

BABA BABAZADƏ

**ƏDƏBİYYATDA
LİRİK NÖV**

BAKI – 2008

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
BAKİ DÖVLƏT UNİVERSİTETİ**

BABA BABAZADƏ

**ƏDƏBİYYATDA
LİRİK NÖV
(Dərs vəsaiti)**

BAKİ – 2008

Elmi redaktor:

**filologiya elmləri doktoru,
professor Nərgiz Paşayeva**

Rəyçilər:

**filologiya elmləri namizədi,
dosent Zahirə Salmanova**

**filologiya elmləri namizədi,
dosent Məhəmməd Məmmədov**

Baba Babazadə. Ədəbiyyatda lirik növ (dərs vəsaiti). Bakı:
«Bakı Universiteti» nəşriyyatı, 2008, 178 səh.

Ədəbi növlər və janrların poetikası haqqında Aristotel, Hegel, Belinski və başqa nəzəriyyəçilər bir sıra maraqlı nəzəri-estetik fikirlər söyləmişlər. Dərs vəsaitində lirik növün atributiv poetik-estetik və nəzəri xüsusiyyətləri konkret tədqiqat obyektini kimi götürülmüşdür. Müasir proqramlar və elmi-metodik tələblər səviyyəsində hazırlanan bu dərs vəsaitində lirik növ və onun janrları haqqında müxtəlif nəzəri-estetik anlayışların terminoloji interpretasiyası verilmişdir. Dərs vəsaitində təhsilin bakalavr, magistr pilləsinin tələbələri, müəllimlər, habelə ədəbiyyatın nəzəri məsələləri ilə məşğul olan tədqiqatçılar da istifadə edə bilərlər.

© «Bakı Universiteti» nəşriyyatı, 2008

ƏDƏBİ NÖVLƏR VƏ JANRLAR

Dünya ədəbiyyatında yaranan bədii ədəbiyyat nümunələri – ədəbi əsərlər müxtəlif növlərə və janrlara bölünür. Ümumiyyətlə isə ədəbi əsərlər üç növə bölünür: epik, lirik, dramatik. Bu bölgünü ilk dəfə verən, nəzəri cəhətdən əsaslandıraraq təsnif edən antik dövrün ən böyük filosofu və nəzəriyyəçisi Aristotel (384-322) olmuşdur. İbtidai cəmiyyətlərdə yaranan ayrı-ayrı ədəbiyyat və incəsənət nümunələrində müstəqil şəkildə ədəbi növ və janrlar anlayışı olmamışdır. Bu zaman yaranan əsərlər təbiət və cəmiyyət hadisələri haqqında tam bilgi verirdi. Çünki bu zaman incəsənət əsərləri arasında janr, növ differensiasiyası da yox idi.

Belinski ədəbiyyatı sintetik sənət adlandırmışdır. Belə ki, bədii ədəbiyyatda rəssamlığın, musiqililiyin, lirizmin, əyaniliyin elementləri vardır. Daha qədimlərdə, o zaman ki, insanlar hələ sinfi cəmiyyətdə yaşamırdılar, o zaman yazılan əsərlər bu gün bizim adlandırdığımız kimi bədii əsər adlanmırdı. Bu əsərlərin spesifikasında, ümumi total məzmununda ilkin ictimai şüurun izləri olan magik, mifoloji, əxlaqi və yarıfantastik elementlər var idi. Bu isə hələ o zaman elmdə ilkin ictimai və bədii-estetik şüurun təzahürü olan sinkretizm adlanmışdır. «Sinkreto» – yunanca – qovuşma, qatılma, birləşmə, bitişdirmə deməkdir.

Bununla bərabər, həmin əsərlərdə müxtəlif ədəbi formaların da məzmun və janr sinkretizmi müşahidə olunmuşdur. Belə ki, ilkin sinkretik əsərlərdə poeziyanın, xorun, musiqinin bir poetik düşüncədə ritorik inikasını əsas tutulurdu. Ən qədim dövrlərdə sinkretik sənətin izlərini biz mahnılarda,

nəğmələrdə, oyun və rəqslərdə görürük. Bu cür oyunlar, ayinlər, və rəqslər, adətən ov mərasimlərindən əvvəl və uğurlu ovdan sonra keçirilirdi. Hətta bu gün sinkretik rəqslərin izləri bir sıra xalqların həyatında indiyə qədər gəlib çatmışdır. Qədim zamanlarda yaranan əmək və mərasim mahnılarında da sinkretizmin izlərini görürük.

Əlbəttə, ilkin sinkretik incəsənətdə ardıcıl olaraq formalaşan ritmik melodiyalarda, həmin nəğməli ritmlərlə deyilən poetik mətnlərdə sinkretizm əsas yer tutur. Bu şifahi və yazılı şəkildə yaranan mətnlərdə ifadə olunan nidalar, emosiyalar, söz, takt və melodiya müəyyən ritmə tabe tutulurdu.

Zaman keçdikcə bu sinkretik sənət ayrı-ayrı sahələrə ayrılmağa başlamışdır. Xalq əfsanələrinin, mifoloji süjetlərin, nağılların, lirik-epik mahnıların, sinkretik sənətdən ayrılması nəticəsində epos-epik növ formalaşmışdır. Nəzəriyyəçilərin fikrincə, lirikanın mənşəyi insanın iztirab, kədər və sevinclərinin ifadə olunduğu xorla bağlı olmuşdur. Dramaturgiya isə ayrı-ayrı kollektiv tamaşaların, mimik hərəkətlərin nəticəsində formalaşmışdır. Bununla belə, lirik, epik və dramatik ədəbi formalar daha sonralar inkişaf edərək mürəkkəb şəkil almış və əvvəlki əlamətlərini demək olar ki, itirmişdir. Onlar arasında elə qarşılıqlı cəhətlər və keçidlər olmuşdur ki, hətta indinin özündə də tədqiqatçılar poetik yaradıcılıq növlərini araşdırmaqda, onların sərhədlərinin müəyyənlişməsində çoxlu miqdarda janrların modifikasiyasının xarakteristikasını təyin etməkdə çətinlik çəkirlər. Hətta bununla bağlı müxtəlif elmi-nəzəri baxışlar, yanaşmalar mövcuddur.

Aristotel ədəbiyyatı növlərə və janrlara bölərkən

gerçəkliyin necə təsvir olunması məsələsini əsas tutmuşdur. Onun fikrincə, eyni bir hadisəni müxtəlif cür təsvir etmək olar. Belə ki, sənətkar olub keçən, baş vermiş hadisələri Homer kimi danışır. Ya sənətkarın maraq və ehtirasları lirikada verilir. Ya da sənətkar hadisələri xarakterlərin hərəkətində təsvir edir. Ümumiyyətlə Aristotel təqlid olunmanın üç növünü göstərmişdir. Bununla da o, təqlid olunmanın üsullarına görə ədəbi növ və janr nəzəriyyəsinin əsasını qoymuşdur.

Qeyd etməliyik ki, sonrakı dövrlərin bir sıra nəzəriyyəçiləri Aristotelin bu bölgü prinsipini qəbul etmişlər.

Alman nəzəriyyəçisi və estetik Hegel ədəbiyyatı növlərə və janrlara böləkən konkret predmetin təsvirini əsas götürmüşdür. Onun fikrincə, epos hadisələri təsvir edir, lirika hiss və həyəcanları, drama isə hərəkəti təsvir edir. Buradan belə nəticəyə gəlinir ki, eposda insan cəmiyyətlə üzləşir, dramda xarakterlər bir-birinə qarşı durur, lirikada isə şəxsiyyətin daxili həyəcanları, qəlb aləmi tərənnüm olunur.

Sonralar rus nəzəriyyəçisi və tənqidçisi Belinski də bu nəzəri baxışla razılaşmalı olmuşdur. Onun fikrincə, incəsənt əsərlərində xalis növ strukturu yoxdur. Onun qənaətinə, epik əsərlərdə dramatik elementlər, eyni zamanda dramda epik laylar mövcuddur. Eyni zamanda həm epiklər, həm də dramaturqlar da öz növbəsində lirizmdən istifadə edirlər. Bu baxımdan yanaşsaq görərik ki, Hegel və Belinskinin sözlərində bir həqiqət var. Bununla bərabər, həmin nəzəri fikirlərin özünü də dəqiqləşdirmək lazım gəlir. Hər hansı bir sənətkarın yaradıcılıq prosesində əsas məqsədi real gerçəkliyi insan münasibətləri ilə birgə təsvir etmişdir. Belə ki, tədqiqatçıların doğru qeyd etdikləri kimi, insanın

gerçəkliklə qarşılıqlı münasibətlərinin təsvirinin əsasən üç müxtəlif tərəfi vardır. Bu müxtəliflik hər hansı bir ədəbi növün spesifikasiyasının müəyyənləşməsində mühüm rol oynayır. Ədəbi növlərin hər üç növü üçün xarakterik olan nəzəri cəhətlər də dediklərimizi sübut edir. Doğru qeyd olunduğu kimi: «Eposda insan cəmiyyətlə üzləşib vuruşur, dramda xarakterlər bir-birinə qarşı durur, lirikada isə həyatın bu və ya başqa səbəblərindən baş verərək şəxsiyyətin keçirdiyi hiss və həyəcanlar açılır»¹.

Epik və dramatik əsərləri lirik növdə yazılmış əsərlərdən fərqləndirən bir sıra yaxın cəhətlər var. Bu iki növə daxil olan əsərlər doğru qeyd olunduğu kimi, daha geniş dərkətmə funksiyasına və imkanlarına malikdirlər. Epik və dramatik əsərlərdə bir növ müəyyən zaman və məkan daxilində baş verən hadisələr təsvir olunur. burada ayrı-ayrı şəxslərin, personajların qarşılıqlı münasibətləri, məqsədləri, həyəcan və düşüncələri öz əksini tapır. Düzdür, epos və dramda həyatın təsviri və personajların xarakterinin səciyyətləndirilməsində çox zaman müəllif fikirlərinin ifadəsi öz əksini tapır. Ancaq çox zaman oxucuya belə gəlir ki, bu əsərlərdəki hadisələr müəllifin özündən, onun istəyindən asılı olmadan baş vermişdir.

Epik və dramatik əsərlər bir-birinə lirik əsərlərə nisbətən nə qədər yaxın olsalar da, onlar forma baxımından kəskin şəkildə fərqlənirlər. Ona görə ki, epik növün yaranmasında əsas rolu təhkiyə oynayır. Epik növün adı da elə buradan götürülmüşdür. Epos – yunanca «epos» - söz, nitq deməkdir. Dram əsərlərində isə bundan fərqli olaraq geniş, ardıcıl təhkiyədən istifadə olunmur. Dramda hadisə və

¹ Н.А.Гуляев. Теория литературы, Москва, 1985, с. 117.

xarakterlərin hərəkəti üstünlük təşkil edir. Dramatik növün adı da yunan sözü olan «drao» hərəkət, hərəkət edirəm deməkdir. Demək olar ki, dramatik əsərlərin mətni personajlar arasında baş verən dialoqlar əsasında qurulur.

Ədəbi növlər və janrlar arasında həyatın inikas üsulları da bir-birindən fərqlənir. Məsələn, eposda həyatda baş vermiş bu və ya digər hadisələr və insanlar haqqında danışılır, məlumat verilir. Dramaturgiyada isə bilavasitə müxtəlif insan xarakterləri arasında gedən mübarizə, münaqişə, cəmiyyətin bir-birinə qarşı duran ziddiyyətli tərəfləri təsvir olunur. Lirikada isə insanın əhvali-ruhiyyəsi, həyəcanları, cəmiyyət münasibətlərinin müxtəlif tərəflərinə sənətkarın öz mövqeyi, münasibəti kimi məsələlər verilir. Bir qayda olaraq epik və dramatik əsərlər müəyyən bir süjetə malik olur. Lirik əsərlərdə isə, adətən, süjet olmur. Epik, lirik və dramatik əsərlər öz növbəsində nisbətən kiçik həcmli ədəbi janrlara bölünür. Belə ki, hər növün özünəməxsus janrları olur. Epik poemalar, qəhrəmanlıq eposları, roman, mənzum roman, povest, hekayə, novella, oçerk epik növün janrları hesab olunur. Bayatı, layla, qoşma, təcnis, müxəmməs, qəzəl, qəsidə və s. lirik növün janrları hesab olunur. Komediya, faciə, dram və s. isə dramatik növün janrlarıdır.

LIRIK NÖV

Lirika sözü qədim yunan musiqi aləti olan liradan götürülmüşdür. Qədim yunanlarda demək olar, söz sənətinə dair olan bütün əsərlər, xüsusilə də şeirlər, nəzmlə yazılan əsərlər həmin lira musiqi alətinin ritmik melodiyası altında ifa olunurdu. Bu musiqi alətinin müşayiəti ilə oxunan lirik əsərlər epik və dramatik əsərlərdən həm də bədii dərkətmənin obyektini baxımından da fərqləndirilirdi.

Lirik əsərlərdə hadisələrin geniş detalları ilə təsvirinə rast gəlmirik. İnsanların bir-birinə münasibətləri, hərəkətləri lirikada geniş təfəssilatı ilə göstərilir. Lirikada insanın daxili aləmi, onun hissləri və düşüncələri bədii surətdə mənimsənilir. Bir qayda olaraq lirikada insanın hiss və həyəcanlarının ifadəsi tərənnüm yolu ilə verilir.

Qeyd olunduğu kimi, insanın xarici aləmlə münasibətlərindən aldığı təəssüratlar, şəxsiyyətin izzət və ehtirasları lirikada öz əksini tapır. Əgər eposda əsas olaraq hadisələr, dramda xarakterlər əsas götürülürsə, lirikada hisslərin dinamikası, emosionallıq əsas tutulur. Belə ki, şair konkret bir obyektə, ilin hər hansı bir fəslini, gününü tərənnüm edəndə də yenə öz subyektiv-poetik hisslərini verir. S.Vurğunun «Bahar düşüncələri» şeirində əsas məqsəd bu gözəl təbiət fəslinin tərənnümü olsa da, şair öz poetik hiss-həyəcanlarını da emosional şəkildə əks etdirir.

*Bahar, istəklimsən başdan, binadan,
Ən gözəl qızın sən təbiətin.
Xoşbəxt yaranmışsan xoşbəxt anadan:
Gözünün odusan şeirin, sənətin,
Ən gözəl qızın sən təbiətin!*

*Sənin də şair tək qanın qaynardır
Yerdə arzuların gül açır rəng-rəng,
Başında daima fikirlər vardır.
Daima döyünür sinəndə ürək,
Yerdə arzuların gül açır rəng-rəng.*

B.Vahabzadə «Payız düşüncələri» şeirində payız fəslinin təsvirindən daha çox lirik qəhrəmanın narahat qəlbinin hiss-həyəcanlarının tərənnümünə üstünük verir.

*Hələlik payızdır...
Üşüyürəm mən.
Bu dəli küləklər bəs hardan əsir?
Ömrümdən ayrılıb məni qəhr edən,
Məndən üz döndərən bahardan əsir.*

H.Arifin təbiətə aid onlarla şeirində sənətkarlıqla verilən peyzac təsvirlərindən başqa lirik qəhrəmanın mənəvi-psixoloji aləminin poetik tərənnümü ilə qarşılaşırıq. Bu isə lirik qəhrəmanın poetik «mən»inin yaranmasında, bədii obrazın subyektiv düşüncələrinin tərənnümündə fəvqəladə rol oynayır.

*Soyuyur cığırım, üşüyür izim,
Budaqda titrəyən yarpaq görünür.
Dərəyə enirəm, qatlanır dizim,
Zirvəyə qalxıram, uzaq görünür.*

*Fəsillər dolaşır düşüb elə bil,
Yaz başa vurmamış, yay gəlib keçir.
Zamanın cilovu əlimdə deyil,
Həftə üzülməmiş ay gəlib keçir.*

Lirik əsərləri fərqləndirən xüsusiyyətlərdən biri də nitqin, ifadənin ekspressiv funksiyasıdır. Lirikada müəllifin – şair sənətkarın həyata münasibəti emosional şəkildə verilir.

Sənətkar xarici aləmdən aldığı müxtəlif ani, keçici hissləri də lirikada verə bilər. Lakin elə bu zaman da xarici aləmdən, gerçəklikdən alınan assosiativ duyğular, hisslər, fikirlər bədii poetik ifadənin predmetinə çevrilir. Lirik sənətkar xarici aləmi təsvir edərkən də orada öz duyğularını, hisslərini verir.

Dinlə məni, gözəl bahar!

Qəlbinlə dinlə

Sənə deyiləcək sözüüm var:

Bilirəm sən,

Mənim ilk sevgilim kimi,

İlk duyğularımın şahidisən!

Unutmadım sizi mən...

...Mənə çox görməsin zaman

Çalışıb yaşamaq həvəsini...

(S.Vurğun)

Lirikanı epik və dramatik əsərlərdən fərqləndirən xüsusiyyətlərdən biri də hisslərin, duyğuların tərənnümüdür. Belə ki, epik və dramatik əsərlərdə təsvir, təhkiyə, mükəllimələr əsas yer tutduğu halda, lirikada hisslərin, həyəcanların ani tərənnümü əsas tutulur. Eposda obyektiv həyatın təsviri, lirikada isə subyektiv düşüncə əsasdır. Lirikada da əsas obyekt epos və dramda olduğu kimi obyektiv gerçəklikdir. Lakin burada gerçəklik daxili aləmdə subyektiv tərənnüm yolu ilə verilir.

*Könül, səndə yenə həyəcanmı var?
Uçub qalxmadığın asimanmı var?
Söylə, sənini kimi bu asimanda
Tufan rəqqasəsi bir tərlandı var?*
(M.Müşfiq)

*Deyirəm Xəzərin sahillərində
Mənim milyon-milyon şəhərim olsun.
Ürək dostlarımdın ürəklərindən
Keçən arzuların xəbəri olsun.*
(S.Rüstəm)

Qeyd olunduğu kimi, lirikada müəllifin fərdi, subyektiv düşüncələri əsas yer tutur. Lakin bunu mütləq mənada başa düşmək düzgün olmazdı. Çünki poetik yaradıcılıq nəzəriyyəsi bəhs edən bütün estetiklər və nəzəriyyəçilər bu yekdil fikirdədirlər ki, həqiqi lirika özündə ümumbəşəri məzmun daşıyır. Lirikada tərənnüm olunan bir şairin yaşantıları, hissləri təkcə onun özü üçün yox, daha geniş əhatə dairəsinə malikdir. Belə ki, lirik əsərlər sənətkarın xarici aləmə münasibətlərinin emosional bədii inikası olaraq qələmə alınır. Klassik Azərbaycan şairləri Xaqaninin, Nizami və Füzulinin əsərlərini yalnız bu cür dəyərləndirmək olar. H.Cavid, M.Hadi, S.Vurğun, B.Vahabzadə kimi şairlərin əsərləri bəşəri məzmunun ifadəsi baxımından diqqəti cəlb edir.

*Dünyaya sözdü şəraf, gör ki, nədir qiyməti,
Danışmaqla, yazmaqla itməz qədir-qiyməti.*
(M.Gəncəvi)

*Məmləkətin dayağı ədalətdir hər zaman,
Ədalətlə nəsibin səadətdir hər zaman.*
(N.Gəncəvi)

*İblis nədir?
— Cümlə xəyanətlərə bais...
Ya hər kəsə xain olan insan nədir?
— İblis!*
(H.Cavid)

Bəzən deyirlər ki, yalnız xarici mühitin lövhəsini verməklə gerçəklik haqqında düzgün bilgi almaq mümkündür. Şəxsiyyətin daxili, mənəvi aləminin təsvir və tərənnümü isə əsasən subyektiv mahiyyət daşıyır və bu zaman təbiət və cəmiyyət haqqında tam məlumat almaq mümkün deyildir. Əlbəttə, bu fikirlərin özü də subyektiv xarakter daşıyır. Çünki həqiqi lirika üçün obyektivlik əsas şərtidir. İnsanın hiss və həyəcanları tarixi hadisələrin, ictimai həyatın özü kimi obyektiv səciyyə daşıyır. Lirik sənətkar da yazıçı və dramaturq kimi öz sənətinə sadıqdır. Bədii sənətin əsas qanunu gerçəkliyi əks etdirməkdir. Müəyyən tarixi epoxa və sosial mühitin insanların, təbəqələrinin əhvali-ruhiyyəsini, arzu və ideallarını əks etdirmək öyrənmək üçün poeziya bəlkə də ən etibarlı ədəbi mənbə ola bilər. Məsələn, XX əsrin əvvəllərində «Molla Nəsrəddin» jurnalı ətrafında toplanmış satirik şairlərin yaradıcılığı əsrin əvvəllərində Azərbaycan həyatının, obyektiv gerçəkliklərinin, sosial bərabərsizliyin mövcud cəmiyyətdə müxtəlif təbəqələrin həyatının, dünyagörüşünün öyrənilməsində böyük bədii əhəmiyyət kəsb edir.

Bayram olcaq, şövkətlilər, şanlılar,

*Dövlətlilər, pullular, milyanlular,
Tirboyunlar, şişqarınlar, çanlular,
Qurban kəsir xəlilullah eşqinə,
Fağır-füqur gəzir allah eşqinə. (M.Ə.Sabir)*

S.Vurğunun, S.Rüstəmin, R.Rza, O.Sarıvəlli və b. şairlərin yaradıcılıqlarının ilk dövründə yazdığı şeirlər yeni ictimai quruluşda, yeni həyat quran Azərbaycan xalqının 1920-30 və 40-50-ci illərdəki gerçəkliklərini, həyat tərzini öyrənmək üçün ən qiymətli ədəbi mənbə hesab oluna bilər.

*Yüz il qələm çalsam gözəl hüsnünə,
Doyarmı eşqindən sadıq bir ürək?
Alqış bu dövrəyə, alqış bu günə,
Gəl əziz bayramım, bir də öpüşək!*
(S.Vurğun)

*Mən bir yüksəlişin sevdasında yam,
Sınıflar döyüşü dünyasında yam.*
(M.Müşfiq)

*İş bizə çox şeylər qandıracaqdır,
Ölkəmiz cənnəti andıracaqdır.
Ellər yüksəlişin al çırağını,
Ey Kür, sahilində yandıracaqdır!*
(M.Müşfiq)

*Bəli, «Avrora»dan Qış sarayına
Tüşlənən topları biz atmalıyıq.
Vaxtında biz yetib el harayına,
Bütün yer üzünü oyatmalıyıq!*
(Ə.Cəmil)

Lirika üçün əsas şərtlərdən biri də budur ki, burada təsvir və təəssür daha təsirli, emosional bir şəkildə verilir. Lirik əsərlərdə insanlar arasında münasibətlərin, onların hərəkətlərinin təsviri o qədər də böyük rol oynamır, ya da bunlara heç yer verilmir. Lirik təəssür hər hansı bir hadisənin geniş təsvirinə imkan vermir. Onun lirik şeirdə demək istədiyini ya müəyyən məqsədlə işlətdiyi sözlərdən aydın etmək olar, ya da onun təsvir etdiyi şərait, müraciətinin ünvanı mücərrəd, anlaşılmaz olaraq qalır. Bu cəhət də lirik şeirin bir səciyyəvi xüsusiyyətidir. Dediymiz kimi, lirik əsərlərdə poetik sözün üzərinə böyük bədii yük düşür. Bu əsərlərdə fikir, səs, ritm, intonasiya elementlərindən fəal şəkildə istifadə olunur. Burada hər şeyin öz yeri, rolu var. Lirik əsərlərdə edilən pauza da poetik ideyanın ifadə vasitəsinə xidmət edir. Lirikanın təsir qüvvəsi, hər şeydən əvvəl, onun bədii məzmunu ilə təyin olunur. İnsanın fikir və hissləri bu məzmunla köçürülür. Həqiqi şairlərin yaradıcılığı həmişə dərin məzmun daşımıdır. M.Füzulinin, İ.Nəsiminin, S.Vurğunun, R.Rza kimi şairlərin lirik əsərlərinin bədii məzmunu oxucunu həmişə düşünməyə, hisslərlə yaşamağa çağırırdı. Onların şeirlərində verilən hiss, həyəcanlar insanların qəlbində hiss və həyəcan yaratmışdır.

*Çarxını qurduqca dövrənin əli
Bəzən ağlar olur, bəzən gülməli...
İnsanın ən böyük eşqi, əməli
Bəzən aslan kimi çirpənir darda,
Bəzən də qarq olur fırtınalarda...*

(S.Vurğun)

Lirikada bədii dərkətmənin ən başlıca obyektı lirik əsəri yaradan müəllifin özünün xarakteri, onun ən əvvəl daxili aləmi, əhvali-ruhiyyəsi və həyata olan emosional münasibətidir. Bu baxımdan, estetiklər, ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri lirikanı doğru olaraq ekspressiv sənətlə, xüsusilə də musiqiyə yaxın hesab edirlər. Alman nəzəriyyəçisi və filosofu Şelling yazırdı ki, «Lirikada və hər bir musiqi əsərində bir ton olur, bu da əsas olaraq hisslərin tonudur».

Lirik sənətkar öz əsərində həm özünün şəxsi hiss-həyəcanlarını, həm də başqalarının yaşantılarını, əhvali-ruhiyyəsini verə bilər. Təsadüfi deyildir ki, lirik şairin daha çox öz daxili aləminin, hiss-həyəcanlarının tərənnüm olduğu şeirlərə müəllifin fərdi-psixoloji aləmindən bəhs edən avtopsixoloji şeirlər deyilir.

*Ağzı xeyir sözlüm, incimə məndən,
Yar yardan ayrılmaz, bülbül çəməndən.
Demə ki, düşmüşdür saçlarıma dən,
Ürək qocalmayır, ürəyim sənsən.*

*Mən qul olmamışam şöhrətə, ada,
Sənsiz yaşamayım bir gün dünyada.
Gözəllər, cananlar min-min olsa da,
Mənim bu dünyada mələyim sənsən.*

(S.Vurğun)

*Həsrətlər içində ana həsrəti,
Çəkəm, ya çəkməyəm bu əziyyəti.
Qəlbimə min qəlbini qəmi, möhnəti
Gözümə göz yaşu düşdü dünyadan...*

(H.Arif)

Bədii yaradıcılığın bir hissəsi kimi lirik yaradıcılıq əsasən psixoloji səciyyə daşıyır. Bu tərzdə yazılmış şeirlər lirik qəhrəmanın və lirik sənətkarın hisslərinin, daxili-psixoloji aləminin dərkində mənimsənilməsində mühüm rol oynayır. Alman şairi İ.Bexerin dediyi kimi, lirik şair öz-özünü ifadə edən bir insandır. O özü öz lirikasının qəhrəmanıdır. S.Vurğun, B.Vahabzadə, F.Qoca, N.Həsənzadə kimi lirik şairlərin yaradıcılığına bu baxımdan yanaşmaq olar.

*Ey əziz oxucum, ey əziz insan!
Uşaqlıq nə qədər gülünc olsa da,
Könül ayrılmayıb duyğularından,
Onları arabir gətirir yada,
Uşaqlıq nə qədər gülünc olsa da.*

(S.Vurğun)

*Hər tərəfdə quran toy-busat mənəm,
Ulduzlarla edən ixtilat mənəm.
Mənim azadlığım qucağa sıxmaz,
Yer mənəm, göy mənəm, kainat mənəm!*

(M.Müşfiq)

Lirik əsərlərdə şairin şəxsi hiss, həyəcanlarının təsviri real həyatda insanın öz hisslərini ifadə etməsindən fərqlənir. Lirik təsvir və tərənnüm şairin həyatdakı yaşantılarının mexaniki köçürülməsi deyildir. Doğru deyildiyi kimi, lirika şairin real həyatda keçirdiyi hisslərin stenoqramması ola bilməz.

Lirik şair keçirdiyi hiss-həyəcanların hamısını əks etdir-

mir. Onun hisslərinin daha emosional, təsirli tərəfləri, anları lirik şeirin predmeti ola bilər. Odur ki, şairin poetik hissləri, fikirləri adi həyatdakından, gündəlik məişətdəki fikirlərindən tamamilə fərqlənir.

*Yenə də yamyaşıl geyinir dağlar,
Göz kimi durulur qaynar bulaqlar.
Əriyir güneylər döşündəki qar,
Yağış da isladır o göy çəmənini,
Təbiət ilhama çağırır məni!*

*Ürək dil açır ki, sönməmiş odum,
Hücuma başlayır mənim söz ordum...
Könüllər mülkündə min yuva qurdum,
Unutmaz aləmdə sevən sevəni,
Məhəbbət ilhama çağırır məni!*

(S.Vurğun)

Göründüyü kimi, lirik şair təxəyyülünün köməyi ilə elə məqamlar təsvir edir ki, bunu real gerçəklikdə görmək, duymaq qeyri-mümkündür. Odur ki, həqiqi lirik şairin şeirlərini yalnız tərcümeyi-hal xarakterli əsərlər kimi düşünmək olmaz. Məsələn, M.Füzulinin məhəbbət mövzusunda bəhs edən qəzəllərinin başdan-başa Füzulinin həyatda başına gələn məhəbbət məcaraları ilə, şəxsi həyatı ilə eyniləşdirmək olmaz. Bununla belə, şairin şəxsiyyətinin müəyyən cizgilərinin lirik qəhrəmanın obrazında sintezləşdirilmiş şəkildə əks olunması lirikanın əsas xüsusiyyətidir. Məsələn,

*Eşq dövrünü mənə tapşırırdı Məcnun növbətin
Xali olmaz nəqşi-ərbabi-vəfadən bu büsat
Hər yetən məhruya şərf etmə, Füzuli, ömrünü,
Bivəfalardan həzər qıl, tut təriqi-ehtiyat...*

Yaxud:

*Məndə Məcnundan füzun aşılıq istedadı var,
Aşiqi-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var*

*Qıl təfaxür kim, sənin həm var mən tək aşiqin,
Leylinin Məznunu, Şirinin əgər Fərhadı var.
(M.Füzuli)*

*Məndə sakin oldu dərdi-eşq Məcnundan keçib,
Ondan artıqdır məgər eşq icrə təmkinim mənim?
(M.Füzuli)*

*Olsaydı məndəki qəm Fərhadı-mübtəladə,
Bir ah ilə verərdi min Bisütunu badə.
Versəydi ahi-Məcnun fəryadımın sədasın,
Quşmu qərar edərdi başındakı yuvadə?
Fərhadə zövqi-surət, Məcnuna seyri-səhra,
Bir rahat icrə hər kəs, ancaq mənəm bələdə.
(M.Füzuli)*

Lirikanın mahiyyətindən bəhs edən nəzəriyyəçilərin doğru qeyd etdiyi kimi: «Sənətkarlar insan, kollektiv, Əşya, mənzərə surətləri yaratdıqları kimi, insanın mənəvi aləmiinn əhvali-ruhiyyəsiinn, yaşadığı hiss və fikirlərinin də bədii surətlərini yaradırlar. Bu bir zərurətdir. Hər bir insanı doğru, dürüst, inandırıcı, canlı, həyati göstərmək üçün ancaq onun zahirini yox, daxili aləminin zəngin, mürəkkəb, əlvan mənəviyyatını da göstərmək lazımdır. İnsanın daxili aləmini, hiss və duyğularını, fikirlərini verən bədii lövhələrə sənət dilində **lirika** deyirlər».¹

Bununla bərabər, deməli ki, bəzi lirik əsərlərdə ayrı-ayrı hadisələrin də təsvirinə geniş yer verilə bilər. Oxucunu

¹ Мир Ъялал, П.Хялилов. Ядэбиййатщнаслыбын ясаслары. Бакы, Маариф, 1988, с.27

düşünməyə sövq edən belə şeirlərdə geniş təsvir şair tərəfindən məqsədyönlü şəkildə edilir.

Bu tipli şeirlərin hər birində hadisəçilik, əhvalatçılıq əsas yer tutur. Lakin lirik şeirdə hadisəçilik, təfəsilat daimi ola bilməz. Bu yalnız duyğu əhvali-ruhiyyə obrazının yaradılmasına, poetik «mən»in təqdiminə xidmət etmək məqsədi daşıyır. Əlbəttə, lirik şair yalnız özündən, özü haqqında yazmır, o həm də öz daxili hissələrinin obyektiv təsvirini verir. Bu da onun gerçəkliyə olan müxtəlif münasibətini göstərir. Beləliklə də süjetli lirikanın, süjetli şeirin nümunəsi yaranmış olur. Lakin süjetli lirikada nə qədər hadisəçilik, təsvirçilik olsa da, yenə hə həmin şeirlərdə lirik tərənnüm hissələri əsas olur. Ən xarakterik olan budur ki, süjetli lirikada təsvir olunan obyektiv hadisə və gerçəkliyin özü də lirik tərənnüm yolu ilə verilir. Belə şeirlərdə təsvir predmeti epik hadisələr, baş verən əhvalatlar olsa da, lirik tərənnüm tonu əsas olaraq qalır.

Süjetli lirikada sənətkar-şair elə mövzulara müraciət edir ki, bu da onun öz hissələrini, duyğularını oxucuya çatdırmağa imkan verir. Doğru qeyd olunduğu kimi, süjetli lirika «məzmununa görə epik xarakter daşıyır, lakin onun yazılma və işlənmə tərzii lirik planda verilir:

*Gələndə hər bahar novruz bayramı,
Hərənin başında bir keçə papaq.
Düşüb qapılara gəzərdi hamı,
Hər çıxan tüstüdən bir pay umaraq.
Gəlir xatirimə qərib bir axşam.*

*Yanıb əriyirdi evimizdə şam,
Durnalar başımın üstədən keçəndə,*

Onlara quş kim qoşulub mən də

*Ən uzaq ellərə uçmaq istədim.
Evdən baş götürüb qaçmaq istədim.*

(S.Vurğun)

*Çöllərdən gəlirdik...yanırdı torpaq,
Bişirdi bürküdən bağı adamın.
Deyirdin, yollarda ya bir buz bulaq,
Ya sərin kölgəsi ola bir damın.*

*Kəndin qırağında yaşıl qovaqlı
Bir qapını döydük...Qapı açıldı.
Göy çitdən don geymiş bir qaşqabaqlı
Qarabuğdayı qış qapıya çıxdı...*

(Ə.Cəmil)

*Səndən ayrılanda saat beş idi.
Dolandı könlümə dağda hər dolay.
O anın dəhşəti nə müdhiş idi.
Getmək istəmədən gedənə vay-vay!*

*Mən də, sürücü də susurduq elə.
Fikrimdə gəmirir şübhə-şübhəni.
Məqsədsiz, məramsız baxırdım çölə,
Hər daşın dalında görürdüm səni...*

(B.Vahabzadə)

NƏZM VƏ NƏSR

Nəzm və nəsr qədim zamanlardan indiyə qədər bədii və elmi yaradıcılıq növlərindən biridir. Belə ki, ədəbi əsərlər ta yazının meydana gəldiyi dövrlərdən indiyə kimi ya nəzmlə, ya da nəsrə yazılmışdır. Hətta orta əsrlərdə elmi əsərləri belə nəzmlə yazmaq ənənəsi yaranmışdır. Dünya ədəbiyyatşünaslığının bir sıra nümunələrinin də nəzmlə, şeirlə yazıldığı məlumdur (Horatsi, Bualo və b.)

Nəzm və nəsr bir-birindən fərqləndirən əsas şərtlərdən biri budur ki, nəsr dilində cümlələrin, sətirlərin işlənməsində heç bir şərt qoyulmur. Burada fikrin ifadəsi üçün yazı müəllifi tamamilə sərbəstdir. O, müxtəlif tipli cümlələrdən istifadə etməklə fikrini şərh edə bilər. Bu zaman sətirlər haqqında, onların işlənmə intensivliyində əlavə tələblər qoyulmur. Nəsr dili beləliklə də tam sərbəst nağıl, təhkiyə dili kimi yadda qalır. Sənətkar, müəllif sadə və mürəkkəb sətirlər qurmaqda, onları tamamlamaqda tamamilə sərbəstdir. Müəllifin işlətdiyi sətirlər heç bir məcburi, absolyut qanunlara, qaydalara tabe olmur. Sətirlər uzun və qısa ola bilər. Lakin bunlar müəllif fikirlərinin açıqlanmasına tabe tutulmalıdır. Nəsr sözü ərəbcədən – nisar etmək, səpmək, yaymaq deməkdir. Nəsrə yazılan əsərlərin dili məhz bu prinsipə əsaslanır.

Nəsr sözü terminoloji cəhətdən şərh olunarkən də yuxarıda deyilən xüsusiyyəti özündə əks etdirdiyini görürük. Proza (lat. prosa – birbaşa müraciət olunmuş nitq) ölçülü şeir dilindən fərqli olaraq sərbəst şəkildə təşkil edilən və adi nitqlə verilən bədii əsər».¹

¹ Л.Тимофеев и Н.Венгров. Краткий словарь литературоведческих

Yaxud da başqa bir ədəbiyyatşünaslıq lüğətində nəsr sözü nəzəri-terminoloji cəhətdən aşağıdakı kimi şərh olunur: nəsr (lat. Prosa demək olub prosa oratio sözündən götürülüb – birbaşa, sərbəst olan, sərbəst hərəkət edən nitq deməkdir) – ədəbi yaradıcılığın iki əsas tipindən biridir. Poeziya və nəsr söz sənətinin dərinliklərinin müxtəlif sferalarını özündə əks etdirib, öz forma, məzmun və yerinə görə ədəbiyyat tarixində bir-birindən fərqli olan yaradıcılıq növüdür».¹

Qeyd olunmalıdır ki, nəsr sözü bədii olmayan əsərlərə aid edilmişdir. Hətta XIX əsrə qədər ədəbiyyatşünaslıqda çox zaman epik poeziya, dramatik poeziya, lirik poeziya anlayışlarından istifadə olunmuşdur. Qədim və orta əsrlərdə isə əsasən yazı bədii, tarixi-xronika səciyyəli əsərlər, fəlsəfi xarakterli dialoqlar, natiqlərin danışıqları, yol qeydləri nəsr dilində yazılırdı. Bu dövrlərdə aşağı təbəqənin “janrı” hesab olunan komik əsərlər, farslar, satiralar da nəsr dilində yazılırdı. Onu da əlavə etmək lazımdır ki, erkən əsrlərdə nəsr anlayışı da müstəqil ədəbi-nəzəri anlayış kimi ardıcıl şəkildə işlənmirdi. Nəsr dili öz formasına görə az-çox şeir dilinə yaxınlaşırdı. Nəsrə yazılan bu əsərlərin dilində, quruluşunda ritmika, pauza, bölgü əlamətləri özünü göstərirdi. Demək lazımdır ki, bu əsərlər sərbəst nəsr dilində yazılsa da, orada misraların sonu da sanki qafiyələnir, qafiyəyə oxşar sözlərlə bitirdi.

Demək olar, sistemli nəsr dili Renessans dövründə yazılan əsərlərdə özün göstərmişdir. Əgər əvvəlki dövrlərdə poetik əsərlərə, şeirlərə, poema, nəğmə, şeirlə yazılan dramalara

терминов. Москва, 1963, с.122

¹ Словар литературоведческих терминов (тяртиб едяняр: Л.И.Тимофеев в я С.В.Турайев), Москва, 1974, с.296

üstünlük verilirdisə, bu dövrdən başlayaraq daha çox roman, mənsur dram, novella-hekayə yazılmağa başlayır. Yeni yaranan bu ədəbi formalar hər şeydən əvvəl, dövrün ədəbi tələblərindən, yeni dövrün ruhunu, məzmununu ifadə etmək zərurətindən yaranırdı.

Yuxarıda dediyimiz kimi, qədim və orta çağlarda yazılan bütün əsərlər nisbətən qafiyəli, ritmli nəsr dili ilə yazılırdı. Lakin müxtəlif məzmunu, hadisə və əhvalatları nəsrə vermək sxolastikaya gətirib çıxarırdı. Ədəbiyyatın bədii söz sənətinin inkişafı ləngiyirdi. Doğru deyildiyi kimi: “Orta əsrlərdə və XIX əsrdə Şərq, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatında bir çox əsərlər qafiyəli nəsrə yazılmışdır. Hekayə, tarixi risalə, məqamə, qüssə, lüğət və s. b. k. formalarda olan belə əsərlər həm orijinal ideya məzmununa, həm də dilinin və üslubunun böyük ekspressiv qüvvəsinə görə qiymətlidir. Lakin nəsrin bu növündə bir çox müəlliflərin qafiyə axtarışları onları bu və ya başqa dərəcədə formalizmə aparıb çıxarır. “Nəsrə qafiyə kəlamı çiy edir və zəiflədir” deyərək qafiyəli nəsr əleyhinə çıxan M.F.Axundov yazırdı: “...Nəsr əsərlərində qafiyəyə əhəmiyyət verilməməlidir, çünki qafiyə xatirinə yazılarda artıq sözlər işlənir və vacib olmayan mətləblər meydana çıxır” odur ki, “bu qaydanı tərk etməyimizin və uşaqqasına işdən əl çəkməyimizin vaxtıdır”.¹

Nəsr sözü ərəbcədən hərfi mənada vəzni, qafiyəsi və rədifi olmayan bədii əsər deməkdir.² Lakin yuxarıda de-

¹ Бах: Ядъбиййатшцнаслыг терминляри лъцъяти (тяртиб едяни: Я.Миряшмядов), Бақы, «Маариф» няшриййаты, 1988, с.165

² Азярбайъан классик ядъбиййатында ишлядилян яряб вя фарс сюзляри лъцъяти (тяртиб едянляр: А.М.Бабайев, Ы.Б.Исмайылзада (Рямзи), Бақы, «Маариф» няшриййаты, 1981, с.171

yildiği kimi nəsrə zorən qafiyələndirmək həqiqətən də dildə formalizmə gətirib çıxarır. Ümumiyyətlə, nəsr dilinin quruluşu, strukturu haqqında müxtəlif nəzəri mübahisələr hələ qalmaqdadır. Nəsr poetikasından bəhs edən ədəbiyyatşünaslar hətta nəsr dilini adi danışiq dili və insanlar arasında gündəlik yazışmaların dili ilə eyniləşdirirlər. Bir sıra nəzəriyyəçilər isə bu fikirdədirlər ki, nəsr əsərlərinin özünün də öz mürəkkəb-daxili və ritmik-struktur qanunauyğunluqları var. Lakin nəsrin bu ritmik quruluşu onu şeirin ritmikəsindən fərqləndirməklə bərabər, həm də adi danışiq dilinin özündən də ayırır. Burada doğru bir həqiqət vardır, ona görə ki, nəsr dili nə qədər sərbəst təhkiyə dili olsa da belə, o adi danışiq dilinə bənzəyə bilməz. Nəsr dili müəyyən konkret müəllif ideyasının, poetik məzmunun ardıcıl şəkildə dərkində məqsədyönlü surətdə işlədilən bir dildir. Nəsrə sətirlərin uzun və qısalığından, sadə və mürəkkəbliyindən asılı olmayaraq bədii sistemlilik, ardıcıl məntiq və ritm olmalıdır.

Nəzmlə yazılan əsərlər öz dilinə görə yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, nəsrədən əsaslı surətdə fərqlənir. Nəzm anlayışının adından da göründüyü kimi burada müəyyən bir qayda, poetexnoloji şərtlər tələb olunur. Çünki nəzmdə poetik xüsusiyyətləri gözləməklə yanaşı, texniki tələblərə mütlək əməl olunmalıdır. Nəzmin adından da göründüyü kimi, burada sözlərin seçilib işlədilməsində, sətirlərin ölçüsündə müəyyən bir nizam-intizama riayət olunur. Nəzm, nəzmi-nizam anlayışları da ərəbcədən bu mənani verir. Nəzm-sıra, tərtib, qayda, başqa mənada isə şeir deməkdir. Nəzmi – intizam da ərəbcədən qayda, tərtib, şeir deməkdir.¹

¹ Азярбайъан классик ядъбиййатында ишлядилян яряб вя фарс сюзляри лъцъяти. Бақы, 1981, с.170-171

Bu deyilənlərdən aydın olur ki, nəzmdə sətirlər, sözlər müəyyən qayda-qanunla, sıra ilə düzülür, tərtib olunur. “Yəni birinci sətirin quruluşu, texinkası, söz və ifadələrin tərkibi etibarilə nə şəkildədirsə, sonrakı sətirlərin quruluşunda da bu nəzərə alınmalıdır. Nəzmdə sətirlər müəyyən ritmlə qurulur”.¹

Nəzmlə yazalın əsərləri nəsrədən fərqləndirən əsas ifadə şərtlərindən biri deyildi ki, kimi ritmdir. Ritm — adından da göründüyü kimi, eyni bir hadisənin müxtəlif tərkib hissələrinin müəyyən bir zaman çərçivəsində ahəngdar şəkildə, təkrarlanmasıdır. Başqa sözlə desək, nəzmi təşkil edən hər misra, söz, beyt, səs, fasilə uyğun – proporsional şəkildə təkrarlanmalıdır. Bu, nəzmin əsas texniki tələbidir. “Ritm – sənət əsərlərində ortaqlıq ölçülü müxtəlif ünsürlərin ardıcıl uzlaşması, obyektiv aləmin ritmik proseslərinin əsərdə əks etdirilməsi. Ritm əsərin aydınlığına, dəqiqliyinə və müəyyən bir qaydaya düşməsinə kömək göstərir...o, xüsusilə şeirin əsasını təşkil edir”.²

Ritm hələ qədim zamanlarda insanlar arasında birlikdə görülən iş prosesində özünü göstərmişdir. Qədim insan işin ahəngini sahmana salmaq, onu tez, asan görmək üçün eyni sözlərin, səs və hərəkətlərin təkrarından istifadə etmişlər. Bu səs, söz təkrarları isə hamı tərəfindən eyni zamanda, ritmik surətdə deyilirdi. İnsanların əmək prosesində söylədikləri bu emosional təkrarlar ahəngdar şəkil alır və iş prosesini asanlaşdırırdı. Məlum olduğu kimi, bu ritmik, ahəngdar söz və səslər ibtidai nəzm nümunələrinin, əmək nəğmələrinin,

¹ Мир Ёялал, П.Хялилов. Ядыбийятщнаслыбын ясаслары. Багы, 1988, с.97

² Ядыбийятщнаслыг терминляри лцьяти. Багы, 1988, с.197

mahnıların, bayatı və holavarların yaranmasında mühüm rol oynamışdır.

“Ritm (yunanca – rhytmos – ahəng, uyğunluq) – şeirdə sistematik və ölçülü təkrarlar, öz aralarında uyğun şəkildə səslənən nitq vahidləri, antik şeirdə uzun və qısa hecaların misra daxilində eyni şəkildə təkrarı, sillabotnik şeirdə vurğulu və vurğusuz hecaların ahəngdar növbələşməsi və s. Belə ahəngdarlıq şeir dilinə xüsusi bir ölçü verir”.¹

Əgər bizim görüb duyduğumuz hərəkətlər eyni qayda ilə müəyyən hissələrə bölünürsə, burada ritm yaranır. Nəzmi və ya şeiri təşkil edən ayrı-ayrı hissələr bir misrada bərabər şəkildə təkrarlanaraq ritm yaradır. Tədqiqatçılar şeir dilində bərabər şəkildə təkrarlanan müxtəlif ritmik vahidlərin olduğunu göstərirlər. Ritm sillabik (heca vəzni) şeirdə hecaların sayına görə yarana bilər. Sillabik – tonik şeirdə ritm özünü vurğulu və vurğusuz hecaların sayında göstərir. Ölçülü (metrik) şeirlərdə isə ritm vurğuların uzun və qısalığına görə yaranır.²

Ritm – ümumiyyətlə, bədii yaradıcılığın dil-nitq sisteminin əsasını təşkil edir. Belə ki, bədii əsərin dili özünün yalnız emosional ifadə tərzilə yox, həm də ritmi ilə fərqlənir. Ritm şeir üçün ən xarakterik bir əlamət hesab olunur. Qeyd edildiyi kimi, hətta nəsrilə yazılan əsərlərin özündə də bu və ya başqa dərəcədə ritm mövcuddur. Şeirdə misralar, bərabər hecalar, misradaxili pauzalar, ölçü, bölgü quruluşu ritmin ən əlamətdar təzahür formasıdır. Təsadüfi deyildir ki, ərəbcə şeir, şeiriyyət anlayışının bir mənası da

¹ Л.Тимофеев и Н.Венгров. Краткий словарь литературоведческих терминов. Москва, 1963, с.129

² Словарь литературоведческих терминов. Москва, 1974, с.321

ahəngdarlıq deməkdir.

Nəzmlə yazılan əsərlərin ən emosional-bədii forması şeirdir. “Şeir – fikri sözlə, obrazlı, qafiyələnmiş və ahəngdar bir şəkildə ifadə etmək sənəti, müəyyən məzmunu malik, ahəngdar, vəznli sözlər. Sözü bədii cəhətdən ifadəli olması üçün rəngarəng təsvir vasitələrindən geniş istifadə edilməsi, axıcılıq, musiqililik şeirdə səciyyəvi xüsusiyyətlərdir. Şeirdə cümlənin ayrı-ayrı hissələri arasında müəyyən qayda və ölçü ilə fasilələr olur, lazımi sözlər vurğularla qabarıq surətdə nəzərə çatdırılır, bəzi sözlər qəsdən təkrar edilir, sözü tərkibindəki səslərin ahəngcə bir-biri ilə uyğunlaşmasına xüsusi fikir verilir”.¹

Xüsusi bədii təfəkkür və obrazlı şəkildə yazılan şeir adi nəzmdən sənətkarlıq cəhətdən sözsüz ki, üstündür. Şeirdə poetik sözü demək olar, bütün qanunlarından, texniki tələblərindən maksimum istifadə olunur, onlara əməl edilir. Nəzm və şeirin incə fərqlərini müəyyənləşdirən tədqiqatçılar doğru olaraq belə hesab edirlər ki: “Müəyyən texniki tələblərə cavab verən, sətirləri ölçü, bölgü və qafiyə ilə təşkil olunan bütün yazılar nəzmdir. Bu xüsusiyyətdən başqa bədii əhəmiyyəti olan, varlığa şairanə münasibət bəsləyən, obrazlı təfəkkürlə yaradılan mənsuz yazılara isə şeir deyilir”.²

*Gah olur, dərələr, düzlər üstünə,
Burula-burula söz yazar sular.
Gah da görürsən ki, itib hardasa,
Sirrini gizlədib yol azar sular,
Bizə zirvələrin sirrini söylər,*

Düzdə üzə çıxan nəğməkar sular.

(B.Vahabzadə)

Göründüyü kimi, şair burada bütöv bir bədii mənzərə yaratmışdır. Təbiətin füsunkar bir mənzərəsinin sözlə bədii rəsmi verilmiş bu lövhədə şair hər sözü poetik enerjisindən maksimum sənətkarlıqla istifadə etmişdir. Şair bu şeirdə yalnız qafiyə, rədif yaratmamışdır. Buradakı sözlər həm də biri-birinə bağlanaraq böyük məna, məzmun yaratmışdır. Suların dağlardan, dərələrdən burula-burula axıb gəlməsi təbii bir hadisədir. Lakin şair bu təbii fondan assosiativ hissələrin təsviri üçün istifadə edir. Belə ki, dərələrin suyunun birləşib sel kimi düzlərdən axıb keçməsinə şair çayın axaraq “zirvələrin sirrini söyləməsi” kimi metaforik şəkildə dəyərləndirir. Həm də şair dağlardan, dərələrdən axıb gələn bu çayları adi sular kimi yox, “nəğməkar sular” kimi göstərir. Bütün bunlar isə təkcə şairin tapıntısı yox, həm də onun təbiətə, varlığa, şairanə münasibətidir. Sanki şeirin özündə də sözlərin ahəngdar, ritmik axını ilə şırıll-şırıll axıb keçən sel-suların nəğməsi yaranır. Bu, həqiqətən də gerçəkliyə, varlığa şairanə, obrazlı bir münasibətdir. Lirik şeirin ən başlıca xüsusiyyətlərindən biri budur ki, orada oynaq bir ritm, bədii təsvirin ekspressivliyi obrazlılıq və şeiriyyət olsun. Şeir ərəbcə – munzum ədəbi əsər, nəzm, şeiriyyət isə incəlik, ahəngdarlıq, gözəllik deməkdir.

Həqiqi şeir ciddi ədəbi-poetik qanunlar əsasında yaranır. Ahəng, qafiyə, ölçü, bölgü şeirin təşkilinin ən əsas əlamətlərindən hesab olunur. Şeir sözü yunanca stixos-cərgə, düzülüş, qayda-qanun mənasını verib, ölçülü, ritmik, güclü emosional nitq deməkdir. Məlumdur ki, şeir dili nəsr

¹ Ядзябийятшчнаслыг терминляри лцьяти. Бақы, 1988, с.257-258

² Мир Ыялал, П.Хялилов. Ядзябийятшчнаслыбын ясаслары. Бақы, 1988, с.99

dilindən kəskin surətdə fərqlənərək, hər bir misranın ölçüsü və misradaxili bölgüsü simmetrik şəkildə olur. Bu isə o deməkdir ki, şeirin birinci misrasında neçə heca vardısı və daxili pauza neçənci hecaya düşmüşdürsə, sonra gələn misralarda da ölçü və bölgü həmin qayda ilə davam edəcəkdir. Ritm, sözün bədii ifadəliliyini qüvvətləndirmək üçün rəngarəng üsul və vasitələrdən istifadə, daxili fasilələrin proporsionallığı, sözlərin seçilməsi, təkrarı və s. şeirin və şeir dilinin əsas xüsusiyyətlərindən biridir.

Şeirdə ahəng, ölçü, bölgü, qafiyə kimi şərtlər xalq şeiri nümunələrində də çox güclü olmuşdur.

*Əziziyəm, dar gəlir,
Köynək mənə dar gəlir.
Bala dərdi çəkməkdən,
Saçlarıma qar gəlir.*

Bu bayatıda şeir dilinin bütün texniki tələblərinə əməl olunmuşdur. Qafiyə, ölçü, bölgü, ritm öz qaydasındadır. Lakin burada poetik mənə, məzmun da diqqəti xüsusi olaraq cəlb edir. Xalq təfəkküründən süzülüb gələn bu bayatıda, öz doğma balasını itirmiş bir ananın ah-naləsi verilir. Saçları ağarmış ana oğul dərindən tab gətirmir, ağı deyib ağlayır, göz yaş tökür. Qarşımızda oğlunu itirib dərddə dözməyən, qəm-qüssədən saçları qar kimi ağaran ananın obrazı canlanır.

Başqa bir bayatıda təsvir olunan hadisə daha təsirlidir. Sanki aşağıda verdiyimiz bayatıda baş verən hadisə yuxarıdakı bayatıda təsvir olunan bayatının mövzusunda əvvəl baş vermişdir. Bu bayatı artıq oğulun dilindən verilir.

*Mən aşiq dolu düşər,
Göy gurlar, dolu düşər.*

*Qəbrim yol üstə qazın,
Anamın yolu düşər.*

Bəlkə də bu igid oğul yuxarıdakı bayatıda bala dərdi çəkməkdən saçları qar kimi ağaran dərddə ananın oğludur. Göründüyü kimi, dörd misradan ibarət bu bayatı emosional təsir gücünə malik olub, insanda qəmli əhvali-ruhiyyə yaradır. Bayatıda d, g, y, o, ü səsləri ilə alliterasiya və assonans baş vermiş və bu da şeirin ahənginə, musiqiçiliyinə təsir göstərmişdir.

Bizi əhatə edən təbiətin, gerçəkliyin min bir aləmi, özünəməxsus sirləri var. Adi adamlardan fərqli olaraq şairlər baş verənlərə soyuqqanlı yanaşa bilmir və ona emosional münasibət bəsləyirlər. Sanki həqiqi şair adi insanın, kütləvi oxucunun görə bilmədiyini bədii mikroskopda böyüdür, inandırıcılıqla oxuculara çatdırır. Yalnız bu zaman həqiqi sənət nümunəsi kimi şeir öz bədii-estetik və dərk etmə funksiyasını yerinə yetirir.

*Təbiətin könül açan,
Min rəngi, min səsi var.
Hər ürəyin min arzusu,
Min səslə nəğməsi var.*

*Bu arzular, bu nəğmələr,
Bu səslər bir saz kimi.
Mənim solğun sözlərimdə
Heç dil açma bildimi?*

(B.Vahabzadə)

Göründüyü kimi, şeir parçasında sözlər sırasına, ahənginə, mənasına görə sənətkarlıqla seçilmişdir. Sanki

şairin “könül açan” arzuları, təbiətin “min rəngi”, “min səsi” sözlərin poetik-estetik enerjisi ilə “min səslə nəğmə”yə çevrilir. Şeirdə səslər nəğmələşir, lirik şairin poetik “mən”inin daxilində gizlənən sirlər, səslər sözlərin vasitəsilə şair qəlbinin nəğməsinə çevrilir, sözlərin həzin melodiyası saz kimi səslənir, “dil açır” danışır.

H.Arifin “Necə varsınız” şeirində isə varlığa şairənə münasibət tamamilə başqadır. Bu şeirdə təbiətin əsrarəngiz gözəllikləri, təbiət hadisələri bədii sözün köməyi ilə oxucuda assosiativ hisslər, duyğular oyadır.

*A çəmən naxışın həmən naxışdır,
A bulud axışın həmən axışdır.
A şimşək çaxışın həmən çaxışdır,
Belə yarandınız, belə varsınız.*

Şair burada eyni sözlərin morfoloji dəyişikliyi yolu ilə ikiqat qafiyə yaratmışdır. Eyni sözlər həm misradaxili bölümdə, həm də sonda uğurlu bir şəkildə qafiyələnmişdir. Bu onu sübut edir ki, şair sözlər üzərində sənətkarlıqla işləmiş və onların məna yükündən ustalıqla istifadə etmişdir. Bənddən görüldüyü kimi, şair sözlərin təşkilində mühüm rol oynayan səslər sistemindən də məharətlə istifadə etmiş və canlı bir təbiət lövhəsi yaratmışdır. Şeir bu bəndində “ş” samitinin sözlərin tərkibində işlənmə tezliyi poetik kombinasiya – alliterasiya yaratmışdır. Təbiətin gözəl guşəsi olan çəmənə şair sözlə naxış vurur, buludlar “axışır”, şimşəklər “çaxışır”. Nəticədə isə qarşımızda gözəl təbiət mənzərəsi, lövhə yaranır. Misal gətirdiyimiz yuxarıdakı şeir nümunələrində hər iki şairin romantikasının qanadlanan xəyal və arzularını, lakin eyni zamanda təbiətin, gerçəkliyin

sözlə obyektiv rəsm olunduğu romantikasını görürük.

“Poeziya həyat hadisələrini, necə deyərlər, iki vasitə ilə qavrayır və əks etdirir. Bu vasitələrin hər ikisi eyni məqsədə xidmət etsə də, lakin yenə də bir-birinin ziddindədir. Şair, özünün həyata olan baxışının tərzindən, içərisində yaşadığı dünyaya, öz əsrinə və xalqa olan münasibətindən asılı olaraq həyatı ya öz xüsusi ideallarında və xəyalında təsəvvür etdiyi kimi canlandırır, yaxud, varlığın bütün təfərrüatına, rənglərinə və xüsusiyyətlərinə sadıq qalaraq həyatı bütün həqiqətilə inikas etdirir. Buna görə də poeziyanı, necə deyərlər, iki söbəyə ayırmaq mümkündür: ideal və real poeziya”.¹

¹ В.Белински. Сечилмиш мягаляляри. Эяньлик, Бақы, 1979, с.69

MƏNSUR ŞEİR

Lirik növ haqqında danışarkən belə nəticə çıxarmaq olmaz ki, bu növdə yaranan əsərlər yalnız nəzmlə yazıla bilər. Ədəbi prosesin inkişafı göstərir ki, çağdaş Azərbaycan nəsr bədii-poetik strukturu baxımından daha da zənginləşir. Bu ədəbi inkişaf bəlkə də rus və Avropa bədii nəsrində özünü daha çox göstərmişdir. İndi ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri, ədəbi tənqidçilər lirik nəsr anlayışından tez-tez istifadə edirlər. Bu isə ondan irəli gəlir ki, yazıçılar təsvir olunan obyektiv gerçəkliyə daha emosional münasibət bəsləyir, insanın daxili-mənəvi aləminin dəruni hissələrini, həyəcanlarını nəsr dilində daha obrazlı şəkildə, şairanə surətdə təsvir edirlər. Belə təsvirlərdə bəzən hətta təsvir və tərənnümün sərhəddini müəyyən etmək olmur. Beləliklə də nəsr dili şeirləşir və təhkiyənin bədii strukturuna qüvvətli bir lirizm nüfuz edir. Bu isə yazıçıdan fəvqəladə sənətkarlıq, hadisələrə, varlığa obrazlı, şairanə münasibət tələb edir.

Lirik və epik elementlərin müştərək xüsusiyyətləri zəminində yaranan yeni bədii formalardan biri məhz mənsur şeirdir. Görkəmli ədəbiyyat nəzəriyyəçisi C.Xəndan yazırdı: «Nəsrlər bədii həyəcanı daha artıq vermək, janr sahəsində yenilik yaratmaq üçün lirik nəsr yaratmağa başlayırlar. Beləliklə, nəsrə şeir arasında bir növ yaxınlıq əmələ gəlir. Mənsur şeir deyilən yeni növ nəsrin inkişafı ilə əlaqədar olaraq yaranır ki, buna ahəngdar (ritmik) nəsr də deyirlər. Mənsur şeir hiss və həyəcanın yüksək ifadəsini vermək üçün nəsrə lirik xüsusiyyət gətirir»¹.

¹ Ы.Х.Щабыйев. Ядыбиййат нязяриййяси, Бақы, Азярнящр, 1958, сящ. 251.

Əlbəttə, bu deyilənlər şeirlə nəsrə heç vaxt eyniləşdirmir. Çünki şeirin və nəsrin öz texniki qanunları, poetik dil sistemi var. Lakin yuxarıda deyildiyi kimi, mənsur şeirin dili öz təsirliliyi, emosionallığı, səs sistemi, müəyyən poetik tələblərə cavab verməsi, onu lirik şeirə bənzədir. Həm də demək lazımdır ki, mənsur şeirdə hiss-həyəcanın, lirik qəhrəmanın romantik hissələrinin tərənnümü üstünlük təşkil edir. Qeyd etmək lazımdır ki, mənsur şeirlər həcmi etibarı ilə də çox yığcam və lakonik olurlar. Çünki mənsur şeirlərdə təhkiyə genişliyi, əhvalatçılıq yox, lirik tərənnüm hissi əsasdır. Burada nitqin emosionallığı, şeir dilinə məxsus rəngarəng ritm mənsur şeiri daha çox şeirə yaxınlaşdırır. Mənsur şeirlərdə hadisə və əhvalatların təhkiyə dili ilə nəql olunması yox, hissələrin ekspressiv-emosional tərənnümü əsas götürülür.

Əslində mənsur şeirlər lirik xarakterli çox da böyük olmayan nəsr əsərlərinə deyilir. Orada, yəni mənsur şeirdə təhkiyə faktoru, əhvalat olsa da, lirik subyektiv qiymətləndirmə, buna uyğun olaraq əsərin ritmik-intonasiyalı strukturu əsas tutulur. Mənsur şeiri həqiqi lirik şeirdən fərqləndirən ən xarakterik cəhətlərdən biri də budur ki, belə şeirlərin səs quruluşu, poetik kombinasiyaları lirik şeirdə olduğu kimi, ardıcıl və sistemli səciyyə daşımır¹.

Beləliklə də «Lirik və epik xüsusiyyətlərin müştərək birgə halında iştirak etdiyi, həm də insanın daxili, hissi aləmini qələmə alan, vəzn, qafiyə, bölgü kimi nəzm şərtlərindən uzaq, təbii ritmik nəsr dili ilə yığcam yazılan əsərlərə **mənsur şeir** adı verirlər»².

¹ Словарь литературоведческих терминов. Москва, 1974, сящ. 386.

² Мир Ыялал, П.Хялилов. Ядыбиййатщнаслыбын ясаслары, Бақы,

Mənsur şeir janrına aid nəzəri axtarışlar göstərir ki, rus ədəbiyyatında İ.Turgenev, fransız ədəbiyyatında R.Rollan, hind ədəbiyyatında R.Taqor və başqaları bu formanın ən yaxşı nümunələrini yaratmışlar.

Azərbaycan ədəbiyyatında da mənsur şeir janrında yazıb-yaradan sənətkarlar olmuşdur. Lakin Azərbaycan ədəbiyyatında mənsur şeir janrının ən böyük nümayəndəsi, ardıcıl yazanı Gülhüseyn Hüseynoğludur. Görkəmli yazıçının çox da böyük olmayan mənsur şeirlərinin məzmun və mündəricəsində müxtəlif mövzuların emosional, şairanə bədii həlli verilir. G.Hüseynoğlunun yığcam, lakonik mənsur şeirlərində yazıçının gerçəkliyə sözlə ekspressiv münasibəti, bədii obyektin mediativ təsvir və tərənnümü xüsusi yer tutur, diqqəti xüsusi olaraq cəlb edir.

Düzdür, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında mənsur şeir janrında yazan başqa sənətkarlara da rast gəlinir. Lakin cəsarətlə demək mümkündür ki, G.Hüseynoğlu bu janrın ən professional yaradıcısı olan mahir qələm sahibidir. Onun mənsur şeirləri nəinki öz mövzularına görə, həm də obyektiv gerçəkliyi bədii dil ekvivalentinə çevirmək baxımından orijinal sənət nümunələridir. Müəllifin öz oxucusuna çatdırmaq istədiyi ideya sözün bədii plastikasında özünəməxsus üslubi çalarlarla çatdırılır ki, bu mühüm cəhət G.Hüseynoğlunun mənsur şeirlərinin müəllif atribusiyasını müəyyən etməkdə əsas rol oynayır. Bir sözlə, onun mənsur şeir yaradıcılığı ardıcıl olaraq, heç kimə bənzəməyən bir inkişaf yolu keçir. Sənətkarın yaradıcılığı üçün xarakterik olan cəhətlərdən biri də budur ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında mənsur şeir janrından, onun bədii xüsusiyyətlərindən bəhs edən bütün

«Маариф», 1988, сяс. 101.

tədqiqatçılar birmənalı şəkildə G.Hüseynoğlunu mənsur şeirin əsas nümayəndəsi hesab edir, onun mənsur şeirlərini bu janrın ən dəyərli nümunələri kimi göstərir və təqdir edirlər.

G.Hüseynoğlunun mənsur şeirləri haqqında deyilənlərdə bir həqiqət vardır. Çünki o, yuxarıda dediyimiz kimi, geniş epik süjetə malik ola bilən mövzuları belə, kiçik həcmli mənsur şeirin məzmununda əridə bilir. Yazıçının ilk mənsur şeiri - «Bənövşə əfsanəsi» əsəri məhz bu sənətkarlıq cəhəti ilə yadda qalır. Adından da göründüyü kimi, Bənövşə əfsanəsi – bu sevgili qızın başına gələn qədim və ən qədim əfsanə geniş təfəsilat, nağıletmə və təhkiyə tələb edir. Müəllif bu əfsanədən istifadə etməklə bu kontekstə yaxın olan naxırçı oğlu Baharın nakam məhəbbətini təsvir edir. Lakin bu əhvalatın özü də sanki yaxın keçmişdə baş verən əhvalatlar fonunda bir əfsanəyə çevrilir. Sonrakı gənc nəsillər, bütün el-oba, insanlar həm Bənövşənin, həm də naxırçı oğlu Baharın yarımçıq qalmış, nakam məhəbbət əfsanəsini kədərli, hüzn və təəssüflə qarşılayırlar.

Əsərdə həm Bənövşənin, həm naxırçı oğlu Baharın və həm də «məsum çiçəyin» - bənövşənin əfsanəsi qədim bir bayatının hüznü məzmunu fonunda təsvir və tərənnüm olunur.

*Əzizim bağda dara,
Zülfünü bağda dara.
Bülbülü güldən ötrü
Çəkdi lər bağda dara!*

Bu bayatının kədərli notları mənsur şeirdəki əhvalatların təsirli, elegiya məzmunu ilə çulğuşaraq əsərin

daxili məzmun qatında bir sinkretizm yaradır. Belə süjet qurmaq özü də yüksək sənətkarlıq deməkdir.

Lakin əsərdə ən çox diqqəti çəkən sənətkarlıq cəhəti yazıçının bədii sözdən, onun plastikasından poetik fikir tutumundan, istifadə etmək ustalığıdır. Yazıçının bədii təsvirlərindəki hər söz, ifadə, cümlə fikrin morfoloqiyasını oxucuya çatdırmaqda fəvqəladə rol oynayır. Ədibin təsvirlərindəki sözlər epiklik səciyyəsinə itirərək, romantikliklə lirik təənnüm funksiyası daşıyır. Sözlər elə bil şeirləşir, bayatlaşır və formal şəkildə qafiyələnərək, ritmik intonasiya qazanır.

«İlan kimi burularaq əsrarəngiz meşənin qəlbindən keçən bulağın ahəngdar şırıltısı, vüsəl eşqi ilə çırpınan sevdalı bülbüllərin məlahətli nəğmələri, öz tərəvətləri ilə meşəni bihuş edən rəngarəng güllərin xoş rayihəsi, xəfif-xəfif əsən sabah mehinin həzin, olduqca həzin musiqisi, meşə ağaclarının incə, sehrlili pıçıltıları onu burada vəcdə gətirər və o da papağını gözünün üstə aşırar, ən çox xoşladığı bir bayatını ahəstə-ahəstə deyərdir»¹.

Diqqət etsək görərik ki, bu sadəcə təsvir yox, qəhrəmanın daxili-psixoloji aləminin lirik təənnümüdür. Bu təsvirlərdə qüvvətli bir lirizm vardır. Artıq deyildi ki, mənşur şeir qafiyə, ölçü, bölgü kimi nəzm xüsusiyyətlərindən uzaqdır. Lakin lirik qəhrəmanın hiss-həyəcanlarını təsvir və təənnüm edən yazıçının əsərlərində daxili bağlılıq, hiss dinamikası müəllifin poetik intonasiyasında ritmik surətdə verilir. Müəllifin təsvirlərində təkrar səslərin alliterasiyası, ifadə və sözlər bədii ideyanın çat-

¹ Эцлщцсейн Щцсейноьлу. Сечилмиш ясярляри. 2 ьилддя, 1-ьи билд, Азярбайьан Дювлят няшрийьаты, Бакы, 1993, сящ. 238.

dırılmasında kateqorik imperativ rol oynayır.

«Payızın soyuq günləri başladı, qış gəldi. Ayna bulaq buz bağladı. Bənövşədən bir soraq olmadı. Lakin kəndlilər ondan yenə ümidlərini kəsmədilər. Onu bir daha görmək üçün gələn bahara bel bağladılar və səbrsizliklə onun gəlişini gözlədilər.

Nəhayət, bahar gəldi. Bütün kənd bulaq başına axışdı. Fəqət o, yenə yoxdu. Bənövşə gəlməmişdi.

Onlar tənha daşın yanına gəldilər və birdən-birə daşın böyründən hələ onlara məlum olmayan, boynu çiyində bitmiş bir zərif çiçəyin baş qaldırdığını gördülər... Və o gündən bu məsum çiçəyə bənövşə adı verdilər...»¹.

G.Hüseynoğlu qüdrətli bir lirik nasir kimi geniş təsvirə ehtiyac duyulan obyektiv gerçəkliyin həqiqətlərini mənşur şeirdə çox yığcam olaraq bədii həqiqət modelində təsvir edə bilir.

Yazıçının «Ay nur çiləyəndə...» əsərindəki epizodlara nəzər salmaq kifayətdir.

«Təbiət gümüşü rəngə boyanır, yarpaqlar pıçıldaşır, ulduz ulduzu çağırır, sevgililər görüşə çıxır, ay nur çiləyəndə...

Qapılara elçilər gəlir, qızların ürəyi səksəkədə olur, qoşa zurnadan «Vağzalı» süzülür, nişanlı qızlar gəlin gedir, ay nur çiləyəndə...»

Yaxud:

«İllər keçdi. Yaşa dolduq. Arzular qəlbimizdə yuva saldı. Arzular – sənin də, mənim də qəlbimi coşdurən, bizi yaşamağa, yaşatmağa çağırən arzular!

Böyüdükcə bir şeyi başa düşə bilmirdim, ay qonşumu-

¹ Эцлщцсейн Щцсейноьлу. Сечилмиш ясярляри. 2 ьилддя, 1-ьи билд, Азярбайьан Дювлят няшрийьаты, Бакы, 1993, сящ. 241.

zun qızı, niyə məndən qaçırdın, özün də istəmədən qaçırdın...

Axşamlar pəncərənin qabağından keçəndə bəzən ayaq saxlar, sənin o incə, gözəl, məlahətli səsinə dinlərdim. Sən də... ahəstə-ahəstə oxuyardın, ay nur çiləyəndə...»¹.

Keçmiş sovet yazıçısı K.Fedin G.Hüseynoğlunun kiçik həcmli, böyük mətləblərdən xəbər verən mənsur şeirlərini oxuduqdan sonra heyrətlənmiş və ədibin «Mücrü» hekayəsi haqqında «bu metamorfoza məni ovsunlamışdır» demişdir. Doğrudan da, çağdaş dövrümüzün canlı klassiki olan G.Hüseynoğlunun əsərləri oxucunu sehləyir və bədii-estetik maraq doğurur.

Görkəmli yazıçı Mir Cəlal G.Hüseynoğlunun yaradıcılığını dəyərləndirərək yazırdı: «Gülhüseyn heç kimə bənzəməyən, özünün dəsti-xətti, üslubu olan, həmişə axtaran, poetik kəşflər edən... az yazmağı, mənalı yazmağı sevən yazıçıdır...»².

G.Hüseynoğlunun mənsur şeirləri nəsrə yazılmasına baxmayaraq, onları hissələrin tərənnümü, ritmik keyfiyyətləri, emosional xüsusiyyətləri baxımından həqiqi lirik şeirlərdən fərqləndirmək mümkün deyildir. «Mənsur şeir – nəsr şəklində yazılıb lirik səciyyə daşıyan kiçik əsər; ifadəsinin emosionallığı və ahəngdarlığı ilə şeirə yaxın olur»³.

Cəsərlə demək mümkündür ki, G.Hüseynoğlunun kiçik həcmli mənsur şeirləri bütün poetik keyfiyyətləri ilə

oxucuya bədii zövq aşılaman lirik sənət nümunələridir.

¹ Эцлщсеин Щцсейноьлу. Сечилмиш ясярляри. 2 ьилддя, 1-ьи ьилд, Азярбайьан Дювлят няшрийьаты, Баьы, 1993, сящ. 247-248.

² Йазычы Эцлщсеин Щцсейноьлу. «Оьуз ели» гязетинин айрыьа бурахылышы, сентйабр, 2001-ьи ил, сящ. 1.

³ Язиз Мирящмядов. Ядябийьатщнаслыг. Енськлопедик лцьят. «Азярбайьан Енськлопедийасы», НПБ, Баьы, 1998, сящ. 129.

AZƏRBAYCAN ŞEİRİNDƏ VƏZN.

HECA VƏZNI

Azərbaycan milli şeir quruluşunda tələb olunan ən zəruri şərtlər ölçü, bölgü və qafiyədir. Bu üç əsas tələb şeir texnikasının ən vacib atributları olmaqla yanaşı, həm də şeiri nəsrədən fərqləndirən mühüm amillərdən biridir. **Ölçü** şeir texnikasında daha vacib yer tutur. Çünki məhz ölçüyə görə şeirin vəznə müəyyən olunur. Əslində vəzn şeirin ölçüsü, misraların həcmi deməkdir. Misraların həcmi dedikdə, hər şeydən əvvəl, oradakı hecaların sayı nəzərdə tutulur. Məlumdur ki, hər bir sözdə olan hecaların sayı orada işlənən sait səslərlə ölçülür. Sözdə neçə sait işlənirsə, bir o qədər də heca olur. Buradan da deyə bilərik ki, şeirdə misraların, sətirlərin ölçüsündən, hecaların sayından bəhs edən elmə vəzn deyilir. Azərbaycan milli şeirində ta qədim zamanlardan indiyə qədər ölçü ən çox tələb olunan poetexniki şərtlərdən biri olub. Odur ki, şeirimizdə ən çox işlənən və ən doğma vəzn də heca vəznə olmuşdur.

Prof. A.Axundov yazır: “Məlumdur ki, heca vəzninin iki mühüm şərti var: ölçü və bölgü. Bunlardan birincisi misralardakı hecaların sayının bərabərliyinə, ikincisi isə misralardakı heca mikroqruplarının uyğunluğuna əsaslanır.

Heca vəzninin ən mühüm şərti heç şübhəsiz, **ölçüdür**. Xüsusən kiçik, ölçülü şeirlərdə (üçhecalıqlardan, səkkizhecalıqlaradək) hecaların sayının bərabərliyi heca vəznində yazılmış şeirlərin yeganə poetik göstəricisi kimi çıxış edə bilər. Hətta şeirimizin əvvəlki dövrlərində onbirhecalıqlarda

da heca vəzninin əsas əlaməti yalnız ölçü olmuşdur”.¹

Azərbaycan şeirində ölçü sistemi müxtəlifdir. Odur ki, şifahi və yazılı şeir nümunələrində iki hecadan tutmuş iyirmi hecaya qədər rəngarəng ölçülərə rast gəlirik. Məsələn, “yüz ölç, bir biç” kimi atalar sözlərində hər misra cəmi iki hecadan ibarət olub ölçülü-heca vəznindədir. Başqa atalar sözlərində:

Üs / tü /aş/ (3)

Al / tı /daş/ (3)

Qız e/vi (3)

Naz e/vi (3)

Yüz / gün ya / raq (4)

Bir / gün gə / rək (4)

Sax / la sa / ma / nı (5)

Gə / lər za / ma / nı (5)

İs / tə / yir / sən /bal/ çö / rək (7)

Al/ ə / li/ nə /bel/ kü / rək (7)

Azərbaycan şifahi xalq şeirinin bayatı, ağı kimi şəkillərində yeddi ölçü sistemi əsasdır.

Ə / zi / zim, qı / za / ran / da (7)

Dan ye / ri qı / za / ran / da (7)

A/na/lar ca / van / la / şar (7)

Oğ / lu / na qız/ a / lan / da (7)

¹ A. Axundov. Шеир сяняти вя дил. Бакы, Йазычы, 1980, с.16

Mən/ a / şiq do / lu dü / şər (7)
 Göy gur / lar, do / lu dü / şər (7)
 Qəb / rim yol/ üs / tə qa / zın (7)
 A / na / mın yo / lu dü / şər (7)

M.Müşfiqin “Tar” şeirində əsasən altılıq heca ölçüsündən istifadə edilmişdir.

*Fabrikdə, zavodda,
 Traktor başında.
 Bu saat qarşısında
 Nə qədər adam var!
 Utanma, oxu, tar!
 Mədənli Bakının,
 Pambıqlı Gəncənin,
 İpəkli Şəkinin,
 Acısı, şərbəti
 Alovlu sənəti!
 Oxu, tar, oxu, tur!
 Səni kim unutar?*

B.Vahabzadənin “Vətən var” şeiri də altılıq ölçüsündədir.

*Dünya guru bir səs, (6)
 Qəm çəkməyə dəyməz. (6)
 Yüz-yüz itən olsun, (6)
 Min-min də bitən var. (6)
 Bizlərdən həm əvvəl, (6)
 Həm sonra Vətən var. (6)*

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında olduğu kimi,

yazılı ədəbiyyatımızda da yeddi hecalı şeir ölçüsündən istifadə edilmişdir.

*Ey Vətən,/ ana Vətən,
 Heyranam,/ sənə, Vətən!
 Dupduru / göllərin var,
 Yamyaşıl / çöllərin var.
 Dağların / baş-başadır,
 Düzlərin / tamaşadır
 Dərələrin / dərinidir,
 Yaylaqların / sərindir.
 Nə gözəldir / qucağın,
 Doğma odun, / ocağın!*

(Ə.Cəmil)

*Dolaşırıq dünyanı (7)
 Əldə dəmir, bir əsa, (7)
 Ayaqda dəmir çarıq. (7)
 Biz tapdıqca itirir, (7)
 İtirdikcə tapırıq. (7)*

(B.Vahabzadə)

*Göylər yerə / enərdi (7)
 Dəli çaylar / dinərdi (7)
 Yal-yamac / gjizlənərdi (7)
 Dağlara çən / düşəndə (7)*

(H.Arif)

Səkkiz hecalı ölçüdə yazılan şeirlər:

*El bilir ki, / sən mənimsən (8)
 Yurdum, yüvam / məskənimсэн. (8)*

(S.Vurğun)

Saç ağardı, / ancaq ürək (8)
Alovludur / əvvəlki tək. (8)
Bilirəm ki, / deməyəcək (8)
Bir sevgilim, / bir də Vətən (8)
Şair, nə tez / qocaldın sən. (8)

(S.Vurğun)

Biz küləkdən / qanad alıb, (8)
Fəsillərlə / hey ötüşdük. (8)

(B.Vahabzadə)

Bağban təzə / ağac əkər, (8)
Bənnə yeni / bina tikər. (8)
Daşlarına / sığal çəkər, (8)
Yaz yağışı / bu şəhərin. (8)

(M.Arif)

Neçə gündür / yazmamışam, (8)
Sözlər qaçıb / dağa düzə. (8)
Baxımsızlıq / olan zaman (8)
Söz özü də / baxmır sözə. (8)

(Ə.Kərim)

Gəlinin yaxası / polad iynəli, (11)

Qızın yaxasıdır / çarpaz düyməli. (11)

İkisin də gərək / gözəl öyməli, (11)

Can qurban eylərəm / ikisinə də. (11)

(M.P.Vaqif)

Qoşmalarda heca ölçüsü bir qayda olaraq on birlik say sistemindədir. Burada mısraların hamısı eyni qayda ilə on bir hecaya ayrılır ki, bu da qoşmanın vəzn ölçüsünü təyin etmiş olur.

Atıb qar donunu / qış çəkildə, (11)
Çılpaq budaqlardan / buz töküləndə. (11)
Qızıl gözlərilə / bahar güləndə, (11)
Sellər, sular kimi / çağlar meşələr. (11)
(H.Arif)

Ağbirçəkli, / gözü nəmli, / anaları, /gəl öpək! (15)
Qəhrəmanlar /məzarına /əklil qoyaq, /gül səpək... (15)
(Ə.Cəmil)

Artıq dediyimiz kimi, ədəbiyyatımızda iki hecalıdan tutmuş iyirmi hecalıya qədər şeir ölçüsünə rast gəlmək mümkündür. Şairlərimiz, demək olar ki, heca vəzninin bütün mümkün ölçülərindən istifadə etmişlər.

Bölgü. Şeir quruluşunun mühüm tələb və şərtlərindən biri də bölgüdür. Şeir hərə misrası bərabər ölçüyə bölünməklə yanaşı, eyni zamanda daxili fasilələrə, pauzalara ayrılır. Həm də bu misradaxili pauzalar şeirin hər misrasında bərabər şəkildə paylanır. Yəni birinci misrada daxili fasilə neçə hecadan sonra baş vermişdirsə və təkrarlanırsa, sonrakı misralarda da həmin pauzalar bölgüsü proporsional surətdə davam edəcəkdir. Beləliklə, şeirin hər sətrinin bərabər şəkildə misradaxili fasilələrə ayrılaraq, ahəngdar surətdə proporsional bölünməsinə şeirin bölgüsü deyilir. Bölgü şeirə bir ahəngdarlıq, musiqilik və oynaqlıq verir. Məlumdur ki, nəsr əsərlərinin dilində fasilə yalnız cümlənin bitib tamamlanmasından sonra baş verir. Şeir qanunlarına görə isə görüldüyü kimi, fasilə misranın bir neçə yerində baş verə bilər. O da qeyd olunmalıdır ki, hətta eyni ölçülü şeirlərdə belə misradaxili pauzalar müxtəlif ola bilər.

Məsələn, bayatılarda daxili bölgü – fasilənin müxtəlif növlərinə rast gəlirik.

Əzizim, / qızarıanda, 3+4=7
Dan yeri / qızarıanda. 3+4=7
Analar / cavanlaşar, 3+4=7
Oğluna / qız alanda. 3+4=7

Yaxud:

Mən bu bağa / gəlmişəm, 4+3=7
Yağa-yağa / gəlmişəm. 4+3=7
Götürmüşəm / dərdimi, 4+3=7
Ağlamağa / gəlmişəm. 4+3=7

On bir hecalı şeirlərdə bölgü sistemi müxtəlifdir:

Vaqifəm, mən sənə / heyran olmuşam, 6+5=11
Qaşların yayına / qurban olmuşam. 6+5=11
Dərdindən didəsi / giryən olmuşam, 6+5=11
Qanlı yaşım kimi / çay ola bilməz. 6+5=11
(M.P.Vaqif)

Şeh damlası / yarpaqlara / düzülür, 4+4+3=11
Əyiləndə / göy yaylağa / buludlar. 4+4+3=11
Yel vurduqca / lələk-lələk / süzülür, 4+4+3=11
Hərdən sola, / hərdən sağa buludlar. 4+4+3=11
(H.Arif)

On dördlik şeir ölçüsündə:

Dil açanda ilk dəfə / «ana» söyləyirik biz, 7+7=14
«Ana dili» adlanır / bizim ilk dərsləyimiz. 7+7=14
İlk mahnımız laylanı / anamız öz südüylə 7+7=14
İçirik ruhumuza / bu dildə gilə-gilə. 7+7=14

(B.Vahabzadə)

Dəniz nəğmə qədər xoş, / sular uşaq kimi şən, 7+7=14

Gegə dilsiz də olsa / dinir, danışır hərdən... 7+7=14

(Ə.Cəmil)

Milyon-milyon pəncərədən / güllər yağdı başına, 8+7=15

Şəhərimin gözəlləri / çələng taxdı başına. 8+7=15

(S.Rüstəm)

Uşaqılıqdan / mən dalğalı / dənizlərin / məftunuyam,

4+4+4+4=16

Qəlbi axar / sular kimi / təmizlərin / məftunuyam.

4+4+4+4=16

(S.Rüstəm)

Qafiyə. Ölçü və bölgü ilə yanaşı qafiyə də şeir quruluşunda əsas rol oynayır. Qafiyə – misraların sonunda sözlərin səs, şəkil, quruluş baxımından ahəngdar şəkildə tələffüz olunmasına deyilir. Şeirdə qafiyənin rolu əsasən belə səciyyələndirilir: «misraların sonunda və ya misra içində səscə bir-birinə uyğun, fonetik tərkibcə həmahəng və şeirə xüsusi gözəllik, ahəng, aydın forma verən sözlər. Şeir mənə və ahəngcə təşkilində qafiyə böyük rol oynayır».¹

Lakin şeirdə qafiyənin rolu burada deyilənlərdən də çoxdur. Qafiyə misranın sonunda gəlməklə, həm misraya, həm misranın daxil olduğu şeir bəndinə və hətta şeirin özünə belə ahəng və intonasiya ilə bir bağlılıq, tamlıq, bütövlük gətirir. Qafiyə şeirin oynaq və avazlığında da mühüm rol oynayır. Bununla belə, qafiyəyə formal poetik şərt kimi bax-

maq düzgün olmaz. Qafiyə misranın sonunda mütləq qafiyə xatirinə işlədilə bilməz. Çünki qafiyə fikrə tabe tutulmazsa, orada formalizm yaranar. Belə şeirlərdə isə şair əsl mətləbdən uzaqlaşar və fikir dağınıqlığı yaranar. Əsl qafiyə isə sözlərin ahəngdar deyilməsindən başqa şeirdə fikrin ifadəsində, məzmun və formanın tamamlanmasında əsas funksiya daşıyır.

Azərbaycan və dünya poeziyasında qafiyənin müxtəlif növlərinə rast gəlmək mümkündür. Poetik intonasiyanın vüsətinə, işlənmə tezliyinə, yerinə görə qafiyə şeirdə rəngarəng şəkildə işlədilir. Belə ki, şeirdə qafiyənin qüvvətli və zəif, kamil və tam, göz qafiyəsi, qulaq qafiyəsi, daxili qafiyə, cinas qafiyə və s. kimi növlərinə rast gəlirik.

Qüvvətli qafiyə qurmaq sənətkarın istedadından, sənətkarlığından asılıdır. Şeir tarixində müxtəlif şairlər tərəfindən təkrar-təkrar, dəfələrlə işlədilən qafiyələr, şübhəsiz ki, zəif qafiyə hesab olunacaqdır. Müxtəlif sözlərin yaxınlığı, oxşarlığı ilə yaranan qafiyələr əlbəttə, oxucuya heç bir bədii-estetik zövq aşılamaqca. Doğru qeyd olunduğu kimi, «oxucu üçün gözlənilməz və yeni olan qafiyələr söz sənətində hünər və şairanə, qüvvətli hesab edilir».¹

Qüvvətli qafiyə yaratmaq şair üçün ixtiraçılıqdır. Bu o deməkdir ki, sənətkar dil fondunun leksik potensialına yaxşı bələddir. Həqiqi şair sözlərin fonetik tərkibindən, qrammatik dəyişmələrdən, səs uyuşmalarından məharətlə istifadə etməklə oxucu üçün, həqiqətən, qüvvətli, gözlənilməz qafiyə qura bilir. Bu cəhətdən yanaşsaq, müasir şeir qafiyənin növləri, çalarları baxımından xeyli zənginləşmişdir. Doğrudan da, indi «aman», «kaman», «yaman», «zaman» kimi

¹ Ядэбийятшчынаслыг терминляри лцьяти. Бақы, 1988, с.45

¹ Мир Ёялал, П.Хялилов. Ядэбийятшчынаслыбын ясаслары. Бақы,

qeyri-bədii sözlərdən düzələn qafiyələrdən az istifadə olunur, ya da heç olunmur. Xüsusilə də müxtəlif köklü sözlərin şəkilçi oxşarlığına görə qafiyələndirilməsi şeir sənətində yolverilməzdir.

S.Vurğunun şeirlərində müxtəlif nitq hissələrindən əmələ gələn ən kamil qafiyə quruluşu ilə rastlaşırıq və bu qafiyələrin özü də yuxarıda dediyimiz kimi şairanə və oxucu üçün gözlənilməzdir.

Görüb tanış olmadığım, (fel)

Qayğısına qalmadığım. (fel)

Son nəfəsdə səni andı, (fel)

Dəniz kimi dalğalandı. (fel)

Gözüm yolda, könlüm səsdə, (isim)

Dinlə məni son nəfəsdə. (isim)

Açılmayır qaş-qabağın, (idiom)

Çiçək açmaz könül bağım. (idiom)

Gecə cansız, gecə sakit, gecə lal! (isim)

Nə qədər uçsa da uçduqca xəyal. (isim)

S.Vurğun şeirində müxtəlif nitq hissələrindən düzələn kamil qafiyələrə rast gəlirik.

Səhralara səs salacaq ilxıların kişnəməsi, (fel)

Qulaqları oxşayacaq qoyun səsi, quzu səsi. (isim)

Yenə axar çaylar üstə dəmir körpü qurulacaq, (fel)

Yenə sahil lampaları alışacaq çıraq-çıraq. (zərf)

Azərbaycan şeirində bir sıra hallarda **qulaq qafiyəsindən** də istifadə edirlər. Belə qafiyələr qurmaq əlbəttə çətindir. Bu zaman qafiyələr sözün yazılış – qrafik cəhətinə görə yox, məhz fonetik səs oxşarlığına görə qurulur. Daha doğrusu, belə qafiyələrdə söz kökünün yazılışı və qrammatik dəyişməsi deyil, oxşar səslərin tələffüzü əsas götürülür. Prof. A.Axundov yazır: «Azərbaycan şeirində çoxdan mövcud olan qulaq qafiyələri məhz fonetik prinsipin verdiyi imkanlar əsasında yaranan qafiyələrdir. Lakin bunlar heç də o demək deyildir ki, guya qrafik qafiyə poeziyamızda, o cümlədən bizim şeirimizdə unudulmuşdur və artıq o yararsızdır. Şübhəsiz, qafiyənin gözəlliyi onun yeniliyində və gözlənilməzliyindədir. İstər fonetik prinsipə əsaslansın, istər qrafik».¹

*Xəyal dumanında **xumaram** indi,*

*Yuxumu həyatdan **umaram** indi!*

*Gerçəyin ilkidir yuxunun **sonu,***

*- Yuxu nəğməmizin son **akkordunu.***

(B.Vahabzadə)

*At çapdılar düz **Altaydan** Oğuz*

*Körpü saldı **Cığataydan** Oğuz.*

(B.Vahabzadə)

*Ən müqəddəs məbədiydi **Vətən** Vaqifin,*

*Şair könlü bülbül kimi **ötən** Vaqifin.*

(S.Rüstəm)

¹ A.Ахундов. Шейр сяняти вя дил. Йазычы, Бақы, 1980, с.76

*Gecələr ay sənindir, gündüzlər günəş
kainat kimi!
Hər şey gözəlləşmədə, sən də gözəlləş
bu həyat kimi.*
(M.Müşfiq)

*Xalqlar necə yaxındır
sanki bir ürəkdədi.
Gülüslərin, sözlərin,
Nəğmələrin vəhdədi.*
(Ə.Kərim)

*Məni çulğalar boran,
Əgər bir saat, bir an.
Ayrılısam gəncliyimin yüyənsiz tufanından.*
(Ə.Kərim)

*Qapan ölüm, öpən ölüm,
Məni yerə tapan ölüm. (A.Laçınlı)*

Bəzən şairlər yalnız misranın sonunda yox, misranın daxilində də qafiyə qururlar. Aşiq ədəbiyyatında və aşiq şeiri ənənəsində yazılan yazılı şeir nümunələrində buna **qoşayarpaq** deyirlər.

A.Ələsgərin «Düşdü» şeiri bu baxımdan xarakterikdir.

*Ətlazdan, belində şalı,
Gövhərdən bahalı üzündə xalı.
Geydi yaşıl-alı, yaxdı mahalı,
Əyri tellər ayna qabağa düşdü.*

*Yeriyirdi sana yaşılbaş, sona,
Yaraşır canana ağ nazik cuna.
Tellərində şana, əlində həna,
Yəmən, yaqut əhmər dodağa düşdü.*
(A.Ələsgər)

*Sənsən mənim ayım, günüüm, hilalım,
Dövlətim, iqbalım, cahım, cəlalım.
Gözəl üzün daim fikrü xəyalım,
Sözün dildə şirin hekayətimdir.*
(M.P.Vaqif)

*Xumar-xumar baxmaq göz qaydasıdır,
Lalətək qızarmaq üz qaydasıdır,
Pərişanlıq zülfün öz qaydasıdır,
Nə badi-səbadən, nə şanədəndir.*
(M.P.Vaqif)

Klassik və müasir şeirimizdə də şairlər daxili qafiyədən istifadə etmişlər. Belə qafiyələr doğrudan da, şeirdə iqiqat qafiyə adlanır. M.Füzuli «Məni candan usandırdı...» adlı məşhur qəzəlinə daxili qafiyədən məharətlə istifadə etmişdir.

*Deyədim mən sənə **mail**, sən etdin əqlimi zail,
Mənə tən eyləyən **qafil**, səni görcək utanmazmı?*

*Füzuli rindi-**şeydadır**, həmişə xəlqə rüsvadır,
Sorun kim bu nə **sövdadır**, bu sövdadan usanmazmı?*

Lakin klassik şeirdən fərqli olaraq, müasir poeziyamızda

rastlaşdığımız daxili qafiyə nümunələri nisbətən daha formal şəkildə olur.

*Aşığı, bağına bas sədəfli sazı,
Min cavablı bir sualdan danışaq:
Meydan quraq, söhbət açaq, saz tutaq,
Gül yanağı qoşa xaldan danışaq.*

(S.Vurğun)

*Yaxşı yadımdadır, cənuba sarı,
Uçub qaqqıldaşan durna qatarı.
Sıxlaşan, daralan qara buludlar,
Ocaqlı, tüstülü, şənlikli yurdlar.*

(S.Vurğun)

Göründüyü kimi, bu nümunələrdəki «sualdan», «qoşa xaldan», «cənuba sarı», «durna qatarı», «buludlar», «yurdlar» sözləri qafiyə olduğu halda, «cavablı», «yanaqlı», «qaqqıldaşan», «sıxlaşan», «daralan» kimi sözlər isə daxili qafiyə hesab olunmalıdır.

*Xumar-xumar baxmaq göz qaydasıdır,
Lalətək qızarmaq üz qaydasıdır.*

(M.P.Vaqif)

Burada «göz», «üz» sözləri qafiyə, «baxmaq», «qızarmaq» sözləri daxili qafiyədir.

Azərbaycan şifahi və yazılı şeir nümunələrində rast gəldiyimiz qafiyə növlərindən biri də **cinashlı** qafiyələrdir.

Əzizim dalda yeri, (a)

Xub yeri, dalda yeri. (a)

İki könül bir olsa, (b)

Taparlar dalda yeri. (a)

Göründüyü kimi, bayatıda qafiyələnən «dalda yeri» sözü üç dəfə təkrar olunmuşdur. Bu söz birinci misrada arxada getmək, ikinci misrada yenə də arxada və yaxşı getmək mənasını verdiyi halda, dördüncü misrada sevgililərin görüşdükləri gizli, dalda yer mənasını verir. Buradan məlum olur ki, cinas qafiyələr öz fonetik səs tərkibinə görə eyni, mənaca müxtəlif olan söz qruplarıdır. Lakin cinas qafiyə qurmaq çox çətin bir sənətkarlıq məharəti tələb edir. Aşığı şeirində, eləcə də yazılı ədəbiyyatımızda yazılan təcnis şeir şəklinin qafiyələri tamamilə cinas qafiyələrdən ibarət olur.

Ömrünə çox dua-səna demişəm, (a)

Suçumu, dərdimi sana demişəm. (a)

Mən canımı qurban sana demişəm, (a)

Ol zaman ki, oldu qalü bəla, qız. (b)

(M.P.Vaqif)

Bu bənddə «səna», «sana» cinası üç dəfə təkrar olunub. Birinci misrada bu sözün mənası dua, dua etmək, ikincidə dərdli aşıqın kədərinin çoxluğunun sayılması, üçüncüdə isə səna qurban vermək mənasında işlənmişdir.

Məskən saldım astanada, dərində, (a)

Dost bağıni becərin də, dərin də. (a)

Gövhər olar dəryalarda dərində, (a)

Onu qəvvas çəkər ay üzə tək-tək. (b)

(A.Ələsgər)

Bu bənddə isə «dərində» sözü üç dəfə təkrar olunmuşdur. Ustad aşığı təcnisdə cinas sözlərdən maksimum sənətkarlıqla istifadə etmiş və qüvvətli cinas qafiyə yarat-

mışdır. Birinci misrada «dərində» – qapı mənasında işlədilmişdir. Dost evinin astanasında, qapısında məskən salmaq, çox gedib-gəlmək mənasında işlədilmişdir. İkinci misrada bağı becərmək, məhsulunu dərmək, üçüncü misrada isə ən yaxşı gövhərlərin dəryaların dərinliklərində olmasına işarə edilmişdir.

Qafiyə sistemində maraq doğuran qafiyənin bir növü də **rədif** qafiyələrdir. Şeirinin əsas qafiyəsindən sonra təkrar olunan sözlərə və ya söz quruluşuna rədif qafiyə deyilir. Misra sonunda ahəngdar və ardıcıl surətdə səslənən belə sözlər oxucunun diqqətinin konkret bir mətləb üzərində cəmləşməsində, bədii əsərdən nəticə çıxarmaqda mühüm rol oynayır.

*Dövlətü iqbalü malın axırın gördüm tamam,
Həşmətü cahü cəlalın axırın gördüm tamam,
Zülfü ruyü xəttü xalın axırın gördüm tamam,
Həmdəmi-sahibcəmalın axırın gördüm tamam,
Başadək bir hüsnü surət, qəddü qamət görmədim.*

(M.P.Vaqif)

Bəndə diqqət etsək, görürük ki, «malın», «cəlalın», «xalın», «sahibcəmalın» kimi möhkəm qafiyələrdən sonra gələn və hər misrada təkrarlanan «axırın gördüm tamam» sözlər rədifdir.

*Oğul mənimdir əgər, oxutmuram, əl çəkin!
Eyləməyin dəngəsər, oxutmuram, əl çəkin!*

(M.Ə.Sabir)

Burada «əgər», «dəngəsər» sözləri qafiyə, sonra gələn təkar sözlər isə rədifdir.

*Durnaların qatarından gözlərin çəkməyən —
o, mənəm!
Bəli, bəli, ömrü boyu bir quş qanı tökməyən —
o, mənəm!
Gözlərilə gözəllərin gözlərini qoruyan —
o, mənəm!
Əllərini daraq edib saçlarını darayan —
o, mənəm!*

(S.Rüstəm)

Bu şeirdən gətirilən nümunədə «çəkməyən», «tökməyən», «qoruyan», «darayan» sözləri qafiyə, sonra təkrarlanan «o, mənəm» ifadəsi isə rədifdir.

Şeirdə sözlərin qafiyələnməsi yerinə görə də müxtəlifdir. Şeirdə misralar cüt-cüt, çarpaz və ya başqa şəkildə qafiyələne bilər. Müxtəlif şeir şəkillərində qafiyə quruluşu müxtəlifdir. Qoşmalarda qafiyə quruluşu belədir:

*Axşam-sabah, çeşmə, sənin başına (a)
Bilirsənmi neçə canlar dolanır: (b)
Büllur buxaq, lalə yanaq, ay qabaq, (v)
Şahmar zülfü pərişanlar dolanır. (b)*

*Gördüm gözəlliyin bizə bildirir: (q)
Qaş oynayır, xəstə könlüm güldürür. (q)
İşvəyi nazınnan adama öldürür, (q)
Qəmzəsində nahaq qanlar dolanır. (b)*

----- (d)
----- (d)
----- (d)
----- (b)

Qəzəl şeirində qafiyələnmə bir qayda olaraq belədir: a,a;
b,a; v,d; d,a və s.

Aşağıdakı nümunələrə nəzər salsaq, bunu daha əyani
şəkildə görürük:

Ay üzli nigarım, kimə mehman olacaqsan? (a)
Bir söylə, kimin şəninə şayan olacaqsan? (a)

Şahlıq çətiri var başın üstündə bu axşam, (b)
Ənbər çətrinlə kimə sultan olacaqsan? (a)

Şəkkər demərəm mən sənə, ondan da şirinsən, (c)
Dilbər, necə bir bəxtəvərə can olacaqsan? (a)

Zülmət gecə, sən nurlu çırağ, bəd gözə gəlmə, (d)
Ey abi-həyat, sən kimə canan olacaqsan? (a)

Getdin, necə bəs tab eləsin hicrə Nizami, (e)
O xəstə ikən, sən kimə dərman olacaqsan? (a)
(N.Gəncəvi)

Ah eylədiyim sərvi-xuramanın üçündür, (a)
Qan ağladığım qönçeyi-xəndanın üçündür. (a)

Sərgəştəliyim kakili-müşkinin ucundan, (b)
Aşüftəliyim zülfi-pərişanın üçündür. (a)

Bimar tənəm nərgisi-məstin ələmindən, (c)
Xunun ciyərim ləli-dürəfşanın üçündür. (a)

..... (e)
..... (a)
və s.

(M.Füzuli)

*İçim dalğalanır sanki bir dəniz,
Mən bu dalğalarla qucaqlaşırım.
Nələr düşünürəm, duya bilsəniz!
Sanki varlığımdan uzaqlaşırım.*

(S.Vurğun)

Gələndə gül fəsli, güləndə çəmən (a)
Bir bülbül nəğməsi min könül oxşar. (q)
Ötən bülbüllərə necə deyim mən, (a)
İçimdə lal olmuş bülbüllər yaşar?! (q)

(H.Arif)

Göründüyü kimi, burada qafiyələr çarpaz şəkildə qurulmuşdur.

A.Şaiqın «Şikayətlərim» şeirində qafiyə quruluşu tam başqadır:

Yenə dilsiz sükut içində bütün, (a)
Qaralır nur saçan düşüncələrim. (b)
Ürəyimdə sönür o qüvvələrim, (b)
Yenə hər şey qara, cahən küskün. (a)

Yenə uçmağa qanadlandım, (c)
Onu zülm ilə qırdı bir səyyad. (q)
Sızlaram, indi eylərəm fəryad! (q)
Nə qədər sadə idim, aldandım! (c)

Sonrakı bəndlər d, v, v, d, i, c, c, i və s. şəkildə qafiyələnir. Ümumiyyətlə, götürsək, yəqin etmiş olarıq ki, Azərbaycan şeiri şəkildə müxtəlif olduğu kimi, qafiyə quruluşu baxımından da çox zəngindir.

Misra. Şeir sənət haqqında yuxarıda dediklərimiz də şeirin quruluşu, struktur nəzəriyyəsini öyrənmək üçün hələ kifayət deyildir. Şeir sənəti, göründüyü kimi, həm yaradıcılığın psixologiyası, həm də daxili quruluşu baxımından çox mürəkkəb bir yaradıcılıq aktıdır. Şeirin daxili struktur nəzəriyyəsində əsas rol oynayan anlayışlardan biri də **misradır**. Şeirin ayrılıqda götürülmüş hər sətirinə misra deyilir.

Şeirdə misra bir və ya bir neçə sözdən ibarət ola bilər. Şeirin ilk misrasının ölçüsü və bölgüsü qalan misralar üçün əsas ölçü və bölgü vahidi kimi qəbul olunur. Heca və əruz vəznində ilk misranın ahəngdar, ritmik tələffüzü də sonrakı misralarda əsas götürülür. Beləliklə şeirin ilk misrasında gördüyümüz ölçü sistemi və ritmik pauzalar sonrakı misralarda da eyni sayda və yerdə davam etdirilir.

Yuxarıda dediyimiz kimi, misra bir və ya bir neçə sözdən ibarət ola bilər. Bu da şeirin ölçüsü, vəznə ilə bağlıdır. Belə ki, heca və əruz vəznində misralar bir neçə sözdən ibarət olub müəyyən, bitmiş bir fikir ifadə edə bilərlər. Sərbəst vəznin təcrübəsi isə göstərir ki, bu vəznə misralar bir sözdən də ibarət ola bilər. Lakin əsas məsələ bundan ibarətdir ki, hər misrada tam, bitmiş bir məna olmalıdır. Şeirdə müstəqil fikir, məna ifadə edən belə misralara **azad, sərbəst** misra deyilir.

Şairin fikri, xəyalı gərək azadə ola.

(A.Səhhət)

Vətəni sevməyən insan olmaz.

(A.Səhhət)

Baxdıqca bu aləmlər edər könlümü bərbad.

(A.Şaiq)

Titredir canımı dağlar rüzgarı.

(S.Vurğun)

Təbiət ilhama çağırır məni!

(S.Vurğun)

Burula-burula söz yazar sular.

(B.Vahabzadə)

Qaçmaq istəyirəm uşaqlığıma.

(B.Vahabzadə)

Ürəkdə çox gizli döyüntülər var.

(B.Vahabzadə)

İpək tellərinə çiçək taxarsan.

(H.Arif)

Bir anlıq yuxu da mənə naz satır.

(H.Arif)

Seyrinə dalanda azalır qədim.

(H.Arif)

Göründüyü kimi, ayrı-ayrı şairlərin şeirlərində azad misra kimi gətirilən misraların sayını artırmaq da olar. Burada əsas olan budur ki, azad misra, bir növ, nəsrdəki adi təsviri nəqli cümlələrin şeir dilindəki poetik adekvatıdır. Yəni azad misralarda nəqli cümlədə olduğu kimi, bitkin bir məna olur və həmin şeir misralarını nəsr dilinə çevirəndə məzmun, fikir itmir. Lakin heca vəznindən fərqli olaraq sərbəst şeirdə azad misra bir neçə sətirdə verilə bilər.

Neft daşları

yada salır

lövbər atmış

ən nəhəng gəmini,

Yaman heyran etdi məni.

(Ə.Kərim)

Şeirdə bitmiş, tam fikir ifadə edən misralardan başqa, daha şairanə surətdə deyilmiş dolğun, düşündürücü və fəlsəfi-hikmətamiz dəyər kəsb edən misralara rast gəlirik. Belə misralara şeirdə **şah misra** deyilir. Adətən, mütəxəssislər şah misraya nümunə olaraq S.Vurğunun aşağıdakı misralarını nümunə gətirirlər.

«Günəş qaranlıqla bərişə bilməz!»

«Soyuq məzara da zinətdir insan!»

Lakin görkəmli şairlərimiz olan Nizami, Nəsimi, Füzuli, S.Vurğunun aforistik fikir bildirən şah misraları səviyyəsində olmasa da, ümumiyyətlə, şairlərimiz öz şeirlərində dövrü, insanları, mühiti xarakterizə edən çox dəyərli şah misralar söyləmişlər:

Əyilməz vicdanın uca heykəli!

(S.Vurğun)

Yığın-yığın bəşəriyyət ölümlə pəncələşir.

(H.Cavid)

Hürriyyət ilə millət edər kəsbi-məali.

(H.Cavid)

Maariflə təməddün eyləmişdir aləmi-fani.

(H.Cavid)

Yox millətimin xətti bu imzalar içində.

(M.Hadi)

Zavallı millətimin haqqı olmada pamal!

(A.Şaiq)

Vətən — əcdadımızın mədfənidir.

(A.Səhhət)

Vətəni sevməyən insan olmaz.

(A.Səhhət)

Gözü buz bağlayan bulaqlar kimi,

Soyuq adamın da qəlbi kor olur.

(B.Vahabzadə)

Qayıt, sahmana sal bu kainatı.

(Ə.Kərim)

Beyt. Şeirinin daxili quruluşunda əsas olan nəzəri anlayışlardan biri də **beytdir**. Mövcud mənbələrdə beytin tərifinə aid fikirlərdə az da olsa, müəyyən ziddiyyətlərə də rast gəlirik. Məsələn, Mir Cəlal və P.Xəlilovun fikrincə: «Şeirinin hər sətirinə misra, cüt sətirinə isə beyt deyilir». Prof. C.Xəndan isə beytin tərifini daha da dəqiqləşdirir: «Şeirinin müəyyən məna ifadə edən qoşa misrasına beyt deyilir». Prof. Ə.Mirəhmədov isə tərtib etdiyi «Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti»ndə anlayışın daha geniş şərhini verir: «...eyni vəzndə yazılan əsərlərin məzmunca bir-birinə bağlı qoşa misrası. Beytdə bitkin bir fikir ifadə olunmalıdır».

Deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, şeirdə hər hansı iki misra yox, məna, məzmun və fikir baxımından bir-

birinə yaxın olan, bağlanan qoşa misralara beyt deyilir. Beyt şeirdə həm qafiyəli, həm də qafiyəsiz ola bilər. Bu da şeirin müxtəlif şəkillərindən asılıdır. Məsələn, məsnəvi formasında yazılan bütün əsərlərdəki beyt bir qayda olaraq, cüt-cüt qafiyələnir. Qəzəl və qəsidə şeirində ilk beytlər həm qafiyə olur. Sonrakı beytlərin misraları cüt-cüt qafiyələnməsə də, formanın daxili qafiyələnmə qanunlarına tabe olur. Yuxarıda dediyimiz kimi, beytin misralarının cüt-cüt qafiyələnib-qafiyələnməməsindən asılı olmayaraq, orada bitkin məna, fikir ifadə olunmalıdır.

Məmləkətin dayağı ədalətdir hər zaman, (a)

Ədalətlə nəsibin səadətdir hər zaman. (a)

(N.Gəncəvi)

Fələklərə yüksəldər hünər, cəsarət səni, (a)

Hünərsiz alçalarsan, tapar əsarət səni. (a)

(N.Gəncəvi)

Göründüyü kimi, bu beytlərdə tam, bitkin fikir, məna ifadə edilmişdir. Qəzəl və qəsidədə ilk beytdən sonra gələn beytlərin heç biri bir-biri ilə qafiyələnmir, lakin həmin beytlərdə də dərin məna, fikir ifadə olunur.

Gün ki, sayən düşdüyü yerdən durar, bir vəchi var: (a)

Gəlsə aliqədrələr fəqr əhli durmaqdir ədəb. (b)

(M.Füzuli)

Müasir şeirimizdə də misraları bir-biri ilə qafiyələnən və qafiyələnməyən beytlərə xeyli rast gəlmək mümkündür ki, şairlər belə beytlərdə xüsusi məna, məzmun verə bilmişlər.

Yaşamaq şirindir, deyir hər zaman, (a)

Yaşamaq eşqilə yaradır insan! (a)
(S.Vurğun)

O saf qəlbindəki pak məhəbbəti (a)
Bir vaxt laylasından çalmışdır anan! (b)
(S.Vurğun)

Mən kəsməsəm alaqların kökünü, (a)
Küsər məndən yaqın güllər, çiçəklər. (b)
(S.Rüstəm)

Xəyaldan o taya mən ucalınca, (a)
Yer mənə dar gəlir, göy verin mənə. (b)
(B.Vahabzadə)

Qəzəl və qəsidələrin həm qafiyə olan ilk beytinə **mətlə beyti** deyilir.

Mənim tək hiç kim zarü pərişan olmasın, ya rəb! (a)
Əsiri-dərdi-eşqü daği-hicran olmasın, ya rəb! (a)
(M.Füzuli)

Qəzəlin şərti olaraq birinci və ikinci hissəsini birləşdirib hissələr arasında əlaqə, vasitə yaradaraq ortada gələn beytinə **orta** beyt və ya **vasitə** beyti deyilir.

Hansı bağın var bir nəxli, qədin tək barvər, (a)
Hansı nəxlin hasili sibi-zənəxdənincə var? (b)
(M.Füzuli)

Bu qəzəldə həqiqi gözəl, həqiqi bir məhəbbət var. Qəzəlin təqdim olunan üçüncü – orta beytində şair gözəli bağda çoxlu meyvə gətirən xurma ağacı ilə müqayisə edir. Heç bir xurma ağacının barı öz formasına görə məşuqənin

çənəsindəki çuxura – zənəxdana bənzəməz.¹ Göründüyü kimi, sırf məhəbbət mövzusunda bəhs olunan qəzəlin yuxarıdakı beyti sanki bir vasitə, əlaqə rolunda çıxış edir.

Şeirin öz mənə və məzmununa görə və ifadə edilən ən yüksək ideya-fikir baxımından seçilən beytlərinə **şah** beyt deyilir.

Qaşların yayı bir ox lütf eyləmiş hər aşiqə,
Mən həm ondan eylərəm bir ox təmanna, ya nəsim.
(M.Füzuli)

«Qaşlarının yayı hər aşiqə bir ox lütf eyləmişdir; mən də ondan bir ox təmənnə eyləyirəm, ya nəsim».

«Haqqında danışılan məğrur gözəlin qaşları yaya, kiprikləri oxa bənzəyir. Həmin gözəl lütf göstərib, hər aşiqə ani və xəfif bir nəzər salır. Aşiq də bir ox təmənnəsindədir (yəni bir baxışın təmarzısıdır), lakin bilmir ki, bu ona nəsim olacaq, ya yox».²

Şah beytlər yalnız qəzəl və qəsidələrdə yox, müxtəlif şeirlərdə də ola bilər. Əsas mətləb budur ki, beytdə yüksək fikir, ideya ifadə olunsun.

Bilsin ana torpaq, eşitsin Vətən,
Müsəlləh əsgərəm, mən də bu gündən.
(S.Vurğun)

Klassik ədəbiyyatda qəzəl və ya qəsidənin son beytinə **məqtə** beyti deyilir. Məqtə beytlər qəzəlin başqa beytləri ilə

¹ Ятрафлы бах: Б.Бабаев. Классик ядэбийятда башарийяляр. Ба-кы, 2000, с.20-22

² С.Ялизада. Шац бейтляр, Азярбайъан Дювлят няшрийяты, Ба-кы, 1995, с.47

daxilən, məzmunca bağlansa da, onun özü də əlahiddə məzmun və mənaya malik olur. Burada sənətkarın müxtəlif arzuları, düşüncələri öz əksini tapa bilər. Qəzəlin son beytində müəllif mütləq şəkildə öz adını bildirir. Ona görə də qəzəlin məqtə beytinə **tac** beyti də deyirlər.

*Hansı gülşən bülbülün derlər, Füzuli, sən kimi,
Hansı bülbül naləsi fəryadü əfğanınca var?*
(M.Füzuli)

*Ey nazlı vətən, mən sənə öz könlümü verdim,
Qarşında günahkarsa, Süleymanı bağışla!*
(S.Rüstəm)

Müxtəlif şəkildə yazılmış şeirlərin, qəzəl və qəsidələrin ayrı-ayrı beytlərindən başqa ədəbiyyatşünaslıqda **yetim** beyt və ya ən kiçik ölçüdə yazılmış şeir olan **fərd** anlayışları da vardır. Yetim beytlər və fərdlər yalnız bir beytdən ibarət olur. Fikir və məzmunca dolğun yazılmış belə beytlərin ya müəllifi naməlum qalır, ya da konkret müəllifi olsa da belə sanki anonim şəkildə dillərdə əzbər olur.

Bənd. Şeir nəzəriyyəsində, onun poetik strukturunda əsas rol oynayan anlayışlardan biri də **bənddir**. Şeirin bir neçə misradan ibarət olub vəzn, qafiyə, ahəng, intonasiya və başqa poetik-estetik, bədii sintaktik xüsusiyyətlərinə görə bir-birinə bağlanmış, fikir-məna vəhdəti etibarını ilə bitkin hissəsinə və ya bölümünə **bənd** deyilir.

Azərbaycan şifahi xalq şeir janrları və yazılı ədəbiyyatda yaranan şeirimiz başqa texniki şərtləri ilə bərabər, bəndlərin sayı, quruluşu baxımından da zəngindir. Yuxarıda dediklərimizdən başqa şeirin bədii tərtibində, kompozisiyasının bütövlüyündə, ifadənin emosionallığında, fikrin ritmik axarında və təsirliliyində bəndin mühüm əhəmiyyəti vardır. Şeir şəkillərinin müəyyənlişməsində bənddəki misraların sayı əsas şərtidir. Bununla bərabər, bir sıra şeir şəkillərindəki bəndlər misraların sayı etibarını ilə eynidir. Belə ki, hər bəndi dörd misradan ibarət olan şeirlərin mürəbbə (dördlük), qoşma, gəraylı kimi şəkilləri vardır.

Klassik şeir janrları olan mürəbbələrin hər bəndi dörd, müxəmməslərin beş, müsəddəsin altı, müsəbbələrin yeddi

misradan ibarət olmuşdur. Deməli, şeir şəkilləri bənddəki misraların sayına görə təyin olunur. O da qeyd olunmalıdır ki, bəndlər iki misradan tutmuş on, on iki, on dörd və s. misralardan ibarət ola bilər.

Qəzəl və qəsidələrin hər bəndi iki misradan ibarət olub beytlər şəklində qurulur. Qoşmaların hər bəndi bir qayda olaraq dörd misradan ibarət olur.

Ey cavan qız, məndən belə gəzmə gen, -
Mən sənin üzündə xalı sevmişəm. (a)
Bənd olmuşam şirin-şirin sözünə, -
Şəkkər dodağından balı sevmişəm. (a)
(M.P.Vaqif)

M.P.Vaqifin müsəbbələrinin (yeddilik) hər bəndi yeddi, müəşşərlərinin isə hər bəndi on misradan ibarətdir. Qeyd etmək lazımdır ki, xalq şeiri və klassik şeir janrlarında bəndlərin qafiyələnməsi tam ənənəvi qaydaya tabe tutulur.

Müasir şeirimizdə üçlüklərdən istifadə olunur və onların qafiyə quruluşu da müxtəlifdir.

Şikayətim vardır gül əllərindən, (a)
Onlar ürəyimi tutub dərinədən (a)
Necə qoparmada bilməm, şirin qız? (b)
(M.Müşfiq)

Könlümdə şirin nəğmələrim var, (a)
Xoş keçdi bu yerlərdə həyatım, (-)
Sahilləri cənnət Xəzərim var. (a)
(S.Rüstəm)

Digər bəndlərdə birinci, ikinci misralar sərbəstdir,

üçüncü misra isə birinci bəndin son misrası ilə qafiyələnir.

B.Vahabzadənin «Şəhriyara» şeiri **beşlik** şəklində yazılmışdır. Qafiyə quruluşu bütün bəndlərdə eynidir: a, a, a, b, b, və s.

Sən almışdın gücünü bu ocaqdan (a)
Ondan dönüb, ona baxdın uzaqdan, (a)
Qönçə ikən ayrı düşdün budaqdan (a)
Heydərbaba dalınca qan ağladı... (b)
Ancaq ayaq izlərini saxladı. (b)

Müasir şeirimizdə bəndlər təkcə misraların sayına və qafiyə sisteminə görə yox, daxili quruluşunun başqa bədii keyfiyyətləri baxımından da müxtəlif və rəngarəngdir.

SƏRBƏST VƏZN

Azərbaycan poeziyasında istifadə olunub, şairlərimiz tərəfindən tez-tez işlədilən vəzlərdən biri də s ə r b ə s t şeir vəznidir. Sərbəst şeirin adından da görüldüyü kimi, heca vəznində tələb olunan texniki şərtlərə burada tam şəkildə əməl olunmur. Sərbəst şeirdə yazan şair şeirin ölçü, bölgü, qafiyə sistemindən sərbəst şəkildə istifadə edir. Əlbəttə, bu o demək deyildir ki, sərbəst şeirdə bölgüdən, qafiyədən istifadə olunmur. Sadəcə olaraq, sərbəst şeirdə qafiyə, ölçü, bölgü, misraların həcmi, hecaların misralardakı sayı, ahəngi tamamilə formal səciyyə daşıyır. Belə ki, qafiyə heca vəznində iki və daha artıq misralar arasında və ya çarpaz şəkildə işləndiyi halda, sərbəst şeirdə qafiyə ardıcıl şəkildə deyil, bir neçə misradan sonra da gələ bilər. Bəzən qafiyə sərbəst şeirdə dalbadal da işləyə bilər.

Sərbəst şeirdə bənddəki misraların və hecaların sayı da müxtəlif olur. Şair sərbəst vəzndə müxtəlif ölçülü misralardan, misradaxili fasilələrdən və hecalardan istifadə edə bilər. Lakin şeirin hansı vəzndə yazılıb yazılmamasından asılı olmayaraq orada hissələrin təənnümü, poetik fikrin emosional təsviri əsas olmalıdır. Odur ki, sərbəst vəzndə yazılan şeirlərdə poeziyanın bu ən mühüm qanunlarına əməl olunmalıdır. Buradan belə nəticəyə gəlmək olar ki, sərbəst şeir anlayışının özü də formal olub, şairin bir sənətkar kimi tam sərbəstliyi, azadlığı demək deyildir. Çünki sərbəst şeirdə misraların, hecaların sayı, qafiyə sistemi konkret bir ideyaya, məzmunu tabe tutulur. Şübhəsiz, sərbəst şeirlərin özündə də qüvvətli bir ritm, ahəng olmalıdır. Hissələrin lirik təənnümü, poetik sistem və qanunauyğunluq, ritm bütün vəzlərdə yazı-

lan şeirlər üçün əsasdır.

Azərbaycan şeirində sərbəst vəznin inkişafı əsasən 1920-1930-cu illərdən başlayır. Lakin sərbəst şeir yarandığı vaxtlardan müxtəlif mübahisələrə səbəb olmuşdur. Sərbəst şeirdə yazan bir sıra şairlər bunun adından istifadə edir və ən zəif şəkildə yazılmış nəzm nümunələrini də poetik fikrin uğuru kimi gələmə verirdilər. Ritm, ahəng, bölgü, qafiyə kimi şərtlərdən uzaq olub, məzmunca dağınıq, qarışıq olan belə sərbəst şeir nümunələri hələ o zaman tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda etirazla qarşılanırdı.

Sərbəst şeir sahəsində yaranan mübahisələr tamamilə haqlı və təbii idi. Belə ki, 1920-1930-cu illərdə S.Vurğun, R.Rza, M.Müşviq, O.Sarıvəlli kimi şairlər istisna olmaqla, bir çox gənc yazanlar sərbəst şeirə onun adına uyğun olaraq tam sərbəst yanaşır, formalist mövqedə dururdular. Zahiri, formal cəhətlərinə əsas önəm verən bir çox sərbəst şeir yazanlarının əsərləri solğun, sönük, bədii cəhətdən zəif, dil nöqtəyi-nəzərdən qüsurlu, ən başlıcası isə məzmunсуz idi. Hər cür söz yığımından ibarət nəzm nümunələri sərbəst şeir hesab olunurdu. Bütün bunlar isə sərbəst şeirin poetikasını kifayət qədər bilməməkdən, gənc şairlərin ifrat dərəcədə formalizmə, zahiri effektlərə uymasının nəticəsi idi.

Sərbəst şeirin ilk təşəkkül dövrlərində S.Vurğun «Aprel», «Məktub», «Şairin andı», «Zərərcilər», «Raport», «Ölən şeirlərim», «Cavabımız», «Şeir və xaltura», «Tikanlı sözlər», «Fənar» və s. kimi şeirlərini sərbəst vəzndə yazmışdır. Lakin S.Vurğunun şeirlərində hansı vəzndə yazmasından asılı olmayaraq qüdrətli şairin duyğularının, hissələrinin yüksək poetik dillə ifadəsini görürük. «Hansı vəzndə yazmasından asılı olmayaraq S.Vurğunun şeirləri həmişə

coşğun bir ilhamın və odlu bir ürəyin çırpıntılılarından yaranırdı»¹.

*İncə bir bahar buludunu andıran
və gəncliyi
bir göl kimi dalğalandıran
mavi gözlərə
Yazdığım dastanlar.
Vərəmli və sıtmalı gecələrimi
günəşli gündüzlərə döndərdim.
Bu gün məndən uzaqsınız.
Sizi mən
ölən
günlərin heçliyinə
öz əlimlə göndərdim.
«Dürrənin səsi»,
«Dilcan dərəsi»,
«Gözəllərim»,
«Qəzəllərim»,
... lərim..., lərim...
və nələrim...
Artıq gözlərimdən uzaqlaşdınız;
Ölən bir cahanla siz
gülüxsüz qucaqlaşdınız...
(S.Vurğun)*

S.Vurğun burada «andıran», «dalğalandıran», «döndərdim», «göndərdim», «səsi», «dərəsi», «Qəzəllərim», «lərim», «nələrim», «uzaqlaşdınız», «qucaqlaşdınız» kimi

¹ Ё.Абдуллаев. Смяд Вурьун поетикасы. Бакы, Эяньлик, 1976, сящ. 131.

sözlərdən istifadə edərək, qüvvətli qafiyələr yaratmışdır. Əsas cəhət budur ki, şair sərbəst şeirin formalist tərəflərinə uymamış, misraları, qafiyələri poetik fikrin ifadəsinə tabe tutmuşdur.

Sərbəst şeir yarandığı ilk illərdə vəznin tələblərinə uyğun olaraq orada müraciət, bədii xitab, tribunluq özünü daha çox göstərirdi. Sərbəst şeirdə özünü göstərən bu çağırış ruhu, şüarçılıq daha çox ictimai-sosial tələbdən irəli gəlir və məzmunu çevrilirdi. Lakin hər hansı amildən asılı olmayaraq poetik sənətkarlıq, fikrin şairanə, obrazlı ifadəsi hər şeydən əsas olmalıdır. Hələ gənc yaşlarından fitri istedadı ilə parlayan S.Vurğunun sərbəst şeirləri məhz poetik dil baxımından diqqəti cəlb edirdi.

*... Belə bir gündə
mavi buludların rənginə uymaq
və gecələrin sarımtıraq,
Çarpışaraq görünüşündə
həyat duymaq
Yaramaz!..
Odur ki, mən
Siniflər döyüşündən törənən
bir əsgər kimi,
Şeirlərimi şüarlara döndərirəm,
Onları son döyüşün
ilk cəbhəsinə göndərirəm.*

Göründüyü kimi, S.Vurğun şeirin özündə də onun şeirinin, sözlərinin şüarlara «döndərilməsini» etiraf edirdi. Lakin şeirdə şüarçılıq, hay-küy yox, onun məzmunundan doğan çağırış, oyanış ruhu hiss olunur. Şairin şeirdə yaratdığı ritm,

tapdığı qafiyə, bədii dildən istifadəsi diqqəti xüsusilə cəlb edir. Belə ki, «mtraq» dilimizdə o qədər də aktiv sözdüzəldən şəkilçi hesab olunmur. Şair bu şəkilçini «sarı» sifətinə artıraraq azaltma dərəcəsi yaratmış və «sarımtraq gecələr» kimi təşbeh yaratmışdır. Bundan sonra isə «sarımtraq», «uymaq», «duymaq» kimi uğurlu qafiyələr işlətməmişdir. Şeirdə işlənən «döndərirəm», «göndərirəm» kimi tam qafiyələr də ritmin vəhdətinə, məzmunun dərkinə xüsusi xidmət göstərir.

Sərbəst vəzn şeirimizdə yeni olduğu üçün bəzi gənc qələm sahibləri yenilik axtarmaq, yenilik yaratmaq naminə inadkarlıq göstərir, şeiri eksperimentə çevirirdilər. Belə şeirlərdə hissələrin təsvir və tərənnümündən daha çox formalizmə, abstrak düşüncəyə, rəbitəsiz fikirlərə üstünlük verilir. Odur ki, 1920-1930 və hətta 40-50-ci illərdə belə qələmə alınan sərbəst şeirlərdə ənənə və novatorluq prinsipi pozulur və şeir klassik dəyərlərdən, milli-xəlqi hissələrdən uzaqlaşır. Sonralar gördüyümüz kimi, S.Vürğun sərbəst şeir yazmaqdan uzaqlaşmış və ən dəyərlə əsərlərini də heca vəznində yazmışdır. Tədqiqatçıların doğru qeyd etdikləri kimi, sərbəst şeir, demək olar, XX əsrin 50-ci illərinə qədər özünün tam xəlqi-milli formasını tapa bilməmişdi.

Bir sıra sərbəst şeir yazarları sərbəst şeiri qafiyənin olmaması, misraların bilərəkdən sındırılması, ahəngin olmaması kimi başa düşürdülər. Onların bir çoxu unudurdular ki, sərbəst şeirdə qafiyə bədii fikrin daha vurğulu, emosional ifadəsi üçün gərəklili olan başlıca faktordur. Bu zaman şair poetik fikri qafiyələrin axınında məhdudlaşdırmır, əksinə, qafiyəni fikrə tabe tutur. Hətta bəzi gənc şairlərin şeirlərində sərbəstlikdən sui istifadə edilərək, təfsilata, əhvalatçılığa,

uzunçuluğa yol verilirdi. Bu isə şeiri hansı vəzndə yazılmasından asılı olmayaraq zəif, sönük şəkllə salırdı. Bunun nəticəsi idi ki, sərbəst şeirdə yazmağa başlayan şairlərin demək olar, çoxu ümumiyyətlə, bədii yaradıcılıqdan uzaqlaşdılar. Poetik istedadın azlığı, şeirdə formalizm cəhdləri, sərbəst şeiri tam sərbəstlik kimi anlamaq yaradıcılıqda uğursuzluqla nəticələndi.

M.Müşviq sərbəst vəzndə qələmə aldığı şeirlərində də heca vəzninin poetik xüsusiyyətlərindən müvazi şəkildə istifadə edirdi. O, həm sərbəst şeirin forma cəhətlərindən istifadə edir, həm də, ahəng, bölgü, qafiyə baxımından şeirdə axıcılıq, oynaqlıq yaradırdı:

*... Nə xoşdur bir hiss kimi qəlblərə girmək
səssiz – sorğusuz.*

*Bütün fənalıqları yıxıb devirmək
qara-qorxusuz*

*Mən qarşımda yamyaşıl çollər görürəm,
Qeyrətli, bacarıqlı ellər görürəm.*

*Görürəm o dağdakı toyu, diyyünü
yeni səhnədə.*

*Görürəm Tərtərhesin köpürdiyünü
polad dəhnədə.*

*Mənimki onlardadır, onlar da ancaq
bizə tərəfdir.*

*Əvət, bu insanların şairi olmaq
böyük şərəfdir.*

*Mən bir dövrəyəm ki, tunc qanadlanır,
Qara daşın, mərmərin köksü atlanır,
Boylanır qabağında böyük bir əməl,
ucalır başım.*

*Fərəhlə seyr edincə, şeirimdən əvvəl
axır göz yaşım.*

Sərbəst şeirə aid yuxarıda verilən nümunələrdən də görüldüyü kimi, ictimai həyatın tələblərinə uyğun olaraq bu vəzndə yazılmış şeirlərdə tendensiyaçılıq, sinfi mübarizə ruhu, gələcəyə çağırış motivləri daha güclüdür. Lakin istedadlı sənətkar təkcə məzmunu tribunçuluğa, şüarçılığa çevirməklə kifayətlənmir, bu ideyanın obrazlı dillə çatdırılmasına çalışırdılar.

Azərbaycan şeirində sərbəst vəznin ən yaxşı nümunələrini R.Rza yaratmışdır. Görkəmli şair hər hansı bir hadisəni, əhvalatı, etdiyi müşahidəni asanlıqla sərbəst şeirin məzmununda verə bilirdi. Görkəmli aktyorumuz H.Ərəblinskinin xatirəsinə həsr etdiyi şeirində olduğu kimi:

*Danimarka prinsisi
nələr gördü,
nələr çəkdi.
Xəyanət riya.
Şəhvət düşkünlüyü.
Ümid, sevinc beşgünlüyü.
Yazıq sənə, Hamlet,
Yazıq, qəmli, filosof!
Bir dəfə öldürdülər səni
uzaq-uzaq keçmişdə.
Bir də böyük aktyorla
bir gündə;
sirri açılmayan
günah üstündə.*

Şeirdəki sənətkarlıq göz qabağında olub, açıq-aydın sezilir. Adi hadisəyə, hadisə ilə bağlı aldığı təəssürata R.Rza bədii-fəlsəfi məna vermişdir. Şeirdə istifadə olunan qafiyələr söz yaradıcılığı və poetik fikrin məqamında işlənməsi baxımından diqqət çəkir. Şeirdə «düşkünlüyü» sözüne tapılan «beşgünlüyü» şair tərəfindən şeirimizdə ilk dəfə işlədilmiş ən uğurlu qafiyədir. Burada sözlər, ifadələr, misralardakı fikirlər məntiqi ardıcılıqla verilir və bədii mətnin tamamlanmasında, fikrin yığcam, lakonik verilməsində mühüm rol oynayır.

Şeirdə yenilik, yeni söz yaratmaq, onu qafiyədə işlətmək, fikrin bədii-fəlsəfi yozumu, adını qeyri-adi şəkildə vermək R.Rzanın sərbəst şeirlərində ən əsas sənətkarlıq xüsusiyyətidir. Şair hamının dediyini təkrarlamır, başqa cür deyir, həm də gözlənilməz tərzdə deyir. Bu isə onu göstərir ki, şair sərbəst şeirin imkanlarından uğurla, maksimum sənətkarlıqla istifadə edir. Şair yalnız sözdə, qafiyədə, vəzndə yox, fikirdə, onun ifa tərzində yenilik edir.

*Bəsti – Bəsti idi,
Sürəyya – Sürəyya!
Adları yazmaq olsa da bir sıraya,
hər insan təkraredilməz bir fərddir.
Nə bir-birinin eyni,
nə surəti, nə əvəzidir.
Bu şərtidir.*

Göründüyü kimi, şeirin yeddi misrasında cəmi iki qafiyə işlənməmişdir. «Fərddir», «şərtidir» qafiyələri poetik fikrin tamamlanmasında istifadə olunan ən uğurlu qafiyələr kimi diqqəti cəlb edir.

R.Rzanın sərbəst vəzndə yazdığı şeirlərinin sənətkarlıq xüsusiyyətləri çoxçeşidlidir. Onun şeirləri sadəcə olaraq vəzndə zahiri yenilik deyil, dildə, fikirdə, fonetik kombinasiyalarda, bədii təsvir və ifadənin yeniliyində, novatorluğundadır. Şairin şeirlərində poetik fikrin episentridə işlədilən qafiyələr bir-birini izləyir, səslərin alliterasiyası şeirə ritmik-melodik ton gətirir.

*Nə payızdı,
nə qışdı...
Bir çinar qurumuşdu.
Nə suyunu kəsdilər onun,
nə üstünə kölgə düşdü.
Ağac ayaq üstə qurumuşdu.
Nə yarpaqları saraldı,
saplağı sınmış kimi.
Nə xəzəli töküldü
Yuvasından uçan quş kimi.
Elə bil ki, gövdəsi üşümüşdü.
Çinar, beş yüz ildən bir az,
bircə yaz,
az
yaşadı.*

Müasir dövrdə Ə.Kərim, F.Qoca, F.Sadiq və başqa onlarla gənc şairlərimiz sərbəst vəzndə ən gözəl şeirlərini yazıb yaratmışlar. Lakin sərbəst vəznin sərt tələblərindən hamı uğurla çıxıb bilməmişdir. Çünki ənənəvi poeziya qanunlarını pozub onun əsasında, onun əvəzində sərbəst şeir yazmaq, formalistik etmək yox, novatorluq etmək deməkdir. Bu isə ənənəvi formada – heca vəznində yazmaqdan qat-qat

çətindir.

Ə.Kərimin «Şair» adlı şeiri həm onun özünün, həm də R.Rzanın sərbəst şeirdə orijinal bir sənətkar olduğunu bir daha göstərir.

*Dünyada çoxdur şair.
Necə sayım onların hamısını birbəbir.
Şair var ki, ömrünü
Başlamamış bitirir.
Cansız əsəriylə bir,
Ömrünü də itirir.
Şair var ki, ümidi
Qafiyəyə, vəznədir.
Şair var ki, özünü
Başqasına bənzədir.
Amma şair də var ki,
Zamanın doğma oğlu;
İdrakın zirvəsindən,
Hissin yanğınlarından
Keçir şeirinin yolu.
Əsrin ahəngi – vəzni,
Müqəyyəd qafiyəsi.
Gah qovuşan cüt ürək...
Gah da ki, orkestrin
Toqquşub şaqquldayan
Qoşa zərb alətitək...
Belə şair də vardır:
Onun ömrünün yolu
Bir əbədi yazadır.
O, sözlər sərkərdəsi,
Fikirlər qəhrəmanı
Şair Rəsul Rzadır.*

ƏRUZ VƏZNI

Əruz vəzni öz təşəkkül və formalaşma tarixinə görə qədim, çoxəsrlik bir tarixə malikdir. Əruz vəzni hələ lap qədimlərdə ərəb poeziyasında meydana çıxmışdır. Bu vəzn Yaxın və Orta Şərq xalqlarının da ədəbiyyatında geniş yayılmışdır. Belə ki, əruz vəzni IX əsrdən fars, XI əsrdən etibarən isə türkdilli xalqların, o sıradan Azərbaycan ədəbiyyatının əsas klassik vəzni kimi yaranmış və inkişaf etmişdir.

Əruz vəzni ilk dəfə VIII əsrdə ərəb alimi Xəlil ibn Əhməd tərəfindən sistemləşdirilmişdir. Əruz vəzninin özünəməxsus ölçüləri vardır ki, bu şeir vəzninin misraları həmin ölçülər əsasında qurulur. Əruz vəzninin yaranmasında əsas olan bu ölçülərə təfilələr deyilir. Tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, əruz vəzni 10 əsas təfilə ilə yaranır: fəUlün, fəilün, məfAİlün, fA ilAtün, müstəfilün, MüFailətün, MütəfAilün, məf UlAtü, fAilAtün, müstəfilün. Bu təfilələr də öz aralarında dəyişərək, müxtəlif düzəltmə təfilə əmələ gətirir və əruzun misralarını bölümlər üzrə təşkil edir.

Əruzda təfilələr ayrı-ayrılıqda misranın bir bölümünü təşkil edir. Bu təfilələr birləşərək eyni zamanda misralarda gəlib yaradır. Təfilələr əsli və düzəltmə olmaqla iki yerə bölünür. Bu təfilələrin birləşməsi isə əruz vəznində bəhr yaradır. Beləliklə də əruzun elm aləminə 19 bəhri və 200-ə qədər növü məlumdur.

Klassik Azərbaycan şairləri də əruz şeirinə XI əsrdən başlayaraq müraciət etmiş, onun fars və türk dillərində ən yaxşı nümunələrini yaratmışlar. Lakin Azərbaycan ədəbiyyatında əruzun on doqquz bəhrindən yalnız on biri

işlənmişdir: həzəc bəhri, rəməl bəhri, rəcəz bəhri, mütəqarib bəhri, müzare bəhri, münsərih bəhri, müctəs bəhri, xəfif bəhri, mütədarik bəhri, kamil bəhri, səri bəhri.

Klassik Azərbaycan şairləri Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli, Q.Təbrizi, Vaqif, S.Ə.Şirvani, M.Ə.Sabir, H.Cavid əruz vəznində məzmun və formaca kamil olan ən qiymətli şeir nümunələrini yaratmışlar. Sonrakı dövrlərdə S.Rüstəm, M.Seyidzadə, S.Vurğun, Ə.Vahid, B.Vahabzadə və başqa şairlərimiz də əruz vəznində özlərinin ən yaxşı şeir nümunələrini yazmışlar.

Azərbaycan ədəbiyyatında əruz vəznində müraciət olunaraq onun ən yaxşı nümunələri yazıldığı kimi, bu vəznin müasir ədəbiyyatşünaslığımızda nəzəri-estetik və poetik xüsusiyyətlərindən bəhs edən elmi tədqiqat əsəri də yaranmışdır. Prof. Əkrəm Cəfərin «Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzunu» kimi fundamental tədqiqat əsəri bu baxımdan ən qiymətli bir kitabdır. Əruz nədir sualına müxtəlif aspektlərdən yanaşan alim bu sözün bir sıra lüğəvi və terminoloji mənalarını göstərir¹.

Burada və başqa elmi ədəbiyyatlarda əruz anlamını çadırın ortasına vurulan dirək, tərəf, Məkkə şəhərinə verilən adlardan biri, nahiyə, ölkənin bir hissəsi, dəvənin bir cinsi, bulud, dağda açılmış yol, cığır, düzgün yol mənalarında işləndiyi göstərilir. Əruz terminoloji baxımdan şeir vəzni, beytin birinci misrasının son bölümü, son təfiləsi mənalarında işlənmişdir.

Prof. Ə.Cəfər əruzun lüğəvi və terminoloji mənalarından danışarkən yazır: «Buradan aydın olur ki, əruz

¹ Я.Тяфяр. Ярузун нязари яаслары вя Азярбайҗан ярузу. Бақы, «Елм» няшрийаты, 1977.

sözünün mənası başlanğıcdan lazımcına müəyyən deyildir. Nə üçün əruz vəzninin banisi Xəlil ibn Əhməd ərəb şeirinin vəznlərindən bəhs edən elmə əruz adını vermişdir? Bu suala alimlər indiyə qədər aydın cavab verməmişlər».

Heca vəznində misralardakı hecaların sayı əsas götürüldüyü halda, əruz vəznində saıtlərin uzun və qısalığı, bu səslərin uzun və qısa tələffüz olunması əsasdır. Məsələn, əruz vəznində beyti təşkil edən misranın birində 11 heca varsa, digərində 10 heca ola bilər. Belə halda əruz vəzninin tələbinə görə misradakı hecalar ya uzadılır, ya da qısaldılır. Deməli, əruz vəznində misralardakı hecaların bərabər olması mütləq əsas deyildir.

Məsələn, M.Ə.Sabirin «Qarğa və tülkü» şeirinin bəzi beytlərini təşkil edən misralar 10 və 11 hecadan təşkil olunmuşdur.

Pendir ağızında bir qara qarğa — 10

Uçaraq qondu bir uca budağa — 11

Bu misraları ərəb dilinin qaydalarına əsasən oxusaq, yəni birinci misradakı saıtlərdən birini uzadaraq tələffüz etsək, beyt ahəngdar şəklə düşərək, vahid ritm yaranacaqdır. Yenə həmin şeirdən başqa bir nümunəyə diqqət edək:

Tüklərindir ipək kimi parlaq — 10

Bədnəzərdən vücudun olsun iraq! — 11

Məlumdur ki, ərəb dilində saıtlər uzun, orta və qısa olmaqla üç cürə tələffüz olunur. Məhz bu dilin qanunlarına uyğun olaraq misralardakı hecalar ya uzadılır, ya da qısaldılır.

Xalq şairi Səməd Vurğunun «Vaqif» pyesində Qacarla

Vaqifin deyişməsi zamanı vəzir şaha verdiyi cavabında belə deyir:

Buyruq sizinkidir, adil hökmdar, — 10

Sizdə fəzilət də, ədalət də var. — 11

Əruz şeirinin tələbinə və ərəb dilinin fonetik qaydalarına əsasən də ilk misrada «hökmdar» sözündə «ü» saiti artırılaraq tələffüz olunmalıdır.

Əruz vəznində misradaxili bölgü də heca vəznindən fərqlənir. Heca vəznində hər söz bütöv şəkildə misradaxili bölgüyə düşür. Əruz vəznində isə misradaxili bölgü zamanı bir söz iki yerə bölünə bilər. Məsələn:

O gün ki, fəs li ya zo lur
Ge cə gü nuz ta ra zo lur

Burada —(qövs) şərti olaraq qısa, — (xətt) isə şərti olaraq uzun hecanı göstərir. Beləliklə, görürük ki, əruz vəznində misranın daxili bölgüsü zamanı sözlər iki yerə bölünür və uzun, qısa şəkildə tələffüz olunur. Diqqət etsək, görürük ki, yuxarıdakı nümunədə hər iki misrada uzun və qısa heca proporsional şəkildə, ardıcılıqla verilir.

Həcəz bəhri. Azərbaycan əruz şeirində ən çox işlənən bəhrələrdən biri **həcəzdir**. Həcəz sözünün lüğəvi mənası ərəb dilindən xoş avazla oxumaq, gözəl, ürəyəyatan deməkdir. Mənbələrə istinad edən Ə.Cəfər göstərir ki, ərəblərdə mahnı və şərqlərin çoxu da məhz bu xüsusiyyətinə görə həcəz bəhrində yazılıb ifa olunmuşdur. O da qeyd olunur ki, ərəblərin ahənglə oxuduqları şeirlərin çoxu da, demək olar, həcəz bəhrində yazılıbmış. Son tədqiqatlarda həcəz bəhrinin 15 növü olduğu göstərilir.

Həcəz bəhrinin əsas dörd bölümlü təfiləsi belədir:

Məf Ailün Məf Ailün Məf Ailün Məf Ailün
Mənim tək hiç kim zarü pərişan olmasın, ya rəb!
Əsiri-dərdi-eşgü dağı-hicran olmasın, ya rəb!

M.Füzuli

Mənə badi-səba ol sərv-i-gülrüxdən xəbər verməz?
Açılmaz göhçeyi-bəxtim, ümidim nəqli bər verməz.

M.Füzuli

M.Füzuli «Leyli və Məcnun» poemasını həcəz bəhrində yazmış və poemada bu bəhrin altı növündən istifadə etmişdir: məfUlü, məfAilün, fəUlün; məfUlü, məfAilün, fəUlü; məfUlü; məfAilün, fəUlAü və s.

S.Vurğunun «İstiqbal təranəsi» şeiri MəfAilün təfiləsinin dörd dəfə təkrarı ilə yazılmışdır:

Həyat eşqilə odlardan, alovlardan keçir insan!
Mənim yurdum da səf çəkmiş, qoşun tökmüş vüqar ilə,
Bu Odlar yurdu sirdəşdir əzəldən ilk bahar ilə.

Diqqət etsək görürük ki, 3-cü misra 15 hecadan ibarətdir və onu əruzun tələbinə əsasən tələffüz etsək, saitlərdən biri uzun oxunaraq misralar arasında ahəng yaradacaqdır.

Rəməl bəhri. Rəməl əzəmət, vüqar, müntəzəm yürümək, ritm mənasını verir. Rəməl bəhri həcəzdən sonra Azərbaycan şeirində ən çox işlədilən bəhr hesab olunur. Rəməlin 13 növü olduğu göstərilir. Rəməl bəhrinin əsas təfiləsi belədir:

FailAtün FailAtün FailAtün FailÜn

*Qılsa vəslin şamım sübhə bərabər, yox əcəb;
Rəsmidir fəsl-i-bəhar olmaq bərabər ruzü şəb*

*Gün ki, sayən düşdüyü yerdən durar, bir vəchi var;
Gəlsə aliqədrələr fəqr əhli durmaqdır ədəb.*

M.Füzuli

*Mən cahan mülkündə mütləq, doğru halət görmədim.
Hər nə gördüm, əyri gördüm, özgə babət görmədim.
Aşınalar ixtilatında sədaqət görmədim,
Biətü igrarü imanü dəyanət görmədim,
Bivəfadən lacərəm təhsili hacət görmədim.*

M.P.Vaqif

Rəcəz bəhri. Rəcəz sözünün mənası ərəbcədən özünü öymək, qürur, lovğalanmaq, qoçaqlığı tərif etmək, şeiri bədii avazla oxumaq, düşməyə qarşı istehza mənalərini verir. Rəməl bəhrinin əsas təfiləsi aşağıdakı kimidir:

Müstəf'ilün Müstəf'ilün Müstəf'ilün Müstəf'ilün

*Məndə sigar iki cahan, mən bu cahanə sığmazam
Gövhəri laməkan mənəm, kövnü məkanə sığmazam.*

Nəsimi

Mütəqarib bəhri. Mütəqarib sözünün lüğəvi mənası bir-birinə yaxın olan şeylər deməkdir. Bu bəhrin 4 növü işlədilir. Bəhrin əsas təfiləsi belədir:

Fə'Ulün Fə'Ulün, Fə'Ulün, Fə'Ulün

*Çəkil, yol ver, at bağı çatlatmamışıq,
Vurub yıxmışıq, tutmuşuq, atmamışıq,
Çapıb qovmuşuq, qan-tərə batmışıq,
Yığıb milləti bir yerə qatmışıq.*

M.Ə.Sabir

Müzare bəhri. Müzare oxşarlıq, bənzəyən mənalərini verir. Bu bəhrin 3 növü işlədilir. Əsas təfiləsi belədir:

məf'Ulü, fA'ilAtü, məfA'ilün, fA'ilün

*Məhşər günü görəm, derəm, ol səvqaməti,
Gər onda həm görünməsə, gəl gör qiyaməti.*

M.Füzuli

*Olsaydı məndəki qəm Fərhadi-mübtəladə,
Bir ah ilə verərdi min Bisütunu badə.*

M.Füzuli

Münsərih bəhri. Münsərih sözü cəld, çevik, sürətli, axıcı, azad, sərbəst mənasında işlədilir. Bu bəhrin 2 və bəzən 4 növü olduğu göstərilir. Münsərih bəhrinin təfiləsi belədir:

Müftə'ilün fA'ilün müftə'ilün fA'ilün

*Oğul mənimdir əgər, oxutmuram, əl çəkin!
Eyləməyin dəngəsər, oxutmuram, əl çəkin!
Qoysanız öz oğlumu mən salım öz halimə,
Sənətimi öyrədib, uydurum əhvalimə,
Dün bu oxutmaq sözün ərz elədim alimə...*

M.Ə.Sabir

*Kimsədə rüxsarına taqəti-nəzzarə yox,
Aşiqi öldürdü şövq, bir nəzarə çarə yox.*

*Bağrı bütünlər mənə tənə edərlər müdam,
Halımı şərh etməyə bir ciyəri parə yox.*

M.Füzuli

Müctəs bəhri. Müctəs sözünün lüğəvi mənası kəsilməmiş, kökündən qoparılmış deməkdir. Bu bəhrin 4 növündən Azərbaycan şeirində istifadə olunmuşdur. Ümumiyyətlə isə müctəs bəhrinin 8 növü olduğu bildirilir. Müctəs bəhrinin təfiləsi belədir:

MəfAilün fəilAtün məfAilün fəilAtün

*Nə mülkü mal mənə çərx versə məmnunam,
Nə mülkü maldan avarə qılsa məhzunam.*

*Həyat sərf edübən, dərd qılmışam hasil,
Sirişki-alü rüxi-zərd qılmışam hasil.*

M.Füzuli

Xəfif bəhri. Xəfif sözünün mənası yüngül, oynaq, sürətlə hərəkət edən, çevik deməkdir. Azərbaycan əruzunda xəfif bəhrinin yalnız iki növü işlənmişdir. Xəfifin təfiləsi aşağıdakı kimidir:

fAilätün məfAilün fəilün

*Ey könül, yarı istə, candan keç,
Səri-kuyun gözət, cahandan keç*

Laməkan seyrinin əzimətin et,

Bu xarab olacaq məkandan keç! *M.Füzuli*

*Yox, yox əsla sən ölmədin dirisən,
Ən böyük qəhrəmanların birisən!*

A.Səhhət

Mütədarik bəhri. Mütədarik sözünün mənası tədarük edən, hazırlıq görəndə deməkdir. Mütədarik bəhrindən şeirdə nisbətən daha az istifadə olunmuşdur. Bu bəhrin təfiləsi aşağıdakı kimidir:

fAilün fəil fAilün fəil

*Səndən əl çəkib kəsməm ülfəti
Gərçi şər ilə var məzəmməti*

M.X.Zəli

Kamil bəhri. Kamil sözünün mənası mükəmməl, nöqsansız, tam, bitkin, təcrübəli mənalarını verir. Kamil bəhri Ə.Cəfərin yazdığı kimi Azərbaycan əruzunda az işlənmişdir. Azərbaycan əruzunda kamil bəhrinin iki bölümlü növündən istifadə olunmuşdur. Bu bəhrin təfiləsi belədir:

mütəfAilün mütəfAilün mütəfAilün mütəfAilün

*Yetər ey fələk bu cəfa, yetir məni-zarə sərv-i-rəvanımı
Məhi-tələtilə münəvvər et dilü didəyi nigəranımı.*

*Sitəmin daşılə başı yarıq bədəni şikəstə Füzuliyəm
Bu əlamətilə bulur məni soran olsa namü nişanımı.*

M.Füzuli

Səri bəhri. Səri bəhri Azərbaycan əruzunda işlədilən 11-ci – son bəhrlərdən biridir. Səri sözünün mənası sürətli, tez deməkdir. Bu bəhr həm də Azərbaycan əruzunda işlədilən sadə bəhr hesab olunur. Əruzun nəzəriyyəçisi Ə.Cəfərin fikrincə, Azərbaycan əruzunda səri bəhri 5 təfilə üzərində qurulmuş və iki növü ilə mövcuddur. Səri bəhrinin təfiləsi belədir:

müftəilün müftəilün, fAilAt
Andıra qalmış nə yaman səslənir!
Söz deməyə vermir aman, səslənir!
Ox atılır, sanki kaman səslənir!
Sahəti-meydanda vurur tək səbir.

M.Ə.Sabir

AZƏRBAYCAN ŞEİRİNDƏ LİRİK NÖVÜN JANRLARI

Azərbaycan ədəbiyyatının şifahi və yazılı qolu lirik növün janrları baxımından çox zəngindir. Şifahi ədəbiyyatda lirik növün müxtəlif, çeşidli janrlarının yaranması, hər şeydən əvvəl, xalqımızın ulu əcdadlarının şifahi bədii təfəkkürünün zənginliyi ilə bağlıdır. Çünki hələ yazı olmadığı vaxtlarda belə qədim azərbaycanlılar müxtəlif mərasimlərlə, ayinlər və rituallarla əlaqədar olaraq söz düşmüş, mahnılar qoşmuşlar. Xalqın şifahi yaradıcılığının, bədii təfəkkürünün məhsulu olan bu sənət nümunələri ağızdan-ağıza, dildən-dilə keçərək daha da cilalanmış, bədii-poetik formaya düşmüş və bu günümüzdə qədər gəlib çatmışdır.

Lirik növün Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında ən geniş yayılmış janrlarından biri bayatılardır.

Bayatı – Azərbaycan, o sıradan bütün türkdilli xalqların şifahi ədəbiyyatında ən çox, ən geniş yayılmış şeir şəkillərindən biridir. Bu şeir forması türkdilli xalqların ədəbiyyatında dördlülər kimi yaranmış və inkişaf etmişdir. Tədqiqatçılar göstərir ki, bayatılar sonralar türkdilli xalqların yazılı ədəbiyyatında yazılan rübai və tuyuqların da meydana gəlməsində mühüm rol oynamışdır. Prof. V.Vəliyev yazır: «Bayatı» sözünün izahı ona görə maraqlıdır ki, türkdilli xalqların söz yaradıcılığında dördlük şeir şəkli (bizim bayatılarımız kimi) olsa da, onlar bu mənşəyə «Bayatı» demirlər (türkü, xoyrat, manı, aşulə, cınıq və s. adlandırmışlar) ona görə də bu sözün meydana gəlmə tarixi və izahı haqqında Azərbaycan alimləri daha çox məqalə yazmış

və maraqlı mülahizələr irəli sürmüşlər»¹.

Prof. Ə.Mirəhmədov da Azərbaycan bayatıları ilə türkdilli xalqların şifahi ədəbiyyatında yaranan dördlüklərin forma və məzmunca eyni olduğunu göstərmişdir. Lakin onun yazdığı kimi, bu dördlüklər həmin xalqların ədəbiyyatında müxtəlif şəkildə adlandırılır.

«Bayatıların nə zamandan yaranmağa başladığı məlum deyil. M.F.Körpülüzadə, Ə.Dəmirçizadə və başqa alimlər «bayatı» terminini də «varsaqı», «əfşarı» kimi mənşəcə oğuz tayfalarının, yaxud Bayat qəbiləsinin adı ilə bağlı olduğunu qeyd edirlər. Ə.Abid bayatını Türkiyədəki «Mani», Kırımdakı «Cıncıq», Kazandakı «Cır», Özbəkistandakı «Aşulə», Qırğızistandakı «Qıyım öləng» və «Aysıpa»ya bərabər tutur»².

Bayatı janrının etimologiyasından bəhs edən folklorşünaslar onu bilavasitə türkdilli xalqların oğuz qrupunun Bayat qəbiləsinin etno-psixoloji mənşəyi ilə izah edirlər. Odur ki, Azərbaycan bayatlarına ən yaxın və oxşar olan Kərkük bayatıları və ya xoriyatları hesab edilir.

Bayatılar öz məzmunu, ideyası ilə bilavasitə xalqımızın etnoqrafiyası, soykökü, adət-ənənələri, milli psixologiyası, məişət tərzii ilə bağlıdır. Düzdür, Azərbaycan bayatılarının konkret olaraq hansı yüzilliklərdən yarandığını, sonralar yazıya alındığını təxmin etmək mümkün deyildir. Lakin deyə bilərik ki, xalqımızın tarixən keçib gəldiyi minilliklərin hadisələri, tarixi hadisələr, ictimai-siyasi olaylar, mərasimlər,

¹ Вагиф Вялийев. Азярбайган фолклору, «Маариф» няшриййаты, Бақы, 1985, сящ. 124.

² Ядыбиййатщнаслыг терминляри лцьяти (тяртиб едяни: Я.Мирящмядов), Бақы, «Маариф» няшриййаты, 1988, сящ. 22.

rituallar bayatılarımızda özünün lakonik bədii əksini tapmışdır. Bununla bərabər, bir sıra bayatıların məzmun və mündəricəsinə görə hansı dövrlərdə yazıldığını asanlıqla müəyyən etmək olur.

Məsələn:

*Apardı tatar məni,
Qul eylər, satar məni.
Vəfalı dostum olsa,
Axtarıb tapar məni.*

Bu bayatının məzmunundan göründüyü kimi, o, orta yüzilliklərin tarixi hadisələri ilə əlaqədar – monqol-tatarların Azərbaycana hücumu dövründə, onların zülmünə, törətdikləri vəhşiliklərə etiraz kimi yaranmışdır.

Folklor nümunələrinin tarixə «yol yoldaşlığı etməsi» fikrində bir həqiqət vardır. Təsadüfi deyildir ki, bir sıra şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin məzmunu, ideyası əsasında onların qələmə alındığı yüzilliyi təyin etmək mümkündür. Aşağıdakı bayatılara diqqət edək:

*Araz qalmaz axmaqdan,
Şimşək doymaz çaxmaqdan.
Gözlərimə qan damdı
O taylara baxmaqdan

*Araz axar daşınnan,
Suyu qalxar başınnan,
Əzəli dumduruydu,
Bulandı göz yaşınnan.*

Bu bayatların XIX yüzillikdə – Azərbaycanın İran və Rusiya imperiyası tərəfindən ikiye bölünməsindən sonrakı illərdə qələmə alınması şübhəsizdir.

Bayatların xarakterik xüsusiyyətlərindən bəhs edən folklorşünas V.Vəliyev yazır: «... xalqımızın həyatının elə bir sahəsi yoxdur ki, orada bayatların əks-sədası eşidilməsin. Ən adi məişət məsələlərindən tutmuş, dərin fəlsəfi düşüncələrin ümumiləşməsində, bədii-estetik zövqün cilalanmasında bayatı naxışlarına təsadüf edirik. Bizim xalq poeziyasında bayatı sanki gözəl bir musiqi ifaçısının sənətkarlıqla vurduğu xallardır. Milli poeziyamızın təkrarolunmaz inciləridir»¹.

Vətən məhəbbəti, ana sevgisi, intim-lirik hisslərin tərənnümü bayatlarımızda daha güclüdür. Prof. Paşa Əfəndiyev bayatlarımızda qəriblik, həsrət, kədər, nigarançılıq motivlərini xarici işğalçıların basqını, xalqımıza etdiyi zülmü, əsirlikdə keçirdikləri ağır həyat tərzilə izah edir².

*Aşıqəm, dilim ağlar, Aşıq, gülüm bağlaram,
Sızıldar simim ağlar. Ömrüm-günüm ağlaram.
Sən öldün mən ağladım, Düşdüm qərib diyara,
Mən olsəm, kimim ağlar. Oldu zülüm, ağlaram.*

Bayatlarımızda anaların öz övladları, oğulları haqqında onların narahatlıqlarını əks etdirən ən zərif, dəruni hisslərin təsviri verilir.

Mən aşıq, dolu düşər,

*Göy gurlar, dolu düşər.
Qəbrim yol üstə qazın,
Anamın yolu düşər.
Mən aşıq, başdan ağlar,
Kirpikdən, qaşdan ağlar.
Oğul ölən analar,
Durar obaşdan ağlar.*

*Əzizim, qızaranda,
Dan yeri qızaranda.
Analar cavanlaşar,
Oğluna qız alanda.*

*Qardaş demə, qan olar.
Yel əsər, fəğan olar.
Qardaş gələn yollara
Bacılar qurban olar.*

Sevgi və məhəbbətdən bəhs edən bayatlar Azərbaycan bayatlarının böyük bir hissəsini təşkil edir.

*Əzizim, gülə bənzər,
Gülə, bülbülə bənzər.
Pəncərədən baxan qız,
Açılmış gülə bənzər.*

Hətta Azərbaycan bayatlarının birində ümumiyyətlə, bayatının bütün sözlərinin aşıqın sevgilisi ilə, yarla bağlı olduğu göstərilir. Bu da öz növbəsində bayatların sevgi,

¹ В.Вялийев. Азярбайъан фольклору, «Маариф» няшрийаты, Бақы, 1988, сящ. 128-129.

² П.Яфяндийев. Азярбайъан шифащи халг ядыбиййаты, «Маариф» няшрийаты, Бақы, 1981, сящ. 148.

məhəbbət hisslərini təsvir etmək üçün əlverişli bir janr olduğunu göstərir.

*Bağca bara bağlıdır,
Heyva nara bağlıdır.
Bayatının sözləri
Hamsı yara bağlıdır.*

Bayatılar öz forma xüsusiyyətlərinə görə də çox rəngarəngdir. Bayatıların böyük bir qismi bir qayda olaraq «aşıq», «mən aşiq», «aşıqəm», «mən aşiqəm», «eləmi», «əzizim», «əziziyəm» sözləri ilə başlayır. Bundan başqa Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri içərisində 1-ci misranın üç hecası buraxılmış, müraciətsiz və təqdimatsız, cinas qafiyəli və sual intonasiyalı bayatılara da rast gəlirik¹.

Aşıq, mən aşiq, aşiqəm təqdimatları ilə başlayan bayatılar:

*Aşıq dağdan aşanda,
Sular coşub daşanda.
Cənnəti alar aşiq
Yarla qucaqlaşanda*

*Aşıq, aralı olum,
Göylü, qaralı olum.
Yanında bir yer elə,
Mən də oralı olum.*

¹ Елчин. В.Гулийев. Юзцмцз, сюзцмцз. Б. Азярняшр, 1993, сящ. 17-19.

*Aşıqəm, gülə baxtı,
Bülbüllər gülə baxdı.
Bir gözəl gülümsədi,
Ağzından gülab axdı.*

*Mən aşiq sabah sənsiz,
Sübh sənsiz, sabah sənsiz.
Gecələr ilə dönüb.
Açılmır sabah sənsiz.*

Eləmi təsdiqi ilə başlanan bayatılar:

*Eləmi, nar arzular,
Güney də qar arzular.
Bircə çöhrəni göstər,
Qoy baxsın tamarzılar.*

*Eləmi, sonra yeri,
Tellərin sana yeri.
Üz qoyum üzün üstə, -
Seçilsin xına yeri.*

Bayatıların poetik-şəkli xüsusiyyətlərindən bəhs edən nəzəriyyəçilər bayatının bir qayda olaraq 4 misra və 7 hecadan ibarət olduğunu qeyd edirlər. Bayatının 1, 2 və 4-cü misraları həm qafiyə, 3-cü misra isə sərbəst olur. Bayatıda əsas fikir 3-cü və 4-cü misralarda bildirilsə də, 1-ci və 2-ci misra əsas fikrin hasil olunması üçün müqəddimə – zəmin yaradır.

*Əzizim, yana dağlar, /a/
Od düşüb yana dağlar./a/*

*O gözələ deyin ki, /b/
Baxsın bu yana dağlar /a/*

Azərbaycan bayatılarında cinas qafiyələrdən də istifadə olunmuşdur:

*Əzizim, üzüm dəydi,
Bağında üzüm dəydi.
Qiyamət qopmadı ki,
Üzüm – üzünə dəydi.*

*Əzizim, dalda yeri,
Xub yeri, dalda yeri.
İki könül bir olsa,
Taparlar dalda yeri.*

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında «aşıqəm», «mən aşiq», «əzizinəm» və s. kimi ünvanlı bayatılarla bərabər, konkret adresatların işlənmədiyi, təqdimatsız mücərrəd ünvanlı bayatılara da çox rast gəlirik. Bu bayatılar müəyyən zahiri əlamətlərinə görə cüzi şəkildə, formal olaraq fərqlənsələr də, məzmunu etibarını ilə başqa bayatılar kimi, estetik bədii düşüncənin bütün sferalarını əhatə edir.

*Quş uçar xəstə gedər,
Hərə bir səsdə gedər.
Səni görən cavanlar,
Evinə xəstə gedər.*

*Evlərində var kilim,
Həşyəsi dilim-dilim.
Qəlbə dəyən söz desəm.
Alışsın-yansın dilim.*

Azərbaycan folklorunda 1-ci misranın 3-cü və 4-cü hecası sərbəst buraxılan bayatı-xoryatlara da rast gəlirik.

Dolu düşər,

*Qar yağar, dolu düşər.
Qəbrim yol üstə qazın,
Yar gələr yolu düşər.*

*Havada.
Quş balalar yuvada.
Əmim oğlu sağ olsun,
Neçin gedirəm yada*

Tədqiqatçılar bayatıların ideya-məzmun və formastruktur xüsusiyyətlərindən danışarkən, «sual intonasiyası ilə qurulan bayatılar»dan da bəhs edirlər¹.

Sual intonasiyası ilə qurulan bu cür bayatılarda təlqin olunan fikir daha qabarıq və emosional şəkildə nəzərə çatdırılır.

*Qara at nalı neylər?
Qara qaş xalı neylər?
Sən kimi yarı olan,
Dövləti, malı neylər?*

*Əziziyəm, dərdinə,
Dərmanı nə, dərdi nə?!
Yar bağa qonaq etdi.
Aşiq görən dərdi nə?*

*Yaram var.
Üstə xal-xal yaram var.
Aç ürəyim başını,
Gör yanmamış haram var?!*

Yuxarıda dediyimiz kimi, bayatılar bir qayda olaraq 4 misradan ibarət olur. Lakin tədqiqatçılar XVII əsrin əvvəllərində yaşamış Azərbaycan şairləri Əmaninin və Əzizinin bir sıra 6 misralıq şeirlərinin bayatı janrına aid olduğunu göstərirlər. Bundan başqa Kərkük türkmənlərinin yaratdıqları bir çox bayatı – xoryatlar da 6 misralıq şeir formasında olur.

Bayatılar şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri olsa da, yazılı ədəbiyyatda da bu janrın qiymətli nümunələri yaranmışdır. Şair M.Əmaninin, Əzizinin, S.İ.Xətayinin, Sarı Aşığın yazılı ədəbiyyatda qələmə aldığı bayatı nümunələri buna yaxşı misal ola bilər.

Ağılar – Azərbaycan şifahi xalq şeirinin geniş yayılmış janrlarından biri də ağılardır. Ağıları kədər və hüzn nəğmələri adlandırmaq olar. Çünki ağılar bir qayda olaraq yas mərasimlərində yaranır və ifa olunur. Ağılarda qəm, kədər, qüسسə, fəlakət, matəm notları çox güclü olur. Bu isə ağıların ifa olunduğu konkret situasiya ilə bağlıdır. Faciəvilik, dərin kədər, matəm ruhu bütün ağılar üçün aparıcı motiv hesab olunur.

*Mən bu bağa gəlmişəm, Göydə bulud oynadı,
Yağa-yağa gəlmişəm. Gözüm yardan doymadı.
Götürmüşəm dərdimi, Yenicə sevişirdik,
Ağlamağa gəlmişəm. Qanlı fəlak qoymadı.*

Ağıların məzmununda matəm, qüسسə, kədər motivləri güclü olsa da, təsvirin obyektindən seçilir. Ağılarda hər hansı bir qəhrəmanın, igidin, qərib insanın, oğulun, qardaşın kədərli taleyi, faciəli ölümü tərənnüm edilir.

Ağacda xəzəl ağlar, Qardaş demə, qan olar,

¹ Елчин, В.Гулийев. Юзцмцз, сюзцмцз, Б. Азярнящр, 1993, сящ. 18.

Dibində gözəl ağlar. Yel əsər, fəğan olar.
Oğlu ölən analar, Qardaş gələn yollara,
Sərgərdan gəzər, ağlar. Bacılar qurban olar.

Ağlar da bayatılar kimi 4 misradan və 7 hecadan ibarət olur. Qafiyə sistemi bayatılarda olduğu kimidir:

Qürbətə gedən gəlməz, Qərib ölüb, götürün,
Çarəmi edən gəlməz. Qəbrində gül bitirin.
Qardaşım çoxdan gedib, Yazın vay xəbərini,
Bilmirəm nədən gəlməz. Anasına yetirin.

Mən aşıq, dolu düşər, Mən aşıq, başdan ağlar,
Göy gurlar, dolu düşər. Kirpikdən, qaşdan ağlar.
Qəbrim yol üstə qazın, Oğlu ölən analar,
Anamın yolu düşər. Durar obaşdan ağlar.

Ağlar ta qədim zamanlardan indiyə qədər ağıçılar tərəfindən ifa edilir. Matəm, yas, təziyə mərasimlərinə dəvət olunan ağıcı qadınlar ölən qəhrəmanın kimliyindən asılı olaraq onun göstərdiyi igidliyi, yenilməzliyi, şücaəti, ağlaya-ağlaya improvizə edirdilər.

Ağı demək məharəti xüsusi mərsiyəçilərdə daha güclüdür. Elə indinin özündə də ölən igidin şərəfinə düzənlənən yas mərasiminin daha emosional, daha şan-şöhrətli keçirilməsi üçün məclisə xüsusi mərsiyəxan dəvət olunur. Bu mərsiyəxanlarda ağı demək, konkret şəraitə uyğun söz qoşmaq məharəti o qədər güclü olur ki, onlar ölən qəhrəmanın, insanın ömür yolu haqqında məclisə toplaşanlarda konkret təsəvvür yaradırlar.

Bununla belə, ağılar həmişə ənənəvi bayatı şəklində olmayıb, bəzən «vəznisiz, zəif qafiyəli, oxşama ruhlu

misralardan ibarət olur». Bu tipli bayatılarda oxşama, vəsf etmə, tərif, tərənnüm hissi, sadalama xüsusilə güclüdür.

Gümüş xəncəlli,
At bağı çatladan,
Düşmən bağı yaran.
Aslan ürəkli,
Şir biləkli,
Bənövşə buğlu,
Mina boylu,
Darvaza kürəkli,
Gen sinəli,
Gözü qızlar ovçusu
Dili qızlar elçisi
Balam vay!

Ağı nümunələrinə Azərbaycan dastanlarında da çox rast gəlmək olur. Yazılı ədəbiyyatda da müxtəlif vəznli, formalı ağı nümunələri yaranmışdır. XIX əsrdə yaşayıb yaradan X.Natəvan gənc yaşlarında xəstəlikdən vəfat edən oğlu Mirabbasın şərəfinə yazdığı şeirlərin hamısı ağı, mərsiyə ruhludur. Dərin hüzn, kədər, ayrılıq, qəm-qüssə bu şeirlərdə əsas, aparıcı mövzudur.

Ağlar nəsr yolu ilə də yaradılır. Belə ağı nümunələrində ölən igidin qəhrəmanlıqları, ona məxsus keyfiyyətlər nəsr dili ilə sadalama intonasiyasında verilir.

Laylalar – Azərbaycan şifahi xalq şeirinin maraqlı janrlarından biri də laylalarıdır. Laylalar uşaq folklorunun ən kamil nümunələri kimi diqqəti cəlb edir. Laylalar bir qayda olaraq anaların beşik başında öz körpələrinə oxuduqları həzin ruhlu ritmik mahnılardır. Bu mahnı-laylalarda anaların

öz kiçik körpələri haqqında gələcək arzuları, idealları öz poetik əksini tapır. Doğru qeyd olunduğu kimi: «Burada ana körpəsinə bəslədiyi məhəbbətlə yanaşı, onun gələcəkdə xoşbəxt olmasını arzulayır. Lakin çox hallarda ananın şəxsi həyatı, iqtisadi vəziyyəti, ailə səadəti onu xəyala daldırır, fikrini qanadlandırır, uyumuş körpənin beşiyi üstündə öz həyat kitabını vərəqləyir»¹.

Analar laylaldan beşik başında öz körpələrini yuxuya vermək üçün istifadə edir. Odur ki, laylalar öz quruluşuna görə çevik, ahəngdar, musiqili və ritmik olmalıdır. Xalq ədəbiyyatı nümunələrini, xüsusilə də uşaq folklor nümunələrini yaradan xalq körpə və kiçik yaşlı nəslin bədii-estetik tərbiyəsinə, onlarda zərif-estetik ruhun formalaşması məsələsinə xüsusi olaraq diqqətlə yanaşmışlar.

Uşaqların yaş psixologiyasına uyğun olan laylalar müəyyən formal cəhətlərinə görə də bayatılardan fərqlənir. Belə ki, laylalar bir qayda olaraq «lay-lay» sözü ilə başlayır. Bu söz ilk misrada balaya müraciət şəklində də verilir. Bu sözlər laylanın məzmununa uyğun olaraq sonda da iki dəfə nəqarət şəklində təkrar oluna bilər.

*Laylay əməyim bala,
Duzum, çörəyim bala.
Gözlərim böyüyəsən,
Görüm köməyin bala.*

*A laylay, yenə laylay,
Can deyim sənə laylay.
Sənə gələn dərd, bəla,*

¹ В.Вялийев. Азярбайбан фольклору. «Маариф» няшриййаты, Бақы, 1985, сящ. 135.

Qoy gəlsin mənə laylay.

*A laylay, quzum laylay,
Ayım, ulduzum laylay.
Sən hasilə çatınca,
Hər dərdə dözümləyay.*

*Balama can demişəm,
Ağlama, can demişəm.
Balam dil açan günə,
Quzu qurban demişəm.*

*Laylay dedim biləsən,
Düşməyəsen dilə sən.
Boya buxuna çatıb,
Oynayasan, güləsən.*

Ümumiyyətlə, Azərbaycan uşaq folkloru məzmun rəngarəngliyinə və janr müxtəlifliyinə görə çox zəngindir. Oxşamalar, yanılmaclar, sanamalar, düzgülər, açitmalar və s. uşaq folklorunun ən maraqlı janrlarıdır. Öz forma və məzmunu ilə zəngin olan Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının mühüm bir hissəsini uşaq folkloru təşkil edir. Folklor hər bir xalqın, o sıradan Azərbaycan xalqının milli etnopsixoloji varlığını, onun etnogenezisinin ən atributiv əlamətlərini müəyyən etmək baxımından qiymətlidir. Arxaik kollektivlər tarixin müxtəlif dövrlərində baş verən olayları öz şifahi təfəkküründə ümumiləşdirmiş, müxtəlif şəkildə, müxtəlif janrlarda poetik inikas obyektinə çevirmişlər. Belə demək mümkünsə, arxaik kollektivlərin aksioloji göstəricisində əsas rolunu rituallar, mərasimlər və s. oynamış,

çeşidli janrların yaranmasına ilkin təsir göstərmişdir. Uşaq folkloru janrlarının da yaranması mürəkkəb bədii-psixoloji inkişaf prosesi keçirmişdir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, uşaq folklorunun lirik növünə aid müxtəlif janrları, şəkilləri mövcuddur. Lakin bunlar hələ gərəyincə elmi-nəzəri tədqiqata cəlb edilməmişdir. Lirik növün oxşamalar şəklindən bəhs edən prof. P.Əfəndiyev yazır: «Oxşama janra verilən ümumi addır. Ancaq bunların içərisində məzmununa görə bir-birindən seçilən nümunələr var ki, onları arzulamalar, bəsləmələr, əyləndirmələr, əzizləmələr və s. kimi adlandırmaq daha düzgün olardı»¹.

«Oxşamalar – mövzu və ifa tərzini etibarlı ilə laylalara yaxın olan, bəzən bəsləmə, nazlamalarla eynilik təşkil edən xalq şeiri şəkillərindən biri. Bilavasitə improvizasiya prosesində yarandıqlarından oxşamaların sabitləşmiş forması yoxdur. Laylalardakı sakitləşdirici ruh oxşamalarda əyləndirmə, əzizləmə çalarları kəsb edir»².

Dağda meşəlik, Dağın maralı,
Gül bənövşəlik, Gözün qaralı,
Mən həmişəlik, Dünyanın malı,
Bu balama qurban. Bu balama qurban.

Mən çalım oyna,
Qurban boyuna,
El-oba gəlsin,
Sənin toyuna.

¹ Паша Яфяндийев. Азərbaycan шифащи халг ядэбиййаты, «Маариф» няшриййаты, Бақы, 1981, сыщ. 164.

² Елчин, В.Гулийев. Юзцмцз вя сюзцмцз, Бақы, Азərbayншыр, 1993, сыщ.

Uşaqların yaş psixologiyasına, təfəkkürünə uyğun olan bu lirik nümunələr onların həyat hadisələrini bədii dərk etməsində mühüm funksiya daşıyır. Bu baxımdan, uşaq təfəkküründə, onların dünyagörüşündə həyatın, gerçəkliyin, dünyanın bədii modeli kimi yaranan uşaq folklor nümunələri tərbiyənin ayrı-ayrı prinsiplərini aşılایır, praktik olaraq xalq pedaqogikası rolu oynayır.

Yuxarıdakı nümunələrdən gördüyümüz kimi, bayatılar, laylalar, oxşamalar, nazlamalar, sanamalar, düzgülər və s. uşaq folkloru nümunələri kimi həqiqətən də «anaların yaratdığı poeziya» nümunələridir. Onlar analar tərəfindən yaranıb, müxtəlif məqsədlərlə, ayrı-ayrı məqamlarda ifa olunan xalq ədəbiyyatı inciləridir.

Müasir nəzəri-estetik fikrin mərkəzində olan məsələlərdən biri arxetipik obrazların, arxaik mövzuların sonrakı dövr ədəbiyyatına transformasiyasının araşdırılmasıdır. Zəngin folklor nümunələrinin mövzuları, obrazları ilə tanışlıq körpələrin, kiçik yaşlı uşaqların sanki min bir dildə danışib zənginləşməsinə imkan verir. Uşaq folklor nümunələrinin ilkin janrlarının yaranması ibtidai insanların, ulu əjdadlarımızın görüşləri, təsəvvürləri ilə bağlıdır. Zaman keçdikcə müxtəlif variantlarda formalaşan bu janrların bədii mətnindən süzülüb gələn görüşlər, təsəvvürlər, arzular yaddaşlara köçürülmüş, uşaqların şüurca yetkinləşməsində, kamilləşməsində müstəsna rol oynamışdır. Uşaq folklorunun janr və mövzuya zənginləşməsində əsas rol oynayan cəhətlərdən biri də arxaik mətnlərin müxtəlif şəkildə transferi məsələsidir. Bu üsulla yaranıb formalaşan sonrakı variantlarda bədii mətnin improvizasiyası, subyektiv

yozumunu ayrı-ayrı janrlarda açıq hiss olunur. Uşaq folkloruna daxil olan lirik janrlarda struktur, poetik ahəng, ritm, alliterasiya kimi sənətkarlıq xüsusiyyətləri diqqəti xüsusi olaraq cəlb edir.

Folklorun ayrı-ayrı lirik janrlarında mövzuların, motivlərin və süjetlərin bir-biri ilə müştərək əlaqəsi, qarşılıqlı təsiri, kontominasiyası çox güclüdür. Odur ki, folklor janrlarının mətnlərinin təhlili zamanı poetik strukturda funksionallıq qazanan sözlərin, anlamların şərhinə xüsusi əhəmiyyət vermək lazımdır¹.

Qoşma – Azərbaycan şifahi xalq şeirinin ən geniş yayılmış şəkllərindən biri də qoşmadır. Qoşma həm də aşıq şeirində yaranan və kütləvi olaraq yayılan şeir janrlarından biri hesab olunur. Düzdür, qoşma əsasən şifahi lirikamızın şeir şəkli olsa da, o sonralar Azərbaycan yazılı ədəbiyyatına da keçmişdir. M.P.Vaqif, Q.Zakir, S.Ə.Nəbati, sonralar S.Vurğun, Ə.Cəmil, O.Sarıvəlli, H.Arif və müasir dövrümüzdə yazıb yaradan bir sıra şairlər qoşma janrının məzmunca və formaca zənginləşməsində böyük rol oynamışlar. İndi demək olar, heca vəznində və xalq şeiri üslubunda yazan şairlərimizin əksəriyyəti öz duyğularını, hisslərini, dövrə münasibətlərini qoşma şeir şəkli vasitəsi ilə ifadə edirlər.

Qoşma şeir şəkli daha çox aşıq ədəbiyyatında yaranıb inkişaf etmişdir. Ta qədim zamanlardan əməkçi, istismar olunan, sadə xalq təbəqələrinə ən yaxın olan aşıqlar olmuşlar. Odur ki, sadə, zəhmətkeş xalqın ən ulu arzuları, idealları, istəkləri, mübarizəsi qoşma şeirində əks

¹ Бах: Баба Бабајев. Ушаг фолклорунун поетикасы. «Ядэбийат» гязети, 25 май, 2001-џи ил.

olunmuşdur. Qoşma şeirinin xalqın ruhuna, yaşantılarına, mənəvi aləminə yaxınlığı, hər şeydən əvvəl, aşıqların özünün xalqa yaxınlığı, onların xalq mənafeyini qorumaqları ilə bağlı olmuşdur.¹

Qoşma şeir şəklinin oynaqlığı, ahəngdarlığı nəzərə alınaraq dastan yaradıcıları, aşıqlar ondan geniş istifadə etmişlər. «Koroğlu» dastanında qəhrəmanların müxtəlif situasiyalardakı ovqatı, daxili hiss-həyəcanları, düşməne qarşı mübarizə, qələbə əzmi qoşmalar vasitəsilə verilmişdir. Bu isə xalq dastanlarımıza bir poetik çeviklik, canlılıq gətirmişdir. Şübhəsiz ki, Koroğlunun qocalıqdan şikayətini vermək üçün aşıqlar – dastan yaradıcıları qoşma şeir şəklini ən münasib hesab etmişlər ki, bu da epos qəhrəmanının ömrünün sonunda yaşadığı hissləri bədii-poetik şəkildə əks etdirməyə tam imkan vermişdir.

*Titrəyir əllərim, tor görür gözüm,
Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?
Dolaşmır dəhanda söhbətim sözüm,
Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?*

*Tutulur məclisdə igidin yaşı,
Kar görmür qılınçı, polad libası,
Gəlib bic əyyamı, namərd dünyası,
Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?*

*Belə zaman hara, qoç igid hara?
Mərdləri çəkirlər namərdlər dara,
Baş əyir laçınlar, tərənlar sara,*

¹ Ятрафлы бах: Баба Бабазада. Ашыг йарадыгылыынынын нязяри вя естетик мясяляляри. «Ядэбийат» гязети, 11 март, 2005-џи ил.

Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?

*Axır əcəl gəldi, yetdi hay, haray!..
Çəkdiyim qovğalar bitdi hay, haray!..
Tüfəng çıxdı, mərdlik getdi hay, haray!
Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?*

*Koroğluyam, Qırat üstə gəzərdim,
Müxənnətlər başın vurub əzərdim,
Nəralər çəkərdim, səflər pozardım,
Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?*

Qoşma şeir şəkildən ümumiyyətlə, türkdilli xalqların poeziyasında geniş istifadə edilmişdir. İnsanın hiss-həyəcanları, sevgi, məhəbbət, kədər hissləri, ayrı-ayrı adamlar, hadisələr, fəlsəfi hisslər qoşmaların əsas mövzusu ola bilər.

Qoşmalar ən azı üç bənddən ibarət olur. Hər bəndi dörd misradan və hər misrası on bir hecadan təşkil edilir. Qoşmanın misradaxili bölgüsü 6+5, 5+6 və ya 4+4+3 şəkildə olur. Bu cəhət bütün qoşmalar üçün qəbul edilən sabit poetexniki tələbdir.

Qoşmanın birinci bəndi ab-ab kimi qafiyələnərsə, belə qoşmalara çarpaz qafiyəli qoşma deyilir. Çarpaz qafiyəli qoşmanın ilk bəndində birinci misra ilə üçüncü misra, ikinci misra ilə dördüncü misra həm qafiyə olur.

Aşiq Molla Cümənin (1854-1920) şeirlərində çarpaz qafiyəli qoşmalara tez-tez rast gəlirik.

*Ay ağalar, əqlim təmiz itirrəm. /a/
Qələm qaşlı, ay qabaqlı görəndə. /b/
Qaf dağımı darağıma götürürəm, /a/*

Şirin dilli, bal dodaqlı görəndə. /b/

*Mən özüm deyirəm səfil özümə, /v/
Dəli könlüm, neylim, baxmır sözümə, /v/
Ha bu dünya görünməyir gözümə, /v/
İnci dişli, gül yanaqlı görəndə /b/*

*Eyb etməyin eşq əhlinin işinə, /q/
Dünya-ügba əsla girməz guşinə, /q/
Molla Cümə daşı salsın başına, /q/
Yumru çənə, ağ buxağı görəndə /b/*

Molla Cümənin yaradıcılığında qoşmanın daha oynaq, çevik forması olan daxili qafiyəli qoşmadan da istifadə edilmişdir. Belə qoşmalara qoşa yarpaq, yəni daxili qafiyələrdən istifadə edilən qoşma deyilir:

*Bir zülfü ənbərə, qaşu peykərə,
Bir gözü xumara canım peşkəşdir.
Bir yanaq əhmərə, üzü qəmərə,
Bir dişi qövhərə canım peşkəşdir.*

*Bir ləbi sükkərə, dili şəkkərə,
Bir sinə mərmərə, bəxti əxtərə,
Bir qəddi ər-ərə, təzə nügbərə,
Bir belə dilbərə canım peşkəşdir.*

*Bir ismi əzbərə, əndamı tərə,
Bir cavan başərə, gözəl düxtərə,
Bir eşqi əxkərə, çox zülümkarə,
Cüməyəm aşkara canım peşkəşdir.*

Qoşmanın qoşayarpaq forması sənətkardan ikiqat ustalıq, məharət tələb edir. Burada qafiyələri seçmək, ardıcıl-paralel həmqafiyə sözlər tapmaq, həmin sözləri ahəngdarlığı, axıcılığı ilə vermək qayətdən böyük sənətkarlıqdır. Belə qoşmalarda ritm, intonasiya, musiqililik əsasdır. Paralel qafiyələr tapmaq, misradaxili bölümlərdə həmqafiyə sözləri yerində, poetik məntiqlə vermək sənətkarın dildən, sözün məna qatlarından, bədii enerjisindən, semantik tutumundan istifadə etmək qabiliyyətini göstərir.

Lakin sonralar qoşmanın qafiyələnmə sistemində müəyyən bir dəyişiklik baş vermişdir. Belə ki, sonralar yaranan qoşmaların əsasən birinci bəndinin ikinci və dördüncü misraları həmqafiyə olmuşdur. Digər bəndlərdə birinci, ikinci və üçüncü misralar həmqafiyə, dördüncü misra isə ilk bəndin son misrası ilə qafiyələnir. Qoşmanın ayaqlı qoşma, müstəzad qoşma, cıqalı qoşma, cinas qafiyəli qoşma və yuxarıda dediyimiz kimi, qoşayarpaq kimi şəkilləri vardır.

Aşıq Ələsgərin qoşmaları sənətkarlıq baxımından diqqəti xüsusilə cəlb edir. Aşıq şeirinin inkişafında və eləcə də qoşma janrının çeşidli formalarının yaranmasında Aşıq Ələsgərin müstəsna xidməti vardır.

Səhər-səhər bağda gəzər nazənin, /a/
Dəstinlə qönçəni üz, qadan alım! /b/
Süsəndən, sünbüldən, lalə, nərgizdən, /v/
Siyah tellərinə düz, qadan alım /b/

Sallanıb, sallanıb, özünü öymə. /q/
Elə süzgün baxıb qəlbimə dəymə. /q/
Yaralı bağırama, gözəl, daş döymə, /q/

Qoyma sinəm üstə köz, qadan alım. /v/

Göyərçinsən, eyvanıma qonasan, /d/
Ərz eliyəm, dərdi-dilim qanasan. /d/
Əyri telli, yaşılbaşsız sonasan, /d/
Gəl bizim göllərdə üz, qadan alım! /b/

Durub hüsnün kitabına baxıram, /e/
Yazıq canım ataşına yaxıram, /e/
Şövqə gəlib, şirin-şirin oxuram, /e/
Çatmır tərifinə söz, qadan alım! /b/

*Aşıq Ələsgərin dərdini bilsən, /z/
Ağladıb, çeşminin yaşını silsin. /z/
Əgər qədəm qoyub, bir bizə gəlsin, /z/
Yerin var: göz üstə, gəz, qadan alım! /b/*

Aşıq Ələsgərin qoşmalarında 5+6, 6+5, 4+4+3 kimi bölgülərdən istifadə edilmişdir.

*Səni gördüm, əl götürdüm dünyadan, 4+4+3
Ala gözlü, qələm qaşdı Güləndam! 4+4+3
Alma yanağına, bal dodağına 6+5
Baxan kimi ağlım çaşdı, Güləndam! 4+4+3

Tovuz kimi şux bəzənib durubsan, 4+4+3
Ala gözə siyah sürmə vurubsan. 4+4+3
Sağ ol səni, yaxşı dövran qurubsan, 4+4+3
Bu dünyanın sonu puşdu, Güləndam! 4+4+3

Heç demirsən, Ələsgərim hardadı? 4+4+3
Səbəb nədi gülün meyli xardadı? 4+4+3
Mənim gözüm qoynundakı nardadı, 4+4+3
Aşığa lütf etsən, xoşdu, Güləndam! 6+5*

Aşıq Ələsgərin daxili qafiyələrdən ibarət qoşayarpaq qoşması sənətkarlıq baxımından diqqəti xüsusilə cəlb edir:

*Sallan qələm qaşdı, yanı yoldaşdı,
Qalmışam ataşdı, mən başı daşdı,
Huş başımdan çaşdı, dilim dolaşdı,
Gözlərim sataşdı, buxağa düşdü.*

Ətlazdan qəbalı, belində şalı,

*Gövhərdən bahalı üzündə xalı,
Geydi yaşıl-alı, yaxdı mahalı,
Əyri tellər ayna qabağa düşdü.*

*Yeriyirdi sana yaşılbaş, sona,
Yaraşır canana ağ nazik cuna,
Tellərində şana, əlində həna.
Yəmən, yaqut əhmər dodağa düşdü.*

*Çox çəkmişəm cəfa, gəl bir insafa,
And olsun müsəfa, olmam bivəfa.
Gəlmişəm təvəfa, verəsən şəfa,
Ələsgər xəstədi, ocağa düşdü.*

Bütün bunlardan başqa qoşmanın dodaqdəyməz, dil-dönməz, qıfılənd, bağlama, təcnis, cıqalı təcnis, müstəzad qoşma, müstəzad təcnis kimi formaları vardır. Əlbəttə bu qoşmalar bir-birindən yalnız formal cəhətlərinə görə fərqlənirlər. Xalq şeirinin dərinliklərinə yaxından bələd olan Aşıq Ələsgər qoşmanın ən müxtəlif, çeşidli formalarını yaratmışdır.

Dodaqdəyməz, adından da məlum olduğu kimi, burada sözlərin tələffüzü zamanı dodaqlar bir-birinə dəymir. Bunun üçün gərək elə sözlər tapasan ki, orada dodaq və qoşa dodaq samitləri olan p, b, m, f, v kimi dodaqlanan samitlər işlənilməsin. Sənətkar bu formal tələblərə əməl etməklə yanaşı, mənə və məzmunun da saxlanmasına maksimum səy göstərməlidir.

*El yeridi, yalnız qaldın səhrada,
Çək əstərin, çal çatığın çata-çat!*

*Hərçayılar səni saldı irağa,
Həsrət əlin yar əlinə çata-çat.*

Azərbaycan şifahi xalq şeirinin əsas janrlarından olan qoşma yazılı ədəbiyyatımızda da geniş yayılmışdır. M.P.Vaqif, Q.Zakir kimi klassik şairlərimiz məhəbbət və ictimai motivli ən yaxşı hisslərini, düşüncələrini məhz qoşma janrında ifadə etmişlər.

*Bulud züflü, ay qabaqlı gözəlin,
Duruban başına dolanmaq gərək,
Bir evdə ki, belə gözəl olmaya,
O ev bərbad olub talanmaq gərək.*

*Sərxoş durub sarayından baxanda,
Ağ gərdənə həmayillər taxanda,
Gözə sürmə, qaşa vəsmə yaxanda,
Canım eşq oduna qalanmaq gərək.*

(M.P.Vaqif)

Aşıqlar, adətən, qoşmanın son bəndində öz adlarını, yaxud şeirlərində işlətdikləri təxəllüslərini verirlər. Bu bəndə möhür bənd və ya tapşırma deyilir.

*Gözəllər sultanı, mələklər xanı,
Qaytarmazlar pirə gələn qurbanı.
Öldür Ələsgəri, qurtarsın canı,
Vay xəbərini göndər qohum-qardaşa.*

(Aşıq Ələsgər)

*Sürmə çəksin gözlərinə, qaşına,
Gündə yüz yol mən dolanım başına.
Zakir tək yanmağa eşq ataşına,*

Cürəti var isə pərvanə gəlsin!

(Q.Zakir)

*Gəlmişəm gəzməyə sizin dağları,
Baxım yaylaqlara doyunca barı.
Bu yerə şairin düşdü güzəri,
Gözəl qarşıladı xoş iqbal məni.*

*Bəxt məni bu yerə qonaq göndərdi.
Gedirəm, yamandır ayrılıq dərdi,
Demə Səməd Vurğun gəldi-gedərdi,
Unutmaz bu oba, bu mahal məni...*

(S.Vurğun)

Gəraylı – aşıq şeirinin oynaq və geniş yayılmış şəkillərindən biridir. Gözəllik, məhəbbət, təbiət, ictimai həyat və s. mövzularını əhatə edən qəraylı sonralar yazılı ədəbiyyatımıza da keçmişdir. Aşıq Abbas Tufarqanlı, Aşıq Qurbani, Aşıq Ələsgər, Molla Cümə kimi ustad-aşıqlarımızla yanaşı, yazılı ədəbiyyatımızda M.Əmani, M.P.Vaqif, Q.Zakir və başqa şairlərimiz gəraylının ən yaxşı nümunələrini yaratmışlar.

Gəraylı klassik aşıq şeirimizin başqa şəkillərinə nisbətən yazılma və ifa olunma baxımından daha çevik, daha oynaqdır. Müxtəlif şəraitə uyğun olaraq lirik, aşıqanə, fəlsəfi, sosial hisslərin tərənnümü üçün gəraylı janrı daha əlverişli olmuşdur. Odur ki, istər məhəbbət, istərsə də böyük həcmli epik dastanlarımızın mətnində qəhrəmanların müxtəlif psixoloji əhvali-ruhiyyələrinin tərənnümündə gəraylı şeir şəklindən tez-tez istifadə olunmuşdur. Dastan yaradıcıları

«Koroğlu» eposunda Nigarın övlad həsrətini vermək üçün gəraylının poetik keyfiyyətlərindən istifadə edərək, kədərli, təəssüfləndirici bir lövhə yaratmışlar.

*Qəm – qüssəm başımdan aşıb,
Mən tək dərdə dalan yoxdu.
Ah çəkməkdən bağrım bişib,
Bircə yada salan yoxdu.*

*Necə baxım ev-eşiyə,
Yaralı könlüm üşüyə,
Toz bürümüş boş beşiyə.
Şirin layla çalan yoxdu.*

*Çənlibeldə gar görünür,
Güllər mənə xar görünür,
Günüm ahu-zar görünür,
Bir qaydıma qalan yoxdur.*

*Tutun məclisdə yasımı,
Geymişəm qəm libasımı,
Bu fələkdən qisasımı,
Nə zamandı alan yoxdu.*

*Cənlibeli güllər bəzər,
Güllər saralsa kim üzər?
Hər quş balasıynan gəzər.
Niyə sənin balan yoxdu?*

Gəraylının misralarındakı hecaların sayı istisna olmaqla bütün formal-struktur cəhətləri qoşmada olduğu kimidir. Gəraylı da 3, 5, 7, 9 və s. bənddən ibarət olur. Hər bəndi 4 misradan ibarətdir. Qafiyələnmə sistemi də qoşmada olduğu kimidir. Birinci bəndin 1-ci və 3-cü misrası sərbəst

buraxılır, 2-ci və 4-cü misrası həmqafiyə olur. Qalan bəndlərdə 1-ci, 2-ci, 3-cü misralar öz aralarında həmqafiyə olur, 4-cü misra isə 1-ci bəndin son misrası ilə qafiyələnir. Buna nümunə olaraq Aşıq Ələsgərin bir gəraylısına nəzər salaq:

*Gözəl, sana məlum olsun, /a/
 Alışmışam, yanırım mən. /b/
 Ala gözlər süzüləndə, /v/
 Canımdan usanıram mən. /b/*

*Hansı dağın maralısan? /q/
 Hayıf bizdən aralısan /q/
 Sən də yardan yaralısan, /q/
 Duruşundan qanıram mən. /b/*

*Mənim adım Ələsgərdi, /e/
 Dərdim dillərdə əzbərdi, /e/
 Xalların dürdü, gövhərdi. /e/
 Sərraflıyam, tanıram mən. /b/*

Yazılı ədəbiyyatımızda gəraylının ən yaxşı nümunələrini XIX əsr klassik şairimiz Q.Zakir yazmışdır.

*Neyləmişəm, incimisən
 Yenə, ey gülbədən məndən?
 Zahirən, vardır təzədən
 Sənə bir söz deyən məndən.*

*Qəm evində zar olalı,
 Eşqə giriftar olalı,
 Yarımadıq yar olalı,*

Nə mən səndən, nə sən məndən.

*Yox olub Zakirin varı,
 Günbəgün artar azarı,
 Xəbərdar eyləyin yarı,
 Ey Allahu sevən məndən.*

Qəzəl – klassik Azərbaycan şeirinin ən geniş yayılmış janrlarından biridir. Qəzəlin lirik şeir janrı olaraq uzun bir təşəkkül və inkişaf tarixi vardır. Onun haqqında mübahisələr şərqşünas alim və nəzəriyyəçilər arasında hələ indi də qalmaqdadır. Bu da təbiidir. Çünki qəzəlin yayılma, yaranma arealı çox genişdir. Qəzəl Yaxın və Orta Şərq xalqları ədəbiyyatında da konkret desək, ərəb, fars, türk, Azərbaycan, özbək, tacik ədəbiyyatında da ən kütləvi, geniş yayılan klassik şeir şəkli olmuşdur.

Məlumdur ki, qəzəl şeiri ərəb dilinin daxili qanunlarına uyğun olaraq əruz vəzninin tələbləri əsasında yaranmışdır. Belə ki, əruz şeirində misradakı hecaların sayı deyil, sözlərdəki sait səslərin uzun və qısa tələffüzü əsas götürülür. Türk dillərindən fərqli olaraq ərəb və fars dilində bəzi sait səslər həm uzun, həm də qısa şəkildə tələffüz olunur. Qəzəl şeirində də misradaxili bölgü məhz misralardakı uzun və qısa saitlərin ahəngdar bölgüsünə əsaslanır.

Bütün bunlarla yanaşı, tədqiqatçılar VII-VIII əsrlərdə yaranıb XII əsrə qədər davam edən ərəb qəzəlinin bəzi başqa xüsusiyyətlərini də qeyd edirlər. Belə ki, ilkin təşəkkül dövrlərində qəzəlin məzmununda qısa təfsilatçılıq, epizm, süjetlilik elementləri nisbətən dominantlıq təşkil etmişdir. Şübhəsiz ki, qəzəlin süjetli olmasının əsas səbəblərindən biri

də oradakı obrazların sayının çoxluğu olmuşdur. Əlbəttə, bu xüsusiyyət qəzəlin yaranmasının daha ilkin dövrlərinə aiddir.

Şərq xalqları ədəbiyyatında farsdilli qəzəlin yaranması əsasən XII əsrdən başlayır. Q.Təbrizi, Xaqani, Nizami kimi klassik Azərbaycan şairləri farsdilli qəzəlin ən yaxşı nümunələrini yazmışlar. Qəzəl şeiri həqiqi lirikanın əsas janrlarından biri kimi əsl poetik xüsusiyyətlərini bəlkə də məhz bu dövrlərdən mənimsəyir. Xaqani, Nizami kimi şairlərin qəzəllərində bədii məzmun, mövzu genişliyinə baxmayaraq, poetik «mən»in tərənnümü, lirik hisslərin, əhval-ruhiyyənin təsviri önə çəkilir. Ani hisslərin tərənnümünə həsr edilən qəzəl şeiri tez yazılır, xalq tərəfindən məclislərdə, kütləvi yerlərdə əzbərlənir və yayılırdı. Nizaminin poetik istedadı farsdilli qəzəlin həm forma – məzmun, həm də bədii təsvir, dil-üslub baxımından zənginləşməsində müstəsna rol oynamışdır. Nizaminin qəzəllərində insan ehtiraslarının, onun daxili aləminin çarpıntılarının təsvir və tərənnümünə daha çox üstünlük verilir. Duyğuların, hisslərin tərənnümü mövzuya olan münasibətdən əsas götürülür. Bununla da qəzəl lirik şeir janrı olaraq öz həqiqi bədii-poetik xüsusiyyətlərini ehtiva etmiş olur.

N.Gəncəvinin aşağıdakı qəzəlinə diqqət edək:

Ay üzlü nigarım, kimə mehman olacaqsan?

Bir söylə, kimin şəninə şayan olacaqsan?

Şahlıq çətiri var başın üstündə bu axşam,

Ənbər çətirinlə kimə sultan olacaqsan?

Şəkkər demərəm mən sənə, ondan da şirinsən,

Dilbər, necə bir bəxtəvərə can olacaqsan?

*Zülmət gecə, sən nurlu çıraq, bəd gözə gəlmə,
Ey abi-həyat, sən kimə canan olacaqsan?
Getdin, necə bəs tab eləsin hicrə Nizami,
O xəstə ikən, sən kimə dərman olacaqsan?¹*

Nizaminin qəzəllərində məhəbbət və gözəlliyin mənəvi-psixoloji və fəlsəfi təsviri daha güclüdür. Onun qəzəllərinin mövzusunu, obrazlar aləmini real həyatdan ayrı düşünmək mümkün deyildir. Şairin qəzəllərinin mərkəzində əsasən iki obrazın – sevən aşiqin və onun məşuqəsinin obrazı canlandırılır. Göründüyü kimi, dahi şairin qəzəllərində istifadə olunan təşbehlər, bənzətmələr, ifadə üsulu və vasitələri tamamilə yeni və orijinaldır.

Nizaminin qəzəlləri fars dilində yazılmasına baxmayaraq, bu şeirlərin bədii məzmunu türk təfəkkürü ilə yoğrulmuşdur. Çünki Nizaminin istər qəzəllərində, istərsə də epik həcmli poemalarında türk-Azərbaycan təfəkkürünü, psixologiyasını, deyim tərzini, xalq təfəkkürünü əks etdirən çoxlu sayda ifadələrdən, frazemlərdən istifadə edilmişdir. Bu da təsadüfi deyildir. Çünki bu bənzərsiz ifadələr, hər şeydən əvvəl, Nizami yaradıcılığına xalq ədəbiyyatından süzülüb gəlirdi. Şairin qəzəllərinin sadə, aydın, anlaşılıq, ahəngdar olmasının da səbəbi bununla bağlı olmuşdur.

Şairin əsərlərinə dərinlik bələdlilik bir daha sübut edir ki, dahi sənətkar öz qarşısına... xalq ruhunun, onun dünyagörüşünün ifadəçisi olmaq kimi çətin və məsul bir vəzifə qoymuşdur. Öz xalqının qədim mənşəyindən, həyat tərzindən mövzu götürən Nizami yaradıcılığında Azərbaycan şifahi xalq təfəkkürünün dərin və silinməz izləri ilə

¹ Гязялин фарсџадан тярьџмяси Ёяфяр Хяндана мяхсудур.

qarşılaşırıq¹.

Yuxarıda deyildiyi kimi, Nizami qəzəlləri XIII əsrdən başlayaraq təşəkkül tapmağa başlayan anadilli qəzəlin inkişafında təsirli rol oynamışdır. «XIII əsrdən başlayaraq bütün Yaxın Şərqi bədii fikrində olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da qəzəl bir janr kimi öz tam təsdiqini tapdı. Həm də maraqlıdır ki, ənənəvi orta əsr ədəbi-nəzəri traktatlarında qəzəlin qarşısında qoyulan tələblərdən fərqli olaraq, poetik təcrübədə janrın mövzu dairəsi daha geniş vüsət və əhatəlilik kəsb edir. Aşiq və məşuqə münasibətləri, məhəbbətin nəşəsi və kədəri, vüsal, hicran səhnələri öz hakim mövqeyini saxlasa da, təbiət mənzərələri, ictimai-siyasi, didaktik-etik motivlər də qəzəlin predmetinə çevrilir, sırf fəlsəfi, sufi-panteist qəzəllər yazılır»².

Anadilli ədəbiyyatımızın tarixi XIII əsrdən başlayır. İzzəddin Həsənoğlunun «Apardı könlümü bir xoş qəmərüz, canfəza dilbər» qəzəli anadilli şeirimizin ilk nümunəsidir.

*Apardı könlümü bir xoş qəmər yüz canfəza dilbər.
Nə dilbər? Dilbəri-şahid. Nə şahid? Şahidi – sərvar.*

*Mən olsəm sən büti-şəngül, sürahi, eyləmə gülgül.
Nə gülgül? Qülgüli-badə. Nə badə? Badeyi – əhmər.*

*Başından getmədi hərgiz sənünlən içtigüm badə.
Nə badə? Badeyi-məsti. Nə məsti? Məstiyi-sağər.*

*Əzəldə canım içində yazıldı surəti-məni,
Nə məni? Məniyi-surət. Nə surət? Surəti-dəftər.*

¹ Бах: Баба Бабајев. Низами вј халг јядябийјаты. «Азјрбайђан мјяллимј» гјзети, 5 ијул, 1989-ђу ил.

² Азая Рцстямова. Классик Азјрбайђан поезийасында гязял. Баќы,

Həsənoğlu sana gərçi duaçidir, vəli sadiq.

Nə sadiq? Sadiqi – bəndə. Nə bəndə? Bəndeyi – çakər.

Həsənoğlunun bu qəzəli ana dilində yazılan şeirin ilk nümunəsi olmaqla yanaşı, həm də dil, süjet – kompozisiya baxımından mükəmməl bir sənət nümunəsidir. Şairin bu qəzəli XIII əsr Azərbaycan ədəbi dili haqqında aydın təsəvvür yaradır. Qəzəlin poetik dil sistemi, məcazları göstərir ki, bu əsər Həsənoğlunun ana dilində yazdığı yeganə şeiri deyildir. Ədəbi-tarixi mənbələr onun Azərbaycan dilində «Divan»ı olduğunu və şairin əsərlərinə türk və fars dillərində nəzirələr yazıldığını göstərir.

Həsənoğlunun bu qəzəlində ərəb-fars dilinin təsiri ilə əcnəbi sözlərdən, izafət tərkiblərindən də çox istifadə edilmişdir. lakin şairin ana dilinə həssaslıqla yanaşması, poetik ustalığı ərəb-fars mənşəli sözlərin işlənməsini o qədər də qabarıq hiss etdirmir. Çünki bu sözlər, tərkiblər bir növ Azərbaycan dilinin qanunlarına tabe tutulur. Qəzəldə hal, mənsubiyyət, xəbərlik, zaman, şəxs kateqoriyasına aid olan sözlər indi dilimizdə işləndiyi kimidir. Bütün bunlar görkəmli şairin böyük ciddi-cəhdlə ana dilində əsər yazmaq istəyindən irəli gəlmişdir.

Sonrakı dövrlərdə Q.Bürhanəddin, İ.Nəsimi, Ş.İ.Xətayi, Həbib, Kişvəri, M.Füzuli anadilli qəzəli inkişaf etdirərək yeni poetik zirvələrə qaldırmışlar. Q.Bürhanəddin, İ.Nəsimi, S.İ.Xətayi kimi şairlərin yaradıcılığında qəzəl şeiri daha mübariz, döyüşkən ruh qazanmışdır. Bu dövrdə yazılan qəzəllərin məzmununda ictimai-siyasi, fəlsəfi ruh hakim olmuşdur. Nəsiminin sufi-hürufi məzmunlu qəzəlləri fəlsəfi

«Елм», 1990.

şeirimiz tarixində əsas yer tutur.

Məhəbbət və gözəllik qəzəl şeirinin əsas mövzudur. Nəsimi, Xətayi, Füzuli kimi klassik şairlərimizin yaradıcılığında ictimai-fəlsəfi mövzulara da geniş yer verilmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatında qəzəl şeirinin ən böyük ustadı M.Füzulidir. Füzulinin qəzəllərində istifadə etdiyi təşbehlər, məcazlar tamamilə yeni və bənzərsizdir. Odur ki, böyük şair məhəbbət mövzusunda yazdığı qəzəlləri ilə qəlbin dialektikasını açmağa nail olmuşdur. Ümumiyyətlə, qəzəl yazmaq, yüksək sənətkarlıq tələb edir. Aşiqin öz məhəbbəti yolunda çəkdiyi iztirablar, onun bu yolda göstərdiyi fədakarlığı, hicran dərdi, vüsəl sevinci Füzuli qəzəllərinin əsas-aparıcı motivini təşkil edir.

Qəzəl öz quruluşuna görə əsasən 5, 7, 9, 11 beytdən ibarət olur. Qəzəlin 1-ci beyti həmqafiyə olur. Qalan beytlərdə isə 1-ci misra sərbəst buraxılır, 2-ci misra isə qəzəlin 1-ci beyti ilə həmqafiyə olur.

*Olsaydı məndəki qəm Fərhadi-mübtəladə, /a/
Bir ah ilə verərdi min Bisütunu badə./a/*

*Vəsəydi ahi-Məcnun fəryadımın sədasın, /b/
Quşmu qərar edərdi başındakı yuvadə? /a/*

*Fərhada zövqi-surət, Məcnuna seyri-səhra, /v/
Bir rahat içrə hər kəs, ancaq mənəm bələdə /a/*

*Gəh qəmzən içmək istər qanımlı, gah çeşmin, /q/
Qorxum budur ki, nəgah qanlar olar aradə /a/*

*Gər görməmək dilərsən rəsmi-cəfa, Füzuli, /d/
Olma vəfaya talib dünyai-bivəfadə. /a/*

Qəzəlin ilk beyti mətə, son beyti isə məqtə adlanır. Şairlər qəzəlin son beytində özlərinin təxəllüsünü verirlər. Azərbaycan ədəbiyyatında Füzulidən sonra qəzəl şeirinin ən böyük ustadı S.Ə.Şirvani hesab olunur. Müasir ədəbiyyatımızda S.Vurğun, S.Rüstəm, B.Vahabzadə, M.Seyidzadə, Ə.Vahid qəzəl şeirinin məzmunca rəngarəng, çağdaş nümunələrini yaratmışlar.

Qəsidə – Şərq poeziyasında, eləcə də klassik Azərbaycan şeirində lirik növün əsas janrlarından biri də qəsidədir. Qəsidədə müəyən bir hadisə, əhvalat qəhrəman, şəxsiyyət yüksək təntənəli üslubda tərif edilir, vəsf olunur. Qədim dövrlərdə əsasən tərif məqsədilə yazılan qəsidələr zaman keçdikcə ictimai həyatın daha geniş sferalarını əhatə edir, mövzu və məzmunca zənginləşir.

Xaqaninin qəsidələrində dövrünün ayrı-ayrı hökmdarlarının mədh olunmasına geniş yer verilməsi ilə yanaşı, yaşadığı dövrün ictimai ziddiyyətlərini əks etdirən qəsidələrə də rast gəlirik. Şairin məşhur «Qəsideyi-siniyye»sində müxtəlif amala, əqidəyə malik iki insan obrazı canlandırılır. İnsanları pislikdən, şər işlərdən uzaq olmağa çağırır.

Məlumdur ki, qəsidə saray ədəbiyyatının əsas janrlarından biridir. Qəsidənin yüksək təntənəli üslubu, şeir dilinin ritorikliyi, mübaligəli təsvir və tərənnüm cəhəti də məhz saray ədəbiyyatının xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. N.Gəncəvinin müasirlərindən olan İzəddin Şirvani təbiətin gül açan baharı fəslə, çəmənə, bağı, gül, yasəmənə təsvir

edərkən də bundan dövrünün şahını tərif etmək məqsədi güdmüşdür.

*Çəmənə badi-səba müşkünü etdikcə nisar,
Güllərin ətri məni uyğudan etdi bidar...
Cəmşidin möhrü kimi hökmün edərdi izhar.
Zülm görmüşlər onun ədli ilə rahətdir,
Evlərində hamı azadə keçirdir ruzgar.
Elə şahdır bu müzəffər atası-hərb günü
Qaldırar çərxi-fələkdən iti şəmşiri buxar.
Atının nəli yürüş vaxtı qopardıqca şərər
Doqquzuncu fələkin sahəsi ulduzla dolar.
Afərinlər sənə şahim – göyə bir qıy vursan,
Heybətindən karıxıb dağ kimi olmaz səyyar...
O günəş rəyli, ay üzlü taxtından.
Öz xoşilə bu qulun verməmiş hicranə qərar¹.*

N.Gəncəvinin qəsidələrində sayca az olmasına baxmayaraq, ictimai həyatın ən vacib məsələləri öz bədii, fəlsəfi əksini tapır. «Nizaminin ictimai-fəlsəfi qəsidələri sözün həqiqi mənasında yüksək ictimai-fəlsəfi lirika nümunələri olub, şairin hökmdar və cəmiyyət, mühit və fərd, elm və din, ağıl və zaman kimi problemlər ətrafında düşüncələrini əks etdirir»².

Qəsidənin poetik, ənənəvi xüsusiyyətlərini nəzərə alan Nizaminin də qəsidələrində qüvvətli pənos, tərif, təntənə hissi güclüdür. Lakin Nizami saray şairi olmadığı üçün onun qəsidələrində şərə, pisliliyə qarşı mübarizə, əxlaqi-didaktik

¹ Щикмят хязиняси. «Маариф» няшриййаты, 1992, сящ. 60-61.

² Я.Сяфярли, Х.Йусифов. Гядим вя орта ясрляр Азярбайған ядыбиййаты, Бақы, «Маариф», 1982.

motivlər çox güclüdür. Şairin «Qocalıq» qəsidəsi onun həyat haqqında, ömür-gün, insanlıq, yaşayış haqqında düşüncələrinin yekunudur.

*Bu çəməndə qocalıqdan belim döndü kamana,
Bundan sonra bu budaqdan yetişərmə bar mana?
Ağacımdan bir kimsəyə nə meyvə var, nə kölgə,
Yarpağımı, məhsulumu, fələk verdi küləyə.
Sandığımda gövhərlərin qalmadı bəxt ulduzu!
Umudsuzluq göylərində doğdu sabah ulduzu,
Ağ tüklərdən qar yığıldı başım üstə qalandı,
Vücudum bir çardağ kimi yatmasın ah, amandı!
Mən ki səfər yolçusuyam, hörmətim var, a dostlar,
Onun üçün gözlərimdən yanağıma yaş axar.
Ömrüm keçdi, günahkarlıq qazanmışam dünyada,
Ona görə layiq oldum xəcalətli bir ada¹.*

Qəsidə şeirinin klassik nümunələrini yaradan görkəmli sənətkarlardan biri də M.Füzulidir. Dahi şair üç dildə qəsidənin ən yaxşı nümunələrini qələmə almışdır. Saray şeirində yaranan qəsidələrdən fərqli olaraq Füzulinin qəsidələrində həyata çağırış, azadfikirlilik hissləri, ictimai-fəlsəfi motivlər çox güclüdür.

Qəsidə şeirinin poetik imkanlarından bəhs edən qüdrətli şairin bu barədə estetik düşüncələri də maraqlıdır: «Nəzm fənlərinin şəhərlərini fəth etmək üçün söz bayrağını qaldırdım. Allaha şükür ki, müxtəlif dillərin açarları ilə nəzm fənninin qapılarını açmağa başladım. Hansı qarıya ki, çatdım, onu nəzər sahiblərinin üzünə açdım. Gah məsnəvi üslubunun bağçasından gül-çiçək dərdim, gah qəzəl

¹ Низами Эянъяви. Эянълик, Бақы, 1976, сящ. 11-12.

vadisində, müşk qoxulu ceyranların dalınca yüyürdüm, gah müəmma fənnində ad çıxardım, gah da qəsidə sehri tərzində böyük və fəzil adamların ürəklərini təsxir etdim:

*Məsnəvi üsuli, qəzəl sənəti
Qazanmış olsa da aləmdə şöhrət;
Lakin bir eybi var, ifratla təfrit
Nə onda dad qoymuş, nə bunda ləzzət.
Təkcə qəsidədir hər xeyir işdə
Cilvələr saçaraq sayılır sənət.*

Həqiqətdə qəsidə mübhəm ifadələr meydanı və mətin mənalar məkanıdır. Onun sətirlərinin səfləri padşahlara xütbə mənberidir»¹.

Şairin Ş.İ.Xətaiyə, Ayaz paşaya, Cəfər bəyə, Məhəmməd paşaya, Əlvənd bəyə və dövrünün başqa sultanlarına, hakimlərinə yazdığı qəsidələrdə sarayda yazılmış ənənəvi qəsidələrdən fərqli olaraq haqqa, ədalətə çağırış, şərə, pisliliyə qarşı mübarizə motivləri üstünlük təşkil edir.

Qəsidələr həcm etibarını ilə qəzəllərdən çox olur. Lakin qafiyələnmə sistemi qəzəldə olduğu kimidir. Belə ki, qəsidənin 1-ci beyti həm qafiyə, qalan beytlərdə isə 1-ci misra sərbəst buraxılır, 2-ci misra isə ilk beytlə həm qafiyə olur. Qəsidənin həcmi haqqında da fikirlər müxtəlifdir. Bəzi mənbələrdə qəsidənin həcmi 30 beytdən 90 beytə qədər olduğunu göstərirlər. Bəzi mənbələrdə isə beytlərin sayının 20-dən 200-ə qədər olduğu göstərilir. Bu onu göstərir ki, qəsidə üçün dəqiq, konkret bir say yoxdursa da, qəsidənin

¹ Мясняммяд Фцзули. Ясярляри. 5 тилддя. 4-гъ тилд, Азярбайъан ССР ЕА няшрийъаты, Бакы, 1961, сящ. 27-28.

misralarının sayı ən azı 60-70-dən 200-ə qədər olur. Mütəxəssislər 1000 misradan, 500 beytdən ibarət olan qəsidələrin də olduğunu bildirirlər. Qəsidənin son beytində və ya son beytlərin birində şairin təxəllüsü verilir.

Klassik Şərq poetikasının tələbləri nəzərə alınaraq şairlər qəsidə yazarkən əsas mətləbə birbaşa keçməmişlər. Şairlər əvvəlcə təbiətin, baharın, fəslin təsvirini vermişlər. Qəsidənin bu səpkidə yazılan ilk beyti, bir növ, müqəddimə səciyyəsi daşmışdır. Müqəddimədən sonrakı beytlər isə şairin əsas mövzuya keçməsi üçün hazırlıq və ya bədii-psixoloji keçid rolu oynayır. Belə beytə **Girizgah** deyilir. **Giriz** – farsca qaçma deməkdir ki, bu da müqəddimədən, əxlaqi, fəlsəfi və təbiət haqqındakı söhbətlərdən qaçma, əsas mövzuya, mətləbə keçmə mənasını verir.

M.Füzulinin «Gül» qəsidəsi yuxarıda deyilənlərin əyani sübutu üçün ən yaxşı nümunə ola bilər:

*Çıxdı yaşıl pərdədən ərz eylədi rüxsar gül, /a/
Sildi mirati-zəmiri-pakdan jəngar gül. /a/*

*Cami tut, saqi ki, gülbünlər gül izah etdilər, /b/
Sən dəxi bir gülbüni-rənasan, et izhar gül! /a/*

*Gəldi ol dəm ki, ola izhari-hikmət qılmağa /v/
İnşirahi-sədr ilə sədri-səfa-əzhar gül. /a/*

*Qıl, Füzuli, mədhin ol şahın ki, bağı-mədhinin /q/
Bülbülü olardı, bulsa qüdrəti-güftar gül. /a/*

*Gərçi yoxdur etibarın, mədhin et izhar kim /d/
Adəti-dövri-zamandır xara vermək bar gül. /a/*

Qəsidələr öz mövzusunə görə də müxtəlif olur. Dini mövzudan bəhs edən qəsidələr **minacat**, peyğəmbərin tərifiyə həsr edilən qəsidələr **nət**, şairin özü haqqında bəhs edilən qəsidə **fəxriyyə**, müqəddəs şəxslərin, qəhrəmanların ölümü münasibətilə qəmli, kədərli ruhda yazılan qəsidələr isə **mərsiyə** adlanır. Qədim və Orta əsrlərdə yaşayıb yaradan bütün klassik şairlərimiz müxtəlif, rəngarəng mövzulardan bəhs edən ən maraqlı qəsidə nümunələri qələmə almışlar.

Tərkibbənd – klassik Şərq və Azərbaycan şeir şəkillərindən biridir. Tərkibbəndlərin mövzusu əsasən məhəbbət, gözəllik və ictimai-fəlsəfi istiqamətdə olur. Bu mövzular isə Şərq, o sıradan klassik Azərbaycan ədəbiyyatının ənənəvi mövzularından hesab olunur. Bu janrdə şeir yazmaq, əlbəttə, hər bir şairin sənətkarlığını göstərir. Çünki tərkibbəndə şeirdən tələb olunan poetexniki şərtlərə əməl etmək yüksək sənətkarlıq tələb edir.

Tərkibbəndə misraların sayı 6-dan 14-ə qədər olur. Bəzi şairlərin tərkibbəndlərinin hər bəndində misraların sayı 18-dən 24-ə qədər olur. Tərkibbənddə qəfiyə quruluşu da çox mürəkkəbdir. Belə ki, M.Füzulinin hər bəndi 6 misradan ibarət olan tərkibbəndlərində qəfiyə quruluşu əvvəldən axıra qədər belə qurulur: hər bənddə 4 misra həm qəfiyə olur, bəndin son beyti – iki misrası isə öz aralarında sərbəst olaraq həm qəfiyə olur.

*Mənəm ki, qəfiyəsaları – karivani – qəməm, /a/
Müsaqiri – rəhi – səhrayı – möhnətü ələməm, /a/
Həqir baxma mənə, kimsədən sağınma kəməm, /a/
Fəgiri-padişəhasa, gədayi-möhtəşəməm, /a/
Sirişk xəti-rəvandır mənə bu ahü ələm, /b/*

*Cəfavü cövr-mülazim, bəlavü dərd-həşəm. /b/
Nə mülkü mal mənə çərx versə məmnunam, /v/
Nə mülkü maldan avarə qılsa məhrunam. /v/
Əgərçi müflisü pəstü mühəqqəri dunam, /v/
Dəmadəm eylə xəyal eylərəm ki, Qarunam. /v/
Könüldə nəqdi-vəfa gənci, leyk pünhani, /q/
Gözüm xəzaneyi-ləlü kühər, vəli fani /q/*

Digər bəndlərdə də qəfiyələnmə belə ardıcılıqla davam edir.

XIX əsr klassik şairimiz S.Ə.Şirvaninin hər bəndi 12 misradan ibarət olan tərkibbəndlərində hər bəndin 10 misrası həm qəfiyə olur. Sonuncu beytin misraları isə sərbəst olaraq qəfiyələnilir. Hər bəndin sonunda sərbəst qəfiyələnmə bu beyt şeirin ümumi qəfiyə sistemindən ayrı olsa da, bənddəki fikrin tamamlanmasında əsas rol oynayır. Bəndlərin sonunda sərbəst artırılan bu beyt, bir növ, nəqarət kimi də çıxış edir.

*Ey xoş ol günlər ki, bəzmimdə nigarım var idi /a/
Zövqi-didarilə könlümdə qərarım var idi. /a/
Bir üzəri mah, zülfü müşkbarım var idi, /a/
Ləbləri şəkkər, üzü gül tacdarım var idi, /a/
Bir camalı rəşki-bağü gülüzarım var idi, /a/
Sünbülüm, sərvim, gülüm, bağım, baharım var idi. /a/*

*Bir nəri peykər, mələk rüxsar yarım var idi, /a/
Kim hərimi – vəslinə busü kənarım var idi, /a/
Yar vəslindən, qərəz, xoş ruzgarım var idi, /a/
Eyləməzdim meyli-gül, ol gülüzarım var idi /a/*

*Rəşk edib dövrü-zəmanə saldı firqət aqibət, /b/
Qoydu ol mahə məni nalani-həsrət, aqibət /b/*

Tərcibənd – məhəbbət, gözəllik, ictimai-fəlsəfi mövzulardan bəhs edən klassik şeir şəklidir. 8-10-12 misradan ibarət olan tərcibəndin 1-ci bəndinin bütün misraları qafiyələnir. Digər bəndlərdə isə sonuncu beytdən başqa bütün misralar həm qafiyə olur. 1-ci bəndin sonuncu beyti – iki misrası qalan bütün bəndlərin sonunda nəqarət şəklində təkrarlanır. Füzulinin bir tərcibəndi buna nümunə olaraq verilir.

*Mən kiməm? – Bir bikəsü biçarəvü bixaniman, /a/
Taleim aşüftə, iqbalım nigun, bəxtim yaman. /a/
Nəmli əşkimdən zəmin məmlu, ünümdən asiman, /a/
Ahü naləm navəki peyvəstə, xəm qəddim kaman, /a/
Tiri-ahım bixətə, təsiri – naləm bigüman, /a/
Müttəsil qəmxaneyi – sinəmdə yüz qəm mihman. /a/
Harda bir qəm itsə, məndən istəsinlər, mən zəman, /a/
Yox mənə qeydi-bəlavü dami-möhnətdən aman. /a/
Çıxmadı könlümdən ənduhü qəmi möhnət həman, /a/
Ey mənim canım sənü könlüm səninilə şadman. /a/
Sənsiz olmam ayrı möhnətdən, bəladan bir zaman, /a/
Ələman, hicran bəlavü möhnətindən ələman! /a/*

Bu bəndin son beyti bütün qalan bəndlərin sonunda təkrar olunur. 2-ci, 3-cü və s. bəndlərin əvvəlki 10 misrası isə həm qafiyə olur: b b b b b b b b b a a, q q q q q q q q a a və s.

Məsnəvi – klassik Şərq şeirinin formalarından biridir. Misraları cüt-cüt qafiyələnən şeir formasına **məsnəvi** deyilir.

Burada iki qoşa misra bir-biri ilə qafiyələnir və tam, müstəqil fikir ifadə olunur.

Məsnəvinin bu cür cüt-cüt qafiyələnmiş misralarında dərin, hikmətamiz və fəlsəfi-sosial fikirlər verilir. Məsnəvi şeiri lirik əsərlərdən əhvalat və süjeti baxımından fərqlənir ki, bu da məsnəvi şeir formasının epik səciyyəli olduğunu göstərir. Odur ki, klassik ədəbiyyatımızda bir sıra poemalar, mənzum məktublar, təmsillər, hekayətlər, rəvayətlər müəyyən bir süjet əsasında məsnəvi şəklində yazılmışdır.

Məsnəvi şeirində sənətkar qafiyə qurmaqda sərbəstdir. Burada eyni qafiyə yalnız beyti təşkil edən qoşa misralar daxilində işlədilir. Hər qoşa misranın – beytin öz qafiyəsi olur. Bu cəhət sairə həyat hadisələrini daha geniş və epik şəkildə təsvir etməyə imkan verir.

Azərbaycan ədəbiyyatında məsnəvi şeirinin ilk nümunələrini Xaqani Şirvani yaratmışdır.

*İraqa, İrana eyləsəm səfər,
Başıma yağış tək yağar simü zər.
Şahlar məclisimdə diz çökər mənim,
Başıma tabaqla zər tökər mənim.
Lakin üzüm gülməz, gözlərim ağlar,
Qəlbimdə dağ qədər ağır intizar.
Vətən həsrətilə töküüb göz yaşı,
«Ah, Vətən» deyirəm mən hər söz başı.
Şamaxı, ey mənim sevimli yurdum,
Mən sənini qoynunda xaniman qurdum.
İndisə acığın tutmuşdur mana,
Sənini qucağından ayrılısam, ana,
Ümidim, pənahım Təbrizdir, Təbriz,
O şəhər də mənə doğmadır, əziz.*

*Siz mənə həyatı etdiniz ata,
Sən mənə anasan, Təbriz də ata.
Anasından küsər körpə bir uşaq.
Ata qucağında yer tapar ancaq!*

Xaqanidən sonra məsnəvi şeirinin ən yaxşı klassik nümunələrini Nizami və Füzuli yaratmışdır.

Nizaminin «Xəmsə» adı ilə məşhur olan bütün beş poeması, Füzulinin «Leyli və Məcnun» poeması məsnəvi formasında yüksək şeiriyyətlə yazılmışdır.

Anadilli ədəbiyyatımızda məsnəvi şeirinin ilk nümunəsi XIII-XIV əsrlərdə yazılmışdır. «Dastani – Əhməd Hərami» poeması doğma ana dilimizdə yazılmış ilk məsnəvi kimi qiymətlidir.

Şərq ədəbiyyatında əsasən məsnəvi şəkildə yazılmış beş böyük poemadan ibarət olan iri həcmli epik əsərlərə – «Xəmsə» deyilir. «Xəmsə» - «beşlik» deməkdir. Ədəbiyyatımız tarixində «Xəmsə»nin ən klassik nümunəsini dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi yaratmışdır. Nizamidən sonra Əmir Xosrov Dəhləvi, Əlişir Nəvai və b. böyük sənətkarlar sələflərinin yolunu davam etdirərək «Xəmsə» yaratmışlar.

Dörtlük (mürəbbe) – hər bəndi 4 misradan ibarət olan klassik şeir şəkli. İndi yazıb yaradan müasir şairlərimiz də bu şeir şəkildən istifadə edirlər. Öz zərifliyi, musiqililiyi, ahəngi ilə seçilən dörtlüklərin mövzusu da rəngarəng və müxtəlif olur. Dörtlük şeirində 1-ci bəndin bütün misraları həmqafiyə olur. Qalan bəndlərdə 1-ci, 2-ci, 3-cü misralar həmqafiyə olur, 4-cü misra isə birinci bəndlə həmqafiyələnir. Adətən, dörtlüklərdə ilk bəndin son misrası bütün digər

bəndlərin sonunda nəqarət şəkildə təkrarlanır.

Füzulinin rəməl bəhrində qələmə aldığı aşağıdakı mürəbbesi bu baxımdan səciyyəvidir. Dördlüyün bölgüsü belədir: fAilAtün, fAilAtün, fAilAtün, fAilün.

*Hasilim bərgi-həvadisdən məlamət dağıdır, /a/
Məsnədim kuyi-mələmətdə fəna torpağıdır. /a/
Zar könlüm təndə zindani-bəla dustağıdır, /a/
Rəhm qıl, dövlətli soltanım, mürüvvət çağıdır! /a/*

*Dövr cövründən tənü canımda rahat qalmadı, /b/
Surəti-halımda asari-fərağət qalmadı, /b/
Möhnətü qəm çəkməyə minbəd taqət qalmadı, /b/
Rəhm qıl, dövlətli soltanım, mürüvvət çağıdır /a/*

Dördlüyün bütün qalan bəndlərində qafiyələnmə belə davam edir: v v v a, q q q a, d d d a və s.

Dördlüyün son bəndində şair öz təxəllüsünü verir.

XX əsr satirik şairimiz M.Ə.Sabirin dörtlükləri öz məzmunu, gülüşün üstünlüyü baxımından diqqəti cəlb edir.

Beşlik (müxəmməs) – klassik şeirimizin çox işlənən şəkillərindən biridir. Demək olar, klassik şairlərimizin çoxu bu janrdan istifadə etmişlər. Müxəmməsdən aşiq şeirimizdə də geniş istifadə edilmişdir. məhəbbət, gözəllik, ictimai-sosial, fəlsəfi motivlər beşliklərin əsas mövzusu olur. Beşliklərdə ilk bəndin bütün misraları həmqafiyə olur. Digər bəndlərin 1, 2, 3, 4-cü misraları həmqafiyə, 5-ci misra isə ilk bəndlə qafiyələnir.

*Bay, yüz min vay kim, dildardan ayrılmışam, /a/
Fitnə-çəşmə sahiri-xunxardan ayrılmışam, /a/
Bülbüli-şuridəyəm, gülzardan ayrılmışam, /a/*

*Kimsə bilməz kim, nə nisbət yardan ayrılmışam, /a/
 Bir qədim şümşadı gülruxsardan ayrılmışam. /a/
 (M.Füzuli)*

Qalan bəndlər b b b b a, q q q q a və s. kimi qafiyələnir. Son bənddə şairin təxəllüsü verilir.

XVIII əsr realist şairimiz M.P.Vaqifin qələmə aldığı müxəmməslər bu janrın ən yaxşı nümunələri kimi diqqəti cəlb edir.

*Bilmənəm məndən neçün ol sevgili canan küsüb, /a/
 Üzümə baxmaz dəxi, bir gözləri məstan küsüb, /a/
 Ağladır qanlar mənə, rüxsarəsi xəndan küsüb, /a/
 Qara günlərdə qoyub məni, məhi-taban küsüb, /a/
 Könlümün şəhrin sərəsər eyləyib viran, küsüb. /a/*

Qalan bəndlər b b b b a, q q q q a və s. şəklində qafiyələnir.

Beşləmə (təxmis) – klassik şairlərin istifadə etdiyi poetik formadır. Beşləməyə klassik ədəbiyyatda təxmis də deyilir. Təxmis adlı-sanlı, tanınmış hər hansı bir şairin şeirini alıb, onun hər beytinə üç misra artırmaqla yaradılır. Bu baxımdan, beşləmə yazmaq, onun qafiyəsini qurmaq hər hansı bir sənətkardan yüksək ustalığ tələb edir. Belə ki, başqa şairdən alınan beytə uyğun olaraq şair artırdığı üç misrada, qafiyə və vəzində yüksək sənətkarlıq nümayiş etdirməlidir.

M.Füzuli Həbibinin bir şeirini götürərək, təxmis etmişdir. Beşləmə – təxmisin qafiyə quruluşu belədir: təxmis edilən beyt 1-ci bəndin hər üç misrası ilə həm qafiyə olur. Qalan bəndlərdə isə alınan beytin 1-ci misrası şairin özünün

üç misrası ilə həm qafiyələnir. Təxmis olunan beytin 2-ci misrası isə orijinalda olduğu kimi saxlanılır. Bu misralar da öz əvvəlki variantında qafiyə olur.

Füzulinin həmin təxmisinə nəzər salaq:

*Ta cünun rəxtin geyib, tutdüm fəna mülkün vətən, /a/
 Əhli-təcridəm, qəbul etməm qəbavü pirəhən, /a/
 Hər qəbavü pirəhən geysəm misali-qönçə mən, /a/
 «Gər səninqün qılmasam çak, ey büti-nazikbədən, /a/
 Gorum olsun ol qəba əynimdə, pirəhən kəfən». /a/*

*Qalib olmuş sübhədam sövqi-güli-ruyun mana, /b/
 Seyri-bağ etdim ki, buyi-gül verə təskin mana, /b/
 Gül görüb, yadınla dürri-əşk saçdım hər yana. /b/
 «Düşdü şəbnəm, bağa gəl, ta gül nisar etsin sana, /b/
 Səbzənin hər bərginə bir dür ki, tapşırmiş çəmən». /a/*

Qalan bəndlərdə qafiyələnmə belə davam edir: v v v v a, d d d d a, q q q q a və s.

S.Ə.Şirvani də ustad Füzulinin şeirlərinə təxmis yazmışdır.

Klassik şairlərimiz bundan başqa klassik şeirin altılıq (müsəddəs), yeddilik (müsəbbe), səkkizlik (müsəmmən), onluq (müəşşər) və s. şəkillərində yazıb yaratmışlar.

Altılıqda qafiyə quruluşu a a a a a a, b b b b a a və s. şəklində davam edir.

Yeddilik şəklində isə qafiyə belə davam edir: a a a a a a a, b b b b a a a, v v v v a a a, q q q q a a a və s. Yəni 1-ci bəndin son üç misrası bütün digər bəndlərdə təkrar olunur.

M.P.Vaqifin müəşşərlərində (onluq) qafiyə sistemi belədir: a a a a a a a a a, b b b b b b b b a, d d d d d d d d

d a v ə s.

Müstəzad – klassik şairlərimizin işlətdiyi oynaq, çevik şeir şekillərindən biridir. M.P.Vaqif, S.Ə.Şirvani, Q.B.Zakir, S.Ə.Nəbati, M.Ə.Sabir və b. şairlərimiz müstəzad şeir şeklinə yazıb yaratmışlar.

Müstəzadın əsas xüsusiyyəti budur ki, hər misradan sonra həmin misra ilə həmqafiyə olan yarımmisra gəlir. Müstəzadda misraların sayı əsasən 20-50 arasında olur. Klassik şeirimizdə müstəzadın iki formasına rast gəlirik. Məsələn, Vaqifin 30 misradan ibarət olan bir müstəzadında artırma yarımmisra hər bəndi təşkil edən 5 misradan sonra gəlir. Belə müstəzadlarda qafiyə quruluşu belədir: a a a a – a, b b b b – a a, q q q q – a a, d d d d – a a və s. şeklinə davam edir. Vaqifin belə müstəzadına nəzər salaq:

*Sən qönçə kimi hər bir edən dəmdə yaşınmaq, /a/
Artar bizə yüz mərtəbə odlarına yanmaq, /a/
Mən aşıqəm, ey gül sənə, olmaz bunu danmaq, /a/
Ölən günədək eyləməzəm səndən usanmaq, /a/
Daxi nə yaşınmaq, nə bürünmək, nə utanmaq? /a/
Bəsdir bu dayanmaq! /a/*

*Allaha şükür, lalə yanağında eyib yox, /v/
Dişində, dəhanində, dodağında eyib yox... /v/
Bir zərrəcə zülfündə, buxağında eyib yox, /v/
Qaşında, gözündə qabağında eyib yox, /v/
Daxi nə yaşınmaq, nə bürünmək, nə utanmaq? /a/
Bəsdir bu dayanmaq! /a/ və s.*

M.P.Vaqifin başqa müstəzadlarında, eləcə də Q.B.Zakir, S.Ə.Şirvani və M.Ə.Sabirin müstəzadlarında artırma

yarımmisra hər uzun misradan sonra gəlir.

Q.B.Zakirin 50 misralıq bir müstəzadında qafiyə quruluşu belə verilir:

*Ey dil, rəvişi – aşıqi pərvanədən öyrən, /a/
Yax atəşə cani. /b/
Ahəngi-nəva bülbüli-məstanədən öyrən, /a/
Çək övcə sədani. /b/
Ayini-vəfa sakini – meyxanədən öyrən, /a/
Tap piri-muğani, /b/
Kim desə sənə zahidi – biganədən öyrən, /a/
Batildi gümani. /b/
Aldanma ona, şaribi-peymanədən öyrən, /a/
Sür eyşi-cəvani. /b/*

Sonrakı bəndlərdə qafiyələnmə belə davam edir: vq vq vq vq ab , de de de de ab və s. Göründüyü kimi, müstəzadın qafiyə quruluşu çox mürəkkəbdir. Yalnız istedadlı, dilə həssaslıqla yanaşan, bənzərsiz, təkrarsız qafiyələr tapa bilən şairlərimiz müstəzad yazma biliblər.

Müstəzadların formal cəhəti saxlansa da, ayrı-ayrı şairlərin qələmə aldıkları müstəzadlarda qafiyə quruluşu özünü çeşidli şəkildə göstərir. Buna nümunə olaraq, S.Ə.Şirvaninin aşağıdakı müstəzadına diqqət edək.

*Ey dustlər, ol sərvi-xuraman sizin olsun, /a/
Canan sizin olsun /a/
Seyri - güli – gülzarü gülüstan sizin olsun, /a/
Reyhan sizin olsun /a/
Biz atəşi – hicran ilə duzəxlərə yandıq, /b/
Sevdayə boyandıq. /b/
Vəsl aləmi ol rozveyi – rizvan sizin olsun, /a/
Qılman sizin olsun /a/*

Sonrakı misralarda qafiyələnmə belə şəkildə davam edir: v v a a , q q a a , d d a a və s.

Tuyuq – türkdilli xalqların milli şeir formasıdır. Tuyuq həcm etibarını ilə iki beyt – dörd misradan ibarət olur. Burada misralar a a b a şəklində qafiyələnir. Yəni 1-ci, 2-ci və 4-cü misralar həm qafiyə, 3-cü misra isə sərbəst olur. Azərbaycan ədəbiyyatında Q.Burhanəddin və İ.Nəsimi tuyuq şeirinin ən yaxşı nümunələrini yaratmışlar.

*Hər zamanın bir nigarü şahı var, /a/
Hər günün günəşi, gecənin mahi var /a/
Oduna düşənə qalmadı qərar, /b/
Yola çıxan kişinin allahı var. /a/
(Q.Burhanəddin)*

*Gözlərim baxdıqca ey şah alnına, /a/
Göydən endi sanıram mah alnına, /a/
Gördüm anda əhsənə ilah ayətin /b/
Oxudum mən bərəkallah, alnına. /a/
(İ.Nəsimi)*

Tuyuq şeirində bəzən üçüncü misra da digərləri ilə həm qafiyə olur.

*Məclisi kim xoş tutar ənbər, ənbər. /a/
Könüli kim aparur dilbər, dilbər. /a/
Dünya əhlinin başına kim çətər, /a/
İşini toğru gılan sərvər, sərvər. /a/
(Q.Burhanəddin)*

Tuyuq şeiri əsasən əruz vəzninin rəməl bəhrində yazılır: fAilAtün, fAilAtün, fAilAtün, fAilAt.

Bəzi hallarda tuyuq şeiri cinas qafiyələr üzərində

qurulur. Belə qafiyələr isə, məlum olduğu kimi, şəkildə eyni olsa da, mənaca müxtəlif olur:

*Adımı haqdən Nəsimi yazaram, /a/
Bil bu mənidən ki, siməm, ya zərəm. /a/
Həm hidayət eylərəm, həm azərəm, /a/
Həm büti üşadıcı, həm Azərəm. /a/
(İ.Nəsimi)*

Ümumiyyətlə, klassik Şərq və Azərbaycan şeirinin onlarla, yüzlərlə şəkilləri mövcuddur. Ədəbiyyatşünaslığa aid lüğətlərdə, ensiklopediyalarda klassik şeirin zəngin şəkilləri haqqında xeyli bilgilər vardır.

Klassik Şərq şairləri öz əsərlərində təbiət təsvirlərindən, müxtəlif bədii məqamlara uyğun olaraq ilin fəsillərinin təsvirindən bol-bol istifadə etmişlər. Bir sözlə, təbiət, onun müxtəlif fəsilləri klassik şairlərin yaradıcılığında öz fikirlərini, bədii duyğularını ifadə etmək vasitəsi olmuşdur. Təbiət, canlı varlıq, ayrı-ayrı əşyalar, anlayışlar, göy cisimləri, təbiətin ayrı-ayrı lövhələri klassik şairlərin yaradıcılığında konkret bədii məqsədlə işlədilmişdir. Təbiət, klassik şairlərin yaradıcılığında öz fikirlərini bədii ifadə etmənin ən əlverişli üsul və vasitəsinə çevrilmişdir.

Klassik Şərq poeziyasında sanki insan təbiətlə, eyni zamanda təbiətin özü insanla eyniləşdirilir, müqayisə olunur. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında da təbiət təsvirlərindən, qış, payız, yay, yaz, bahar lövhələrindən xeyli çox istifadə edilmişdir. Q.Təbrizi, Nizami, Füzuli, Xətai kimi klassik Azərbaycan şairlərinin əsərlərində elə bil təbiət insan kimi dil açıb danışır. Beləliklə də klassik ədəbiyyatımızda bahar, qış təsvirləri, bütövlükdə isə təbiət insan əhvali-ruhiyyəsini,

lirik qəhrəmanın daxili mənəvi aləmini təsvir etmək vasitəsi olmuşdur.

Bütün klassik Şərq şairlərində olduğu kimi, Azərbaycan şairləri də təbiət təsvirlərinin, peyzajların təsvirinə geniş yer vermişlər. Klassik Azərbaycan şairlərinin əsərlərində lirik-romantik qəhrəmanın psixoloji-mənəvi aləmi ilə bağlı olaraq bahar təsvirlərindən də geniş istifadə edilmişdir. Məlumdur ki, klassik Şərq şeirində baharla bağlı işlədilən bədii təsvirlərə təbiət lövhələrinə bahariyyələr deyilir.

Bahariyyə – klassik Şərq şeir formalarından biridir. Bahariyyə, adından göründüyü kimi, ayrı-ayrı əsərlərdə bahar fəslinin, onun təbiətinə məxsus müxtəlif çalarların təsvir olunduğu lirik şeir parçalarıdır. Bahariyyə şeir formasından klassik poemaları, iri həcmli epik əsərləri yazarkən də istifadə olunmuşdur. Belə ki, bahariyyə şeir forması klassik Şərq şeirinin müxtəlif janrlarında yazıla bilər. Burada əsas məsələ baharın sənətkarlıqla, şairanə surətdə, yüksək bədii, poetik dillə təsvir və tərənnüm olunmasıdır. Klassik sənətkarlar öz əsərlərində bahariyyələrdən əhvalat və xarakter yaratmaq üçün istifadə etmişlər. Demək olar, klassik şairlərimizin əsərlərində bahar lövhələrinin təsviri ilə insan xarakterinin, onun mənəvi aləminin təsviri uyğunlaşdırılmış və paralel olaraq götürülmüşdür.

Bahariyyə anlayışının nəzəri-terminoloji açılışı və bədii-estetik məzmunu haqqında nəzəri fikrimizdə mövcud olan fikirlər, demək olar, biri digərinin təkrarından ibarətdir. Lakin bahariyyənin terminoloji açılışı eyni olsa da, müxtəlif sənətkarların yaradıcılığında ondan öz yaradıcılıqlarına uyğun olaraq müxtəlif məqsədlərlə istifadə etmişlər.

Məsələn, Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasında

Bahariyyənin nəzəri məzmunu belə verilir:

"Bahariyyə" - klassik Şərq, o cümlədən, Azərbaycan poeziyasında baharı təsvir və tərənnüm edən lirik şeir. Qəzəl, qəsidə, məsnəvi və s. formada yazılırdı. Şah İsmayıl Xətəinin "Dəhnamə" məsnəvisinin əvvəlindəki Bahariyyə məşhurdur. Füzulinin "Söhbətül-əsmar" ("Meyvələrin söhbəti") əsəri də baharın təsviri ilə başlayır.¹

Demək olar ki, bu nəzəri-elmi tərif bütün ədəbiyyatşünaslıq lüğətlərində, nəzəri kitab və dərsliklərdə bu və ya digər şəkildə təkrar olunur. Lakin qeyd etməliyə ki, klassik ədəbiyyatımızda işlənən bahariyyə şeir formaları öz məzmunu etibarlı ilə çox zəngin və rəngarəngdir. Çünki hər şair bahar lövhələrindən öz sənətkarlıq qabiliyyəti, istedadı səviyyəsində istifadə etmişdir. Bundan başqa, hər sənətkar bahar təsvirlərindən öz bədii-estetik dünyagörüşünə uyğun olaraq istifadə etmişdir.

Prof. Əziz Mirəhmədov tərtib etdiyi "Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti"ndə bahariyyə haqqında belə yazır: **"Bahariyyə** - klassik Şərq ədəbiyyatında baharı təsvir edən lirik şeirlər, yaxud böyük bir poemanın baharı əks etdirən hissəsi. Bahariyyə qəzəl, qəsidə, məsnəvi formasında və başqa şəkillərdə ola bilər".²

Yaxud da bahariyyə haqqında başqa bir tərtib olunmuş kitabda belə deyilir: **"Bahariyyə** - klassik Azərbaycan (və ümumiyyətlə, Şərq) poeziyasında yaz fəslini təsvir edən şeirlər, peyzaj lirikası nümunələri. Qətran Təbrizinin **baha-**

¹ Азярбайҗан Совет Енськлопедийасы, 10 ылдды, II ылд. Бакы, 1977, сящ.46.

² Ядыбийатщнаслыг терминляри лцьяти (тяртиб едјани: Я.Мирящмядов). - Бакы, Маариф, 1988, сящ.25.

riyyələri bütün Şərq poeziyasında məşhurdur və həmin janrın klassik nümunələri kimi tanınır. Şah İsmayıl Xətai özünün "Dəhnamə" poemasında Azərbaycan dilində bahariyyənin ilk mükəmməl nümunəsini yaratmışdır. Məhəmməd Füzulinin "Söhbətül-əsmar" əsəri də ənənəvi bahariyyə ilə başlanır." ¹

Bununla bağlı olaraq bahariyyə haqqında başqa bir terminlər lüğətində oxuyuruq: "**Bahariyyə** - klassik Şərq, o cümlədən Azərbaycan poeziyasında baharı təsvir edən şeir növü. Qəzəl, qəsidə və başqa formalarda yazılırdı. Şah İsmayıl Xətainin "Dəhnamə" məsnəvisinin əvvəlindəki bahariyyə məşhurdur. M.Füzulinin "Söhbətül-əsmar" ("Meyvələrin söhbəti") əsəri M.F.Axundovun "Şərq poeması" da baharın təsviri ilə başlayır". ²

Göründüyü kimi, bu açıqlamalarda əsas fikir müxtəlifliyi bahariyyənin şeir forması, janrı və ya şeir növü olmasıdır. Bizim fikrimizcə, bahariyyə şeir növü və ya şeir janrı ola bilməz. Çünki bahariyyə peyzaj lirikasının nümunəsi kimi diqqəti daha çox cəlb edir. Bu baxımdan, bahariyyə məzmun və forma elementi kimi diqqəti cəlb edir. Ümumiyyətlə, bahariyyələr haqqında daha dolğun məlumat almaq üçün klassik ədəbiyyatımızda yaranan bir sıra şairlərin bahariyyə şeirlərinə nəzər salmaq daha məqsədəuyğun olar.

Təsadüfi deyildir ki, Qətran Təbrizi bahar lövhələrini təsvir etməklə, insanların əhval-ruhiyyəsində baş verən xoş ovqatı yüksək sənətkarlıqla tərənnüm etməyə nail olmuşdur.

¹ Елчин, В.Гулийев. Юзцмцз вя сюзцмцз. Азярбайған Дювлят Няшриййаты. - Бақы, 1993, сящ.20.

² Азярбайған классик ядыбиййатында ишлядилян адларын вя терминлярин шярци (тяртиб едяни: А.Бабайев), "Маариф" няшриййаты, Бақы, 1993, сящ.26.

Şairin aşağıdakı şeiri bu baxımdan xarakterikdir:

*Elə bil kanun ayına şəbixun eylədi neysan:
Səmanı tozla, doldurdu, çölü, səhranı tutdu qan.
Əgər qan istəyirsənsə, nəzər sal buluda bir an.
Bahar yelləri ənbərlə yoğurdu torpağı indi,
Budaqlar zərxara geydi tamam neysan yağışından
Al-əlvan Çin ipəyiylə bəzənmiş bağ, elə bil ki,
Gəlir hər gecə aramsız bağa Çindən yeni karvan
Gəlinlər tək gülür, gülür sevinclə bağçada, bağda:
Ona bülbül oxur əfsun yaman gözlər bəlasından.
Çəmənlərdə gülür lalə üzü tək Leylinin hər dəm,
Bulud göylərdə qan ağlar gözü tək Məcnunun hər an,*

*Uçur mərcan üzərində fəqət bağlarda bülbüllər
Qaçır əlvan ipək üstə fəqət çöllərdəki ceyran.¹*

Ümumiyyətlə, Klassik Azərbaycan şairlərinin əsərlərinə müraciət etsək, onların əsərlərində bu və ya digər şəkildə bahariyyə nümunələrinə rast gələrik. Bahariyyə formasında müxtəlif janrlarda əsərlər yazmaq ədəbi ənənəsi demək olar on doqquzuncu yüzilliyə qədər davam etmişdir. Belə ki, həmin şeirlər başdan-başa bahariyyə formasında olmasa da, onun müəyyən hissələri mütləq baharın təsvir və tərənnümündən ibarət olmuşdur. Məsələn, Şakir Şirvaninin aşağıdakı şeiri bu baxımdan diqqəti cəlb edir:

*Ey gül, sənə nisbət güli-xəndan ola bilməz,
Hüsnün kimi heç bağda gülüstan ola bilməz,
Qəddin kimi xoş sərvi-xuraman ola bilməz,
Manənd sənə hüriyi-qılman ola bilməz,
Zülfün kimi bir sünbülü-reyhan ola bilməz.*

*Ey qaşları yay, gözləri nərgis, ruxi-ziba,
Hər yerdə ki, vəsfən oxuram mən dəxi əla,
Ey kakili-sünbül, dəhəni qönçeyi-həmra,
Yoxdur sənə manənd gözüm dəhrdə həmta,
Yox sən tək bir Yusifi-Kənan ola bilməz.²*

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bahariyyələrin bədii-estetik və nəzəri məsələlərindən bəhs edən bütün ədəbiy-

¹ Щикмят хязиняси (Гядим Азярбайъан ядыбиййаты мцнтяхябаты). Тяртиб едянляр: Я.Сяфярли, Х.Йусифли, "Маариф", Бақы, 1992, сящ.49.

² Йеня орада, сящ.455.

yatşunaslar Şah İsmayıl Xətəinin "Dəhnamə" poemasının müqəddiməsini bahariyyəyə ən xarakterik nümunə hesab etmişlər.

Akad. Həmid Araslı bu münasibətlə yazır: "Əsərin müqəddiməsində yazıcının qələmə aldığı "Sifəti-gülşənü bahar" adlandırdığı "Bahariyyə" Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində təbiət təsvirinin yaxşı nümunələrindən biridir".¹

Görkəmli ədəbiyyatşünas həmin bahariyyədə verilən təbiət təsvirlərini nümunə göstərərək yazır: "Bu misralarda başlanan təsvirdə baharın gəlməsilə təbiətin canlanması, həyatın hər tərəfində əmələ gələn yeniliklər, quşların, heyvanların, bir sözlə, təbiətin bütün sahələrinin gözəlləşməsi çox maraqlı və obrazlı bir dillə təsvir edilir."²

Ş.İ.Xətəi "Dəhnamə" poemasında, doğrudan da, bahariyyənin ən uğurlu, ən səciyyəvi nümunəsini yaratmışdır:

*Qış getdi, yenə bahar gəldi,
Gül bitdi və laləzar gəldi.
Quşlar qamusu fəğanə düşdü,
Eşq odu yenə bu canə düşdü.
Yer geydi qəbayı-xizr puşan
Cümlə dilə gəldi ləbxəmuşan.
Sərvin yenə tutdu damənin su,
Sərv üstə oxudu faxtə gu-gu.
Qönçə dəhəni çəməndə xəndan,
Gülməkdən ənar açıldı dəndan.
Bülbül oxudu süfati-hicran,*

¹ Щ.Араслы. Ш.И.Хятаи вя онун йарадыгылыгы (юн сюз), бу китабда: Ш.И.Хятаи. Дящнамя, Азярб. Ушаг вя Эяньляр Няшриййаты, Бақы, 1959, сящ.7.

² Йеня орада.

*Dəryadə dür oldu əbri-neysan.
Durna uçuban həvayə düşdü,
Laçın aluban ovayə düşdü.
Alma ağacı dibində sayə,
Tən eylər idi buludda, ayə...¹*

Buradan göründüyü kimi, Xətai baharla bağlı bütün təsvirləri öz bədii-estetik idealına uyğun olaraq işlətmişdir. Bahariyyədə verilən ayrı-ayrı peyzaj detalları əsərdəki obrazların əhvali-ruhiyyəsinin açılmasına kömək etmişdir. Doğru olaraq deyildiyi kimi, "Bədii əsərlərdə peyzaj, ən əvvəl, təbiət təsvirlərinə aid detallardan başlayır. Peyzaj detalları bədii əsərlərdə əsas estetik rol oynayır. Belə ki, peyzaj bədii əsərlərdə sadəcə olaraq təbiət lövhələrinin təsvirindən ibarət deyildir. Bu, hər şeydən əvvəl, əsərdə konkret funksiya daşıyan bir anlayışdır."²

Ədəbiyyatşünaslar bahariyyələrin nəzəri məsələsindən danışarkən M.F.Axundovun "Puşkinin ölümünə Şərq poeması"nı da nümunə göstərirlər. Doğrudan da, M.F.Axundov poemada baharın təsvirini ustalıqla vermiş, baharın gəlməsi, güllərin açması, bülbüllərin oxuması və ümumiyyətlə, təbiətdə baş verən "şadlıqla" özü arasında olan təzadı, şairin mətəm içərisində olmasını yüksək sənətkarlıqla ifadə etmişdir. Beləliklə də şair göstərmək istəmişdir ki, bütün təbiət baharın gəlməsindən sevinirsə də, o, bu xoş əhvali-ruhiyyədən çox uzaqdır:

¹ Ш.И.Хятаи. Дящнамя, Азярб. Ушаг вя Эяньляр Ядыбиййаты няшриййаты, Бақы, 1959, сящ.13.

² Н.Мурадялийева. Ядыбиййатда романтик пейзаж, Бақы, Йазычы, 1991, сящ.110 (рус дилиндя).

*Açılıb qönçə, qızılgül də gülüstanda gülür,
Nazlanan yasəmənin telləri bəzən tökülür.
Çöl köçən qızlara bənzər, bəzənib sanki gəlin,
Təpələr ətrini yığmış ətəyə qönçələrin.
Cansıza can verir hər səmti saran mənzərələr
Şah kimi bağda çələng taxmış ağaclar ucalır.*

*Hər tərəf şövqlü, almas kimi nurlanmışdır.
Nərgizin gözləri məstanə xumarlanmışdır.
Yaralı köksünü bülbül də vurub bir budağa,
Bir qızıl gül varağı bəxş eləyir hər qonağa.
Dürr yığıb göydə bulud nazlı gülüstanə səpir,
Titrəşən incə küləklə yayır ətrafə ətir...¹*

Öz yaradıcılığında bahariyyələrdən tez-tez istifadə edən klassik sənətkarlarımızdan biri də böyük Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulidir. Dahi söz ustasının yaradıcılığında bahariyyələrin müxtəlif formalarına rast gəlirik. Belə ki, böyük şair istər qəzəllərində, istərsə də poemalarında bahariyyələrin istifadə etmişdir. Şairin yüksək sənətkarlıqla verdiyi bahariyyələr, təbiət təsvirləri onun sözdən istifadə etmək sənətkarlığını bir daha nümayiş etdirir.

Məhəmməd Füzuli yaradıcılığında bahariyyələr

Məhəmməd Füzuli XVI əsr Azərbaycan lirik şeirinin ən qüdrətli nümayəndəsidir. Könülləri fəth edən, öz oxucusuna yüksək bədii zövq aşılayan, poetik üslubu ilə orijinal sə-

¹ М.Ф.Ахундов. Комедийалар. Повест. Ше'рляр, Бақы, Йазычы, 1982, сящ.230-231.

ciyyəli Füzuli şeiri beş yüz illik zaman çərçivəsində müəllifinə geniş şöhrət qazandırmış, onu qəlb şairi kimi tanıtmışdır.

Füzuli şeirini sevdiren, oxucu və dinləyicilərini ovsunlayan ən başlıca amillərdən biri böyük şairin yaradıcılığına xas olan lirik tərənnüm hisslərinin sonsuzluğu və rəngarəngliyidir. Dahi şairin poeziyasında və ümumiyyətlə, yaradıcılığında rast gəldiyimiz poetik əlvanlıq, yüksək bədii pafos, bədii sözün oyunu ilə yaranan emosional mənə çaları hər kəsi sehləyir, ondan asılı olmayaraq həqiqi bir sənət dünyasına – Füzuli dünyasına salır.

M.Füzuli yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan cəhətlərdən biri də təbiət təsvirlərindən məharətlə istifadə etməsidir. Bizi əhatə edən dünya, yer, göy, ay, ulduz, gül-çiçək, bir sözlə, təbiətin min bir əsrarəngiz gözəlliyi onun lirikasının ilham və mövzu mənbəyidir. Təbiət təsviri, peyzaj Füzuli lirikasında məqsəd və vasitədir. Baharın təsviri, təbiətin oyanması, güllərin açması, bülbüllərin oxuması Füzuli şeirində bədii-poetik qayə kəsb edir. Şərq şeirincə baharla bağlı işlənən bu cür təbiət təsvirlərinə bahariyyələr deyilir.

Azərbaycan ədəbiyyatında Füzulidən əvvəl də bahariyyələr yazılmışdır. Lakin böyük şair bahar lövhələrinin təsvirindən daha poetik sənətkarlıqla istifadə etmişdir.

Şairin lirikası ilə tanışlıq göstərir ki, Füzuli ilk şeirlərində bahariyyələrdən yox, baharla bağlı anlayışlardan, elementlərdən istifadə etmişdir. Şairin sonrakı şeirlərində və iri həcmli epik əsərlərində isə biz klassik mənada bahariyyə şeir formaları ilə rastlaşırıq.

Məhəmməd Füzuli yaradıcılığı üzərində aparılan müşahidə və araşdırmalar göstərir ki, şair öz əsərlərində bahariyyələrdən konkret olaraq aşağıdakı məqsədlərlə istifadə etmiş-

dir:

1. Lirik təsvir və tərənnüm: gözələ müraciət, onun zahirəni aləmini, üz-gözünü baharla və ya onun elementləri ilə tərifləmək, tərənnüm etmək;

2. Romantik qəhrəmanın mənəvi, daxili psixoloji əhvali-ruhiyyəsini vermək, portret bahariyyələr yaratmaq;

3. Baharın təsviri ilə bədii məkan və zaman yaratmaq;

4. Bahariyyələr, bahar lövhələri kompozisiya elementi kimi;

Bahariyyələr, buradan göründüyü kimi, klassik şeirin janrı yox, nəzm və nəsr əsərlərində yalnız epik-lirik təsvir və tərənnüm vasitəsidir. Füzuli qəzəl, qəsidə və poemalarında bahariyyələrdən poetik sənətkarlıqla istifadə etmişdir. Müxtəlif şeir formalarında, poetik məqamlarda işlənməsinə baxmayaraq, bahar fəslini sənətkarlıqla, şairanə surətdə, yüksək poetik dillə təsvir və tərənnüm olunması bahariyyələrin əsas xarakterik xüsusiyyətidir. Qeyd etdiyimiz kimi, Füzuli baharın, yazın ayrı-ayrı əlamətlərini tərənnüm edə-edə tədricən bahariyyə şeir formasına müraciət etmişdir. Bu baxımdan, şairin "Qəmdən öldüm, demədim hali-dili-zar sana" qəzəli səciyyəvidir:

*Qəmdən öldüm, demədim hali-dili-zar sana,
Ey güli-tazə, rəva görmədim azar sana.*

*İç meyi-nab ki, bəğrindən edər cümlə kəbab,
Atəşi-eşq ilə üşşaqi-ciyərxar sana.*

*Meyi gülgündə deyil nərgisi-məstin əksi,
Qədəh olmuş, göz açıb, aşıqi-didar sana.*

*Arizin gül-gül edibdir meyi-gülgün tabi,
Vəh ki, bir güldən açılmış neçə gülzar sana.*

*Bağə seyr et bu ruxi-ləl ilə kim qönçəvü gül,
Göstərə xuni-dilü didəyi-xunbar sana.*

*Der idim qamətina sərv, vəli, özgə imiş,
Hərəkətü rəvişü işvəvü rəftar sana.¹*

Göründüyü kimi, şair on beytlik qəzəlin altı beytində bahariyyədən istifadə etmişdir. Lakin burada təsvir və tərənnüm olunan bahariyyə natamam səciyyəlidir. Daha doğrusu, bahariyyələrin yuxarıda təsnif etdiyimiz birinci bölgüsünə uyğun gəlir. Çünki burada bahar anlamından daha çox konkret obyektə müraciət və onun lirik tərənnümü var. Aşiq öz məşuqəsini tərənnüm etmək, tərifləmək üçün onu baharla müqayisə edir.

Qəzəlin ilk beytində aşiq öz sevgilisini baharda açılan təzə gülə bənzədir. Düzdür, o, sevdiyi məşuqədən narazıdır, onu "hali-dili-zar", yəni həmişə ağlayan, inildəyən, ah-nalə edib sızıldayan görübdür. Bununla belə, Füzuli qəzəlin belə bir şikayət və qəmlə dolu olan məzmununa sanki bahar donu geyindirmiş, bahar əhvali-ruhiyyəsi vermiş və nikbinlik yaratmışdır. Burada bahar, təbiət təsvirləri əsas fon yox, gözəlin tərənnümü üçün bir vasitədir.

Şair, qəzəlin üçüncü beytində bahar təsvirlərindən istifadə etməklə maraqlı istiarə - metafora yaratmışdır. Yəni

¹ М.Физули. Сечилмиш ясырляри, Бақы, "Шярг-Гярб" няшриййаты, 1992, сящ.29.

məşuqənin - "nərgisi-məstin" surəti qədəhdəki gül rəngli meydə yox, aşiqin qədəh kimi açan gözlərindədir.

Füzuli dördüncü beytdə bahara aid olan "gül-gül", "meyi-gülgün", "bir güldən açılmış neçə gülzar" ifadələri ilə məşuqənin üz-gözündə bahar tərəvəti olduğunu söyləyir, maraqlı bənzətmə və müqayisə verir.

"Arizin gül-gül edibdir meyi-gülgün tabi" - deyəndə məşuqənin yanaqlarının gül rəngli meyin təsirindən gül kimi qızardığını söyləyir. "Bir güldən açılmış neçə gülzar sana" dedikdə isə şair aşiqin sevgilisinin eşq meyinin təcirindən qızarıb gül kimi olmuş üz-gözünü baharda açılmış gül diyarı ilə müqayisə edir.

Bizə belə gəlir ki, şair eşq meyindən yanaqları qızaran məşuqənin ilk məhəbbətini göstərmək istəmişdir. Daha doğrusu, məşuqə ilk məhəbbətin meyindən "dadıb" onun yəqinliyini bilən kimi utancaqlıq hissi keçirir, qızarıb, lal duyğular həqiqi məhəbbətin təsiri ilə oyanmağa başlayır. Prof. Əlyar Səfərlinin dediyi kimi: "Sevgilinin gözəlliyi Füzuli qəzəllərində hüdudsuzdur. Bu gözəllik insanı heyrətə salır, lal edir, fələkləri yandıran ahlər çəkməyə, bahar yağışları kimi gözündən yaşlar axıtmağa... səbəb olur".¹

Təhlil etdiyimiz qəzəlin sonrakı beytlərində şair gözəlin üzünü və dodaqlarını "qönçəvü gülə", qamətini sər və bənzətmişdir. Bu beytdən çıxan nəticə budur ki, gözəlin dodaqları bağda açılan gülün qönçəsi, qəddi-qaməti isə sər və ağacına bənzəyir. Lakin şair aşiqin məşuqəsini bahar tərəvəti ilə nə qədər bəzəsə də, onu dilə tutsa da, gözəl də asanlıqla yola gəlmir. Bir sözlə, aşiqin nəzərində güllü-çiçəkli bahar fəslinə

¹ Я.Сяфярли, Х.Йусифов. Гядим вя орта ясырляр Азярбайъан ядыбиййаты, Бақы, "Маариф" няшриййаты, 1982, сящ.226.

bənzəyən məşuqə öz aşiqinin dilindən söylənənləri "kompliment" kimi qəbul edir. Məşuqə ona görə aşiqinə əhəmiyyət vermir, "xuni-dilü", "dideyi-xunbar" olub, aşiqi ilə "hərəkəti rəvişü işvəvü rəftar" edir. Naz-qəmzə, şivə eləmək isə məşuqənin çoxdankı adətidir. Qəzəlin ümumi mündəricəsində isə belə bir təzad və kontrast vardır. Üz-gözü gül kimi alışıb yanan, sərvi boylu, dodaqları, "qönçəvü-gülə" bənzəyən məşuqənin zahirində bahar tərəvəti hiss olunsada, öz məhəbbəti yolunda əzab və izzət çəkən aşiqin əhvali-ruhiyyəsində bu hiss olunmur.

Füzulinin qəzəllərinin ayrı-ayrı beytlərində baharla bağlı bu cür təsvir və təənnüm hisslərinə çox rast gəlmək olar:

*Həvayi-rövzeyi-kuyin, bahari-gülşəni canım,
Nihali-qamətin sərvi, üzərin yasəmənindir.¹*

Bu beytdə şair baharın təsviri ilə mükəmməl bənzətmə elementindən istifadə etmişdir. Burada şair az sözlə, sözün poetik məna yükündən sənətkarlıqla istifadə etməklə böyük məna ifadə edə bilmişdir. Yuxarıdakı beytdə "həvayi-rövzeyi-kuyin, bahari-gülşəni canım", "nihali-qamətin sərvi", "üzərin yasəmənindir" ifadələri mükəmməl bənzətmədir. Aşiqin dilindən söylənilən qəzəlin bu beytdə göstərilir ki, sevgilisinin evinin pəncərəsindən gələn hava aşiq üçün bahar çəmənliyinin, güllük və çiçəkliyin havası kimidir. Aşiqə də can verən, onu yaşamağa səsləyən elə budur. Aşiq üçün məşuqənin "nihali-qaməti", yəni cavan qaməti sərvi bənzəyir, üzəri-yanaqları isə ətirli yasəməndir. Göründüyü kimi,

¹ М.Фцзули. Сечилмиш ясярляри, Бақы, "Шярг-Гярг" няшрийаты, 1992, сящ.58.

şair bir beytdə bahar fəslə haqqında xeyli geniş təəvvür yaratmışdır.

Füzulinin şeirlərində rast gəldiyimiz baharla bağlı işlədilən xitablar gözələ olunan müraciətlərdir. Bahar anlayışı şairin yaradıcılığında həqiqi eşq, məhəbbət, gözəllik anlayışları ilə eynidir. Görəsən, şairin bahara, oyanmış, gül-çiçək açmış təbiətə bu qədər intensiv müraciət etməsinin sirri nədir? Məlum olur ki, bahar dahi şair üçün həyatdır, svegidir, ilham mənbəyidir:

*Demiş hər qönçəyə aşiqliyim razın səbə derlər,
El ağzın tutmaq olmaz, qorxuram, ey gül, sana derlər.¹*

Şair burada türkdilli xalqların şifahi təfəkküründə məşhur olan "El ağzını tutmaq olmaz", "El ağzı, fal ağzı" aforizmi və bahara aid qurduğu istiarə ilə maraqlı bədii paralel yaratmışdır: səhər yeli baharda qönçələrin açılması xəbərini verdiyi kimi, el ağzını tutmaq olmaz və o da bahar fəslində baş qaldıran aşiqin məhəbbət sirrini bütün aləmə açır.

Füzulinin bahariyyə üslubunda yazılmış maraqlı əsərlərindən biri də "Hansı gülşən gülbünü sərvi-xuramanınca var?" qəzəlidir. Qəzəldə baharın təsviri ilə məşuqənin təənnümü vəhdət təşkil edir.

*Hansı gülşən gülbünü sərvi-xuramanınca var?
Hansı gülbün üzrə qönçə, ləli-xəndanınca var?*

*Hansı gülzar içrə bir gül açılır hüsnün kimi,
Hansı gül bərgi, ləbi-ləli-dürəşəninca var?*

¹ М.Фцзули. Сечилмиш ясярляри, Бақы, "Шярг-Гярг" няшрийаты, 1992, сящ.59.

*Hansı bağı var bir nəxli, qədin tək barvər,
Hansı nəxlin hasili sibi-zənəxdanınca var?*

*Hansı gülşən bülbülün derlər, Füzuli, sən kimi,
Hansı bülbülün sürudu ahü əfğanınca var? ¹*

Sırf məhəbbət mövzusunda bəhs olunan bu qəzəlin bədii ruhuna elə bil bahar tərəvəti çilənmişdir. Bu qəzəldə həqiqi gözəl, həqiqi bir məhəbbət var. Bu qəzəldə bahar nuru, bahar ətri, bahar nəfəsi var, məhəbbət və baharın qovuşuğu, onun poetik həlli var. Burada məhəbbət həyatdır, bahar isə bu məhəbbətin ilham və enerji mənbəyidir. Bahar donu geyindirilmiş bu qəzəlin bədii qayəsi, ideya-məzmunu ritorik suallarla açıqlanır. Aşıqin dilindən deyilən bu qəzəlin birinci beytində o nə istəyir? İstəyir ki, qoyduğu bu suallara cavab alsın. Lakin bu ritorik sualların cavabı yoxdur, lakin aşıqin narahatlığına, onun iztirablarına son qoyulacaq cavab şeirin bədii qayəsidir.

Bahar gözəllikdir, hər yer güllük, çiçəklikdir, lakin heç bir güllük və çiçəkliyin lirik qəhrəmanın sevgilisinə oxşar nazlı-nazlı yeriən xuraman gözəli yoxdur. Hansı gülün yeni açılmış qönçəsini məşuqəsinin açılmış dodaqları ilə müqayisə etmək olar? Qəzəlin ikinci beytində gözəlin hüsnü gül bağında açılan bir gülə bənzədilir. Sevgilinin inci saçan dil-dodaqları gülə, gül yarpaqlarına oxşadılır. Lakin bu zaman üstünlük gözələ verilir.

Qəzəlin üçüncü beytində şair gözəli bağda çoxlu meyvə gətirən xurma ağacı ilə müqayisə edir. Lakin heç bir xurma ağacının barı öz formasına görə məşuqənin çənəsindəki çuxura-zənəxdana bənzəməz.

Qəzəlin son beytindən çıxan nəticə də maraqlıdır: bu beytdə şair-aşıq özünə müraciət edir ki, bəs hansı "gülşən bülbülün" nəğmə oxuması aşıqin ah-naləsinə oxşar. Son beytə qədər bütün beytlərdə aşıq üstünlüyü öz sevgilisinə verir. Belə gözələ vurulan, ona söz düzüb-qoşan, onun yolunda narahat olan, ah-nalə qoparan aşıq özünü baharda

¹ Йеня орада, сящ.61.

oxuyan bülbüllə müqayisə edir. Sən demə, aşıq belə bənzərsiz, bahar qədər gözəl və tərəvətli məşuqə üçün ah-əfğan etmir, bülbül kimi oxuyur.

Göründüyü kimi, burada hər şey yenidir, orijinaldır. Aşıq-məşuq münasibətləri, lirik-intim hisslər bahar fonunda, təbiət təsvirləri kontekstində həll olunur.

Füzulinin qəzəllərində aşıqın öz sevgilisini gülə, sərvə bənzətməsi, onun hüsnünə bahar donu geyindirməsi halları çoxdur. Yəqin bahar elementlərindən, peyzaj təsvirlərindən istifadə etməklə şair bu fəslin məhəbbət, sevgi dövrünü olduğuna işarə etmişdir. Baharda təbiət oyanıb, hər yer gül-çiçək açan kimi aşıqın də qəlbində sevgi hissi oyanır, onun məşuqəsi ilə məhəbbəti gül açır, daha konkret desək, lirik qəhrəmanın qəlbində bahar fəslə var.

*Aşıq oldum yenə bir tazə güli-rənayə,
Ki, salır al ilə dəm məni yüz qovğayə.¹*

Yaxud da:

*Ey gül, nə əcəb silsileyi-mişki-tərin var,
Vey sərvi, nə xoş can alıcı işvələrin var.²*

Füzulinin qəzəllərində bu cür istiarələrlə yaradılan portret səciyyəli bahariyyələrə çox rast gəlmək olar. Birinci beytdə aşıq öz sevgilisini "tazə güli-rənayə, - yəni yeni gül açan, gözəl rahiyyəli bir gülə bənzədir. Aşıq isə bülbül olub bu gülün üstündə öz nəğməsini deyə bilmir, hər an dərd

¹ Щикмят хязиняси (Гядим Азырбайъан ядыбиййаты мцнтяхябаты). Тяртибчиляр: Я.Сяфярли, Х.Йусифов, Бакы, "Маариф" няшриййаты, 1992, сящ.378.

² Йеня орада, сящ.383.

çəkir, izzirab çəkir, onun ucbatından "yüz qovğayə" düşür.

İkinci beytdə də aşıq məşuqəni güllə, sərvi ilə müqayisə edir. Burada məşuqə "mişki-tərə" - tazə gül açıb ətir verən gülə bənzədir. Lakin sərvi boylu bu gözəlin də "can alıcı" işvələri var və bu ona artıq izzirab gətirir.

Romantik peyzajın ədəbiyyatda rolu və əhəmiyyətindən bəhs edən ədəbiyyatşünas N.Muradəliyevanın fikrincə, romantik peyzaj lövhələri bədii əsərdə həmişə fəal, psixoloji və emosional təsir oyadır. Peyzaj-lövhələr yalnız qəhrəmanların həyatı, daxili hissləri, əhvali-ruhiyyələri ilə birlikdə verilir. Daha doğrusu, peyzaj-lövhələr qəhrəmanın psixoloji qəlb aləmini açmaq üçün bir bədii-estetik vasitə rolunu oynayır.¹

Buradan göründüyü kimi, yuxarıda etdiyimiz bölgüyə əsasən bahariyyələrin birinci və ikinci bölgüsü lirik qəhrəmanın obrazını yaratmaq, onu vəsf etmək, daxili-mənəvi və psixoloji əhvali-ruhiyyəsini açmaq məqsədilə işlədilir. Füzulinin bir sıra qəzəlləri sırf bahariyyə üslubunda qələmə alınmışdır.

Şairin "Seyr qıl gör kim, gülüstanın nə abü-tabı var" adlı qəzəli bu baxımdan parlaq nümunədir. Bahar əhvali-ruhiyyəsi bu qəzəlin bədii ruhundadır. Baharın tərənnümü, lirik qəhrəmanların davranış və hərəkətlərindəki nikbinlik diqqəti xüsusilə cəlb edir:

*Seyr qıl gör kim, gülüstanın nə abü-tabı var,
Hər tərəf min sərvi-sərsəbzü güli-sirabı var.*

Pənceyi-bərgi çinar etmiş mühəyya şanələr,

¹ Н.Мурадялиева. Ядыбиййатда романтик пейзаж, Бакы, Йазычы, 1991, сящ.131 (рус дилиндя).

Anlamış guya ki, sünbül kakilinin tabı var.

*Rahət üçün fərş salmış səbzeyi-tər gülşənə,
Nərgisin görmüş gözüün məxmur, sanmış xabı var.*

*Bulunur hər dərdə istərsən gülüstanda dəva,
Həqqəsində qönçənin guya şafa cüllabı var.*

*Güldü gül, açıldı nərgis, lalə doldu, jalədən,
Ey xoş ol kim, işrətü eyş etməyə əsbabı var.*

*Qalib olmuş xəlqə zövqi-seyri-gülşən, guyiya,
Çəkməyə xəlqi bənəfsə zülfünün qüllabı var.*

*Gər Füzuli meyli-gülzar etsə fəsli-gül nola,
Ey üçün xunabeyi-dildən şərabi-nabı var.¹*

Bu qəzəl bizim Şərq ədəbiyyatı üçün səciyyəvi olan sırf klassik bahariyyədir. Qəzəlin ümumi bədii ruhunda bahar fəslinin sözlə çəkilməmiş rəsmi var. Burada baharın təbiət mənzərəsini çəkən ən mahir tablo ustası-rəssam rəng çalarlarından necə uyarlı istifadə edərdisə, Füzuli də sözün məna çalarından, sözün bədii tutumundan o cür sənətkarlıqla istifadə etmişdir. Qəzəldə baharın sözlə bədii ifadəsi, bədii rəsmi var. Burada söz-sözə bağlanmışdır. Sözlərin deyilişində, misraların axarında təbiət gülür, həyat gülür və lirik qəhrəmanların lirik-intim məhəbbət hisslərinin oyanması üçün meydan açılır.

Qəzəlin 1-ci beytinə nəzər salaq: bahardır, seyr qıl, tamaşa elə gör ki, gülüstanın nə gözəl tərəvəti var. "Güli-sirab" ifadəsi ilə şair bahar yağışlarına işarə etmişdir. Bahar fəslində gülün həm yarpaqlarının üstü, həm də açmış

¹ М.Фцзули. Сечилмиш ясярляри, 1992, сящ.71.

qönçələrinin ağzında su yığılır. Şair bu təbii hadisəyə assosiativ bədii don geydirir. Demək olar ki, qəzəlin bütün beytlərində belə ruh hakimdir. Şeirdə baharın gəlişini elə bil xalq da öz qalibiyyəti kimi qeyd edir. Belə xoş dövrandə eyş-işrət keçirməyin bir "əsbabı" vardır. Bəs görəsən, lirik qəhrəman-şairin özü nə üçün kədərli-dir? Nə üçün o, tökdüyü göz yaşını özü üçün "eyş etməyə" xalis, saf şərab hesab edir? Bahar fəslində hamı kimi, bütün sevgililər kimi, şair də öz məşuqəsinə qovuşar. Bahariyyədən çıxan nəticə, nikbin ruh, ideya-bədii qayə bundan ibarətdir. Şair bu bədii qayəni vermək üçün real həyatda bahar fəslindən, bədii-estetik anlamda bahariyyədən istifadə etmişdir.

Şairin aşağıda təqdim etdiyimiz beytini prof. Samət Əlizadə çox maraqlı şəkildə belə təhlil və izah etmişdir:

*Rüxun görgəc olur suzi-dərüni dər-di-dil hasil
Bahar əyyamı sıçrar bərqi-rəx-şəndə, səhab oynar.*

Açılışı: Üzünü gördükdə dərin yanğı və ürəyin dərdi hasil olur, - bahar günlərində parlaq şimşək sıçrar, buludlar oynayar.

Beyt təşbehlər silsiləsi üzərində qurulmuş, insan və təbiət qarşı-qarşıya qoyulmuşdur: gözəlin üzünün görünməsi,- baharın gəlişi: sinədəki yanğı-çaxan şimşək; ürəyin dərdi-buludlar. Sevgilisinin üzünü gördükdə aşiq üçün bahar gəlir; lakin bu onun öz baharıdır; köksü od tutub yanır, qəlbini qəm-qüssə buludları bürüyür...¹

Füzuli "Bağə girdim, səri-kuyin anıb əfğan etdim", "Bağə gir bülbülə ərzi-güli-rüxsar eylə" misraları ilə

¹ С.Ялизада. Шац бейтляр, Азярбайған Дювлят няшриййаты, Бақы, 1995, сящ.80.

başlanan qəzəllərində də bahariyyədən sənətkarlıqla istifadə etmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, Füzulinin bir sıra qəzəllərində bahariyyələr bədii zaman bildirmək məqsədilə qələmə alınmışdır. Şairin farsca yazdığı "Bahar əyyamıdır gəlməz nədəndir şurə bülbüllər" qəzəli bu baxımdan səciyyəvidir:

*Bahar əyyamıdır gəlməz nədəndir şurə bülbüllər,
Məgər düşmüş lətafətdən köüllər şad edən güllər.*

*Çiçəklər ətir saçdı, nazəninlər seyri-bağ etməz,
Açılmış gülləri yekər pərişan etdi qafillər.*

*Əgər eşq əhli etməzsə, gözəl məhrulərə rəğbət,
Nə lazımdır bu ziynət, bu gözəllik, bu qəra tellər?*

*Köüllər bəs neçin gülzarə bağlanmaz bu məsimdə,
Məgər zənciri-zülfün açmamış gülşəndə sünbüllər?*

*Könül qönçə kimi yüzlərcə qəmlə, bax, düyünlənmiş,
Budur müşkül ki, dövrən naz edir açdıqca müşküllər.¹*

Bahariyyə formasında yazılmış bu qəzəl şairin başqa bahariyyələri ilə müqayisə edilərsə, burada Füzulinin bədii zaman yaratması aydın görünmüş olar. Bədii zaman və məkan yaratmaq da şairin yaradıcılığında bir məqsəddir. Bu ruhlu bahariyyələrdə şair çoxşaxəli məqsəd izləyir. Baharın poetik tərənnümünü verir, bahar atributları ilə insan atributlarını eyniləşdirir. Bahar anlayışları ilə lirik qəhrəmanlara müraciət edir və müəyyən zaman çərçivəsində müxtəlif hadisələri bədii surətdə əks etdirir.

¹ М.Фцзули.Сечилмиш ясярляри, Бақы, 1992. сящ.189.

M.Füzuli öz qəsidələrində də bahariyyələrdən məharətlə istifadə etmişdir. Şairin "Həva ərayiş-gülzarə oldu çəhrəgüşa, Bahar gülşənə geydirdi hilleyi-xəzra" beyti ilə başlanan, habelə "Bahar", "Gül" qəsidələri bahariyyələrin yüksək sənətkarlıqla yazılmış nümunələri baxımından diqqəti cəlb edir.

Maraqlıdır ki, Füzulinin istər qəzəl, istərsə də qəsidə janrında yaratdığı bahariyyələrin əsasən çoxu rəməl bəhrində yazılmışdır.

FAil Atün, FAil Atün, FAil Atün, FA iLün. "Rəməl" sözü ərəbcə dəvənin ləngərli yerindən, ritm və ahəngindən götürülmüşdür. Əzəmət, vüqar ifadə edən rəməl bəhri buradan götürülmüşdür.¹

Füzulinin "Həva ərayisi-gülzarə oldu çəhrəgüşa" misrası ilə başlanan qəsidəsində bahariyyə ruhu çoxdur. Yəni burada həyat əsasən bahar fonunda təsvir və tərən-nüm olunur. Şairin "Bahar" və "Gül" qəsidələrində isə bahariyyə fonunda daha çox ictimai-fəlsəfi motiv verilmişdir. Təbiət və insan gözəlliyi bu qəsidələrin əsas ideyası və məzmununu təşkil edir. "Bahar" adlı məşhur qəsidəsində deyilir:

*Qıldı dəfi-qəm dili-üşşaqdan zövqi-bahar,
Ah kim, göstərdi eşq əhlinə dövrən hicri-yar.*

*Sakini xümxanə peyda qıldı şövqi-seyri-bağ,
Gəldi ol dəm kim, qıla biçarələr tərki-diyar.*

*Dustlar, əyyami-gül olsaydı həngami-sürür,
Rəd nalan dəmbədəm qılmazdı əbri-əşkbar.*

¹ Мир Ъялал, П.Хялилов. Ядъбийятшцнаслыбын ясаслары, "Маариф" няшрийаты, Багы, 1988. сящ.113.

*Fəsligül təbində əmniyyətdən olsaydı əsər,
Qərqi-xuni-laləzar olmazdı tiği-kühsar...¹*

Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasında da bahariyyələrdən poetik sənətkarlıqla istifadə olunmuşdur. Lakin burada da şair bahariyyələrdən əvvəlcə epizodik şəkildə istifadə etmişdir. Çünki belə epizodlarda baharın geniş təbiət təsvirlərindən daha çox lirik qəhrəmanlara müraciət məqsədilə istifadə edilmişdir. "Leyli və Məcnun" poemasında "Bu sifəti - Məcnundur və ibtidai-möhnəti-füzundur" fəslində verilmiş bahariyyə bu baxımdan xarakterikdir:

*Bir dilbəri-sərvqəddü gülruy,
Sərvi-xoşu gülrüxu səmənbuy
Şiirin ləbi-mənşəi-lətafət,
Rəna qədi-durduğu ilə afət...*

*Şəhla gözü-nərgisi pürəfsun
Ziba qaşınərgis üzrəgi nun
Hüsni güli-laleyi-şəfəqfam,
Zülfi xəmi-lalə üzrəgi lam...²*

Göründüyü kimi, burada bahara aid verilən anlayışlar və təbiət təsvirləri lirik qəhrəmanın tərənnümü üçün müqayisə ilə verilən portret-bahariyyədir. Çünki burada baharın elementləri vasitəsilə bahar fəslə yox, daha çox lirik qəhrəmanın özü dərk olunur: "Sərv boylu, gül üzlü bir dilbər, gül yanaqlı, yasəmən qoxulu qəşəng bir sərv... Şəhla gözü-

¹ М.Фцзули. Сечилмиш ясярляри, Багы, Ъязычы, 1984, сящ.137.

² М.Фцзули. Лейли вя Мяънун, Багы, Эяньлик, 1993, сящ.119.

ovsunçu nərgiz, gözəl qaşı-nərgiz üstündə nun. Hüsnünün gülü-qırmızı lalə, saçının əyrisi-lalə üstündə lam... dodağının ləli-naz çeşməsinin suyu... O dərəcədə gözəl bir təbiət idi ki,..."¹

"Leyli və Məcnun" poemasında "Bu Leyliyə Məcnun güzərdə müqabil olduğudur və gün müqabilində hilali-mehri bədri-kamil olduğudur" fəslə bədii zaman və məkan, eyni zamanda lirik qəhrəmanın portretini yaratmaq baxımından klassik bahariyyədir:

*Bir gün ki, bahari-ələmfruz.
Vermişdi cəhanə feyzi-novruz.
Salmışdı niqab çöhrədən gül,
Çəkmişdi sürud-nalə bülbül.
Şəbnəm meyi-nabı ilə lalə.
Doldurmuş idi qızıl piyalə...
Hər yan dedilər ki: "Ey bəlakeş,
Gül çağıdır, olmagil müşəvvəş..."²*

Bu fəslin nəsr variantını vermək fikrimizi əyani şəkildə açıqlamaq üçün daha məqsədəuyğundur:

"Bir gün dünyanı işıqlandıran bahar günəşi ələmə novruz feyzi vermişdi, gül üzündən örtüyünü salmış, bülbül ağlar mahnısına başlamışdı... Bir neçə vəfalı yoldaş şikəstə Məc-nunun ağlar görüb hər yandan dedilər ki: "Ey bəlakeş, gül çağıdır, iztirab keçirmə. Bu fəsildə adam gərək şad ola, qayğıdan, bəla və qəmdən azad ola... Gül kimi sinəni yırtma. Çəmən kimi torpağı yataq ələmə... Bəlkə bu növbahar fəslində seyrdə sevgilinin vüsali qismət ola". Dərdli Məcnun

¹ М.Фцзули. Лейли вѣ Мяънун (няср вариантына чевирияни: С.Ялийев). "Маариф" няшриййаты, Бақы, 1991, сящ.53.

² М.Фцзули. Лейли вѣ Мяънун. Бақы, Эяньлик, 1993, сящ.32.

ayağa durdu, seyr üçün səhralara baş vurdu... Gah çəmənliyə sirr açar, gah lələyə min-min dualar edərdi... Nərgizin gözünə nəzər salar, yarının gözünü anıb, ah edərdi... Bənövşəyə könül dərdini söylərdi ki, yarını görsə ona söyləsin. Halını bülbüllərə, möhnət və məlalını qumrulara şərh edərdi. Hər türfə çiçək gördükcə ah çəkib, mənzil-mənzil gəzərdi, birdən yolu bir mənzilə düşdü ki, yarı orada seyr edə idi. Leyli, şikəstə Məcnundan əvvəl bir neçə pəri üzlü həmdəmlə o düzənliyə gəzar ələmiş, gülün, lələnin, üstünə kölgə salmışdı. Bir yaşıllıqda yaşıl bir çadır qurmuşdu, ay çəmənliyinin ortasında halə qurmuşdu. O çadır qönçə kimi idi, o ay da içində gül yarpağı kimi. Leyli Məcnunla üz-üzə gəldi, dərd seli qəm dəryasına yetişdi...¹

Əlbəttə, bu cür poetik sənətkarlıqla qurulmuş bahariyyə şeirləri öz bədii keyfiyyətləri ilə bərabər, həm də poemanın bədii strukturunu təşkil edən kompozisiya elementi kimi də diqqəti cəlb edir. Belə bahar təsvirləri əsərə həm də oxunaqlıq, gözəllik və lirik tərənnüm hisslərinin geniş şəkildə verilməsi üçün bədii enerji rolu oynayır. Bu isə Füzuli yaradıcılığında ümumiyyətlə sözün potensial enerji yükündən, məna tutumundan maksimum sənətkarlıqla istifadə etməkdən irəli gəlir.

Poemada "Bu, Leylinin bahar əyyamı seyri-gülzar etdiyidir və gülzarda muradına yetdiyidir" fəslə də bahariyyənin yüksək poestetik təsvir və tərənnümü baxımından diqqəti cəlb edir:

*Bir gün ki, bahari-ələmaray
Zövq əhlinə oldu rahətəfzay,*

¹ М.Фцзули. Лейли вѣ Мяънун (няср варианты), "Маариф" няшриййаты, Бақы, 1991, сящ.53-54.

*Ayineyi-dövrdən gedib cəng
 Dövr etdi zəmini asimanrəng.
 Feyzi-şəbi-kimiya əsərdən,
 Təsiri-şəmameya-səhərdən,
 Açıldı xəmi-bənövşədən tab,
 Şəbnəm gülə saçdı löləi-nab,
 Gülzarə həva əbir tökdü,
 Səhrayə gübari-mişk çökdü.
 Yağdırdı səhab jalə daşın,
 Ol daş ilə yardı gönçə başın,...
 Səbzə gülə verdi mişk bacın,
 Gül səbzəyə mülkünün xəracın...¹*

Əlbəttə, bahariyyəni bütöv də nümunə şəklində vermək mümkündür. Lakin diqqəti cəlb edən sözdən istifadə etmək məharətidir. Burada nəinki sözü sözdən, hətta misranı misradan ayırmaq çox müşküldür. Şeirdə sözlər az qala özləri də elə bil dil açıb danışır, gül açıb ətirələnir. Təbiətin özündə bioloji mənada təbiilik, qanunauyğunluq olduğu kimi, şeirdə də qüvvətli bir lirizm, bədii-məntiqi ardıcılıq və beləliklə də baharın tam şəkildə təsvir və tərənnümü var.

"Bənövşənin əyri boynundakı büküyün açılması", "hava gülzarı xoş qoxu tökdü", "bulut jalə daşını yağdırdı", "qönçə o daş ilə başını yardı", "qönçə qaş-göz elədi, gül adına min müəmma açdı", "Ruzigar yaşıllıq bəzəyi ilə yeri göyə bənzətdi" və sair kimi bədii assosiativ tapıntılar şeirə real, təbii həyatda olduğundan qat-qat çox cazibədarlıq, təbiilik gətirir.

Sözlə rəsm olunan bu bahariyyədə həyat oxucu üçün

daha çox gerçək, təbii və obyektivdir. Füzuli bu cür bahariyyə təsvirlərində sanki zərgər dəqiqliyi ilə "iş görür", sözləri seçir, təbiətin həmin hadisəsinə ən uyğununu və uyarlısını seçir. "Bulut jalə, daşını yağdırdı", "qönçə o daş ilə başını yardı", "qönçə qaş-göz elədi" və s. metafora və frazeoloji ifadələr baş verən və mikroskopik müşahidə obyektini olan təbiət hadisələridir. Füzuli isə bunları öz pərəstişkarlarına bədii sənət mikroskopunda böyüdərək təqdim edir. Belə şeirlərdə həm real, həm də ictimai mənada həyat var, gözəllik var, ən başlıcası isə hamını məftun edən cazibədar Füzuli sənəti var.

Füzulinin poemalarında bahariyyələr yuxarıda deyildiyi kimi, həm də kompozisiya elementidir. Bu şeirlər poemanın ideya bədii qayəsi, bədii forması ilə üzvi vəhdət təşkil edir. "Leyli və Məcnun" poemasında sevən aşıqların ən yaxşı əhvali-ruhiyyələrini, tanışlıq və görüş səhnələrini əks etdirən bahariyyələri poemadan çıxarsaq, o zaman əsərin kompozisiyasına xələl gələr və zəifləyər.

Şairin "Söhbətül-Əsmar" poemasında verilən bahariyyə də bu baxımdan diqqəti çəkir:

*...Çün nəşvü nüma bulub çəmənələr,
 Çak etdi nəbat pirəhənlər.
 Mey nəşə ilə əyan çəkdi,
 Nərgis ki, göz açdı bağə girdi,
 Bir baxmağılan özün itirdi.
 Köçgərdən olub bənövşəyi-zar,
 Bir nəşeyi meylə oldu xummar.
 Qönçə yaxasını eylədi çak,
 Bülbül baxuban olub fərəhnaq.
 Bağ içrə açıldı qırmızı gül,*

¹ М.Фцзули. Лейли вя Мьяънун, Бакы, Эяньлик, 1993, сящ.65.

*Başladı eninü nalə bülbül.
Əlqissə, fəzalanib çəmənlər,
Xoş, tazə geyindi yasəmənlər...¹*

Göründüyü kimi, bu şeirdə baharın sözlə ifadsı, bədii tərənnümü vardır. Bahar vaxtı göy çəmənlərin göyerməsi, nəbatın köynəyinin parçalanması, yırtılması (yetişmək mənasında), "nərgiz gülünün göz açıb bağə girməsi (nərgizin açılması)," "əyri boyun bənövşələrin, öz örtük və pərdəsindən çıxması", "qönçənin yaxasının açılması", "bunu görən bülbülün şad olması və oxuması", "yasəmənlərin təzə geyinməsi və s. kimi metaforik ifadələr həqiqi sənətkar qələminə məxsus təbiət təsvirləridir. Lakin bu şeirdə təbiət empirik müşahidə ilə təsvir olunmur, təbiət cilalanmış sözlə bəzənir və rəsm olunur, elə bil dil açıb danışır. Bülbül Füzulinin sənət dilində oxuyur, qızılgül qönçəsi Füzulinin bədii dili ilə açılır və ətir saçır.

Prof. Mir Cəlal yazırdı: "Füzulinin bir sıra təbiət təsvirlərində yalnız bir aşıq ruhu deyil, böyük bir insanın yüksək həyat zövqünü görürük. Gül, gülüstan, sərv və sərvistan, fərdi bir eşq aləmi yox, həyatın tükənməz və gözəl neməti kimi təsvir olunur. Bu təsvir insanı həyata, nəşəyə, yaşamaq havası ilə uçmağa çağırır. Bundan əlavə, Füzulinin peyzajlarında təbiət gözəlliyinin ifadəsi yalnız ayrı-ayrı ünsürlərin tərif və vəsfi ilə verilir. Bəlkə əlvan təbiət yalnız lələdə, nərgis və ya bülbülün ilhamından ibarət qalmır. Oxucu şeirin istiqamətilə gedərək sanki təbiət döşündə

¹ М.Фцзули. Сечилмиш ясярляри, Бақы, "Шярг-Гярб" няшриййаты, 1992, сящ.316-317.

gəzir."¹

M.Füzulinin bahariyyələrində sənətkarlıq məsələləri daha ətraflı öyrənilməlidir. Şairin yaradıcılığında bahariyyələrin təhlili və tədqiqi Füzuli sənətinin sirlərini, onun bədii-poetik xüsusiyyətlərini bir daha dərinlən öyrənmək üçün ətraflı bilgi verir.

Müasir şeirimizdə də yeni-yeni janrlar, formalar yaranmaqdadır. Bunlardan biri **h i m n d i r**. Himn – yunanca: humnos – mədh, tərif, alqış və s. mənada işlənir. İctimai-siyasi lirikanın nümunəsi olan himnlər öz məzmununa görə, dövlət əhəmiyyətli, inqilabi, hərbi, dini xarakterli olur. Hər hansı bir tarixi hadisənin və qəhrəmanların şərəfinə də himn yazıla bilər. Qədim yunanlar Apollonun, Dionisin şərəfinə himnlər yazmışlar.

Himn insanlarda vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq hisslərinin formalaşmasında, bu ruhda tərbiyə olunmasında fəvqəladə əhəmiyyətə malik bir şeir şəklidir. Bunun vasitəsilə oxucularda vətənə məhəbbət, sədaqət, onun mənafeyinə xidmət etmək kimi ali hisslər yaranır, formalaşır. Təntənəli mahnı mənasını verən himnlər insanlarda ən ali vətənpərvərlik hissi olan qəhrəmanlıq xarakterinin formalaşmasında mühüm rol oynayır.

Fransızların «Marselyoza»sının təsiri ilə xalq kütlələri səfərbər olunmuş və nəticədə böyük Fransa inqilabı baş vermişdir. «Marselyoza»nın ilkin adı «Reyn ordusunun hərbi mahnısı» olmuşdur. Sonralar isə marsellilərin marşı adlanaraq Fransanın ən populyar mahnısına çevrilmişdi.

Daha sonralar Potyenin yazdığı «Internasional» bütün

¹ Мир Ёялал. Фцзул сяняткарлыбы, АДУ няшриййаты, Бақы 1958. сящ.88.

dünya zəhmətkeşlərinin himninə – təntənəli mahnısına çevrilmişdi. Keçmiş Sovet İttifaqının və ayrı-ayrı müttəfiq respublikaların ayrıca himnləri mövcud idi. Lakin Azərbaycan respublikası 1991-ci ildə dövlət müstəqilliyi əldə edəndən sonra kütlələri müstəqil dövlətimiz ətrafında səfərbər edən himnə ehtiyac duyulurdu. Çünki müstəqil dövlətimizin əsas simvollarından olan dövlət himnimiz dövlətçiliyimizin atributu kimi əhəmiyyətlidir.

İndi sözləri Əhməd Cavada, musiqisi Üzeyir Hacıbəyova məxsus himnimiz müstəqil, azad, demokratik dövlətimizin varlığının simvoludur, atributudur:

Azərbaycan! Azərbaycan!

Ey qəhrəman övladın şanlı Vətən!

Səndən ötrü can verməyə cümlə hazırız!

Səndən ötrü qan tökməyə cümlə qadirik!

Üçrəngli bayrağınla məsud yaşa!

Minlərlə can qurban oldu!

Sinən hərbi meydan oldu!

Hüququndan keçən əsgər,

Hərə bir qəhrəman oldu!

Sən olasan gülüstan,

Sənə hər an can qurban!

Sənə min bir məhəbbət

Sinəmdə tutmuş məkan!

Namusunu hifz etməyə,

Bayrağını yüksəltməyə

Cümlə gənclər müştəqdir!

Şanlı Vətən! Şanlı Vətən!

Azərbaycan! Azərbaycan!

Poema – yunan sözü olub «poiema» - yaratmaq deməkdir. Qədim zamanlarda yaranan xalq dastanlarına poema deyirdilər. Poemada həyatın lirik və epik təsviri üstünlük təşkil edir. Ona görə də poemaya bəzən mənzum povest – yəni şeirlə yazılan povest deyirlər. Poemanı şeirdən fərqləndirən səciyyəvi cəhət onun həcmnin böyüklüyü və kiçikliyi deyildir. Hər iri həcmli şeir də hələ poema deyildir. Poema nadir qəhrəmanın və nadir hadisənin geniş, pafoslu və dəbdəbəli şəkildə şeir dilində təsvir və tərənnüm olunması deməkdir. Buna görə də poemaya qəhrəmanmə də deyirlər. Poemanın mərkəzində bir qəhrəmanın və ya bir hadisənin lirik-epik təsvir və tərənnümü verilir. Adi lirik şeirdən fərqli olaraq poema müəyyən bir süjetə malik olur.

Poemalar öz quruluşuna, formasına görə, lirik, epik, lirik-epik və dramatik xarakterli olur. Bütövlükdə isə poema bir ədəbi forma olaraq epik və lirik cəhətlərin müştərək vəhdəti ilə yaranır. Bunun nəticəsidir ki, onun spesifikasi haqqında polemik fikirlər hələ indi də qalmaqdadır. Bəzi nəzəriyyəçilər poemada epik, bəziləri isə lirik xüsusiyyətlərin aparıcı, dominant olduğunu qeyd edirlər. Hazırda bir sıra nəzəriyyəçilər poema haqqında danışarkən onun epik, lirik və dramatik keyfiyyətləri birləşdirən bir janr olduğunu göstərirlər. Bu isə tədqiqatçılar tərəfindən onunla əsaslandırılır ki, bəzi poemalarda mənzum təhkiyəçilik üstünlük təşkil edir və epik xarakterli olur. Bir sıra poemalarda isə demək olar, süjet olmur və orada hisslərin tərənnümü əsas götürülür. Başqa poemalarda isə hadisələrin axarı dialoqlar vasitəsilə inkişaf etdirilir.

Poema janrının tarixinə nəzər salsaq görərik ki, onun təşəkkülü, yaranması da müəyyən ictimai-tarixi proseslərlə

bağlı olmuşdur. Belə ki, poemanı bir ədəbi janr, forma kimi klassik epopeyaların, qəhrəmanlıq eposlarının sələfi adlandırırılar. Poemanın Avropada yaranmasını Dirçəliş dövrü ilə bağlayırlar. Kilsə ideologiyasının tədricən iflas edib burjua münasibətlərinin formalaşdığı bir dövəndə insana, onun mənəvi aləminə, hisslərinə olan maraq daha da artır. Bu zaman poemaların qəhrəmanları əvvəlki dövrlərdən fərqli olaraq sərkərdələr, feodal-mütləqiyyət nümayəndələri yox, xalis insani keyfiyyətlərinə görə seçilən şəxsiyyətlər olurdular¹.

Poema janrının çiçəklənməsi romantizm dövrünə aiddir. Bu isə XVIII əsrin sonu, XIX əsrin əvvəllərində romantizmin bir ədəbi-estetik cərəyan kimi təşəkkül tapdığı dövrdən sonraya təsadüf edir. Romantik poemanın əsas predmeti feodal və burjuaziya quruluşuna qarşı, onun antihumanist mahiyyətinə qarşı mübarizə aparan həqiqi vətəndaş – insan seçilir. İnsanın bütün daxili – psixoloji keyfiyyətlərini, intim duyğularını açmaq janrın əsas tələbinə çevrilir.

Qəhrəmanın daxili hiss və həyəcanlarının, ürək çırpıntılarının, şücaət və qəhrəmanlığının, duyğu və düşüncələrinin təənnüm olunduğu poemalara lirik poemalar deyilir. S.Vurğunun «Bəsti», «Talistan», C.Cabbarlının «Qız qalası», B.Vahabzadənin «Muğam», «Təzadlar», H.Arifin «Dilqəm», «Azərbaycan simfoniyası», M.Müşfiqin «Şəhər» və s. lirik hisslərin aparıcı olduğu poemalar lirik poemalara misal ola bilər. Lakin bu tipli poemaları da öz təsvir xarakterinə görə epik elementlərdən təcrid etmək mümkün deyildir. Lirik şeirdən fərqli olaraq

burada şair, onun poetik «mən»i tək bir qəhrəman olaraq qalmır. Burada qəhrəmanın həyatı, mübarizəsi onu əhatə edən həyatla, gerçəkliklə kontekstdə götürülür. Lirik poemalarda adından göründüyü kimi, qəhrəmanın, şəxsiyyətin lirik düşüncələrini, qəlb aləmini açmağa xidmət edir. Lakin bu tipli poemaları epik təsvirlərdən, hadisələrdən, müəyyən hallarda müəllif müdaxiləsindən, olmuş hadisələrə münasibətindən ayrı təəvvür etmək də mümkün deyildir.

Yuxarıda dediyimiz kimi, poema bir poetik janr olaraq öz forma-məzmun xüsusiyyətlərinə görə qəhrəmannamədir. Lakin sənətkar qəhrəmanın taleyini, həyatını təənnüm obyektinə gətirərkən onu tək-cə vəsf, mədh etməklə kifayətlənmir. Əksinə, şair təsvir və təənnüm obyektini kimi götürdüyü qəhrəmanın keçmişinə, tərcümeyi-halına, xatirələrə, həyat yoluna bu və ya digər dərəcədə ekskurs edir. Bu zaman hətta sırf lirik poemaların da bədii mətnində poetik təhkiyədən, lirik söyləmədən istifadə olunur.

Bu baxımdan yanaşan bir sıra nəzəriyyəçilər hətta lirik poemanın ayrıca mövcud olmadığını göstəririlər. Çünki lirik poemaların özündə də xarici aləmin, gerçəkliyin təsvirinə əsas önəm verilir. Bir sıra nəzəriyyəçilər də bu qənaətdədirlər ki, xalis epik və lirik poemaya rast gəlmək mümkün deyildir. Onlar bunu əsaslandıraraq bildirirlər ki, bu tipli poemalarda epik və lirik elementlər bir-birinə çulğalaşaraq, qovuşuq şəkildə verilir. Belə poemaların bəzilərində lirik, bəzilərində isə epik ünsürlər, komponentlər üstünlük təşkil edir.

N.Gəncəvinin «Leyli və Məcnun», «Yeddi gözəl», M.Füzulinin «Leyli və Məcnun», M.F.Axundovun «Şərq», M.Müşfiqin «Bakının dastanı», M.Rahimin «Leninqrad

¹ Н.А.Гуляев. Теория литературы, Москва, 1985, стр. 123-124.

göylərində», B.Vahabzadənin «Şəbi-hicran», «Atılmışlar» poemaları lirik-epik poemalardır. Belə poemalarda qəhrəmanın hiss və həyəcanlarını verən həm lirik hissələrin tərənnümünə, həm də həyat hadisələrinin epik lövhələrlə təsvirinə rast gəlirik. Lirik-epik poemalarda müxtəlif hadisələr və xarakterlər verilsə də, əsas süjet xəttinin inkişafı lirik qəhrəmanların ətrafında cərəyan edir.

Epik poemalar möhkəm bir süjet üzərində qurulur. Belə poemaların bədii məzmun və mündəricəsində bitkin bir əhvalat təsvir olunur. Beləliklə, möhkəm bir süjetə malik olan, bitkin əhvalat və qüvvətli xarakterlər təsvir edilərək yaradılan poemalara epik poemalar deyilir.

N.Gəncəvinin «Sirlər xəzinəsi», «İsgəndərnamə», S.Vurğunun «Aslan qayası», «Muğan», «Aygün», M.Müşviqin «Azadlıq dastanı», «Sındırılan saz», H.Arifin «Yollarda», B.Vahabzadənin «Yollar – oğullar», M.Arazın «Atamın kitabı», «Üç oğul anası», Ə.Kürçaylının «Durnalar cənuba uçar» və s. epik poemalara nümunə ola bilər.

Lirik, epik və epik-lirik poemaların özlərində də bəzən dramatik elementlərə rast gəlirik. Epik poemaya ən yaxşı nümunə olan S.Vurğunun «Komsomol», «Muğan» poemalarında da sənətkarlıqla verilmiş güclü dramatizmlə qarşılaşırıq. Müasir ədəbiyyatımızda da dramatik dialoqların iştirak etdiyi bir çox poemalar qələmə alınmışdır. B.Vahabzadənin, H.Arif, N.Həsənzadə, M.Araz və b. şairlərimizin hətta lirik, epik səciyyəli poemalarına belə qüvvətli dramatizmin nüfuz etdiyinin şahidi oluruq.

A.Səhhətin «Şair, Şeir pərisi və Şəhərli» (1916) poeması dramatik poemanın ən yaxşı nümunəsi sayıla bilər. Şairin şeir, sənət görüşlərini, fəal ictimai mövqeyini əks

etdirən bu poema dramatik mükəllimə, dialoqlarla qurulan bir əsərdir. Lirik hissələrin, intim duyğuların təsvir olunduğu bu poema eyni zamanda lirik-dramatik bir poema nümunəsidir.

«Şair, Şeir pərisi və Şəhərli» poemasında şair «təktənha oturub» fikrə getmişdir. O, «öz dərdinə dərman» axtarır. Bu «dərdlər» isə çox böyükdür. Bu, xalqın, millətin, vətənin dəridir. Şeir pərisi isə bu «Səfalı mayıs axşamı»nda şairi danlayır. Onun şair rübabının susmasına irad edir. Şairə təklif edir ki, «bahar əyyamı»nda şeir söylə, «cuşə» gəl, «öp şirin ləblərimi» bir daha «vəcdə gəl», göylərə uçaq, pərvazlanaq.

Şair Şeir pərisinin bu təklifini qəbul etmir. Çünki onun mövzuları da, problemləri də başqadır. Onun daha güldən-bülbüldən, eşqdən yazmağa vaxtı və həvəsi yoxdur...

Şair özünü bəxti olmamaqda təqsirləndirir. Çünki Şeir pərisi ona şairlik ilhamı verməklə «yaman hala» salmışdır. Şair isə «dərsi, bəhsi buraxıb, şeirə həvəskar oldum» - deyə şikayətlənir.

Şairin Şeir pərisinə etdiyi başqa bir iradı bundan ibarətdir ki, o, şair olmaqla böyük bir dərdə düşmüşdür. «Qoca millətin» «amalına» biganə qala bilməyən şair millətin problemlərini olduğu kimi vermişdir. Bu isə şairin düşmənlərinin çoxlamasına səbəb olmuşdur...

Şeir pərisi isə Şairi ruhdan düşməməyə çağırır. Çünki haqqı deyən şairin düşməni də çox olmalı idi. Şəhərli də şairi ruhdan düşməməyə çağırır. Onun təbiətincə, indi qəlbi və vicdanı olan hər bir şəxs «millətin halına yanmalıdır». Odur ki, Şəhərli şairi danlayır ki, «fəlakətdə qalan millətə imdad et», indi «fəsiləsiz nəğmə, qəzəl» yazmaq vaxtı deyildir.

Millətin «nalə»lərinə «həməvaz» olmaq lazımdır¹.

Poemadan gördüyümüz kimi, orada süjetin inkişafı, əhvalatın təfsilatı lirik obrazların dialoqları, mükəllimələri üzərində qurulmuşdur. Bu xüsusiyyətlər poemanın lirik-dramatik poema növünə aid olduğunu göstərir.

¹ Б.Бабайев. Романтизм вь бядии характер проблемы. Бакы, Шир-ваньяшр, 1998, сящ. 67-69.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Aristotel. Poetika. Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1974.

Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası, 10 cildə, 2-ci cild, Bakı, 1977.

Axundov M.F.

Axundov M.F. Komediylar. Povest. Şeirlər. Bakı, Yazıçı, 1982.

Aşiq Ələsgər. Seçilmiş əsərləri. Şeirlər, Bakı, Yazıçı, 1988.

Araslı H. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1958.

Araslı H. Ş.İ.Xətai və onun yaradıcılığı (ön söz). Bu kitabda: Ş.İ.Xətai. Dəhnamə, Uşaqgəncnəşr, Bakı, 1959.

Axundov A. Şeir sənəti və dil. Yazıçı, Bakı, 1980.

Azərbaycan klassik ədəbiyyatında işlədilən ərəb və fars sözləri lüğəti. «Maarif» nəşriyyatı, Bakı, 1981.

Abdullayev C. Səməd Vurğun poetikası, Gənclik, Bakı, 1976.

Bualo. Poeziya sənəti. Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1969.

Belinski V. Seçilmiş məqalələri. Gənclik, Bakı, 1979.

Bayatılar. Bakı, yazıçı, 1985.

Babayev B. Nizami və xalq ədəbiyyatı. «Azərbaycan müəllimi» qəzeti, 5 iyul, 1989-cü il.

Babayev B. Uşaq folklorunun poetikası. «Ədəbiyyat» qəzeti, 25 may, 2001-ci il.

Babayev B. Romantizm və bədii xarakter problemi. Bakı, Şirvanəşr, 1998.

Babayev B. Klassik ədəbiyyatda bahariyyələr. Bakı, BDU nəşriyyatı, 2000.

Babazadə B. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi (metodik vəsait). Bakı, BDU nəşriyyatı, 2002.

Babazadə B. Azərbaycan sentimentalizmi. Bakı, BDU nəşriyyatı, 2003.

Babazadə B. Aşıq yaradıcılığının nəzəri və estetik məsələləri. «Ədəbiyyat» qəzeti, 11 mart, 2005-ci il.

Cavid H. Əsərləri. 4 cildə, 1-ci cild, Bakı, Yazıçı, 1982.

Cəmil Ə. Vaxtında gəlmişik bu dünyaya biz, Yazıçı, Bakı, 1979.

Elçin, Quliyev V. Özümüz və sözümüz. Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1993.

Əkrəm C. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzü. Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1977.

Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Bakı, «Maarif» nəşriyyatı, 1981.

Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti, Bakı, «Maarif» nəşriyyatı, 1988.

Əlizadə S. Şah beylər. Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1995.

Füzuli M. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Gənclik, 1984.

Füzuli M. Əsərləri. 5 cildə, 4-cü cild, Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1961.

Füzuli M. Seçilmiş əsərləri. Bakı, «Şərq-Qərb» nəşriyyatı, 1992.

Füzuli M. Leyli və Məcnun, Bakı, Gənclik, 1993.

Füzuli M. Leyli və Məcnun (nəsr variantına çevirəni: S.Əliyev), «Maarif» nəşriyyatı, Bakı, 1991.

Gəncəvi N. Lirik şeirlər. Bakı, Gənclik, 1976.

Hacıyev C.X. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, Azərnəşr, 1958.

Hadi M. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, 1-ci cild, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1978.

Hüseyn A. Ayrı düşəli, Gənclik, Bakı, 1983.

Hüseynoğlu G. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, 1-ci cild, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1993.

Hikmət xəzinəsi (tərtibçilər: Ə.Səfərli, X.Yusifov), Bakı, «Maarif» nəşriyyatı, 1992.

Xalqın söz xəzinəsi (tərtibçi: P.Əfəndiyev), Bakı, «Maarif» nəşriyyatı, 1985.

Xətai Ş.İ. Dəhnamə. Azərbaycan Uşaq və Gənclər ədəbiyyatı nəşriyyatı, Bakı, 1959.

Koroğlu. Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1965.

Kərim Ə. Qayıt. Bakı, Yazıçı, 1992.

Quluzadə M. Füzuli lirikası. Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1965.

Laçınlı A. Alın yazımız. Bakı, Yazıçı, 1992.

Mir Cəlal, Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. «Maarif» nəşriyyatı, Bakı, 1988.

Mir Cəlal. Füzuli sənətkarlığı. ADU nəşriyyatı, Bakı, 1958.

Molla Cümə. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Yazıçı, 1983.

Müşfiq M. Əbədiyyət nəğməsi. Bakı, Yazıçı, 1978.

Muradəliyeva N. Ədəbiyyatda romantik peyzaj, Bakı, Yazıçı, 1991 (rus dilində).

Mirəhmədov Ə. Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. «Azərbaycan ensiklopediyası», NPB, Bakı, 1998.

Nəsimi İ. Mən bu cahana sığmazam, Bakı, Gənclik,

1991.

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı müntəxəbatı (tərtibçilər: R.Həsənova, T.Əhmədov), Bakı, BDU nəşriyyatı, 1992.

«Oğuz evi» qəzeti, ayrıca buraxılış: Yazıçı Gülhüseyn Hüseynoğlu, sentyabr, 2001-ci il.

Rüstəm S.Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, 2-ci cild, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1976.

Rəsul R. Dünən, bu gün, sabah. Gənclik, Bakı, 1973.

Rəsul R. Üzü küləyə. Şeirlər və poemalar. Yazıçı, Bakı, 1978.

Rüstəmov A. Klassik Azərbaycan poeziyasında qəzəl. Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1990.

Sabir M.Ə. Hophopnamə. Bakı, Yazıçı, 1980.

Səhhət A. Əsərləri. 2 cilddə, 1-ci cild, Azərnəşr, Bakı, 1975.

Səfərli Ə., Yusifov X. Qədim və Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, «Maarif» nəşriyyatı, 1982.

Şaiq A. Əsərləri. 5 cilddə, 2-ci cild. Azərnəşr, Bakı, 1968.

Vaqif M.P. Əsərləri. Yazıçı, Bakı, 1988.

Vurğun S. Əsərləri. 6 cilddə, 2-ci cild. Şeirlər. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1960.

Vurğun S. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, 1-ci cild, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1976.

Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı, «Maarif» nəşriyyatı, 1985.

Vahabzadə B. Payız düşüncələri. Yazıçı, Bakı, 1981.

Zakir Q.B. Seçilmiş əsərləri. Yazıçı, 1984.

Rus dilində

Гуляев Н.А. Теория литературы, Москва, 1985.

Литературный энциклопедический словарь. Москва, 1987.

Реизов Б.Г. История и теория литературы, Ленинград, 1986.

Тимофеев Л.И., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. Москва, 1963.

Теория литературы, Москва, 1964.

Словарь литературоведческих терминов, Москва, 1974.

MÜNDƏRİCAT

İstifadə olunmuş ədəbiyyat.....172-176

Ədəbi növlər və janrlar	3-7
Lirik növ	8-20
Nəzm və nəsr	21-32
Mənsur şeir	33-39
Azərbaycan şeirində vəzn. Heca vəznı	40-68
ölçü	40-44
bölgü	44-47
qafiyə	47-58
misra	58-62
beyt	62-66
bənd	66-68
Sərbəst vəzn	69-78
Əruz vəznı	79-88
Azərbaycan şeirində lirik növün janrları	89-171
bayatı	89-98
ağılar	98-100
laylalar	100-105
qoşma	105-113
gəraylı	113-116
qəzəl	116-122
qəsidə	122-127
tərkibbənd	127-128
tərcibənd	128-129
məsnəvi	129-131
dördlük (mürəbbe)	131-132
beşlik (müxəmməs)	132-133
beşləmə (təxmis)	133-134
müstəzad	134-136
tuyuq	136-138
bahariyyə	138-164
himn	165-166
poema	155-171