. Bakı: Azərnəşr, 1935. – 234 s.

21. Aşıq Pəri və müasirləri: XIX əsrin 1-ci yarısı / tərt. ed. Müznib Əlabbas; red. Hənəfi Zeynallı – Bakı, 1928. – 116 s.

22. Aşıq qoşmaları / toplayanı Hümmət Əlizadə; red. B. Musazadə. Bakı: Azərnəşr, 1938. – 128 s.

23. Aşıqlar (I hissə) / toplayanı Hümmət Əlizadə; red. H.Mehdi, Əhməd Cavad. Bakı: Azərnəşr, 1935. – 341 s.

24. Aşıqlar (I hissə, II çap) / toplayanı Hümmət Əlizadə. red. Məmməd Arif. Bakı: Azərnəşr, 1937. – 518 s.

25. Aşıqlar (II hissə) / toplayanı Hümmət Əlizadə. Bakı: Azərnəşr, 1936. – 437 s.

26. Aşıqlar (II hissə, II çap) / toplayanı Hümmət Əlizadə. red. Məmməd Arif. Bakı: Azərnəşr, 1938. – 489 s.

27. Atalar sözü / toplayanı Əbülqasım Hüseynzadə; red. Məmməd Arif, Bakı: Azərnəşr, 1938. – 229 s.

28. Atalar sözü: Azərbaycan folklorundan / toplayanı Əbülqasım Hüseynzadə; red. M. Rzaquluzadə. Bakı: Azərnəşr, 1949. – 309 s.

29. Axundov Ə. Türkiyə və İran işğalçılarına qarşı mübarizənin xalq ədəbiyyatında inikası, Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun "Əsərləri" VII cild, 1954.

30. Axundov M.F. Əsərləri: II cild / Mirzə Fətəli. Axundov; çapa hazırlayan və red. Ə.Mir Əhməd ; Azərb. SSR EA, Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İn-tu. Bakı: Azərnəşr, 1951. – 333 s.

31. Axundov M.F. Əsərləri: 3 cilddə, Bədii nəsr və ədəbitənqidi əsərləri II cild / Mirzə Fətəli. Axundov; tərt. ed. Feyzulla Qasımzadə, Ə.Ələsgərzadə; red. Məmməd Arif, Həmid Araslı; farscadan tərc. Məmməd Mübariz Əlizadə; SSRİ EA, Azərb. Filialı Nizami ad. Ədəbiyyat və Dil İn-tu. Bakı: Azərnəşr, 1938. – 460 s. [Yeni nəşri] Axundov M.F. Əsərləri: Üç cilddə, II cild / Mirzə Fətəli Axundov; tərt. ed. və izahların müəl. Həmid Məmmədzadə; ön sözün müəl.

Yaşar Qarayev; red. Əziz Mirəhmədov; buraxıl. məsul Ə.Güləliyev. Bakı: Şərq-Qərb, 2005. – 374 s.

32. Axundov M.F. Əsərləri: 3 cilddə, Şeirlər və komediyalar I cild / Mirzə Fətəli Axundov; tərt. ed. Feyzulla Qasımzadə, M. Mübariz və b.; Həmid Araslı; red. Məmməd Arif; SSRİ EA, Azərb. Filialı Nizami ad. Ədəbiyyat və Dil İn-tu. Bakı: Azərnəşr, 1938. – 478 s. [Yeni nəşri] Axundov M.F. Əsərləri: Üç cilddə, I cild / Mirzə Fətəli. Axundov; tərt. ed., ön sözün və izahların müəl. Nadir Məmmədov; buraxıl. məsul Ə.Güləliyev. Bakı: Şərq-Qərb, 2005. – 295 s.

33. Azadə Q. Vidadi irsi və onun nəşri / Azərb. SSR EA "Xəbərləri", № 4, 1960.

34. Azərbaycan aşıqları, I cild / toplayanı Hümmət Əlizadə; ön söz. A. Şaiq, Bakı: Azərnəşr, 1929. – 295 s.

35. Azərbaycan aşıqları, II cild / toplayanı Hümmət Əlizadə; Bakı: Azərnəşr, 1930. – 274 s.

36. Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafı / "Ədəbiyyat və İncəsənət" qəzeti, 20 oktyabr, 1957.

37. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 3 cilddə, I cild: Ən qədim dövrdən XVIII əsrin sonuna qədər / Azərb. SSR Elmlər Akademiyası, Nizami ad. Ədəbiyyat və Dil İn-tu; ümumi red.: S.Vurğun, M.İbrahimov, M.A.Dadaşzadə; cildin red.: H.Araslı, M.Quluzadə, M.C.Cəfərov. Bakı: AzSSR EA, 1960. – 589 s.

38. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 3 cilddə, II cild: XIX əsrin əvvəllərindən 1917-ci ilə qədər / Azərb. SSR Elmlər Akad., Nizami ad. Ədəbiyyat və Dil İn-tu; ümumi red. S.Vurğun, M.İbrahimov, M.A.Dadaşzadə; cildin red. Ə.Sultanlı, Ə.Mir Əhmədov, K.Talıbzadə. Bakı: Azərbaycan SSR EA, 1960. – 905 s.

39. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər / Azərb. SSR EA Nizami ad. Ədəbiyyat və Dil İn-tu; red. M.H.Təhmasib. Bakı: Azərbaycan SSR EA, 1961. – 252 s.

40. Azərbaycan tarixi: qısa oçerk: ən qədim zamanlardan XIX əsrə qədər / red. hey. M.M.Babayev; burax. məs. H.Hüseynov; Tarix İn-tu. Bakı: EA AzF nəşriyyatı, 1943. – 216 s.

41. Azərbaycan və Osmanlı ədəbiyyatı nümunələri / Bakı, 1923. – 212 s.

42. Azərbaycan xalq dastanları, I cild / topl. və tərt. ed. Ə. Axundov, Bakı: Azərnəşr, 1961. – 353 s.

43. Azərbaycan xalq dastanları, II cild / topl. və tərt. ed. Ə. Axundov, Bakı: Azərnəşr, 1961. – 302 s.

44. Azərbaycan xalq ədəbiyyatından bayatılar / Azərbaycan ədəbiyyat cəmiyyəti Bakı: Azərbaycan ədəbiyyat cəmiyyəti, 1925. – 68 s.

45. Babayev H. Rusiya və Azərbaycan ədəbi dostluğu: məqalələr məcmuəsi /Həbib Bayramov; red. Ə.Ağayev. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1958. – 67 s.

46. Bakıxanov A. Gülüstani-İrəm / Abbasqulu ağa Bakıxanov; tərc. ed. M.Əsgərli; red. Ə.Ələsgərzadə; Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Tarix və Fəlsəfə İnstitutu. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası, 1951. – 252 s.

47. Bayatılar /tərt. ed. M.H.Təhmasib; müqəd. H.Mehdi; Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İn-tu, Folklor şöbəsi. Bakı: EAAzF, 1943. – 266 s.

48. Behcət B. Sarı Aşıq / "Ədəbiyyat qəzeti", 29 fevral, 1936, s. 4.

49. Belinski V.Q. Rus ədəbiyyatı klassikləri haqqında / tərc. Ə.Ağayev, V.Hacı oğlu, C.Məmmədov, Ə.Mirəhmə-

dov; red. C. Məcnunbəyov. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1954. – 366 s.

50. Berje A. Qafqaz və Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuə, Leypsiq, 1867. [Yeni nəşri] Berje A.P. Qafqaz və Azərbaycanda məşhur olan şüəranin əşarına məcmuə... / Adolf Petroviç Berje; red. P.Kərimov; mətnin tərt., nəşrə haz., ön söz müəl. Ə.Məmmədbağıroğlu; AMEA, Məhəmməd Füzuli ad. Əlyazmalar İn-tu. Bakı: Elm və təhsil, 2014. – 182 s.

51. Cəfərov M.C. Azərbaycan şeirində sənətkarlıq, ənənə və novatorluq məsələsi / "Azərbaycan" jurnalı, №10, 11, 12, 1955.

52. Cəfərzadə Ə. Klassik ədəbiyyatımızda Azərbaycan qadınlarının azadlığı uğrunda mübarizə / "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı, №6, 1952, s. 116-125

53. Cəfərzadə Ə. Unudulmaz səhifələr (Vaqifin muasiri Rafei – Aşıq Əli Kəlibəri Qarabağlı haqqında) / "Ədəbiyyat və incəsənət"qəzeti, 11 yanvar, 1958, s. 2.

54. Cəfərzadə Ə. İstedadlı xalq tərənnümçüləri: Aşıq Əsmər, Aşıq Şərəbanı, Aşıq Pəri / "Azərbaycan qadın" jurnalı, №2, 1961, s. 15.

55. Cəfərzadə Ə. Molla Pənah Vaqif davamçılarından bəzisi haqqında: [Aşıq Pəri haqqında] / S.M.Kirov adına ADU-nun Elmi əsərləri. – 1965. – №2. – S.9-18.

56. Cəfərzadə Ə. Mücrim Kərim Vardani / "Azərbaycan" jurnalı, №6, 1963, s. 158-160.

57. Cəfərzadə Ə. Nəbatinin təcnisləri / Azərbaycan Dövlət Darülfününun aspirantlarının elmi sessiyasında edilən məruzələrin tezisləri. Bakı, 1948, s. 30.

58. Cəfərzadə Ə. Naməlum bir şairin əlyazması: [Udulu Musa haqqında] / Respublika Əlyazmalar Fondunun əsərləri. II Cild, 1963, s. 86-89.

59. Cəfərzadə Ə. Təcnislər / ADU-nun "Elmi əsərləri", №2, 1964.

60. Cəfərzadə Ə. Q.Zakir və müasirlərinin bir neçə şeiri haqqında / "Azərbaycan" jurnalı, №2, 1964, s. 217-221.

61. Cəfərzadə Ə. XIX əsr M.P.Vaqif ədəbi məktəbi davamçılarından bir neçə naməlum şair haqqında / Ali məktəblərin filoloji və pedaqoji problemlərə həsr edilmiş I respublika elmi konfransının proqramı., Bakı, 1964, s. 5.

62. Cəfərzadə Ə. XIX əsrin I rübündə Vaqif davamçıları / ADU "Elmi əsərləri", №2, 1965, s. 5.

63. Çəmənzəminli Yusif Vəzir. Hekayə / "Maarif və mədəniyyət" jurnalı. №10-11, 1926, s. 11-13.

64. Çəmənzəminli Yusif Vəzir. Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər / İstanbul, 1337.

65. Çəmənzəminli Yusif Vəzir. Xalq ədəbiyyatında bəşəri təmayüllər: Ədəbiyyat nəzəriyyəsi və tarixi / "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı. № 6-7, 1928, s. 37-39.

66. Çəmənzəminli Yusif Vəzir. Xalq ədəbiyyatının təhlili / "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı. № 12, 1929, s. 32-33.

67. Çəmənzəminli Yusif Vəzir. Xalq ədəbiyyatının təhlili / "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı. № 2-3, 1930, s. 37-38.

68. Din və mövhumat əleyhinə el şeirləri [Seriya: Mübariz Allahsızlar Kitabxanası] / toplayanı Hümmət Əlizadə; red. A. Əfəndiyev. Bakı: Azərnəşr, 1937. – 35 s.

69. Əfəndizadə Cabbar. Bayatılarımıza bir nəzər / "Maarif və mədəniyyət" məcmuəsi, №8, 1926.

70. Əfəndizadə Rəşid. El ədəbiyyatı və yaxud el sözləri / "Azərbaycan öyrənmə yolu", №1, 1928.

71. El ədəbiyyatı / "Maarif işçisi", №4, 5, 6-7, 1927.

72. El şairləri, I cild / "Azərbaycan ədəbiyyatı" seriyası 12-ci cild / toplayanı Salman Mümtaz. Bakı: Azərnəşr, 1927. – 397 s.

73. El şairləri, I hissə / toplayanı Salman Mümtaz; red. S. Hüseyn. Bakı: Azərnəşr, 1935. – 368 s. [Yeni nəşri] El şairləri / toplayanı Salman Mümtaz; Transliterasiya və tərtib edən, ön söz, izah, şərhlərin müəllifi: A.Mirzə; Elmi red.: H.İsmayılov; AMEA. Folklor institutu. Bakı: Səda, 2005. – 292 s.

74. El şairləri, II cild / "Azərbaycan ədəbiyyatı" seriyası. toplayanı Salman Mümtaz; ön söz. H. Zeynallı. Bakı: Azərnəşr, 1928. – 208 s. [Yeni nəşri] Azərbaycan ədəbiyyatı : el şairləri: 2 cilddə / toplayanı Salman Mümtaz; nəşrə haz. C.Nağıyeva, T.Nurəliyeva; red. P.Kərimov; AMEA, M.Füzuli ad. Əlyazmalar İn-tu. Cild I-II, Bakı: Nurlan, 2005. – 461 s.

75. Əlibəyzadə E. Xalq yaradıcılığı və klassik ədəbi dilimiz / "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 16 sentyabr, 1956.

76. Əliyev B. Əbdüssəməd bəy Aşiq Zəngilani / "Bakı" qəzeti, 10 yanvar, 1962.

77. Fədai. Bəxtiyarnamə: mənzum dastan / ön söz Qulam Məmmədli. Təbriz: Sovet İttifaqı ilə mədəni rabitə saxlayan İran cəmiyyəti Təbriz şöbəsinin nəşriyyatı, 1945. [1324 h.] – 200 s.

78. Fədai. Bəxtiyarnamə: [poema] / tərtib və təkmil ed. Q.Məmmədli. Bakı: ADU, 1957. – 154 s. [Yeni nəşri] Fədai.

Bəxtiyarnamə: [poema] / Fədai; tərtib və ön söz müəl. Q. Məmmədli. Bakı: Şərq-Qərb, 2004. – 166 s.

79. Fövzi Ə. Heca vəzninin quruluşu / "Ədəbiyyat qəzeti", 1 noyabr və 20 noyabr, 1939.

80. Fövzi Ə. Şeirimizin vəzni haqqında / "Ədəbiyyat qəzeti", 22 oktyabr, 1939.

81. Füzuli. Əsərləri, I cild /Məhəmməd Füzuli; red. H. Araslı; SSR Elmlər Akad., Azərb. filialı, Nizami ad. Ədəbiyyat və Dil İn-tu. Bakı: EAAzF, 1944. – XXXII s. və 419 s.

82. Füzuli. Əsərləri, II cild /Məhəmməd Füzuli; tərt. ed. və red. H. Araslı; AzSSR EA, Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İn-tu. Bakı: AzSSR EA, 1949. – VIII s. və 384 s.

83. Hacıyev N. Aşıq sənətində ənənə və yenilik / "Azərbaycan kommunisti" jurnalı, №8, 1962.

84. Haşımov Ə. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında tərbiyəvi fikirlər / Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1958. – 62 s.

85. Həmzəyeva R. Ə.Nəbati Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrini davam etdirən bir şair kimi / Lenin adına APİ-nin "Əsərləri", XV cild, 1961.

86. Həmzəyeva R. Füzuli və Nəbati / "Azərbaycan müəllimi", 8 dekabr 1958.

87. Hüseyn Mehdi. Proletar ədəbiyyatının baş xətti / "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı, 1931, №1.

88. Hüseyn Mehdi. Böyük Aşıq (Aşıq Ələsgər haqqında) / "Ədəbiyyat qəzeti", 8 aprel, 1938. s. 2.

89. Hüseynov S.M. XIX əsrin qabaqcıl Azərbaycan yazıçıları dini mövhumat və fanatizm əleyhinə mübarizədə / Sadıq Hüseynov, red. M.Y.Quluzadə; Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası, Nizami ad. Ədəbiyyat və Dil İnstitutu. Bakı: AzSSR EA, 1955. –160 s.

90. Xətai Ş.İ. Dəhnamə / Şah İsmayıl Xətai; ön söz H.Araslı; Azərbaycan Mədəni-Rabitə Cəmiyyəti. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1946, s. 33

91. İbrahimov Ə. Balaxanalı Rəsul Usta nalbənd / "Maarif işçisi" məcmuəsi. №1, 1927.

92. İbrahimov M. Aşıq poeziyasında realizm / "Azərbaycan" jurnalı, №4, 1964. – s. 165-187.

93. İbrahimov M. Aşıq sənəti və Aşıq Ələsgər / Mirzə İbrahimov / "Elm və həyat" jurnalı, № 3, 1964. – s. 8-9.

94. İbrahimov M. Tükənməz xəzinə [Azərbaycan aşıq şeirinin klassik nümunələri haqqında] / "Azərbaycan" jurnalı, №7, 1960, s. 3-15.

95. "İrşad" qəzeti, 10 və 12 fevral 1906-cı il.

96. İsmayıl Hikmət. Əruz və heca vəznləri / "Maarif və mədəniyyət", №4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, Bakı, 1923.

97. İsmayıl H. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: islamiyyatın zühurundan miladın on səkkizinci əsrinə qədər. I cild / İsmayıl Hikmət,. Bakı: Azərnəşr, 1928. – 290 s.

İsmayıl H. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: islamiyyətin zühurundan miladın on səkkizinci əsrinə qədər. II cild / İsmayıl Hikmət. Bakı: Azərnəşr, 1928. – 212 s.

[Yeni nəşri (Türkiyə türkcəsində)] İsmail Hikmet, Azerbaycan Edebiyatı Tarihi. 2 ciltte. Hzl. Parvana Bayram. Ankara: Akçağ yayınları. 2013. – 512 s.

[Yeni nəşri] İsmayıl Hikmət, Azərbaycan Ədəbiyyatı Tarixi (İslamiyyətin zühurundan Miladın on səkkizinci əsrinə qədər. İki cilddə. / Transliterasiya və önsöz müəllifləri: Təyyar Salamoğlu, Yədulla Dadaşlı, red. Yaqub Babayev. Bakı: Elm və Təhsil, 2022 – 817 s.

98. İsmayıl H. Əski ədəbiyyatda şəkil / "Maarif işçisi" №1, 1925.

99. Kəndli Q. Azərbaycan klassiklərinin Misrin Xidviyyə kitabxanasında saxlanılan əsərləri haqqında / Azərbaycan SSR EA "Xəbərləri", №3, 1958.

100. Kərimov R. Aşıq sənəti haqqında / "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, №2 avqust, 1959.

101. Kitabi-Dədə Qorqud ala lisani-taifeyi-Oğuzan" / İstanbul, 1332.

102. Kitabi-Dədə Qorqud: [dastan] / red. və giriş məqaləsi Həmid Araslı. Bakı: Azərnəşr, Bədii ədəbiyyat şöbəsi, 1939. – 178 s.

103. Kitabi-müəmma və əruz / RƏF, Əlyazması, şifr M-46.

104. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, I hissə / Firidun bəy Köçərli. Bakı: Azərnəşr, 1925. – 276 s.

105. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, II hissə / Firidun bəy Köçərli. Bakı: Azərnəşr, 1925. – 623 s.

106. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. II cild, I hissə / Firidun bəy Köçərli. Bakı: Azərnəşr, 1926. – 278 s.

107. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. II cild, II hissə / Firidun bəy Köçərli. Bakı: Azərnəşr, 1926. – 283 s.

108. Köprülüzadə M.F. Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər, Bakı: Azərnəşr, 1926. – 56 s.

109. Köprülüzadə M.F. Türk ədəbiyyatında aşıq tərzinin mənşəyi və təkamülü haqqında bir təcrübə / "Milli tətəbbölər" məcmuəsi, №1-3, 1331.

110. Koroğlu / Vəli Xuluflu; red. H. Zeynallı, Bakı: Azərnəşr, 1929. – 160 s. [Yeni nəşri] Koroğlu [Koroğlu dastanı]: Vəli Xuluflu nəşri /qeyd, şərh, ön söz. müəl. A.M.Nəbiyev; nəşrə açıqlayan, tərt. ed. və mətni yeni nəşrə haz. Y.N.İsmayılova; red. S.G.Rzasoy. Bakı: Tofiq-M, 2017. – 179 s.

111. "Maarif işçisi", №1, 1925, №11, 1926, №1-2, 1927.

112. Mahmud T. Onun poeziyası / "Azərbaycan gəncləri", 21 oktyabr, 1962.

113. Makulu P. Ədəbi məlumat cədvəli: on məşhur Şərq mənbəyi əsasında / Abbas Pənahi Makulu; red. Məmmədağa Sultanov. Bakı: AzSSR EA, 1962. – 574 s.

114. Məmmədli Q. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında ateizm motivləri / Qulam Məmmədli; red. C.X.Hacıyev; Azərbaycan SSR Siyasi və Elmi Bilikləri yayan Cəmiyyət. Bakı, 1958. – 29 s.

115. Məmmədli Q. Şair Aciz haqqında / "Bakı" qəzeti, 30 mart, 1959.

116. Məmmədov Ə., Talışlı M., Qasir / "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 25 iyul, 1959.

117. Məmmədov K. Qasım bəy Zakir / Kamran Məmmədov; red. M.Y.Quluzadə; Azərb.SSR EA, Nizami ad. Ədəbiyyat və Dil İn-tu. Bakı: AzSSR EA, 1957. – 256 s.

118. Məmmədov K. Qasım bəy Zakirin lirikası / "Azərbaycan", №3, 1957.

119. Məmmədov K. Zakir haqqında yeni sənədlər, "Ədəbiyyat və incəsənət", qəzeti, 11 mart, 1956.

120. Məmmədov K. Zakirin yaradıcılığında folklor / "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 3 mart, 1957.

121. Marks K., Engels F. Seçilmiş əsərləri: iki cildlik, II cild / Bakı: Azərnəşr, 1953, s. 545.

122. Milli tətəbbölər məcmuəsi, I və II cildlər / İstanbul, 1331.

123. Mir Cəlal. Ədəbiyyatda qardaşlıq ideyalarının təntənəsi, "Bakı" qəzeti, 23 noyabr, 1960.

124. Mirəhmədov Ə. Azərbaycan yazıçıları ədəbiyyat haqqında / "Vətən uğrunda", məcmuəsi, №3-4, 1946.

125. Mirəhmədov Ə. Mirzə Fətəli Axundov / Əziz Mirəhmədov; red. M.Y.Quluzadə; Azərb. SSR Elmlər Akad., Nizami ad. Ədəb. İn-tu. Bakı: Azərnəşr, 1953. – 94 s.

126. Mirəhmədov Ə. Zakir və XIX əsr Azərbaycan satirası / "Azərbaycan" məcmuəsi", №5, 1959.

127. Mirəhmədov Ə. Zakirin satirası / "Azərbaycan müəllimi", 7 mart, 1957.

128. Mirzə Fətəli Axundov (məqalələr məcmuəsi) / tərt. ed. Nadir Məmmədov; red. Kamran Məmmədov; Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutu. Bakı: AzSSR EA, 1962. – 354 s.

129. Möcüz M.Ə. Seçilmiş şeirləri / Mirzə Əli Möcüz Şəbüstəri; toplayanı və tərt. ed. Qulam Məmmədli; red. İsmayıl Soltan; rəss. D. Kazımov. Bakı: Azərnəşr, 1954. – 357 s. [Yeni nəşri] Möcüz M.Ə. Seçilmiş əsərləri / Mirzə Əli Möcüz Şəbüstəri; toplayanı, tərt. ed. və ön sözün müəl. Qulam Məmmədli. Bakı: Avrasiya Press, 2006. – 216 s.

130. Molla Cümə. Əlyazması / RƏF, A-534, B-1470, B-3156. [Yeni nəşri] Molla Cümə. Əsərləri / Molla Cümə; tərt. ed. və ön sözün müəl. P. Əfəndiyev; elmi red. H. İsmayılov;

buraxıl. məsul Ə. Güləliyev; tərtibatçı-rəssam N. Əliyeva. Bakı: Şərq-Qərb, 2006. – 647 s.

131. Molla Pənah Vaqif / İ. Cahangirov, Salman Mümtaz; red. Əli Nazim; X.Kazımov. Bakı: Azərnəşr, 1933. – 20 s.

132. Molla Pənah Vaqif haqqında /(Yusif Vəzir Çəmənzəminli) / Yusif bəy Vəzirov. Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər. – İstanbul, 1918.- S.39-43.

133. Mübariz M. Şair Səbuhi / "Ədəbiyyat qəzeti", 27 dekabr, 1938.

134. Müctəhidzadə M. Riyazül-aşiqin: [təzkirə], Cild I / Məhəmmədağa Müctəhidzadə. İstanbul, 1910 (1328 h.) – 286 s. [Yeni nəşri] Müctəhidzadə M. Riyazül-aşiqin: [təzkirə] / Məhəmmədağa Müctəhidzadə; tərt. ed. çapa hazırl., ön söz və izahların müəl. Ə.Bağırov; elmi red. T.Kərimli; red. R.Kərimov; AMEA, M. Füzuli ad. Əlyazmalar İn-tu. Bakı: Elm, 2022. – 331 s.

135. Mümtaz S. Əbülqasim Nəbati haqqında mülahizələrim / "Ədəbiyyat qəzeti", 20 avqust və 3 sentyabr, 1936.

136. Mümtaz S. Qasım bəy Zakir və İlya Çavçavadze / "Ədəbiyyat qəzeti", 29 may, 1937. – S.1 (Material buradan alınmışdır: Qasım bəy Zakir. "Azərbaycan ədəbiyyatı" seriyası. Salman Mümtaz. Bakı, 1925. – S. 25) [Yeni nəşri] Qasım bəy Zakir: məqalələr məcmuəsi /Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu; tərt., müqəddimə və izahlar. D.Məmmədova; red. K.Talıbzadə. Bakı: Elm, 1985. –208 s.

137. Mustafayev M., Axundov və Zakir / "Azərbaycan", №10, 1962.

138. Müştaq Məhəmməd Hüseyn xan / "Azərbaycan ədəbiyyatı" seriyası 4-cü cild. toplayanı Salman Mümtaz. Bakı: Kommunist, 1925. – 48 s.

139. Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild / red. Məmməd Arif, H.Hüseynov; tərt. ed. H.Hüseynov, H. Araslı, M.Rəfili, M.H.Təhmasib. Bakı: EA AzF, 1943. – 288 s.

140. Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, II cild / SSRİ EA Azərb. filialı, Nizami ad. Ədəbiyyat və Dil İn-tu; red.: M.Arif, H.Hüseynov; ikinci cildin müəl.: F.Qasımzadə, M.Cəlal (red.), M.Arif; red. Hüseyn Mehdi. Bakı: EA AzF, 1944. –395 s.

141. Nəbati Ə. Daş basması, RƏF, X-566.

142. Nəbati Əbülqasım / toplayanı Bəhlul Behcət Əfəndiyev; Ön söz H.Araslı, Mir Cəlal. Red. Əhməd Cavad. Bakı: Azərnəşr, 1935. – 129 s. [Yeni nəşri] Nəbati Əbülqasım. Seçilmiş əsərləri / Seyid Əbülqasım Nəbati; tərt. ed. və red. Ə.Hüseyni; ön sözün müəl. İ. Musayeva; buraxıl. məsul Ə.Güləliyev. Bakı: Şərq-Qərb, 2004. – 216 s.

143. Nəbati S.Ə. Seçilmiş şeirləri / Seyid Əbülqasim Nəbati; red. Həmid Araslı, Bakı: Azərnəşr, 1939. –145 s.

144. Nəvvab M. Təzkireyi-Nəvvab / Mir Möhsün Nəvvab; Bakı, 1913. – 245 s. [Yeni nəşri] Nəvvab M. Təzkireyi-Nəvvab / Mir Möhsün Nəvvab; tərt. ed. çapa haz. və ön söz müəl. Ə.Bağırov; türkcə mətnlərin transfoneliterasiyası N.Qarayev, Ə.Bağırov; farsca mətn və şeirlərin filoloji tərc. Ə.Bağırov, N.Məhərrəmov; elmi red. T.Kərimli; red. P.Kərimov. Bakı: Elm, 2018. – 736 s.

145. Ordubadi M.S. Əski və yeni şeir məktəbləri / "Kommunist" qəzeti, 23 noyabr, 1923.

146. Oxucu – Q.Zakir haqqında bəzi mülahizələr / "İnqilab və mədəniyyət" jurnalı, №4, 1928.

147. Qaçaq Nəbi / tərt. ed. Əhliman Axundov; red. Süleyman Rəhimov. Bakı: AEAAzF, 1941. – 244 s.

148. Qaçaq Nəbi / toplayanı Ə. H. Tahirov; red. Cəfər Xəndan. Bakı: Azərb. Sovet Yazıçılar İttifaqı, 1938. – 49 s.

149. Qaçaq Nəbi: dastan / tərt. ed. Əhliman Axundov; red. N.Nağıyev. Bakı: Azərnəşr, 1961. – 369 s. [Yeni nəşri] Qaçaq Nəbi : [dastan] / ön sözün müəl. İ.Abbaslı; buraxıl. məsul Ə.Güləliyev. Bakı: Lider, 2005. – 96 s. [Yeni nəşri] Qaçaq Nəbi / tərt. ed. Əhliman Axundov; yenidən işləyəni Ə.Q.Cəfərov; AMEA, Folklor İn-tu. Bakı: Çıraq, 2009. – 438 s.

150. Qafqaz şüərasının məşhuru Molla Pənah Vaqıfin ələ düşən əşarının məcmuəsi [şeirlər toplusu] / Molla Pənah Vaqif; naşir. Haşım bəy Vəzirov. Bakı, 1908 (1326 h.) 115 s.

151. Qarabağı Mirzə Yusif (Nersesov), "Məcmueyi-Vaqif və müasirini-digər", Teymurxanşura, 1856. [Yeni nəşri] Məcmueyi-Vaqif və müasirinin-digər / Mirzə Yusif Qarabağı, Red.: V.Quliyev; Əsəri əski əlifbadan transliterasiya edəni və çapa hazırlayanı: Ə.Bağırov, Azərbaycan EA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, Bakı: Şuşa, 1999. – 152 s.

152. Qarabağlı Ə. Mübahisə münasibətilə / "Ədəbiyyat qəzeti", №13, 1936.

153. Qaracadağı Əndəlib. "Gözəlnamə" / "Ədəbiyyat qəzeti", 6 iyun, 1941.

154. Qaracadağı Əndəlib. "Leyli və Məcnun" / "Ədəbiyyat qəzeti, 17 mart, 1941.

155. Qarayev N. Molla Cümənin yeni əlyazması / "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 29 yanvar, 1961.

156. Qarayev N. Molla Cümənin yeni əlyazması / "Nuxa fəhləsi" qəzeti, 3 fevral, 1961.

157. Qarayev Z. El şairi Molla Cümə / "Nuxa fəhləsi" 3 aprel, 1959.

158. Qasımzadə F. Görkəmli Azərbaycan şairi / "Kommunist" qəzeti, 7 mart, 1957.

159. Qasımzadə F. M.F.Axundovun poeziyası / Azərb. SSR EA "Xəbərləri", №6, 1938.

160. Qasımzadə F. Mirzə Fətəli Axundovun həyat və yaradıcılığı / Feyzulla Qasımzadə; red. M. C. Cəfərov. Bakı: Azərnəşr, 1962. – 376 s.

161. Qasımzadə F. Q.Zakir / "Azərbaycan gəncləri", 21 avqust, 1946.

162. Qasımzadə F. Q.Zakir / "Bakı" qəzeti, 19 sentyabr, 1959.

163. Qasımzadə F. Q.Zakir / "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 24 iyun, 1956.

164. Qasımzadə F. S.Ə.Nəbati / "Azərbaycan məktəbi", №1, 1946.

165. Qasımzadə F. Seyid Əbülqasim Nəbati / Azərbaycan SSR EA "Xəbərləri", №11, 1945.

166. Qasımzadə F. Tarixi dostluq / "Azərbaycan", №3, 1956.

167. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: ali məktəblər üçün dərslik / Feyzulla Qasımzadə; red. Ə. Sultanlı; S. M. Kirov adına Azərb. Dövlət Universiteti. Bakı: ADU, 1956. – 553 s. [Yeni nəşri] Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı : [dərslik] / Feyzulla Qasımzadə;

nəşrə hazırlayan Y.N.İsmayılova; elmi red. T.H. Hüseynov. Bakı: Elm və təhsil, 2017. – 550 s.

168. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə dair tədqiqlər: pedaqoji institutların tələbələri üçün tədris vəsaiti / Feyzulla Qasımzadə; red. İ.Babayev; Azərb. SSR Nazirlər Sovetinin Ali və Orta İxtisas Komitəsi; V.İ.Lenin ad. Azərb. Dövlət Ped. İn-tu. Bakı: V.İ.Lenin ad. APİ, 1960. – 160 s.

169. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında rus mədəniyyətinin rolu / "Kommunist" qəzeti, 19 oktyabr, 1949.

170. Qasımzadə F. Zakir satirik cərəyanın banilərindən biri kimi / "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 3 oktyabr, 1959.

171. Qasımzadə F. Zakir / "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 10 mart, 1957.

172. Qazıyev C. Molla Cümə haqqında bəzi qeydlər / "Nuxa fəhləsi" qəzeti, 3 mart, 1961.

173. Qoşmalar / toplayanlar Süleyman Rüstəm, Məmməd Rahim. Bakı: Azərnəşr, 1938. – 212 s.

174. Rəhimov S. Ədəbiyyatımızda xalqlar dostluğu / Süleyman Rəhimov. "Azərbaycan", №9, 1960. – S.181–198.

175. Rüstəmzadə R. Qəhrəmanlıq nəğmələrinin tərbiyəvi əhəmiyyəti / "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 13 fevral, 1963.

176. Sabir M.Ə. Hophopnamə: Mirzə Ələkbər "Sabir" Tahirzadə Şirvaninin mənzum və mənsur əşarı və onun haqqında nəzmən və nəsrən yazılmış xatirat, təqrizat və qeyriləri / Mirzə Ələkbər Sabir Tahirzadə; müqəddimə. Əli İskəndər Cəfərzadə; rəssam. Ə.Əzimzadə. Bakı: Azərbaycan Xalq Maarif Komissarlığı, 1922. – 476 s.

177. Şaiq Abdulla “Dilimiz və ədəbiyyatımız”, İqbal, 1913.

178. Şakir Baba bəy / “Azərbaycan ədəbiyyatı” seriyası 11-ci cild / toplayanı Salman Mümtaz. Bakı: Azərnəşr, 1927. – 34 s.

179. Sarı Aşıq və bayatıları / toplayanı Salman Mümtaz; red. Seyid Hüseyn. Bakı: Azərnəşr, 1935. – 123 s.

180. Sarıvəlli O. İstedadlı aşıq / “Azərbaycan” jurnalı, №6, 1955.

181. Sarıvəlli O. Ustad aşıq, qüdrətli şair / “Azərbaycan” jurnalı, №10, 1955.

182. Səidzadə Ə. Axundov və Zakir arasında məktublaşmalar / “Ədəbiyyat qəzeti”, 15 noyabr, 1940.

183. Səmədzadə H. Əndəlib Qaracadağı / “Ədəbiyyat qəzeti”, 16 fevral, 1941. 3 s.

184. Səmədzadə H. Qasım bəy Zakir / ”Ədəbiyyat qəzeti”, 13 mart və 12 aprel, 1935.

185. Şəmsəddin Məhəmməd Bin Qeys Ər-Razi “əl-Möcəm fi məayir əşar əl-Əcəm” / Mədrəseyi-Rəzəvi, Tehran, 1935.

186. Şəmsəddin Məhəmməd Bin Qeys Ər-Razi. “əl-Möcəm fi məayir əşar əl-Əcəm” / RƏF, P-175.

187. Şərif Əziz. M.F.Axundovun yaradıcılığı / “Ədəbiyyat” qəzeti, 18 dekabr, 1938. 2-3 s.

188. Seyidov M. Erməni-Azərbaycan ədəbi əlaqələri haqqında bəzi qeydlər / “Ədəbiyyat məcmuəsi”, XI c., 1957.

189. Seyidov N. Aşıqlar / “Kommunist” qəzeti, 27 dekabr, 1957.

190. Təbrizi Qövsi. Seçilmiş əsərləri / tərt. ed. və red. H.Araslı. Bakı: Azərbaycan Universiteti, 1958. – 191 s. [Yeni

nəşri] Təbrizi Qövsi. Seçilmiş əsərləri / tərt. ed. və ön sözün müəl. P.Kərimov; red. K.Allahyarov; buraxıl. məsul Ə.Güləliyev. Bakı: Lider, 2005. – 325 s.

191. Təhmasib M.H. "Dədə Qorqud" boyları haqqında / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, Bakı: Azərbaycan SSR EA, 1961.

192. Təhmasib M.H. Aşıq Ələsgər / "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 8 iyul, 1956.

193. Təhmasib M.H. Üç istilah / "Ədəbiyyat və incəsənət", 14 fevral, 1959.

194. Vaqif M.P. Əsərləri / red. Ələkbər Ziyatay. Bakı: Azər-nəşr, 1957. – 247 s. [Yeni nəşri] Vaqif M.P. Əsərləri: şeirlər / Molla Pənah Vaqif; tərt. ed. və ön söz müəl. Araz Dadaşzadə. Bakı: Yazıçı, 1988. – 189 s.

195. Vaqif M.P. Əsərləri / red. Həmid Araslı; Nizami adına Ədəbiyyat İn-tu. Bakı: AzSSR EA, 1945. – 275 s.

196. Vaqif M.P. Əsərləri / red. Məmməd Arif. Bakı: Azərnəşr, 1937. – 204 s.

197. Vaqif M.P. Seçilmiş əsərləri / tərt. ed. Həmid Araslı; red. Ələkbər Ziyatay. Bakı: Azərnəşr, 1952. – 232 s.

198. Vidadi M.V. Əsərləri / Molla Vəli Vidadi; tərt. ed. və red. Həmid Araslı. Bakı: Azərnəşr, 1957. – 101 s. [Yeni nəşri] Vidadi M.V., Vaqif M.P. Əsərləri / Molla Vəli Vidadi, Molla Pənah Vaqif; Red. heyəti: Ə. Quliyev (baş red.) və b.; Tərtib edəni və ön sözün müəllifi: N. Cəfərov. Bakı: Çaşıoğlu, 2004. – 328 s.

199. Vidadi M.V. Şeirlər / Molla Vəli Vidadi, toplayıb tərt. edəni Salman Mümtaz; red. Mircəlal Bakı: Azərnəşr, 1936. – 91 s.

200. Vidadi M.V. Şeirlər / Molla Vəli Vidadi; red. Həmid Araslı. Bakı: Azərnəşr, 1939. – 95 s.

201. Xaqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri / tərt. ed. Məmmədağa Sultanov; red. Məmməd Rahim, Mübariz Əlizadə; rəss. Q.Xalıqov; Azərb. SSR EA Nizami ad. Ədəbiyyat və Dil İn-tu. Bakı: Azərbaycan SSR EA, 1956. – 476 s.

202. Xəndan C. XIX-XX əsrlərdə Təbrizdə ədəbiyyat / "Vətən yolunda", №45, 46, 47, 48, 49, 50, 1946.

203. Xətai. Dəhnamə: on məktub / Şah İsmayıl Xətai; tərt. və red. H.Araslı; rəss. M. Rəhmanzadə. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1946. –71 s.

204. Zakir Q. / Qasım bəy Zakir; "Azərbaycan ədəbiyyatı" seriyası, Cild 8, tərt. edəni Salman Mumtaz. Bakı: Kommunist, 1925. – 374 s.

205. Zakir Q. Əsərləri: şeirlər / Qasım bəy Zakir; red. Ə.Ziyatay. Bakı: Azərnəşr, 1953. – 478 s.

206. Zakir Q. Əsərləri / Qasım bəy Zakir; mətnin tərt. ed., müqəddimə və şərh. S.Rüstəmov; red. H.Araslı ; Azərb. SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İn-tu. Bakı: AzSSR EA, 1964. – 562 s.

207. Zakir Q. Seçilmiş əsərləri / Qasım bəy Zakir; tərt. ed. S. Qafarlı; red. Ə. Ziyatay. Bakı: Azərnəşr, 1957. – 474 s.

208. Zakir Q. Seçilmiş əsərləri / Qasım bəy Zakir; tərt. və red. F. Qasımzadə. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1947. – 138 s.

209. Zərdabi H. Bizim nəğmələrimiz / "Həyat"qəzeti, 8 yanvar, 1906.

210. Zərdabi Məlikzadə Həsən bəy. Türk nəğmələri məcmuəsi / "Nicat" maarif cəmiyyətinin ehtimamı ilə tərtib olunub, Bakı: 1901 və 1909 nəşrləri. – 31 s.

211. Zeynallı H. Ağız ədəbiyyatı / "Maarif və mədəniyyət", №8, 1926.

212. Zeynallı H. Azərbaycan el ədəbiyyatı / "Maarif işçisi", №11, 1926.

Rus dilində ədəbiyyat

1. Ахвердов А.Б. Жизнь и деятельность Мирзы Фатали Ахундова / Азерб. Государ. Ун-тет, Баку: Азгиз, 1928. 14 с.

2. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений, Том I / Москва: Издательство Академии наук СССР, 1953. – 587 с.

3. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений, Том II / Москва: Издательство Академии наук СССР, 1953. – 679 с.

4. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений, Том III / Москва: Издательство Академии наук СССР, 1953. – 781 с.

5. Белинский В.Г. Стихотворения Лермонтова / Москва: Гослитиздат, 1958. – 87 с.

6. Бертельс Е.Э. Избранные труды, Том 1: История персидско-таджикской литературы. / отв. ред. И.С.Брагинский, Москва: Издательство восточной литературы. 1960. – 556 с.

7. Бузник В.В. Лирика и время. / М.; Л.: Наука, 1964. – 130 с.

8. В.И Ленин о литературе и искусстве: 2-е изд. / Москва: Гослитиздат, 1960. – 682 с.

9. Гасанов И.М. Из истории крестьянского движения в Азербайджане в последней трети XIX века / Известия АН Азерб. ССР, № 4, 1961.

10. Герцен А.И. Былое и думы. / Л.: ОГИЗ Государственное издательство художественной литературы, 1947. - 888 с.

11. Горький М. О литературе : литературно-критические статьи / Москва: Советский писатель, 1953. - 868 с.

12. Горький М. Советская литература: Доклад на I Всесоюзном съезде советских писателей. 17 августа 1934 г. / М.: Художественная литература, 1934. – С. 61.

13. Гулак Н.И. Адольф Петрович Берже как ориенталист / Русская старина. – СПб.: Печатня В.И. Головина, 1887. – Т. 56, вып. 12. – С. 819-824.

14. Гусейнов С.М. Передовые писатели Азербайджана XIX века в борьбе против исламской религии и фанатизма / Автореферат канд. диссер. Баку, 1955.

15. Добролюбов Н.А. Избранные философские произведения. В двух томах. Том 2 / Академия наук СССР. Институт философии. Под редакцией и предисловием М.Иовчука. Москва: ОГИЗ. 1948. – 421 с.

16. Иванисенко В.А. Поэзия, жизнь, человек. О лирике. / М.: Советский писатель, 1962. – 228 с.

17. Казиев А. Новые материалы по искусству XIX века / «Известия» АН Азерб. ССР, № 5, 1958.

18. Касумзаде Ф. История развития реалистическо-демократического направления в азербайджанской литературе XIX века / Автореферат диссер. доктора наук, Баку, 1955.

19. Касумзаде Ф.С. Очерки по истории азербайджанской литературы XIX века. / Баку: Азернешр, 1962. –

20. Касумзаде Ф.С. Очерки по истории Азербайджанской литературы XIX века / Фейзулла Касумзаде. Баку: Азернешр, 1962. – 330 с.

21. Коран. Перевод с арабскаго языка Г.С.Саблукова. Третье издание. Казань: Центральная типография, 1907. – 1170 с. + VIII с.

22. Кочарлинский Ф. Литература Адербейджанских татар / сост. Фирудин Кочарлинский, Тифлис. 1903. – 54 с.

23. Ленин В.И. Полное собрание сочинений Том 20 Ноябрь 1910 – ноябрь 1911 / Ин-т Марксизма-Ленинизма при ЦК КПСС. Москва: Гос. изд-во политической литературы, 1961. – XXIV с., 583 с.

24. Лоциа фонда ком-та, дело без номера, «По донесению поручика Добротворского» о злоупотреблениях по Талышскому ханству», лл. 1-3.

25. Маркс К., Енгельс Ф. Об искустве, В двух томах. Том II / сост. Лифшиц М.А., Москва: Государственное издательство «Искуство». 1957. – 759 с.

26. Мирза Адигезаль бек. Карабагнаме / Ред. А.Алескерзаде; Академия Наук Азербайджанской ССР Институт Истории имени А.Бакиханова. Баку: Академии Наук Азербайджанской ССР, 1950. – 160 с.

27. Петрушевский И.П. Система русского колониального управления в Азербайджане в первой половине XIX в. Ч. 1. / М.; Л., 1936.

28. Проблемы реализма русской литературы XIX века / АН СССР, ИРЛИ; под ред. Б. И. Бурсова, И. З. Сермана – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1961. – 286 с.

29. Рафили М. М.Ф.Ахундов / Баку: Азернешр, 1939. – 348 с.

30. Русские писатели о литературном труде (XVIII-XX вв.). Сборник в четырех томах. Том I / Ленинград: Советский писатель. 1954. – 759 с.

31. Сеидов Ф. Метрика Азербайджанской поэзии, автореферат диссертации, Баку, 1955.

32. Сумбатзаде А.С. / Известия АН Азерб. ССР, №3, 1963.

33. Фольклор Азербайджана и прилегающих стран, Том 1 / Азербайджанский Государственный Научно-Исследовательский институт (Баку), Отделение языка, литературы и исскуства; под ред. А.В.Багрия. Баку: АзГНИИ, 1930. – 303 с.

34. Художественное творчество М.Ф.Ахундова / Надир Мамедов; ред. Дж.Г.Джафаров; Акад. наук Азерб. ССР, Ин-т литературы и языка им. Низами. Баку: Изд-во Акад. наук Азерб. ССР, 1962. – 149 с.

35. Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: в 15-ти томах, Том IV. Статьи и рецензии. 1856-1857 / под общ. ред. В.Я.Кирпотина, Б.П.Козьмина, П.И.Лебедева-Полянского и др., подгот. текста и коммент. Н.М.Чернышевской. М.: Гос. изд. Художественной литературы, 1948. – 984 с.

36. Эфендиев И., Ахундов поэт / "Литературный Азербайджан", № 11, 1959.

ƏLAVƏLƏR

FİLOLOJİ ELMLƏR NAMİZƏDİ ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏNİN, "XIX ƏSR ƏDƏBİYYATINDA VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİ" MÖVZUSUNDA DOKTORLUQ DİSSERTASİYASI HAQQINDA RƏY

Ə.Cəfərzadə yoldaş 560 səhifəlik bu əsərdə Molla Pənah Vaqif məktəbinin davamçıları olan bütün XIX əsr aşiq-şairlərinin yaradıçılıqları haqqında tədqiqat işini müvəffəqiyyətlə apara bilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi əsərlərində adları çəkilən aşiq şairlərin bu vaxta qədər məlum olmayan, yalnız Azərbaycan SSR EA Respublika əlyazmaları fondunda tapılmış əsərlərindən nümunələr gətirməsi onun elmi-tədqiqat əsərini daha da zənginləşdirir. Əsəri zənginləşdirən və qiymətini yüksəldən amillərdən biri də Ə.Cəfərzadə yoldaşın fondun əlyazmalarındancünglərdən istifadə edərək bu vaxta qədər heç kəsə məlum olmamış Tüfeyli, Udulu Musa, Şərəf və sair aşıq-şairləri meydana çıxarıb, onların yaradıcılığını tədqiq edərək, onlardan yeri gəldikcə, misal və nümunələr gətirməsidir. Müəllif, talış aşıqlardan Məhəmməd Varxiyani, Ağa Musa, Aşıq Hüseyn, Dilqəm və başqalarının tərcümeyi-hallarını da ilk dəfə dürüstləşdirməyə səy edir.

Məlumdur ki, dəqiq elmlər mütəxəssisi tədqiqat işi apardığı sahədə elmə bir yenilik gətirir. Humanitar elmlər sahəsində tədqiqat işi aparan hər şəxs özündən əvvəl deyilmiş sözləri təkrar və sistemləşdirmək deyil, o tədqiq etdiyi sahəyə bir yenilik gətirməlidir. Ə.Cəfərzadə yoldaşın da həmin əsərdə Qasım bəy Zakirin, Aşıq Pərinin, Baba bəy Şakir, Mücrim Kərim Vardani, Abdulla Padarlı, Qüdsi Vənəndi, Molla Qasım Zakir Nəxəvi və sairlərinin yeni

şeirlərini meydana çıxarması Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yetkinliklərə zənginləşməsi deməkdir. Bundan başqa Ə.Cəfərzadə özü bir sıra xalq yaradıcılığı materialları (bayatılar və s.) toplamış (müxtəlif rayonlardan) və bunlardan yeri düşdükcə istifadə etmişdir. Ə.Cəfərzadə yoldaşın bu əsəri həqiqi elmi-tədqiqat əsəridir. Rast gəlinən bəzi təkrarlar, orfoqrafiya xətaları təshih edildikdən sonra əsər müdafiəyə buraxıla bilər və onun çap edilməsini də məsləhət görürəm.

Fazil Seyidov
filoloji elmlər namizədi

4.01.1964

FİLOLOJİ ELMLƏR NAMİZƏDİ ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏNİN, "XIX ƏSR ƏDƏBİYYATINDA VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİ" MÖVZUSUNDA DOKTORLUQ DİSSERTASİYASI HAQQINDA RƏY

Ə.Cəfərzadənin 590 səhifəlik, giriş, nəticə və yeddi fəsildən ibarət olan bu əsərində müəllif M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin davamçıları olan bütün XIX əsr el şairlərinin yaradıcılıqları ətrafında geniş tədqiqat işini başa çatdırıb, doğru va dürüst nəticəyə gələ bilmişdir.

Dəqiq elmlər üzrə tədqiqat işi aparan alim, tədqiqat işində elmə bir yenilik gətirdiyi kimi Ə.Cəfərzadə yoldaş da Vaqif ədəbi məktəbi mövzusu üzrə Azərbaycan ədəbiyyatının XIX əsr tarixinə bir sıra yeniliklər gətirmişdir. İndiyə kimi nəşr olunmuş Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi əsərlərində adları çəkilib, şeirlərindən nümunələr göstərilməyən şairlərin Azərb. SSR EA Respublika Əlyazmaları fondunda olan əsərlərindən misallar gətirir. Əsəri zənginləşdirən və yüksəldən amillərdən biri də Ə.Cəfərzadə yoldaşın fondumuzda olan cünglərdən istifadə edib, tədqiq etdiyi dövr şairlərinin, daha doğrusu, bu vaxta qədər heç kəsin tanımadığı şairlərin əsərlərini meydana çıxarması və onları xalqa tanıtmasıdır. Məsələn: Tüfeyli, Udulu Musa, Şərəf və başqaları kimi.

Müəllif ilk dəfə olaraq Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrinin nədən ibarət olduğunu aydınlaşdırıb dürüstləşdirməyə çalışmışdır. Onun Qasım bəy Zakir, Aşıq Pəri, Baba bəy Şakir, Mücrim Kərim Vardani, Abdulla Padarlı, Qüdsi Vənəndi, Molla Qasım Nəxəvi və başqalarının yeni şeirlərini meydana çıxarması ədəbiyyat tariximizi bir daha zənginləşdirir.

Əzizə Cəfərzadə, müxtəlif rayonlardan topladığı bayatı, ağı və xalq ifadələrindən əsərində, yeri gəldikcə istifadə edir. Vaqif ədəbi məktəbi ənənələrini dürüst əks etdirir. Vaqifin özünün və onun ədəbi məktəbi davamçılarının əsərlərindəki ictimai motivləri və sənətkarlıq xüsusiyyətlərini yaxşı izah edir.

Ə.Cəfərzadə yoldaşın bu əsəri əsl elmi tədqiqat işidir. Rast gəlinən və düzəlməsi asan olan bəzi orfoqrafik səhvlər və təkrarlar əsərin qiymətini qətiyyən aşağı salmır. Göstərilən bu səhvlər təshih edildikdən sonra əsər müdafiəyə buraxıla bilər və onun çap olunmasını məsləhət görürəm.

Fazil Seyidov
filoloji elmlər namizədi
1965

ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏNİN "XIX ƏSRDƏ MOLLA PƏNAH VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİ" MÖVZUSUNDA YAZDIĞI DOKTORLUQ DİSSERTASİYASI HAQQINDA RƏY

Əzizə Cəfərzadənin doktorluq dissertasiyası üçün seçdiyi bu mövzu Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin ən aktual probleminə həsr edilmişdir. Məlum olduğuna görə M.P.Vaqif Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində öz bədii yaradıclığı ilə şöhrət qazanmış klassiklərdən biridir. Doğrudur aşıq şeiri tərzində, heca vəznində və qoşma şəklində hələ Vaqifdən çox əvvəl yazan şairlər olmuşdur. Məsələn: xalq aşıqlarından aşıq Qurbani, Tufarqanlı Abbas bu vəzn və şəkildə yazmış, klassik şairlərdən Şah İsmayıl Xətai və başqaları ara-sıra həmin vəzn və şəklə müraciət etmişlər. Lakin yazılı ədəbiyyatda aşıq səpgisində yazılan şeiri ən yüksək bədii səviyyəyə qaldıran və ədəbi məktəb halına salan M.P.Vaqif olmuşdur. XIX əsrdə Qasım bəy Zakir, Baba bəy Şakir, Məhəmməd bəy Aşiq Zəngilani, Aşıq Pəri, Əbülqasim Nəbati, hacı Mehdi Şükuhi və başqalarının simasında Vaqif ədəbi ənənələrini davam və inkişaf etdirən görkəmli el şairləri yetişmişdir.

Vaqif ədəbi məktəbi, XIX əsr ədəbiyyatımızın demək olar ki, ən böyük, canlı bir qolunu təşkil etmişdir. Bu səbəbdən Vaqif ədəbi məktəbi və onun ayrı-ayrı nümayəndələrinin yaradıcılığını tədqiq etmək XIX əsr ədəbiyyatı tariximizi dərindən öyrənmək deməkdir. Beləliklə bu mövzu üzərində tədqiqat işi aparmanın XIX əsr ədəbiyyatı tariximizin öyrənilməsi nöqteyi-nəzərindən böyük elmi əhəmiyyəti vardır. Məhz buna görə də Əzizə Cəfərzadənin

elmi işində belə bir mövzuya müraciət etməsi ədəbiyyat tarixi elmimiz üçün çox böyük və faydalı bir işdir. Dissertasiyanın aktuallığı bir də onunla izah olunur ki, həmin mövzuda müəllifə qədər samballı tədqiqat əsəri yazılmamışdır. Doğrudur bəzi tədqiqatçılarımız məsələn F.Köçərli, sovet alimlərindən prof. H.Araslı, F.Qasımzadə, K.Məmmədov, Ə.Axundov və başqaları bu mövzunun ayrı-ayrı sahələrinə toxunmuşlar. Məsələn prof. Həmid Araslı aşıq poeziyasından bəhs edərkən bu mövzuya toxunmuş, K.Məmmədov Zakirin yaradıclığı, Ə.Axundov Aşıq Ələsgərin yaradıcılığı, F.Qasımzadə özünün "XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" əsərində bu mövzuya kiçik bir fəsil həsr etmişdir. Lakin bu tədqiqatçılardan heç birisi bu mövzunu əhatəli surətdə, tədqiqat obyekti kimi işləməmişdir. Bu çətin işi Əzizə Cəfərzadə öz öhdəsinə götürmüş və onu əsasən həll edə bilmişdir.

Əzizə Cəfərzadənin təqdim etdiyi bu doktorluq dissertasiyası giriş, yeddi fəsil, nəticə və kitabiyyatdan ibarətdir.

Girişdə müəllif mövzunun aktuallığından, onun tədqiqat tarixindən bəhs etmiş və yeri gəldikcə bu sahədə sələflərinin gördüyü işi xülasə etmiş və bəziləri ilə elmi mübahisəyə girişmişdir. Girişdə dissertasiyanın prospekti, ayrı-ayrı fəsillərin yığcam məzmunu, nə kimi məsələlərə toxunulduğundan bəhs edilmişdir.

Əsərin birinci fəslində Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinin, ümumiyyətlə Vaqif və onun davamçılarının poeziyasından, bu poeziyanın əsas ənənəvi xüsusiyyətlərindən bəhs olunmuşdur. Bu ənənələr: nikbinlik, realizmə meyl, xəlqilik, dil sadəliyi, milli kolorit və sairədən ibarətdir.

İkinci fəsildə XIX əsrdə Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub

olan şairlərin yığcam şəkildə yaradıcılığı işıqlandırılmışdır. Dissertasiya müəllifi bu vaxta qədər məlum olmayan və məchul qalan, tədqiq olunmamış şairlərdən Udulu Musa, Tüfeyli, Şərəf və başqalarının yaradıcılığı haqqında, birinci dəfə, bir neçə şairin adı məlum olsa da həyat və yaradıcılığı haqqında ilk dəfə məlumat vermişdir. Məs. Mücrim Kərim Vardani, Məlikballı Qurban, Abdulla Padarlı, Hüseyn Qəmnak və başqaları. Bu fəsilədə müəllif Baba bəy Şakirin indiyədək məchul lirikasından, Qasım bəy Zakir və başqalarının çap kitablarına daxil edilməmiş şeirləri haqqında da danışmışdır. Bu fəslin materiallarının xarakterindən asılı olaraq müəllif, istər-istəməz əsərində təsvirçiliyə yol verməyə məcbur olmuşdur; bu ayrı cür də mümkün deyildi: çünki, o, əldə etdiyi yeni məlumatı yalnız bu üsulla verə bilərdi. Üçüncü fəsildə M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin lirikasından bəhs olunur. Müəllif bu lirikanın əsas xüsusiyyətlərini: məhəbbətdə vəfa, mətanət, səbat, dərin səmimilik, həyata, dünya nemətlərinə bağlılıqdan doğan nikbinlik və sairəni işıqlandırmışdır. Müəllif bu fəsildə isbata çalışır ki, M.P.Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərin lirikası Vaqifdən əvvəlki bəzi klassik şairlərin yaradıcılığında arasıra təsadüf etdiyimiz panteizmdən, ilahiləşdirmədən ari, yalnız real, insani eşqdən ibarətdir.

Mövzunun mürəkkəb və genişliyi ucundan müəllif, həmin fəsli nisbətən yığcam şəkildə vermişdir. Əlbəttə, M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin canı olan bu mövzunu daha geniş işləyə bilərdi.

M.P.Vaqif ədəbi məktəbinin ictimai motivləri dissertasiyanın dördüncü fəslində təhlil edilmişdir. Müəllif burada ayrı-ayrı şairlərin əsərlərində müasir həyatla əlaqədar

olan ictimai məsələlərə toxunmuş, bunlarda həyat həqiqətlərinin əks olunduğunu üzə çıxarmış, ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığında olan məişət təsvirlərini, realizmə meyli, vətənpərvərliyi, ictimai haqsızlıqlara, bəy, xan, çinovnik, ruhani və başqa istismara, cəmiyyətdəki qeyri-bərabər mülki bölgüyə qarşı, müsbət mənada qaçaqlıq və sairədən bəhs edən əsərləri geniş şəkildə öyrənmiş və bunların həmin ictimai məsələləri necə, nə şəkildə inikasını aydınlaşdırmışdır. Müəllif bəzən aludəçiliyə qapılaraq, Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələrinin realizmini bir qədər şişirmiş, hətta bəzən bunları sözün həqiqi mənasında realist şair kimi təqdim etmişdir.

Əlbəttə müəllif bu fəsli bir qədər ixtisar edərək, bunun hesabına əvvəlki fəsli, yəni məhəbbət lirikası hissəsini genişləndirə bilərdi.

Beşinci fəsildə M.P.Vaqif ədəbi məktəbi nümayəndələrinin istifadə etdikləri şeir növlərindən bəhs edilmişdir. Burada əsas növ olan qoşma və gəraylı, həmçinin dodaqdəyməz, qıfılbənd, qoşayarpaq, müxəmməs, müsəddəs və başqalarından bəhs olunmuşdur. Bu fəslin elmi cəhətdən ən maraqlı tərəfi ondadır ki, Ə.Cəfərzadə qoşmanın tarixi, mənşəyi haqqında, əlbəttə, bəzi tədqiqatçılara əsaslanaraq, bu məsələni yeni faktlarla zənginləşdirmişdir. Müəllifin heca vəzni haqqında geniş izahatı da əsərin yaxşı cəhətidir. O, bu fəsildə şəxsən topladığı bir sıra qeyri-mətbu və mətbu xalq ədəbiyyatı nümunələri əsasında öz fikirlərini sübuta çalışmışdır.

Bu fəsillə əlaqədar olan təcnislərə ayrıca - altıncı fəsil həsr olunmuşdur. Altıncı fəsil dissertasiyanın elmi tədqiqat mahiyyəti daşıyan ən maraqlı fəsillərindən biridir. Burada

təcnisin müxtəlif növləri: cığalı və cığasız, təcnislər, dodaqdəyməz təcnislər, təcnis-müxəmməslər, alliterasiyalı təcnislər (səslərin sıralaşması ilə yaradılan təcnislər), eyni səslə başlayıb-bitən təcnislər və sairə işıqlandırılmışdır.

Bu fəsildə M.P.Vaqif və onun XIX əsrdə görkəmli və ən qüvvətli davamçılarından olan Qasım bəy Zakir, Əbülqasim Nəbati, Mücrim Kərim Vardani, Məlikballı Qurban, Molla Cümə və başqalarından nümunələr verilərək təhlil edilmişdir. Müəllif bəzi zəif təcnislərə də tənqidi yanaşmışdır.

Yeddinci və axırıncı fəsildə Vaqif ədəbi məktəbinə mənsub olan şairlərin sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən danışılmışdır. Müəllif burada ayrı-ayrı şairlərin bədii ifadə və təsvir vasitələrindən necə istifadə etdiklərini, bu şairlərin işlətdikləri təşbeh, istiarə, mübaliğə, təzad, təkrir və sairəni tutarlı misallarla tədqiq etmişdir. Müəllif burada sırf bədii təhlillə məşğul olmuş, XIX əsr el şairlərinin yaradıcılığına yalnız sənətkarlıq nöqteyi-nəzərindən yanaşmış, sosiologizmdən uzaqlaşaraq elmi, bədii təhlil vermişdir. Bu fəsil həmin cəhəti ilə daha çox maraqlıdır.

Dissertasiya müəllifin yığcam nəticəsilə qurtarır ki, bu nəticədə dissertasiyanın ayrı-ayrı fəsillərində deyilənlər yekunlaşdırılmışdır.

Müzakirəyə təqdim olunan bu dissertasiya ilk məxəzlər əsasında, böyük və gərgin əməyin nəticəsində yaradılmışdır. Dissertasiyadan aydın olur ki, onun müəllifi ədəbi hadisələrə Marksist-Leninçi metodologiya ilə yanaşmağı, ədəbi əsərləri dərin bədii təhlil etməyi bacarır.

Xüsusilə bədii təhlili mükəmməl bilir. Xalq şeiri formalarına, dil və təsvir vasitələrinə aşinadır.

Ə.Cəfərzadə bədii tədqiqat cəhətincə püxtələşmiş, elmi erudisiyaya malik bir alim kimi yetişmişdir.

Ə.Cəfərzadənin 25 çap vərəqi həcmində yazdığı bu əsər Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı xəzinəsinə qiymətli əlavədir. Əsərin bütöv şəkildə nəşri olduqca faydalıdır.

Yuxarıda qeyd etdiklərimizi nəzərə alaraq, bu dissertasiya əsərinin doktorluq dissertasiyası kimi müdafiəyə buraxılmasına razılıq verir və onun müəllifini filoloji elmlər doktoru alimlik dərəcəsi verilməyə layiq görürəm.

Elmi məsləhətçi:
Filoloji elmlər doktoru, əməkdar
elm xadimi, Azərb. SSR EA
müxbir üzvü, professor: **Feyzulla Qasımzadə**

25.06.1965

PROTOKOL № 4[1]

26 Yanvar 1966-cı il XIX-XX əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi şöbəsinin birgə iclası oldu.

İŞTİRAK EDİRDİLƏR: M.İbrahimov, F.Qasımzadə, K.Talıbzadə, K.Məmmədov, F.Seyidov, M.Sultanov, A.Dadaşzadə, M.Məmmədov, Ə.Hüseynov, S.Rüstəmov, R.İbrahimova, N.Şəmsizadə.

GÜNDƏLİK MƏSƏLƏ:

Ə.CƏFƏRZADƏNİN "XIX ƏSRDƏ VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİ" DOKTORLUQ DİSSERTASİYASININ MÜZAKİRƏSİ.

Çıxışlar:

Feyzulla Qasımzadə – dissertant mövzunu üç ildən artıqdır ki, işləyir. İş prosesində bəzi məsələlərin qoyuluşu dəyişdirilmişdir. Məsələn: XIX əsrdə bəzi aşıq səpgisində yazan şairlər var. Bunu nəzərə alaraq əsərin adın deyişmək lazımdır.

Daha sonra Vaqifi bir ədəbi məktəbin banisi hesab etmək kimi bir məsələni sübuta əlimizdə möhkəm dəlil yoxdur. Dissertant çox iş görüb, bəzi naməlum şairləri onların əlyazmasını, divanını tapıb meydana çıxarıb. Mənim bir də etirazım müəllifin öz mövzusuna aludəçiliyinədir. Ümumiyyətlə hər şairin öz ölçüsü var. Müəllif isə bunları bir cərəyana salmışdır. Məsələn, Nəbati ilə Qara-

[1] Bu müzakirə dissertasiya müdafiəsindən sonra aparılmışdır.

cadağı arasında zəmini-asiman fərq var. Lakin onlara verilən qiymət eynidir.

İkinci fəsil, təsviri xarakter daşıyır. Müəllifin dilində bəzi kəsirlər var. Mən son söz olaraq deyə bilərəm ki, əsər üzərində bir müddət işlədikdən sonra müəllif əsəri müdafiə edə bilər.

Kamran Məmmədov – Mən ilk söz onu deyə bilərəm ki, "XIX əsrdə Vaqif ədəbi məktəbi" sərlövhəsinə əsər cavab verirmi? Bu məktəbdirmi? Bizdə Vaqif ədəbi məktəbi olmayıb. Əsərin adı düzgün deyil. Sonrakı fəsillərdəki nöqsanlar da buradan doğur. Hər şeydən əvvəl girişdə bu mövzuda yazılan tədqiqatlara qiymət verilməlidir. Bu isə əsərdə yoxdur. Yəni əsərin aparaturası zəifdir, müəllif heç kəslə mübahisəyə girişməmişdir. Girişin ikinci hissəsində sonrakı fəsillərdə danışılanlar təkrar olunur. Bu təkrara da ehtiyac yoxdur. Ümumiyyətlə əsərdə elmi ümumiləşdirmələr yoxdur. Müəllif bəzən özü-özünə zidd fikirlər söyləyir. Məsələn, heca vəzni, xəlqilik haqqında fikirlər buna misaldır.

Birinci fəsildə Vaqif ənənələrindən danışarkən onun davamçılarından da danışılır. Lakin nə şəkildə? Müəllifin münəsibəti məlum deyil. Buna görə də XIX əsrdə ayrı-ayrı şairlərin mövqeyi düzgün meydana çıxmır. Lakin bu haqda əsərdə olan yeni, xam material çox qiymətlidir. Vaqif ədəbi məktəbinin ənənəsinin ilk mənbəyi onun xəlqiliyindən görünür. Bu düzgün deyil, məsələn, s. 59; daha sonra müəllif Vaqifin qadına münasibətini də düzgün aydınlaşdırmır. Vaqifin dinə münasibəti məsələsi də bu qəbildəndir. Vaqifin Azərbaycan dini fikri inkişafında mövqeyi hissəsi çox zəifdir.

İkinci fəsil, s. 113-231. Burada müəllif indiyə qədər məlum olmayan Vaqif ədəbi məktəbinin davamçıları olan şairlərin əsərlərindən danışmır. Lakin burada da müəllif deyilmişlərdən danışmır. Bu da düz deyil. Çünki əsas yaradıcılar kənarda qalır. Şakiri xüsusi tədqiqat şairi kimi qiymətləndirməyə ehtiyac varmı? 1956-cı ildə çap olunmuş "Zakir" kitabından danışılır. Bunun mövzuya nə dəxli var? Bizə lazım olan Vaqif davamçılarının yaradıcılıq xüsusiyyətləri, gətirdiyi yeniliklər aydınlaşmır. Udulu Musa, Molla Cuma ilə əlaqədar materiallar çox maraqlıdır. Lakin onların Vaqif məktəbindəki yenilikləri məlum deyil.

III fəsil: Bu əsərin canı olmalıdır. Biz bunu görmürük. Fəsildə Vaqif məktəbinin xüsusiyyətlərindən elmi şəkildə danışmaq, bu haqda yazılmış əsərlərlə elmi mübahisə əvəzinə pərakəndəlik, təsvirçilik, dəxli olmayan məsələlərdən danışılır.

IV fəsil. Tənqid və ictimai-satiranı xüsusi dəlil kimi verib: "Görmədim" şeirini misal gətirməklə məhdudlaşdırmaq məqsədəuyğundurmu? Bu fəsildə də elmi mübahisə yoxdur. (təkcə H.Səmədzadə tənqid olunur). Burada da klassik ədəbiyyatdan, rus ədəbiyyatından, folklordan və s.-dən qatışıq bəhs olunur, təsvirçilik vardır.

V-VI fəsil. Bu fəsillər tamamilə işə uyuşmur. Şeir formalarından danışan bu fəsil yeri gəldikcə işin içində əridilməlidir.

VII fəsil. Bu, Vaqif ədəbi məktəbinə daxil olan şairlərin sənətkarlıq məsələlərini əhatə edir. O biri fəsillərə nisbətən qaneedicidir. Əsərin nəticəsi də giriş və ayrı-ayrı fəsillərdəki fikirlərin təkrarından ibarətdir. Ümumiyyətlə əsər bu şəkildə, bu mövzuda doktorluq dissertasiyası kimi naqisdir.

Araz Dadaşzadə – Vaqif ədəbi məktəbi termininin dissertasiyadan əvvəldə işlənməsi səhv olaraq gətirilir və bunun dəqiqləşdirilməsi vacibdir. Bundan başqa əsasən məhəbbət mövzusu ilə məhdudlaşan Vaqif haqqında bu mövzuda əsər yazmaq çox çətin işdir. Lakin əsərdəki ciddi nöqsanlar bunun kompozisiya cəhətdən qeyri səhihliyindəndir. Təsnifatsızlığındadır. Vaqifin qadına münasibəti məsələsinin Füzuli səviyyəsinə endirilməsində Kamran müəllimlə o qədər də razılaşmıram. Vaqifdə XX əsr ruhu var. Bu cəhət dissertasiyada az da olsa əks olunur. Əsərdə çoxlu dil, üslub, ifadə səhvləri vardır. Müəllif girişdə bütün fəsillərin məzmununu verir ki, bu yersizdir. Əruz vəzninin güclə ədəbiyyata qəbul etdirilməsi fikri də düzgün deyil.

Xətai, Əmani haqqında da heç danışılmır. Halbuki Vaqif ənənələrindən danışarkən bunlara mütləq toxunulmalıdır. Hedonizm prinsipləri aydınlaşdırılmır. Vaqif – hedonizmdən uzaqdır. Sonra məişət realizmi işlədilir.

Bu ifadə nə isə düzgün səslənmir. Rus realizmindən danışılarkən satiranın başlanması qoyulur. Müəllif şeirlərdə süni ictimai məzmun axtarır. Heca vəznində yazılan şeirlərdə isə bu çox az olur. Bəzi şeirləri çəkinmədən açıq tənqid etmək lazımdır. XIX əsrdə aşıq şeirini xüsusi ayırmaq lazımdır. Çünki onların prinsipləri tamamilə başqadır. Axırıncı fəsil qənaətbəxşdir. Ancaq müasir şeirin bəzi tələblərini əlavə etmək lazımdır. Əsəri bir müddət işlədikdən sonra müdafiə etmək olar.

Məmmədağa Sultanov – ədəbi məktəb məsələsindən danışmaq istəyirəm. Bizdə elə simalar var ki, doğrudan da ədəbi zirvələr təşkil edir. Məncə Vaqif də ədəbi məktəbə malikdir. Bu gün Əzizə xanımın əsərinin adını pozmaq və

ədəbi məktəb terminini qəbul etməmək düzgün deyil. Vaqif stilində yaranan bir cərəyandan danışmaq lazımdır. Əzizə xanım bütün fondu yoxlayıb lupa ilə bu materialları yığıb, lakin bunları yığarkən ümumiləşdirib müəyyən bir şəklə salıb müdafiə etmək lazımdır.

Məmməd Məmmədov – Mən də realizm məsələsində Mirzə müəllimlə razıyam. Realizm tədricən yaranır. Mən də ədəbi məktəb məsələsi ilə razıyam, işlətmək olar. Realizm məsələsində isə ehtiyatlı olmaq lazımdır. Dissertasiyada ciddi tədqiqat işi vardır. Xeyli itib batmış şairlərlər əsərləri ilə birlikdə meydana çıxarılmışdır. Əzizə xanım təzə şey deməyə cəhd etmişdir. Ancaq əsərdə nəzəri vüsət zəifdir. Vaqif ədəbi məktəbinin nəzəri səviyyəsi aydınlaşdırılmalı, köhnə fikir və sitatlardan qaçmalı. İş üzərində işləyib nəzəri estetik fikri yüksəldib müdafiə etmək olar.

Qulam Məmmədli – Əzizə xanım bir çox material tapıb meydana çıxarmışdır. Lakin bu tapıntı özü nə dərəcədə qiymətlidir, ilk material kimi necə qiymətləndirilmişdir. Şübhəsiz ki, Əzizə xanım bu müzakirədən sonra əsəri meydana çıxaracaqdır.

Fazil Seyidov – Əzizə xanım bu əsəri bir qədər işlədikdən sonra müdafiə edə bilər.

Kamal Talıbzadə – Əsərin yaxşı cəhətləri barədə yoldaşların dediyi ilə razıyam. Müəllifin elmi təfəkkür tərzi yaxşıdır. O, tədqiqatına elmi yanaşmağı bacarır. Əsərdə müəyyən dərəcədə monumentallıq da var. Əsərdə xam material dedikcə çoxdur, bu da yaxşı cəhətdir. Lakin müəllifə kömək məqsədi ilə bəzi nöqsanları demək lazımdır. Bu əsər bugünkü elmimizin tələblərinə bir qədər cavab vermir. Məsələ problem məsələsidir. Bu əsərdə də

həmən problem qoyulub. Bu bizə lazımlı bir problemdir. Lakin əsər bu problemə cavab vermir. Xüsusən Vaqifin ədəbi məktəbi elmi-estetik prinsiplər əsasında aydınlaşdırılmır. Bu isə ikicə məsələ ilə olunsa kifayətdir.

1) Ədəbi məktəbin elmi-estetik prinsipləri, 2) realizm məsələsi və Vaqif realizminin xüsusiyyətləri.

İkinci məsələ mübahisəlidir. Doktorluq əsərində bu məsələ xüsusi qeyd olunmalıdır. Dissertant bu məsələləri qoymadığı üçündür ki, əsərdə pərakəndəlik əmələ gəlmişdir. Əsərdə ciddi bir məsələ - xalq ədəbiyyatı ilə Vaqif səpgisində yazan şairlər dolaşdırılıb. Bu məsələnin özü bir problem kimi ayrı-ayrılıqda müəyyənləşdirilməlidir. Məncə "El şairləri" adı köhnəlmişdir. Nə isə elmi ad demək lazımdır. Əzizə xanım bu məsələlərlə əlaqədar rus ədəbiyyatından nəzəri ədəbiyyatı az oxumuşdur.

Belə bir fikir var ki, S.Vurğun Vaqif davamçısıdır. Bu səhvdir. Xəlqilik haqqında çox dar primitiv fikirlər var. Vaqif məktəbinin mövzusu məsələsi prinsip kimi dolaşıqdır. Əsərin quruluşunda da çoxlu dağınıqlıq, təkrarlar vardır. Problema maraqlıdır. Doktorluq üçün çox yaxşıdır. Yoldaşların göstərdikləri ciddi nöqsanları işlədikdən sonra əsəri müdafiəyə buraxmaq olar. Son tədqiqata xüsusi fikir verməli.

Mirzə İbrahimov – Yoldaşlar çox danışdı. Əsərdə çoxlu xam material var. Çox səbirlə ardıcıl toplanıb. Bir məsələdə 10-12 şairdən misal gətirilir. Lakin bu material elmi şəkildə yaxşı həzm olunmadan çox dağınıq və təkrarlar nəticəsində meydana çıxır. Bu fikirləri ayırıb süzgəcdən keçirmək lazımdır. Məsələn, Aşıq Pəri və Mirzəcan Mədətov çox şişirdilib, lazım deyil və yaxud "Klassik şeirin əsas mövzu-

su məhəbbət lirikasıdır" fikri nə qədər deyilər? Bəzən də müəllif ikidərəcəli məsələlərə enir. Buna əsla ehtiyac yoxdur. Əslində bunlar Azərbaycan şeirini alçaldan xüsusiyyətlərdir. Bəzi ifadələrdən məsələn, bütün "izmlərdən" realizmi azad etmək lazımdır. Yaxud milli kolorit məsələsindən gətirilən misallar yerində deyil. "Koroğlu" və "Qaçaq Nəbi"yə münasibətdə də müəllif düzgün mövqe tutmur. M.F.Axundov və Füzuliyə münasibət də düzgün deyil. Əsərdə dağınıqlıq, pərakəndəlik, yanlış fikirlər, təkrarlar həddindən artıq çoxdur.

Əsərdə yeddi fəsilə ehtiyac yoxdur, üç fəsil olmalıdır. Üçüncü və dördüncü, birinci və yeddinci fəsillər birləşmək tələb edir. Beş və altıncı fəsillər də mütləq birləşməlidir. İkinci fəsil o biri fəsillərdə əridilməli, girişi isə bununla bağlı genişləndirməlidir. Bu cür bölgü ilə əsər düzəldilsə müdafiə oluna bilər.

QƏRAR: Əzizə Cəfərzadənin "XIX əsr Vaqif ədəbi məktəbi" dissertasiyası, yoldaşların göstərdikləri bu ciddi nöqsanlar müəyyən müddət ərzində düzəldildikdən sonra müdafiəyə təqdim oluna bilər.

İclasın sədri: M.İbrahimov

Katib R.İbrahimova

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Əzizə Cəfərzadənin "XIX əsrdə Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbi" mövzusunda yazdığı doktorluq dissertasiyası haqqında (Pərvanə Bayram) 3

GİRİŞ 26

I FƏSİL. MOLLA PƏNAH VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİNİN ƏNƏNƏLƏRİ 54

II FƏSİL. XIX ƏSRDƏ MOLLA PƏNAH VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİNİ DAVAM ETDİRƏN ŞAİRLƏR 142

III FƏSİL. MOLLA PƏNAH VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİNƏ MƏNSUB OLAN ŞAİRLƏRİN YARADICILIĞINDA MƏHƏBBƏT LİRİKASI 273

IV FƏSİL. MOLLA PƏNAH VAQİF ŞEİRİ DAVAMÇILARININ YARADICILIĞINDA İCTİMAİ MOTİVLƏR: TƏNQİDİ SATİRA VƏ REALİZM 343

V FƏSİL. MOLLA PƏNAH VAQİF ŞEİRİ ƏNƏNƏLƏRİNİ DAVAM ETDİRƏN ŞAİRLƏRİN İSTİFADƏ ETDİKLƏRİ ŞEİR NÖVLƏRİ (QOŞMA, GƏRAYLI, TƏCNİS, MÜXƏMMƏS VƏ S.) 441

VI FƏSİL. TƏCNİSLƏR 477

VII FƏSİL. MOLLA PƏNAH VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİNƏ MƏNSUB OLAN ŞAİRLƏRİN SƏNƏTKARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ 525

NƏTİCƏ 600

ƏDƏBİYYAT 610

ƏLAVƏLƏR 635

Filoloji elmlər namizədi Əzizə Cəfərzadənin, "XIX əsr ədəbiyyatında Vaqif ədəbi məktəbi" mövzusunda doktorluq dissertasiyası haqqında rəy (Fazil Seyidov) 636

Filoloji elmlər namizədi Əzizə Cəfərzadənin, "XIX əsr ədəbiyyatında Vaqif ədəbi məktəbi" mövzusunda doktorluq dissertasiyası haqqında rəy (Fazil Seyidov) 638

Əzizə Cəfərzadənin "XIX əsrdə Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbi" mövzusunda yazdığı doktorluq dissertasiyası haqqında rəy (Feyzulla Qasımzadə) 640

Ə.Cəfərzadənin "XIX əsrdə Vaqif ədəbi məktəbi" doktorluq dissertasiyasının müzakirəsi (Protokol №4). 646

ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏ

ELMİ ƏSƏRLƏRİ

IIİ CİLD

XIX ƏSRDƏ MOLLA PƏNAH VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİ

Bakı-2025

Yığılmağa verilmişdir: 15.08.2025
Çapa imzalanmışdır: 30.08.2025
Şərti çap vərəqi: 41
Formatı: 60x84 1/16
Tiraj: 200

Kitab “SkyE”-də çap olunmuşdur

ƏZİZƏ CƏFƏRZADƏ

ELMİ ƏSƏRLƏRİ

III

CİLD

XIX ƏSRDƏ MOLLA PƏNAH VAQİF ƏDƏBİ MƏKTƏBİ