

**VÜQAR ƏHMƏD**

**ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ**

**BA K I – 2007**

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ**  
**AZƏRBAYCAN MÜƏLLİMLƏR İNSTİTUTU**

# **ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ**

**Filologiya fakültəsinin tələbələri üçün**  
İxtisas: «HS 020200 – Azərbaycan dili və ədəbiyyatı»

Azərbaycan Respublikası Təhsil  
Nazirliyinin « » 2007-ci il tarixli «  
» sayılı əmri ilə təsdiq edilmişdir

**«Müəllim» nəşriyyatı**  
**BAKİ – 2007**

**Redaktor: Vasim Məmmədəli oğlu**  
**MƏMMƏDƏLİYEV**

*akademik*

**Rəyçilər:**

**Fikrət Ramazan oğlu XALIQOV**

*AMİ-nin Azərbaycan dili, ədəbiyyatı və tədrisi metodikası kafedrasının müdiri, filologiya elmləri doktoru*

**Əlibala Qüdrət oğlu Hacızadə**

*filologiya elmlər namizədi, MEA-nın Ziya Bünyadov adına Şərqsünaslıq İnstitutunun «İran filologiyası» şöbəsinin baş elmi işçisi*

**Nazilə Əbdül qızı ABDULLAZADƏ**

*AMİ-nin Azərbaycan dili, ədəbiyyatı və tədrisi metodikası kafedrasının baş müəllimi, pedaqoji elmlər namizədi*

Vüqar Mikayıl oğlu Əhməd. **Ədəbiyyatşünaslıq**. Dərslik – Bakı, «Müəllim» nəşriyyatı, 2007.

AMİ-nin professoru, filologiya elmləri doktoru, tanınmış şair, ədəbiyyatşünas alim Vüqar Əhmədin «Ədəbiyyatşünaslıq» dərsləyi filologiya fakültələrinin tələbələri üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Vəsaitdən kollec və orta məktəblərin müəllim, tələbə və şagirdləri, elmi işçilər və ədəbiyyatsevərlər də faydalana bilərlər. Ümumiyyətlə, kitab geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.

## **Ədəbiyyatşünaslığa yeni töhfə**

**(V.Əhməd «Ədəbiyyatşünaslıq» Bakı 2008)**

Hər bir xalqın tarixi keçmişi, bu günü və gələcəyi onun mənəvi sərvətində yaşayır. Bu mənəvi sərvətdən başlıcası söz sənəti olan bədii ədəbiyyatdır. Həyat həqiqətlərinin obrazlı inikasını təcəssüm etdirən bədii ədəbiyyat söz mövcud olduğu gündən bu çağa qədər keşməkeşli yol keçmiş, onu yaradanların dünyagörüşünü, meyl və maraqlarını, arzu və istəklərini poetik nümunələrdə yaşatmışdır. Nəzəri biliklərin vəhdətinə əsaslanan ədəbiyyat tarixi yarandığı kimi, müasir ədəbi proses də düzgün istiqamətə, təhlilə daim ehtiyac duymuşdur. Bu baxımdan ədəbiyyat nəzəriyyəsini bilmək istər hər bir söz yaradıcısı (şair, yazıçı) üçün, istərsə də bu elmi – ədəbiyyatşünaslığı öyrənmək arzusunda olanlar üçün başlanğıc hesab edilir.

Yunan ədəbiyyatından vüsət alan ədəbiyyat nəzəriyyəsi ümumi nəzəri-müddəalarla zənginliyinə baxmayaraq, mənsub olduğu xalqın milli düşüncə və deyim tərzini, keçdiyi inkişaf mərhələlərini, həyatiliyini, müasirliyini spesifik boyalarla özündə əks etdirir. Bədii ədəbiyyatda növ və janrlar, ədəbi cərəyan və metodlar, ədəbi məktəblər, qədim dövr, ellinizm, intibah, maarifçilik mərhələlərinin nəzəri görüşləri daim araşdırmalara ehtiyac duymuş, ədəbiyyatşünasların diqqət mərkəzində olmuşdur.

Filologiya elmləri doktoru, professor, söz sərrafı V.Əhmədin gərgin tədqiqatçılıq axtarışlarının məhsulu olan «Ədəbiyyatşünaslıq» əsəri bu mənada çağdaş ədəbiyyat tariximizdə vəsait kimi gənc alim və tədqiqatçılara, ədəbiyyatsevərlərə, ali məktəb tələbələrinə əvəzsiz töhfədir. Vəsaitin elmi dəyəri, hər şeydən əvvəl, onun müasirliklə köklənməsində, özünəqədərki tədqiqatlardan orijinallığı ilə seçilməsindədir. V.Əhməd ədəbi-nəzəri məsələlərin tədqiqi tarixinə dialektik səpkidə yanaşmış, gəlidiyi nəticələri faktlarla əsaslandırılmış, bədii nümunələrin seçiminə xüsusi diqqət yetirmişdir. O, yeri gəldikcə, əsrlər boyu hökmünü saxlayan təriflərlə

kifayətlənməmiş, öz mülahizələrini irəli sürərək sənətin doğruçuluğa xidmət etməli olduğunu bir daha sübuta yetirmişdir.

Vüqar Əhməd şair qələminin ucunu elmlə itiləyib nəzəriyyəçi kimi ədəbi janrların özünəməxsusluğunu, həyat hadisələrinin inikas vasitələrini, cərəyan və məktəbləri, yaradıcılıq metodlarını tədqiq etmiş, ədəbiyyatın keçdiyi inkişaf yolu, tənəzzül və tərəqqisi səbəblərini ədəbiyyat tarixçisi kimi obyektiv özünəməxsusluqla şərh etmiş, müasir ədəbi prosesə tənqidçi gözü ilə yanaşmışdır. V.Əhmədin vəsaitinin dəyərliliyi hər şeydən öncə, özünəqədər deyilənləri ümumiləşdirib orijinal nəticəyə gəlimdədir. Müəllif seirşünaslığın əsas problemlərinə toxunmuş, müasir ədəbiyyatda yeni bənd növlərinin izahını vermiş, Azərbaycan ədəbi prosesində indiyədək öyrənilməyən bəlağət elminin ədəbiyyatşünaslıqda yeri və əhəmiyyəti haqqında yeni fikirlər söyləmişdir.

Tədqiqatın ən dəyərli cəhəti mövcud mülahizələrin sistemləşdirilərək verilməsidir. Müəllif müxtəlif cərəyan və məktəblərin qayda-qanunlarını şərh edərkən mövcud dövr və şəraiti nəzərə almış, ədəbi-nəzəri fikrin inkişafına əngəl olanlara biganə qalmamışdır. Hər sətirində milli ruh, kökə bağlılıq, azərbaycançılıq və təəssübkeşlik ruhu duyulan vəsait şair qəlbinin poetizmi, müdriklik, kövrək lirizm sənətkarlıq nöqtəyi-nəzərdən təqdirəlayiqdir. Fikrimizcə, bədii ədəbiyyatdan bəhs edən hər bir əsərdə tədqiqatçı-alim düşüncəsi ilə yanaşı bədii zövqlə köklənən sənətkar qələmi vəhdət təşkil edərsə, söylənən hər fikir təzə, bakirə olar. Vüqar Əhmədin dilindəki lirizm, həssas duyum, axıcılıq, qulağa yad ifadələrdən uzaqlıq, səmimilik əsərə yeni bir ruh verir.

Prof.V.Əhmədin «Ədəbiyyatşünaslıq» əsəri müasir dövrümüzdə ədəbiyyat tariximizin öyrənilməsində əhatəli və məzmunlu dərs vəsaiti olmaqla yanaşı, ictimai əhəmiyyətə malik bir tədqiqat əsəridir.

**Nazilə ABDULLAZADƏ**  
*pedaqoji elmlər namizədi*

## MÜQƏDDİMƏ

***Millətləri mühafizə edən qalalar, istehkamlar deyil, zəngin insan ilə zəngin ədəbiyyatdır (Bamberi).***

Ədəbiyyat tarixin bizə aydın göstərə bilmədiyi qaranlıq və dumanlı dövrlərdə doğulmuş, zaman-zaman inkişaf etmiş, müxtəlif şəkillərdə, müxtəlif tərzlərdə təkamül edə-edə bizim dövrə gəlib çatmışdır. Çox qədim dövrlərdə ədəbiyyat miflərin təsirilə uzun müddət insanların ruhi ehtiyaclarını təmin edə bilmişdir. Bir çox sənətlər kimi ədəbiyyat də hər millətdən ziyadə yunanlardan inkişafa başlamış, digər millətlərə örnək ola biləcək «sınıf ədəbiyyatı» namı ilə məşhur, qüvvətli, sağlam püxtələşmiş millətlər onun təsirindən qurtulmayaraq, uzun müddət onu təqlidə başlamışlar. Bu obyektiv ədəbiyyata xristian və islam şairləri subyektliyi daxil etmiş, onu şəkil və mənaca zənginləşdirmişlər.

Millətlərin ictimai həyatı, əhval-ruhiyyəsində iz buraxan böyük tarixi hadisələr ədəbiyyata da təsirsiz qalmamışdır. İslahat, tənzimat və inqilablar ictimaiyyətin həyatında bir sıra dəyişikliklər etdiyi kimi, ədəbiyyatda da yeni ədəbi hərəkatlar, yeni üsul və şəkillər vücuda gətirmişdir. Odur ki, hər millətin müxtəlif dövrlərdəki həyatını, inkişafını, mədəniyyətini ədəbiyyatdan öyrənmək ən sadə üsuldur. Hər millətin həyatını onun ədəbiyyatı əks etdirir. Ədəbiyyat hər kəsin üzünə açıq, çiçəkli, bağçalı möhtəşəm bir məktəbdir; hər kəs orada hər çiçəkdən bir ətir, hər güldən bir ziya, bir rəng almaqla çox şeylər öyrənə bilər ki, bu da ədəbiyyatın bütün bəşəriyyət üçün nə qədər önəmli və vacib olduğunu sübuta yetirir.

Ədəbiyyatın ən böyük əhəmiyyəti onun insanlarda bir qayə və ideal doğurmasından ibarətdir. Əsrlərdən bəri dühaların bədii fəhmin işığında yaratdığı nəfis əsərlər insanlığı yüksək bir ideala, ülvi bir həqiqətə sövq etmişdir.

Sənətkarlar həyatda adi gözlərin görmədiyi, adi qafaların düşünmədiyi bir çox həqiqətləri kəşf etmişlər. O, «rentgen» şüası kimi hər şəxsin, hər fərdin ruhuna, qəlbinə girir, onun işıqlı və qaranlıq cəhətlərini müayinə edərək bir fotoqraf kimi rəsmini alır və olduğu kimi açıq-aydın bir surətdə göstərir. Oxucular bu əsərlərdə öz ruhlarının, qəblərinin yaxşı və pis cəhətlərini görməklə özlərini islah etməyə çalışırlar ki, bu da ədəbiyyatın çox böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olduğunu anladır.

## **ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞIN ŞÖBƏLƏRİ**

İctimai səadət və ictimai ədalət keşiyində dayanan bədii ədəbiyyat haqqında bir elm olan ədəbiyyatşünaslıq mükəmməl, bitkin harmoniya, bütün estetik normalar çərçivəsində daima bəşəriyyətin tərəqqisinə xidmət göstərmişdir və göstərməkdədir.

Ədəbiyyatın qanunauyğun inkişafı və spesifik xüsusiyyətlərindən bəhs edən ədəbiyyatşünaslıq bədii əsərin elmi kontestini, tipoloji səpgisini, mövzu və problemlər kompleksini, ideya-bədii səviyyəsini, əlvanlıq və zənginliyini, hər bir sənətkarın spesifik bir fərdi əlavəni, bədii ədanı, ədəbi-bədii fikrin inkişafını müəyyənləşdirən, eyni zamanda qiymətləndirən, gənc ədəbiyyatçıyı bütövlükdə ədəbi prosesi öyrənməyə və dərk etməyə istiqamətləndirən olduqca geniş bir sahədir. Eyni möhtəşəmlik ölçüləri ilə birləşən bu sahə bir-birini harmonik surətdə tamamlayan üç müstəqil şöbəyə ayrılır: ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbiyyat tarixi, ədəbi tənqid.

### ***Ədəbiyyat nəzəriyyəsi***

Bədii ədəbiyyatın mahiyyətini, xüsusiyyətlərini, ictimai həyatda onun mövqeyini, rolunu və əhəmiyyətini təhlil etmək və hərtərəfli qiymətləndirmək prinsiplərini müəyyənləşdirən, bədii yaradıcılığın inkişafına istiqamətləndirən qanunları öyrənən elmə *ədəbiyyat nəzəriyyəsi* deyilir. Keçmiş zamanlarda Azərbaycanda və Şərqi bir sıra ölkələrində buna «qəvaidi ədəbiyyə» deyirdilər. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi yarandığı vaxtdan bizim dövrümüzdə qədər iki dövrə



ayrılmışdır. Birinci dövr Aristotelin təsvirləri əsasında inkişaf mərhələsi keçmiş, ikinci dövr isə 18-ci əsrin ortalarından etibarən Avropa sənətkarları tərəfindən forma-üslub müxtəlifliyi ilə yeni şəkil almışdır. Əgər klassik nəzəriyyə ancaq Aristotelin məşhur «Poetika» əsərində bir xalqın ədəbiyyatının – yunan ədəbiyyatının təcrübəsini ümumiləşdirmişdisə, Bualo «Poeziya sənətində» klassizmin nəzəri əsaslarını, estetik prinsiplərini sistemləşdirmiş, qaydaya salmış, inkişaf etdirmiş, öz dövrünün ədəbi təcrübəsinə əsaslanaraq, yeni və müasir tələblərlə zənginləşdirmiş, ədəbiyyatın və incəsənətin mahiyyəti, vəzifələri və tərbiyəedici rolu haqqında bir sıra maraqlı, indi də öz əhəmiyyətini itirməyən mülahizələr söyləmişdir.<sup>1</sup>

Bununla belə ədəbiyyat nəzəriyyəsi həm tarixi, həm də ümumi xarakterli bir elm olduğu üçün Aristotel tərəfindən «poetika» sferasında tədqiq edilib ümumiləşdirilmiş klassik nəzəriyyəni, sonrakı dövrlərin ədəbiyyat elmi ədəbi prosesin axarının və elmi-nəzəri tefəkkürün inkişafı nəticəsində zənginləşsə də bunları bir-birinə qarşı qoymaq, yaxud hansı birini mütləqləşdirib, digərinə etinasız yanaşmaq olmaz.

Aristotelin müəllimi Platona görə, sənət görülən və duyulan dünyanın təqlidi və inikasıdır. Onun təlimlərinə görə, ədəbiyyat didaktik ola bilməz və gerçəkləri bildirə bilməz.

Öz müəlliminin əksinə olaraq Aristotel sənətkarı Platonun sandığı kimi – bizi gerçəklikdən uzaqlaşdıran, saxta biliklər verən adam deyil, həyatı açıqlayan bir adam kimi qiymətləndirir. Qərbdə sənətin əks etdirmə fikri intibah dövründən sonra yenidən canlanmış klassiklər və ya neoklassiklər aristotelin görüşlərini bir neçə şəkə bölmüşlər.

1. Sənət ümumi təbiətin əks etdirilməsidir.

2. Sənət ideallaşdırılmış təbiətin əks etdirilməsidir.

Aristotelin fikrinə görə, «qorunub saxlanan» tarixin və insanın yaddaşına çevrilən əsatiri, mifi dağıtmaq olmaz. Şairlər miflərə

---

<sup>1</sup> Bualo. Poeziya sənəti, Bakı – 1969, səh.10

yaradıcı yanaşa bilərlər. Bu təkəcə zahiri forma, yaxud konstruksiya mənasında deyil, bilavasitə süjet-məzmun mənasında ola bilər.

XIX əsrdə meydana gələn romantizm məktəbinin nümayəndələri Aristotelin nəzəriyyəsini düzgün hesab etməyərək, bədii əsərin gerçəkliyin güzgüsü yox, sənətkarın üç dünyasına, ruhuna açılan bir pəncərə olduğunu iddia etdilər. Lakin XIX əsrin ortalarında yaranan realizm cərəyanı bu məktəbə qarşı çıxdı. Realistlər klassik nəzəriyyəni dəstəkləyərək, sənət əsərini həyatın aynasına bənzətdilər. Fransada Stendal, Balzak, Emil Zolya və Frubert tərəfindən əsası qoyulan realizm cərəyanına görə, sənətkar öz gördükləri və duyduqlarını bütün eybəcərliyi və gözəlliyi ilə qələmə almalıdır, çünki həyat gözəllikdən və eybəcərlikdən ibarətdir. Eyni zaman çərçivəsində realizm Rusiyada tamam ayrı bir istiqamətdə inkişaf elədi. Rusiya realizmini təmsil edənlər arasında Tolstoy, Çexov, Qorki kimi yazıçılarla yanaşı, eyni zamanda Belinski və Çernişevski kimi realist tənqidçilər də vardı.

Çernişevskiye görə, realist yazıçı gerçək həyatdan ictimaiyyətin xeyirinə olanları seçməli, onları əks etdirməlidir.

### ***Ədəbiyyat tarixi***

Bədii ədəbiyyatın tarixini, onun xalqın və ümumiyyətlə, bəşər cəmiyyətinin tarixi inkişafı ilə bağlılığını öyrənib şərh edən ədəbiyyat tarixi hələ yazılı ədəbiyyat mövcud olmadığı dövrlərdən indiki dövrə qədər – xalq yaradıcılığından qaynaqlanan bədii ədəbiyyatın zəmanəmizə qədər keçdiyi böyük, mürəkkəb tarixi inkişaf yolunu elmi surətdə işıqlandırmış və işıqlandırmaqdadır.

Ədəbiyyatşünaslıq elminin üç əsas bölməsindən biri də ədəbi tənqiddir. Ədəbi tənqid bədii əsərin ictimai əhəmiyyətini, xalqın həyatı ilə necə səsleşdiyini qiymətləndirir, onun ideya-bədii keyfiyyətinin yüksəlməsinə, ümumiyyətlə ədəbiyyatın inkişafına kömək edir. Bu elm

keçmiş ədəbi irsi dərindən öyrənmək və klassik ədəbiyyatın ən yaxşı ənənələrini mənimsəməklə bərabər, müasir ədəbi prosesin daha da inkişaf edib yüksəlməsinə istiqamət verir, onu nəzəri cəhətdən silahlandırır.

Ədəbiyyatşünaslığın həqiqi, düzgün inkişafı onun tarix, fəlsəfə, estetika, dilçilik, incəsənət tarixi kimi elmlərlə sıx əlaqə saxlamasını tələb edir; bunsuz hadisələri lazımınca öyrənmək mümkün deyil.

Azərbaycanda ədəbiyyatşünaslıq bir elm kimi hələ orta əsrlərdə yaranmağa başlamışdır. Onun ilk əsərləri təzkirə adlanan ədəbi məcmuələrdir. Səyahətnamə, tarixi salnamə, qamus və s. əsərlərdə də ədəbiyyatşünaslıq ünsürləri çoxdur, bunlarda yazıçılar haqqında bioqrafik məlumatlar verilir, əsərlərdən sitatlar gətirilir, onların yaranma tarixi, süjet və s. haqqında danışılır. Lakin milli ədəbiyyatşünaslığın inkişafı bilavasitə XX əsrin əvvəllərindən başlamışdır. Belə ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tarixində ilk dəfə olaraq F.B.Köçərli ədib və şairlərimizin böyük əksəriyyətini əhatə edən sistemli «Azərbaycan ədəbiyyat tarixi materialları» əsərini yazmışdır. Bu əsərdə yüzdən artıq şairin ədəbi irsi və onlardan böyük bir qisminin tərcümeyi-halı verilmiş, əsərləri haqqında orijinal fikirlər söylənmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatına dərindən bələd olan bu sənətkar Füzuli, Vaqif, M.F.Axundov, Q.B.Zakir, S.Ə.Şirvani kimi görkəmli simaların yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqat aparmış, ilk dəfə olaraq Vaqif, Vidadi, Nəbati və bir sıra başqa Azərbaycan şairlərinin həyat və yaradıcılıqları ilə bağlı geniş məlumat vermişdir.

Azərbaycan ədəbi-estetik fikri az qala Azərbaycan bədii ədəbiyyatının özü qədər qədim bir tarixə malikdir. Hələ çox qədim dövrlərdə şairlər, söz ustaları öz xalqının, eləcə də ərəblərin, farsların, osmanlı türklərinin, eyni zamanda yunanların və Avropa xalqlarının ədəbiyyatının folklorunun biliciləri tərəfindən məclislərdəki mübahisələr zamanı söylənən bu mülahizələrdə bədii əsərin məqsəd və vəzifələri,

estetik təsirin incəlikləri, şer şəkillərinin əlvanlığı və s. haqqında konkret fikirlər meydana çıxırdı.

Orta əsrlərin estetik fikrinin öz inikasını tapdığı ilk Azərbaycan mənbələrindən tədqiqatçıların nəzərini ən çox cəlb edən Xətib Təbrizinin «Şərhül-həməsə», Mərzban Bəhmənyarın «Kitabül-bəhcət və əs-səvdət» (XI əsr), Şərifəddin Həsən Rami Təbrizinin «Hədaiqül Həqaiq» və «Ənisül-ümmaq» (XIV əsr), Vahid Təbrizinin «Risaleyicəmi-müxtəsər» (XXI əsr) Sadıq bəy Əfşarın «Qanun us-suvər» (XVI-XVII əsrlər), Məhəmməd Rəfi Dostməhəmməd oğlunun «Məşrəbul-ətşai» (XVII əsr), Mirzə Əbutalib Təbrizinin «Xilasə-tül-əfkar» (XVIII əsr) əsərləridir.

Zəmanəsinin ən görkəmli ədəbi simalarından biri kimi məşhur olan Xətib Təbrizi (1030-1109) şeirləriylə yanaşı, elmi tədqiqatları ilə də tanınmışdır. Onun irsinə, xüsusən də nəzəri-estetik əsərlərinə ilk dəfə diqqəti cəlb edən rus alimi akad. İ.Kraçovski, Azərbaycanın görkəmli alimi akad. H.Araslı və yazıçı M.S.Ordubadi olmuşdur.

M.S.Ordubadinin qənaətinə görə Yaxın Şərq ədəbiyyatında tənqid və təhlil janrını yaradan alim və şairlər içərisində hamıdan irəlində gedən Xətib Təbrizi olmuşdur. Onun əruz və qafiyə elminə həsr etdiyi əsərlər bütün şərq dünyasında birincilik qazanmışdır. Professor M.Mahmudovun fikrincə, Xətib Təbrizi poetikada şərh janrının məqsəd və vəzifələrini ilk dəfə elmi surətdə əsaslandıraraq, şeirin hərtərəfli (kompleks) təhlili metodunu irəli sürmüş, özü də həmin metoda əsasən dövrünün bütün humanitar elmlərini (fəlsəfə, ilahiyyat, ədəbiyyatşünaslıq, dilçilik, mifologiya, folklorşünaslıq, etnoqrafiya) nailiyyətlərini şərhələrinə cəlb etmişdir. Alim belə bir prinsipə əsərlərində həmişə ciddi riayət edirdi ki, sənət əsəri onun müəllifinin dövrü, mühiti ilə əlaqədə götürülüb, təhlil edilməlidir. Əsərin mənsub olduğu xalqı, onun tarixini, psixologiyasını kifayət qədər öyrənmədən müəllifin fikir və duyğular aləminin obyektiv təhlilini vermək mümkün

deyil. Obyektiv elmi-tənqidin görkəmli nümunələrini yaratmış X.Təbrizi öz ədəbi mülahizələrində, tərif və tənqidlərində, təəssübkeşliyə və qərəzçiliyə düşmən olmuşdur. O, hələ təqribən 9 əsr bundan əvvəl bədii əsərin forması ilə məzmunu arasındakı qarşılıqlı əlaqələri inandırıcı surətdə təhlili etmiş, birinciliyi məzmunla verərək, formanı ondan asılı hesab etmişdir ki, bu da təkcə Azərbaycan deyil, bütün Yaxın Şərq ədəbi-nəzəri fikri tarixində poeziyaya yeni elmi baxış kimi qiymətləndirilir.

Sovetlər birliyi dövründə bəzi tədqiqatçılar İslam dininin Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinə zərbə vurduğunu, onun inkişafına mane olduğunu iddia edirdilər. Lakin bu tamamilə yanlış və səhv idi. Çünki məhz İslam dininin Azərbaycanda geniş yayılması və təbliği sonra Azərbaycan ədəbiyyatının yeni, qüvvətli bir canlanma və intibahına səbəb olmuşdu. Bədii fikirdə mürəkkəb və ziddiyyətli, lakin tarixən zəruri və qanunauyğun bir tərəqqi prosesi başlamışdı. Bu, qədim bir ədəbiyyatın ənənələrini süzgəcdən keçirib saf-çürük edən, saflaşdıran güclü bir proses idi. Ədəbiyyat öz tarixi inkişafında yeni mərhələyə qədəm basırdı.

İslam dininin Azərbaycanda vüsət tapması ilə şifahi şəkildə ifa olunan mənzum və mənsur əsərlərin yazılı mətn halı, sonra isə daha mürəkkəb təhkiyə formaları yaranır. Azəri türkcəsində yazılmış ən qədim əsərlərdən biri «Dədə Qorqud» dastanıdır. Dastanın bəzi boyları islamdan qabaq yazılsa da əsas hissəsi, yəni tarixi bir şəxsiyyət olub, iki yüz on beş il ömür sürən və ahıl vaxtlarında İslam peyğəmbəri Həzrəti Muhəmməd əleyhissəlamla görüşüb İslamı qəbul edən Dədə Qorqudun təşəbbüsü ilə kütləvi şəkildə islamı qəbul edən oğuzlar tərəfindən artıq müsəlman olduqlarından sonra yazılmışdır.

İslam intibahından ruhlanan, iç dünyaları ilə vəhdəti-vücut fəlsəfəsinə sığınan Xaqani, Nizami, Həsənoğlu, Qazi Bürhanəddin, Qazi Zərir, Nəsimi, Şeyx Qasim Ənvar, Şeyx Əlvan Şirazi, Həqiqi, Şah

İsmayıl Xətai, Xəlili Haşimi, Kişvəri, Matəmi, Süruri, Hamidi, Bəsiri, Füzuli kimi şəxsiyyətlər yetişmişdir. Bu sənətkarların yaratdıqları, eyni zamanda özlərindən sonra bizə ərməğan qoyub getdikləri xəzinəni təhlil edən və ümumiyyətlə bədii yaradıcılığın spesifikasiyası ilə əlaqədar qiymətli mülahizələr söyləyən Xətib Təbrizi, Vahid Təbrizi, S.Əfşar bir sıra ədəbiyyatşünaslar ədəbiyyat tariximizi yaratmaqla yanaşı, dünya mədəniyyət və incəsənətinin əvəzedilməz inciləri sayıla bilər.

### ***Ədəbi tənqid***

Azərbaycan nəzəri-estetik fikrinin, ədəbi tənqidinin öz əksini tapdığı ən zəngin qaynaqlardan biri bədii ədəbiyyatın, xüsusən də poeziyanın özüdür. Klassik şairlərimizin müxtəlif münasibətlə söz sənətinin təbiəti, mahiyyəti, sənətkarlıq məsələləri, orijinallıq, deyim tərzini, mövzu təzəliyi, forma incəliyi və söz haqqında söylədikləri, gəldikləri qənaətləri çox zəngindir. Poeziya dühalarımızın bu qəbildən olan deyimləri tam bir estetik və tənqidi fikir sistemidir. Bu barədə danışarkən gözlərimiz önündə canlanan ilk sima böyük Nizami Gəncəvi, ilk mənbə isə onun ölməz «Xəmsə»sidir.

«Xəmsə»nin hələ ilk əsəri olan «Sirlər xəzinəsində Nizami sənətkar şəxsiyyətini, yaradıcı insanın vüqarını çox yüksək qiymətləndirir, ulu kəslər – ən uca rütbəli insanlar arasında peyğəmbərlərdən sonra birinci yerdə «ərşin bülülləri» hesab etdiyi şairləri qoyurdu.

«Qızılmı, yoxsa sözmü daha qiymətlidir?» - sualına poemada verilən cavab maraqlı olub, bütünlükdə poetik sözün qüdrəti haqqında Nizaminin məhşur qənaətini ifadə edir:

*Səncə köhnə qızılmı, təzə sözmü yaxşıdır?*

*Söz sərrafı söylədi: «Söz dünyanın naxışdır».*

*Söz qasidi bələdsiz başa vurur yolları,  
Söz hünər meydanıdır, yenər mərd oğulları.<sup>1</sup>*

«Xosrov və Şirin» romanında Nizami bədii yaradıcılığın həyati qaynaqlarına, sənətdə varlığa, gerçəkliyə sədaqət məsələlərinə toxunur və qətiyyətlə elan edirdi:

*Doğru yazmağa var madam ki imkan,  
Neçin gəlməlidir ortaya yalan?!  
Sözün qiymətini saldı yalanlar,  
Doğrunu danışan hörmətli olar.*

Böyük şair sənətdə orijinallığı yüksək qiymətləndirir, özünün kimsəni təkrar etmədiyini bildirəndən sonra göstərirdi ki, deyilmişlərin təkrarından heç kəsə bir fayda yoxdur. O, həmkarlarını söz üzərində dönə-dönə işləməyə, yaradıcılığa qarşı yüksək dərəcədə tələbkar olmağa, yüz sözün yerində bir kəlmə qalanadək ifadəni cilalamağa dəvət edirdi. Məna və fikir yükündən məhrum olan sözü puç hesab edən Nizami «Leyli və Məcnun»da göstərirdi ki, ancaq məna ilə zəngin olan hər beytin misrası dürrdür, bir misrası qızıl. Yenə bu ölməz məhəbbət dastanında şair sənətin mahiyyətinə zidd olan qeyri-əxlaqi, eybəcər atributların poeziyaya gətirilməsinin əleyhinə çıxır, belə hesab edirdi ki:

*Ayıblı sözlərin yazılmasından  
Yaxşıdır, bir dəftər ağ qalsa inan!*

Sənətdə həmişə yenilik, təzə söz, təravətli fikir mücahidi kimi tanınan Nizami «Şərəfnamə»də nəinki öz müasirlərini, özündən sonra gələn qələm sahiblərini də daim axtarışlar aparmağa dəvət etmiş, yalnız belə olan təqdirdə yaradıcılıq aləmində təzə cığır açmağın mümkünlüyünü təkidlə bildirmişdir:

---

<sup>1</sup> «Sirlər xəzinəsi», Bakı, 1981, səh. 48

*Sözlər padşahının bir məsəli var:*

*Nə gözəl söyləmiş: «Axtaran tapar!»<sup>1</sup>*

Ölməz Füzuli poeziya sənətinin ən vacib məziyyətlərindən birini onun elmiliyində görür və bu keyfiyyətdən məhrum olan əsərləri sənətin dərğahından uzaq hesab edirdi. Onun ana dilində «Divan»ının dibacəsindəki (müqəddimədəki) bu sözlər deyilənlərə sübutdur: «Elmsiz şeir əsası yox divar olur və əsassız divar qayətdə (son dərəcədə) bətibar olur».<sup>2</sup>

Əlbəttə, elə başa düşülməsin ki, şeirlə elmin vəhdətinin labüdlüyündən danışanda Füzuli sənət əsərindən elmin problemlərinin həllini tələb edirdi. Böyük sənətkar öz şəxsi meyarına əsaslanaraq belə hesab edirdi ki, poeziya yaratmaq dövrün yüksək intellektual səviyyəsinə ucalmış istedad sahiblərinin işi olmalıdır: onu hər nədanın at oynatdığı meydana çevirmək olmaz. Şeirin elmiliyi hər şeydən əvvəl, onun sxolastikadan uzaq, xəlqi, həyati əsaslar üzərində inkişafı deməkdir. Axı şairin digər qənaətinə görə, «ləfzi xalq arasında işlənməyən», «xoşa gəlməyən» söz yaşamaq, təsir göstərmək imkanından məhrumdur.<sup>3</sup>

Füzuli sözə, söz sənətinin ən uca məqamı hesab etdiyi poeziyaya çox yüksək qiymət verir, onun yoxdan var etmək qüdrətini incə bədii deyimlərlə əsaslandırır:

*Xəlqə ağzın sirrini hərdəm qılır izhar söz,  
Bu nə sirdir kim, olur hər ləhzə yoxdan var söz,  
Gər çox istərsən Füzuli, izzətin az et sözü,  
Kim çox olmaqdan qalıbdır çox əzizi xar söz.*

Göründüyü kimi, bu qəzəldə şair eyni zamanda sənətdə ölçü hissi məsələsini qoyur, xüsusən şeirdə az sözlə çox mətləb ifadə etməyi,

---

<sup>1</sup> «Nizaminin hikmət və nəsihətləri», Bakı, 1981, səh. 67-80

<sup>2</sup> Əsərləri, I cild, Bakı, 1958, səh. 43

<sup>3</sup> Əsərləri, III cild, Bakı, 1958, səh. 20



bədii əsərdə sözün meydanını dar, fikrin meydanını vüsətli görmək istədiyini elan edirdi.

Estetik qənaətlərin poeziya əsasında inikası Azərbaycan ədəbiyyatında uzun müddət davam edən, bu gün də özünü ara-sıra büruzə verən bir ənənədir. Nəsimi (XIII-XIV əsrlər), Saib (XVII əsr), Qövsü (XVII-XVIII əsrlər), S.Ə.Şirvani (XIX əsr) və digər şairlərimizin yaradıcılığında poeziyanın forma xüsusiyyəti hansı şəkildə olmalıdır ifadəsinə tez-tez rast gəlmək olar. XIX əsrdə Azərbaycanda bir tərəfdən poetikanın müxtəlif məsələləri M.Ş.Vazeh, S.Ə.Şirvani kimi dövrün müqtədir şairlərinin əsərlərində qaldırılır, digər tərəfdən M.F.Axundovun yaradıcılıq timsalında Azərbaycanda ilk professional ədəbi tənqidin yaranması prosesi başlayır.

Bədii ədəbiyyat haqqında elm, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbiyyatşünaslığın bölmələrindən olan, qədim dünya yazıçıları Aristotelin «Poetika», Horatsinin «Poeziya sənəti haqqında», yaxud «Pizonlara məktub» əsərləri ilə məşhur olan poetika elmi tarixin müxtəlif dövrlərində müxtəlif vəzifələrlə gah müstəqil elm, gah fəlsəfə və yaxud estetikanın bir hissəsi kimi fəaliyyət göstərərəkən göründüyü kimi, Azərbaycanda da hələ qədim dövrlərdən bizim sənətçilər poetika yaradıcılığının spesifikasını təyin etməklə bədii əsərin quruluşunu, onun ideya-estetik məzmununu, kompozisiya və süjetini, surətlər sistemini, şeir və nəsr dilinin xüsusiyyətlərini öyrənməklə, ədəbi prosesin qanunauyğunluqlarının, ədəbi metodların, ədəbi növlərin orijinal şəkildə nəzəriyyəsini yaratmışlar.

Ədəbiyyatşünaslıq qədim yunan alimi Aristotelin vaxtından bizim zəmanəmizə qədər böyük inkişaf yolu keçmiş, Azərbaycan ədəbiyyatçılarının yaradıcılıq axtarışı ilə əlaqədar daha da inkişaf etmiş və zənginləşmişdir. Azərbaycan ədəbi-mədəni mühitindəki tendensiyalar klassik ədəbi ənənə ilə çox bağlı olmuşdur, bütün dövrlər üçün zəruri olan qanunauyğunluq, eləcə də ərəb mədəniyyətinin özü

ilə gətirib gəldiyi bir sıra nümunələr, məsələn yunancadan tərcümə olunmuş elmi, ədəbi və fəlsəfi əsərlər, eyni zamanda Qurani-Kərim işığında yazılmış olduqca möhtəşəm sənət inciləri və s. onlardan öyrənmək və bəhrələnmək əlamətlərini İslamdan Antik dövrə dönüş səviyyəsində geriye qayıtmağın faktları və hadisələri kimi qiymətləndirmək doğru olar. Qeyd etmək lazımdır ki, orta əsrlərin Şərq mühitində böyük poeziya klassiklərinin yaradıcılığında islam ideologiyasının tərənnümü, xoşbəxt cəmiyyət, bərabərlik, ədalət axtarırları, bütün səmavi dinlərə ehtiram və insan tərbiyəsi təlimi, eyni zamanda humanizmin poetik təsdiqi öz əksini tapmışdır. Bu ideoloji və etik-əxlaqi təlimləri Azərbaycanda orta əsrlərin bütün davamı boyu izləmək mümkündür. Azərbaycanda daha sonrakı əsrlərin klassik poetik fəlsəfəsində də islam dininin təsiri açıq-aşkar görünməkdədir. Bilavasitə Azərbaycan poeziyasının mövqeyi dini və elmi bir təlim kimi öz bəhrəsini vermişdir.

Təsadüfi deyil ki, Azərbaycan klassikləri öz əsərlərini münacatla başlamış, bu münacatlarda Allahın qüdrət və ülviyyəti, kainatın yoxdan var edilməsi, ilahi ehkamlar və s. tərənnüm edilmişdir. Dahi şairimiz Nizami Gəncəvinin «Xəmsə»sində münacatın klassik, məzmun və formaca çox mükəmməl, gözəl nümunələrinə rast gəlinir. «Leyli və Məcnun» dastanındakı münacatdan bir parçaya (tərcümə Səməd Vurğunundur) nəzər salaq:

*Ey adı ən gözəl başlanğıc olan,  
Adınla başlanır yazdığım dastan.  
Sən, ey xatirəsi könlümə həmdəm,  
Adın düşməmişdir dilimdən bir dəm.  
Bütün varlıqları özün yaratdın  
Bağlı qapılara açardır adın.  
...Ey bütün varlığın həyat təməli,  
Yetməz dərğahına bir insan əli,*

*Sənin tərifindir «təbarəkallah»*

*Alqış camalına, feyzinə, Allah!*

İran alimi doktor Əhməd Əhmədi münacatı ilahi dərğahına mənəvi yaxınlaşma üçün bir vasitə olmaqla yanaşı, şairin din, fəlsəfə, üslubiyyət, ürfan və şeir meydanında hünər və sənətkarlıq nümayiş etdirmək üçün ən yaxşı zəmin hesab etmişdir. Çox təəssüflər olsun ki, Sovetlər birliyi dövründə klassiklərimizin əksər əsərləri münacat hissəsi çıxarılarq çap olunmuş və bu da ateizm təbliğatı aparan bir sıra tədqiqatçıların əlinə demək olar ki, bütün klassiklərimizi ateist kimi qələmə verməyə əsas vermişdir. Lakin onların bu uydurma təbliğatı nəinki islam dinini gözdən salmadı, əksinə bir sıra həqiqətləri meydana çıxardı. Müqəddəs Qurani-kərim Həzrəti-Muhəmməd səlləllahu əleyhi və alihi vəssələmin ən böyük möcüzələrindən olub öz dili və dini ehkamları ilə indi də get-gedə daha çox bəşər övladının aqlını və qəlbini fəth edir. Təsadüfi deyil ki, görkəmli alman şairi Göte Qurani-Kərimin fəzilətlərindən danışaraq yazmışdır ki, Biz elm və mədəniyyət istiqamətində irəlilədikcə, yersiz təəssüb və cəhalet pərdəsini yırtdıqca, müqəddəs Quranın hökmlərinin əzəməti qarşısında artıq heyrətlənirik.

Bununla belə qənaətə gəlmək olur ki, nəinki Şərq klassikləri, hətta bəzi Avropa sənətkarları da xalis etiqadca İslam dininin ehkamlarına tabe olmuş, Qurani-kərimdən bəhrələnmiş bəşər ədəbi-ictimai fikrinə böyük töhfələr vermişlər. Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, qədim yunan fəlsəfəsi Avropadan əvvəl öz rolunu Şərqdə oynamışdır, Şərq humanizmi Orta əsrlərə qədərki bəşər mədəniyyətinin nailiyyətləri ilə hazırlanan, eyni zamanda sonralar İslam dininin gətirdiyi mədəniyyət və yüksək əxlaqi təlimi ilə mənəvi bir zəmində ucala bilmişdir. Bütün bunlar sənət əsərlərində estetik

məziyyətləri yüksək dərəcədə təzahür etdirməyə Azərbaycan klassiklərinə öz bəhrəsini vermişdir.

## **ƏDƏBİ-NƏZƏRİ FİKRİN İNKİŞAFI VƏ MƏRHƏLƏLƏRİ**

Antik dövrdə Platon, Aristotel və Horatsinin şəxsində «poetika» daha çox inkişaf etdirilmişdir. Burada ədəbi əsər, hər şeydən əvvəl üslub və bədii formanın digər komponentləri baxımından qiymətləndirilirdi. Estetika, eləcə də ədəbiyyat haqqında elm qədimdən idealistlərlə materialistlərin döyüş meydanına çevrilmişdi. Obyektiv idealist estetiklər (Platon, Hegel və başqaları) yalnız obyektiv ideyanın, subyektiv idealistlər isə (Fikte, Berson, Kroçe və b.) müəllifin subyektiv baxış və təsəvvürlərinin ifadəsi olan sənəti yüksək qiymətləndirirdilər. Materialist mövqedə dayanan nəzəriyyəçilər bədii yaradıcılığa həyatın təqlidi, müəyyən estetik idealın inikası kimi baxırdılar. Ədəbi-nəzəri fikrin inkişafı bir çox mühüm komponent və kateqoriyaları ilə hələ bizim eramızdan 4, 3 əsr əvvəl Platon və Aristotel tərəfindən «Poetika» sferasında tədqiq edilib ümumiləşdirilsə də, sonrakı dövrlərin ədəbiyyat elmi bir sıra komponentləri «kəşf» etməklə yanaşı ədəbi prosesin axarının və elmi-nəzəri təfəkkürün inkişafı nəticəsində zənginləşmiş, predmetini sabitləşdirmişdir. Dünya xalqlarının ədəbiyyatında yaranan ədəbi-bədii kəşflər, təzə janrlar, təzə bədii təsvir və ifadə vasitələri, obrazın süjet və kompozisiyanın müxtəlif formalarda təkamülü, həyatın dinamik dərkinin müxtəlifliyi, yaradıcılıq metodlarının və fərdi üslubların yeni çalarla zənginləşməsi ümumiləşdirilir.

Şübhəsiz ki, ədəbi-nəzəri fikrin inkişafı üçün bütün bəşər övladının hakim qüvvələrə etiraz fərdin əxlaqi üsyanı cəmiyyətin ictimai tərəqqisini hərəkətə gətirən qüvvələrə məxsus etirazın ifadəsi səviyyəsində ümumiləşmirdi. Odur ki, orta əsrlərdə çox uzun müddət klassik romantik poeziyanın inkişafına konkret ictimai şərait, zaman, məkan və fərd xaricində axtarılan «əbədi», mükəmməl, bitkin harmoniya, ideal və həqiqət axtarışları öz təsirini göstərirdi. Bu isə bədii xarakterləri daxili inkişaf prosesində, tipik ictimai şəraitdə, real xarakter kimi təqdim etmək imkanını çətinləşdirirdi.

Ümumiyyətlə, mütləqləşdirilən həqiqət normaları olan yerdə əsl (müasir anlayışda) realizm olmur. Romantik estetik normalar – mövzular, obrazlar, üslublar, janrlar çərçivəsində ideal əxlaqi həqiqətlər axtarışı bu və ya digər dərəcədə ta maarifçilik hərəkatına və onun şərtləndirdiyi yaradıcılıq metodlarına qədər davam edir.

Orta əsrlərin klassik poeziyasında intibah tendensiyaları (intibahın realizm tipini yaradan bir sıra Qərb ölkələrindən fərqli olaraq) spesifik bir «intibah romantizmi» şəklində meydana çıxırdı. Bu romantizmin mövcud ictimai gerçəkliklə, həmçinin dövrün fəlsəfi cərəyan və təlimləri ilə – sufizmlə əlaqələrinin obyektiv elmi-metodoloji üsulu orta əsrlər Şərqi ədəbi-nəzəri fikri ilə çox bağlı idi. Nizaminin fəlsəfi görüşlərində metafizik, yaxud sufi ideyaları əslində Avropa ictimai utopiyasından çox uzaq insan ürəyinə ilahi selin axmasıdır, daxilimizdə Allah şərbətidir. Şübhəsiz ki, sufi ədəbiyyatı bəzi sovet tədqiqatçılarının söylədiyi kimi təbliği bir ədəbiyyat deyildi. İlham və təəssürlərini şeirlərində tərənnüm etdikləri eşqi-həqiqi və hüsni-həqiqini həyat və kainata olan görüşlərindən alırdılar. İlahi eşq sayəsində bəsəret gözü açılan, bir çox pərdələr silinərək təbiət və kainatın əsrarına bələd olan sufi şairlər öz sufi görüşləri ilə bəşəriyyəti ilahi eşqə dəvət edir və kamal dərəcəsinə yetməyin yüksək ifadəsini əks etdirirdilər. Təsadüfi deyil ki, Türküstanda Əhməd Yasəvi, Anadoluda Şeyx Cəlaləddin Rumi, Yunus Əmrə, Azərbaycanda Həsənoğlu, Nəsimi, Xətai və İraqda azərbaycanlı Füzuli kimi böyük sufi şairləri yetişirdi. Bu sənətkarlar öz möhtəşəm əsərləri ilə aləmləri yoxdan var edən uca Allahın eşqi ilə insanları mənəvi kamilliyə dəvət etməklə yanaşı Şərq ədəbi-nəzəri fikrin inkişafında da böyük xidmətlər göstərmişlər. Bu şairlərin təsiri təkəcə yuxarı ədəbi mühitlərdə və klassik şairlər üzərində qalmayıb, təhkiyə şairlərinin yaradıcılığına da nüfuz etmişdir. Şeirdən, sənətdən umduqları niyyətlərin ciddiliyi, bədii düşüncənin vüsət və dərinliyi, ictimai amal və vicdanın ümumbəşəri və

fərdi əxlaqın ülviliyi, büllurluğu, eyni zamanda işıqlı bir məfkurənin artıq mükəmməl, bitkin və fəlsəfi ideologiya sistemi şəklində tam təşəkkül taparaq bütün yaxın Şərqdə olduğu kimi Azərbaycanda da ədəbi mühitdə öz səmərəsini vermişdir.

Hər bir ədəbi əsərin özündən sonra yazılan həmin növdən olan əsərlərə təsiri vardır. Bütün bunlar üsul və metoda, bədii üsluba, mətləb və mənanı düzgün ifadə etmək üçün münasib düzgün sözlər işlətməyə öz bəhrəsini verir. Öz təcəssümünü surətlərdə tapan bədii ümumiləşdirmənin əsasında sənətkar şüurunun obyektiv gerçəkliyi dərk etmə bacarığı, həyatının ayrı-ayrı faktlarında və hadisələrində başlıca, mühüm cəhətləri müqayisə, təhlil yolu ilə aşkara çıxarmaq, onlardan məna əxz etmək qabiliyyəti durur. Sənətkar mühüm olanı fərdilikdə ümumiləşdirərək, insanlara xas ümumi xüsusiyyətləri, müəyyən ictimai qrupun əxlaqının, adətlərinin ümumi cəhətlərini əyani olaraq aşkara çıxarır. Fərdilik sənətdə sadəcə yeganə bir fakt kimi deyil, konkret hissi surətin tam təkrar olunmazlığını saxlamaqla ümuminin ifadə olunması vasitəsi kimi təzahır edir. Bədii ümumiləşdirmənin meyarı gerçəkliyin tarixi-konkret inikasının xalqın, cəmiyyət həyatının mühüm cəhətlərinə uyğun gəlməsidir, milyonların arzu və istəyinin ifadə olunmasıdır. Yunan cəmiyyətinin estetik biliklər külliyyəti olan «Poetika»da Aristotel poeziyaya təqlidi fəaliyyət kimi baxsa da belə hesab edirdi ki, şair ideyanın zahiri cəhətini deyil, öz mahiyyətinə görə tamamilə real hadisələri təsvir edir. Aristotel tənqidi yaradıcılıq təşəbbüsü hesab edirdi. Onun fikrincə, sənət həyatda rast gəldiyimiz hadisələrdən daha lazımlısını yaradır. Buna görə də Aristotel tək və təsadüfi halların deyil, məhz ictimai məsələlərin yaradıcılığı prosesində qayənin böyük rol oynadığını irəli sürürdü. Yeni sənətkar mövcud olanları deyil, ola bilənləri, həqiqətən zəruri olanları təsvir etməlidir. Həqiqətin dərk edilməsindən danışarkən Aristotel bədii

və elmi idrakı bir-birindən fərqləndirərək göstərirdi ki, poeziya tarixdən daha ciddi və fəlsəfidir.

Qədim Roma estetik fikrində əhəmiyyətli hadisələrdən biri Horatsinin «Pizonlara məktub» adı ilə məşhurlan «Poeziya sənəti» mənzum traktatıdır. Bu əsər yunan və Roma dramaturgiyasının öyrədilməsi əsasında tərtib edilən qanunlar külliyyatıdır. O, dramaturgiyanın sadəliyi uğrunda mübarizə aparmış, bədii təsvirin həqiqiliyi məsələsinə böyük diqqət yetirmişdir. Horatsi «delfinlər palıd meşəsində», «çayda qaban» və s. bu kimi qeyri-təbii məsələləri təsvir edən şairləri kəskin tənqid edərək «həqiqətə uyğun gələn» şeyləri uydurmağı məsləhət görürdü. Mifologiya qəhrəmanlarını yenidən yaradan şairlərə onların əfsanədə möhkəmlənmiş mahiyyətini saxlamağı məsləhət gören Horatsinin normativ ruhlu poetikası klassizm estetikasına böyük təsir göstərmişdir.

Qərbi Avropada ədəbi-nəzəri fikrin inkişafı tarixində antik yunan mədəniyyətindən sonrakı ən böyük mərhələni İntibah dövrü təşkil edir. İntibahla ellinizm arasındakı dövr (orta əsrlər Avropası) bilvasitə realist düşüncənin tənənəsi baxımından həmin xalqların mənəvi mədəniyyətinin keçmişinə nisbətən qeyri-fəal bir mərhələ kimi daxil olur. Çünki Avropa feodalizmi dünyəviliyin və reallığın təsdiqi baxımından İntibah, yaxud sonrakı maarifçilik dövrünə məxsus şedevrlər səviyyəsində möhtəşəm yazılı bədii abidə yarada bilməmişdir. Eyni vəziyyəti rus orta əsrlərinin ədəbiyyatı timsalında da görürük.

Avropada burjua ictimai münasibətləri ilə bağlı mənəvi mədəniyyətin tarixi beş əsrdir ki, davam etməkdədir və bu müddət ərzində o, ictimai, fəlsəfi və ədəbi fikirdə, əsasən, üç böyük epoxa irəli sürür: İntibah dövrü, maarifçi realizm mərhələsi və XIX əsr. Bunlardan birincisi, burjua ictimai və mənəvi münasibətlərinin hələ feodalizm daxilindəki ünsür və rüşeymlər halında ilkin təzahürü, ikincisi təsdiqi və



təntənəsi, üçüncüsü, böhran və tənəzzülü dövrünün hadisəsi kimi təsnif edilir.

Burjua əlaqələrinin və onun yaratdığı mənəvi mədəniyyətin tarixi mərhələləri ilə bir yaradıcılıq metodu kimi realizmin keçirdiyi inkişaf mərhələləri arasındakı münasibətlərdə maraqlı bir qanunauyğunluq müşahidə edilir. Bu əlaqələrin təşəkkülü və formalaşması dövrü özünün ən klassik və kamil təzahürünü tapa bildiyi ölkələrdə «insan hər şeyin meyarıdır» şüarı ilə meydana çıxan İntibah (Rable, Şekspir, Servantes) realizmini irəli sürür. Burjua əlaqələrinin sabitləşməsi dövrü isə yenə də onun kamil və normal Avropa inkişafı nümunəsində, müstəqil düşüncəni, idrakı bayrağa və kulta çevirən ideoloji hərəkatı və onun bədii metodu kimi maarifçi metodların (maarifçi realizm də daxil olmaqla) təşəkkülünü tarixən hazırlayır (Fildinq və Sovmert, Didro və Bomarşe, Russo və Volter, Lessinq, Höte, Şiller); XIX əsrin klassik tənqidi realizmi isə artıq xalis burjua əlaqələrinə tam zidd bir ideologiyanın – demokratiyanın yayıldığı və ictimai mühitə ən geniş şəkildə sirayət etdiyi mərhələnin hadisəsi olan bədii metod kimi vüsət tapır (Balzak, Dikkeps, Tekkerey, Flober, Tolstoy).

İntibah dövründə sənət, o cümlədən poeziya təqlidi fəaliyyət kimi qiymətləndirilirdi. Bu dövrün yazıçıları bədii təsvirdə tərbiyəvi xarakterli məsələlərə xüsusi qiymət verirdilər.

Məsələn, Servantes komediyanın böyük ictimai əhəmiyyəti haqqında «Don Kixot» romanında yazırdı ki, «Komediya insan həyatının güzgüsü, əxlaq nümunəsi və həqiqətin təcəssümü olmalıdır».

Fransız filosofu və təbiətşünası Rene Dekart (1596-1650) «Metod haqqında mühakimə» və «Metafizik düşüncələr» əsərlərində bədii təqlid və idrakdan, məzmun və forma müxtəlifliyindən, gözəllikdən və gözəlliyin predmetindən ümumi şəkildə danışdı. Lakin F.Benon və T. Hobss sənətə materialist mövqedən yanaşır, yaradıcılıq predmetini həyata çəkmək istəyirdilər.

Bilavasitə Azərbaycanca gəldikdə isə ədəbi-estetik fikrin inkişafı nə burjua ideoloqlarının, nə də başqa Qərbi Avropa mütəfəkkirlərinin təsiri ilə deyil, xalqın ziyalı təbəqələrinin nümayəndləri tərəfindən yaradılmışdır.

Sovetlər birliyi dövründə yazılan bir sıra kitablarda belə bir fikir formalaşdı ki, guya Azərbaycanda ədəbi-estetik fikrin inkişafı Rusiya Azərbaycanı XIX əsrin əvvəllərində işğal eləyəndən sonra əmələ gəlmişdir. Hətta Azərbaycana dəhşətli bəlalar və faciələr gətirən V.İ.Lenin «Rusiyada kapitalizmin inkişafı» əsərində Bakını Rusiyanın tərkibinə qatılana qədər əhəmiyyətsiz şəhər hesab edərək, onun Rusiyanın tərkibinə keçəndən sonra guya inkişaf edərək 112 min əhalisi olan birinci dərəcəli sənaye mərkəzi olduğunu yazmışdır.

Əlbəttə, bu, şovinizt fikirli Leninin həmişə olduğu kimi, cəfəngiyyatından başqa bir şey deyildi.

İstedadlı Azərbaycan xalqı tarix boyu elm, ədəbiyyat və mədəniyyət sahəsində böyük bir inkişaf yolu keçmiş və hər bir sahədə dahilər yetişdirmişdir, sovetlər birliyi dövründə isə ruslardan daha çox öz tədqiqatçılarımız azərbaycanlı sənətkarlarının bədii təfəkkürünün inkişafında rus şairlərinin və yazıçılarının böyük təsiri olduğunu qeyd edir, guya Hüseyn Cavidin Puşkindən, Səməd Vurğunun Lermontovdan bəhrələndiyini, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatının mütərəqqi rus ictimai fikrindən, ədəbi-estetik konsepsiyalarından faydalandığını qeyd edirdilər. Bu isə rusların və sovet ədəbiyyatı ilə tanış olan Avropa mütəxəssislərinin nəzərində Azərbaycan xalqını cılızlaşdırır, onlar bu böyük və qüdrətli xalqa geridə qalmış, başqasının kölgəsində yaşayan, xeyli zamanda qorxaq və yaltaq bir xalq kimi baxırdılar.

İlahiyyat fəlsəfəsinə dərinə bələd olan, fars və ərəb poeziyasının üslub və metodlarını təhmin edən, eyni zamanda fars dilini təmiz bilən, ərüz vəzninin bir çox bəhrlərində möhtəşəm fəlsəfi-

romantik əsərlər yaradan, İstanbulda ali təhsil alan, Anadolu şairləri və ədəbi-mədəni mühitinin nümayəndələri ilə dostluq edən, Füzulini sənət ideyalı hesab edən dahi sənətkar Hüseyn Cavidin və yaxud özünün də dəfələrlə qeyd etdiyi kimi böyük Nizami Gəncəvidən bəhrələnən gözəl şair Səməd Vurğunun Puşkindən və yaxud Lermontovdan bəhrələnməsini söyləmək nə qədər mənasız və gülünc görünür.

Məsələ burasında idi ki, bütün mənəvi təsisat, əxlaq, ideologiya və institutları ilə birlikdə orta əsrlərdə feodalizmin əleyhinə Yaxın Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda maarifçilik hərəkatı başlanmışdı. Bu hərəkat, şübhəsiz ki, islam ehkamları çərçivəsi daxilində həyata keçirilirdi. Azərbaycan ədəbi mühitinin təcrübəsində müşahidə etdiyimiz maraqlı xüsusiyyət maarifçiliyin intibah əlamətləri ilə də zənginləşməsi, belə bir sintez və birləşmə iki mənəvi mədəniyyət tipinin və mərhələsinin birləşməsindən irəli gəlirdi.

## **Yaxın şərq xalqlarına məxsus spesifik müstəqil bir maarifçilik hərəkatı ilə yanaşı, müstəqil bir intibah mədəniyyəti**

Məlumdur ki, Qərbdə «Orta əsrlər» intibahın, bizdə isə maarifçiliyin başlanması ilə qurtarır. Bizim milli maarifçi ədəbiyyatın öz dəqiq tarixi hüdudları vardır və o, ədəbi fikir xəritəsində «Orta əsrlərin» bitdiyi bir sərhəddə, tam yeni bir estetik ərazi kimi başlayır. İndiki əsrə qədər gəlib çıxan «yeni dövr ədəbiyyatı» da elə bu ərazinin və sərhədin davamıdır. Bizim ədəbiyyatşünaslığımızda erkən maarifçilik ünsürləri hələ XIX əsrdən əvvəllərdə də müşahidə və təsdiq edilir. Lakin bu hələ köhnə sərhədlər daxilində, əvvəlki ədəbi-fəlsəfi fikrin daxilində, əvvəlki ədəbi-fəlsəfi fikrin bətnində yeni ünsür və

rüşeymlərin yaranması dövrü idi. Bu yeniliyin müstəqil estetik vahid kimi sərhədləri isə XIX əsrin əvvəllərindən başlayır. Həm də bizim ənənəvi romantik poeziyada orta əsrlərin bir zaman çərçivəsinin pozulması üçün əvvəlcə coğrafi çərçivənin saf və xalis Şərq bədii inkişafının rəmzi kimi regional ədəbi qitənin Asiyanın sərhədlərinin pozulması lazım gəlirdi. Qərblə mədəni izolədən tamamilə xilas olan bədii proses, əsasən bir region daxilində, lokal inkişaf dövründən ümumdünya ədəbiyyatın və ədəbi əlaqələrinin ən fəal və intensiv yaranması epoxasına daxil olur. Bədii fikrin bu vaxta qədərki şərq tarixi isə bizə məlum tip və mərhələ təsnifinin ənənəvi Avropa modelinə uyğun gəlmir: antik dövr, orta əsrlər, maarifçilik və XIX əsr-ədəbi tarixi inkişaf mərhələlərinin belə bir ardıcılığının eyni, identik təkrarına Şərqdə təsadüf eləmirik.

Hər halda iki mümkün ehtimaldan birini qəbul etmək lazım gəlir:

1. Şərqdə İntibah mədəniyyəti tarixən və funksiyaca birləşərək, vəhdətdə, sintezdə təzahür edir.

2. İntibah dövrü ilə Orta əsrlər dövrü arasında münasibətlərin Qərbin mədəni inkişaf tarixində özünü göstərən sosioloji və estetik məzmunu öz tipoloji təsdiqini və realizəsini Şərqdə tapa bilmir.

Şərq intibahı orta əsrlərdən kənar da yox, zamanca ta əvvəldən axıra qədər orta əsrlərin öz əhatəsi daxilində baş verən bir hərəkət kimi formalaşır və Şərq intibahını şərtləndirən obyektiv-tarixi əsaslar bilavasitə kapitalistlər, xalis və müstəqil burjua ictimai münasibətləri ilə bağlanmır.

Şərq mütəfəkkirləri Avropa mütəfəkkirlərinə qətiyyənlə bənzəmirdi. Şərq mütəfəkkirləri sözə böyük qiymət verir, mənasını uca tutur, şeirin mənşəyinə dini-idealist baxımdan yanaşırdılar. Məsələn, Füzulinin vəhdəti-vücuda dayanan təlqiləri, ilhamının mənbəyini təşkil edən Lihuti qəzəlləri və şah əsəri olan «Leyli və Məcnun»u müqəddəs tutub tərənnüm etdiyi ilahi eşq və ya əflatuni eşqdir. Şairin duyğuları ilə

fəlsəfi-sufiyənə mahiyyətli fikirləri tərbiyəvi bir-birilə çox həmahəng bir tərzdə qovuşmuşdur. Füzulinin əqidəsinə görə, «şair ilahi bir vergiyə məzhər olmasa, eybsiz şeir yaza bilməz». Fəqət bu ilahi vergini elm ilə bəzəmək və kamilləşdirmək lazımdır.

Yaxın və Orta Şərq, o cümlədən Azərbaycan «orta əsrlər» adlı on əsrə yaxın sürəkli, mürəkkəb və zəngin bir ədəbi mərhələ keçmişdir. Avropa ədəbi-mədəni fikrinin tarixində «orta əsrlər» o vaxta qədər davam edir ki, sənətin ideya-fəlsəfi mahiyyətinə xalis mistik təsəvvürlərin təsiri real-fərdi təcrübə müşahidələrindən hələ çox güclüdür. Təsadüfi deyil ki, Qərbi Avropa ölkələrinin yazılı ədəbiyyatında həmin dövrün əsas janrları dramlardır. Məsələn, faciə və komediyanın antik tipi, yaxud Şərq orta əsrlərinin mənzum roman tipi Avropa orta əsrlərində yoxdur. Halbuki klassik romantik poeziyanın «Xəmsə» tipli orta əsr nümunəsi Şərqdə heç bir mistik sxemə, əsatir çərçivəsinə sığmır.

İntibah təfəkkürü tərzinin qələbələrinə biz Şekspirdən əvvəl Nizamidə rast gəlirik. «Əkinçilik şahlıqdan da yaxşıdır!» ideyasını «Faust»dan qabaq «İsgəndərnamə»də oxuyuruq. İntibah dünyagörüşünün bir çox əsas xüsusiyyətlərini Nizamidə tapmaq olar – xəlqilik və demokratizm, humanizm və əqlə hörmət, böyük hərfli İnsan axtarışı!

Bütün «Xəmsə»də əsl əmək kultu və əməkçi insana alqış təranəsi vardır. Sonralar ən dahi realistləri düşündürə biləcək şeylər Nizamini də düşündürüb: cəmiyyət ziddiyyətləri, ictimai ədalət problemi, dövlət quruluşu, tragik sevgi, əxlaq mətləbləri. İnsanın həm şəxsi, həm də ictimai səadət sorağında şair bizə hətta ideal cəmiyyət quruluşu təqdim edir! Şah hüzuruna kəfən geyib gedən qocanın, Sultan Səncəri ittiham edən qarının, «Yeddi gözəl»dəki yeddi məhbusun şikayəti, şah zülmündən məmnun qalan iki bayquşun söhbətləri – şairin vətəndaşlıq fəallığı ilə faş etdiyi bütün bu ictimai

haqsızlıq səhnələrinin əsasında çox aydın bir dünyagörüşü, poetik-fəlsəfi bir təlim dayanmışdır.

Vaxtilə türkçülüyn və turklərin, eyni zamanda islam dininin qatı düşmənlərindən biri erməni T.Z.Apresyan «Gstetiçeskaə mışğ narodov Zakafkazğə» kitabında Azərbaycanda guya ədəbiyyatın və mədəniyyətin geridə qaldığını yaxın Şərqlə ədəbi inkişafının müstəvisində və islam çərçivəsində formalaşması ilə izah edərək, İslam yaxud Məhəmməd dininin Ermənistan və Gürcüstandakı kilsələrdən daha böyük zərər vurduğunu qeyd edirdi. Bizim tədqiqatçılar isə onun bu riyakarçasına yazılmış cəfəngiyyətinə və uydurmasına haqq qazandıraraq İslam dininin Azərbaycan milli mədəniyyətinin inkişafına əsrlər boyu əngəl törətdiyini qeyd edirdilər. Apresyan kimilərinin çaldığı ilə oynayan sapı özümüzədən baltalar İslam dininin ən mütərəqqi və humanist bir din olduğunu, bütün Şərqlə, eyni zamanda Azərbaycana işıq saçdığını qəbul eləmək istəmir, bununla da qəddar və riyakar neofaşist ermənilərin dəyirmanına su tökürdülər.

Bundan əlavə, hamımıza çox yaxşı məlumdur ki, Azərbaycanda şifahi xalq yaradıcılığının tarixi çox qədimdir. Şifahi xalq ədəbiyyatının isə bizim istər klassik, istərsə də müasir dövrümüzdə yazıb-yaradan sənətkarlarımızın yaradıcılığında nə qədər böyük və əhəmiyyətli bir rol oynadığını həmin bu sənətkarların bir-birindən gözəl əsərlərindən görmək olur. Bir sözlə, şifahi xalq ədəbiyyatı bizim şairlərimizə çoxlu materiallar vermişdir. Zərbi-məsəllərin, bayatıların, ağıların, eyni zamanda nağılların, dastanların, qaravəllilərin, aşığı yaradıcılığına aid gəraylıların, qoşmaların, təcislərin, qılıbəndlərin və s. şifahi xalq ədəbiyyatı şeir şəkillərinin bizim sənətkarların yaradıcılığında rolunu və ədəbi-estetik fikrinə təsirini asanlıqla müşahidə etmək olur. Buna saysız-hesabsız misallar gətirmək olar. Artıq Azərbaycan ədəbiyyatı tarixçilərinin və tədqiqatçılarının XIX əsrdən bu tərəfə Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafının rus maarifçi realizmi ilə yox, öz bünövrəsi və

milli mənəvi qaynaqları üstündə inkişaf edən işıqlı məfkurənin ictimai fikir və fəlsəfi ideologiya sistemi şəklində tam təşəkkülünün metodoloji əsaslarla dərinlən tədqiqinin vaxtı yetişmişdir. Totalitar sosializm rejiminin buxovlarından azad olan və müstəqil, baxımsız bir həyata qədəm qoyan ədəbiyyatımız alimlərimizin müştərək səyi nəticəsində hərtərəfli kompleks həllini gözləyir.

Vaxtilə Azərbaycan ədəbiyyatını və mədəniyyətini öz doğma kökünə və ümumdünya əlaqələrinə arxalanıb, bütövlükdə öyrənmək şərəfi XX yüzillikdə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarına, daha çox Firudin bəy Köçəriyə, Həmid Araslıya və Məhəmmədəli Tərbiyətə nəsim olmuşdur. F.Köçərli, H.Araslı və M.Tərbiyət Azərbaycan klassik ədəbiyyatşünaslığının ən yaxşı ənənələrini davam etdirərək Azərbaycan mədəniyyəti və ədəbiyyatı barədə fundamental əsərlər yaratmışlar.

Vahid Dəstxurdu böyük Azərbaycan alimi M.Tərbiyətin elm tarixindəki yerini dəyərləndirərək yazırdı: «M.Tərbiyət öz yaradıcılığı ilə klassik elmlə əsrimizin bilikləri arasında keçid nöqtəsi olan möhkəm bir körpü idi».

M.Tərbiyət orta əsr ədəbiyyatı tarixinə, poetika və ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafına ümumi bir axın kimi baxmamışdır. O, ədəbiyyat və incəsənətdə müxtəlif baxışların olduğunu, bu axın və meyllərin ayrı-ayrı zümrələrin həyat və fəaliyyəti ilə səsənməsini özünəməxsus ifadələrlə göstərmişdir. Orta əsrlər ədəbiyyatındakı axın və meyllərin qarşılıqlı bağlılığını açmağa çalışmışdır. O, orta əsrlərdə yaşamış bir çox şair və alimlərin dünyagörüşünün hansı fəlsəfi axın əsasında təşəkkül tapmasını, hansı fəlsəfi məktəbin ideyalarından təsirləndiyini, görkəmli sənətkarların yaradıcılığının, düşüncə və baxışlarının ayrı-ayrı ədəbi şəxsiyyətlərin dünyagörüşündə nə kimi izlər buraxdığını da göstərmək istəmişdir. M.Tərbiyətin «Bəhmənyar»,

«Şeyx Mahmud Şəbustəri», «Mirzə Fətəli Axundzadə» adlı oçerkləri, mətbuat tarixinə aid elmi əsəri buna gözəl nümunədir.

Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı dünyanın ən qədim və zəngin ədəbiyyatlarındanıdır. Hələ VII əsrdən başlayaraq ərəb dilində qiymətli şeirlər yazmış bir sıra görkəmli Azərbaycan şairlərinin əsərlərinə dair məlumat verən mənbələr vardır.<sup>1</sup> Bəşər mədəniyyəti xəzinəsini öz ölməz əsərləri ilə bəzəmiş Xaqani, Nizami, Füzuli, Nəsimi, Vaqif, Sabir kimi klassiklərimiz eyni zamanda yaşadıkları dövrün ictimai fikrinin inkişafına həssas yanaşan sənətkarlar olmuşlar. Hələ öz sağlıqlarında məşhur olmuş bu ədiblərin əsərlərinə indi dünyanın bir sıra ölkələrinin kitabxana və muzeylərində rast gəlmək olur. Azərbaycan şairlərinin yüksək bəşəri duyğular, humanist ideyalar təbliğ edən, azadlığı tərənnüm edən əsərlərini bir çox xalqların övladları öz dillərində mütaliə etməkdədirlər.

Ədəbiyyatın tarixi ilə, klassik yazıçıların yaradıcılığı ilə məşğul olan filologiyamızın öz tarixi isə uzun müddət kifayət qədər araşdırılıb ümumiləşdirilməmişdir.

Təzkirəçilər ayrı-ayrı Azərbaycan şairləri haqqında maraqlı fikirlər söyləmiş, onların əsərlərindən nümunələri toplayıb təsbit etmiş, Azərbaycan, Şərqi və Qərbi alimləri bu və ya digər Azərbaycan sənətkarları barədə bir sıra maraqlı məqalələr yazmışlarsa da nəinki ədəbiyyatımızın tarixi, hətta klassiklərimizin haqqında belə geniş monoqrafiyalar yox dərəcəsində idi.

Şərqi ədəbiyyatına dair ən qədim mənbələrdən sayılan Məhəmməd Övfinin «Lübabul-əlbab» təzkirəsində (XIII əsrin I rübü) Nizami Gəncəvi haqqında verilmiş məlumatdan götürdüyümüz aşağıdakı cümlə bu nöqtəyi-nəzərdən səciyyəvidir: «Nizami söz

---

<sup>1</sup> Bax: Malik Mahmudov. Ərəbcə yazmış azərbaycanlı şair və ədiblər (VII-XII əsrlər), Filologiya elmləri doktoru, alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya. M.Rəzizadə adına BDU-nun kitabxanası, Bakı, 1975



mülkünün hakimi Makedoniyalı İsgəndər haqqında dastan yaratmışdır»<sup>1</sup>.

Təzkiyələrin böyük əksəriyyətinin başlıca məhdud cəhəti onların yalnız fars dilində əsərləri olan Azərbaycan şairlərini əhatə etməsidir. Həmid Araslının XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqatından məlum olur ki, Əhməd Razi, Lütfibəy Azər, Mirzə Tahir Nəsrəbadi, Əlişir xan kimi təzkiyəçilər ancaq fars dilində əsərləri olan tək-tək Azərbaycan şairləri haqqında bir-iki cümlədən ibarət məlumat vermiş, ana dilində qiymətli bədii əsərlər yaratmış sənətkarlarımız haqqında demək olar ki, heç bir şey yazmamışlar.

Ədəbiyyat tarixi onun məzmununda öz əksini tapmış başlıca komponentə – tarix anlayışına baxmayaraq, yalnız ədəbi-ictimai fikrin keçmişini öyrənilib təsbit etməklə məhdudlaşmır. Ədəbiyyatın tarixi, onun keçdiyi inkişaf yolu geniş və hərtərəfli tədqiq olunub elmi təsnifi verildikdə, xalqın ideya-estetik təcrübəsi, belə demək çətin «tarixin dərsəri» düzgün dərk edilib mənalandırıldıqda müasir ədəbi prosesə, yeni yaradıcı qüvvələrin inkişafına təsir göstərir, onları sənətin həmişəyaşar ənənələrinə sadıq qalmaqla bərabər, həm də bu ənənələri, zamanın tələbləri əsasında inkişaf etdirməyə istiqamətləndirir, diqqəti sosial-milli varlığın vaxtı çatmış problemlərinə yönəldir.

Bunu isə yuxarıda qeyd olunduğu kimi, ilk dəfə elmi-yaradıcılıq zəhmətinə qatlaşaraq ədəbiyyatımızın tarixini bir sistem halında tədqiq edib meydana qoymaq şərəfi F.Köçərliyə nəsil olmuşdur.

F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı» əsəri yuxarıda qısaca şəkildə üzərində dayandığımız təzkirə və məcmuələrin bəzi əlamətlərini daşdığına baxmayaraq, onların hamısından əsaslı surətdə fərqlənən, ədəbiyyatımızın böyük bir dövrünü əhatə edən, elmi prinsiplər əsasında yazılmış bir əsərdir. «Azərbaycan ədəbiyyatı»nda

---

<sup>1</sup> A.Krımski. «Nizami və onun öyrənilməsi», «Nizami Gəncəvi» (məqalələr məcmuəsi), Bakı, 1947, səh. 142

hansı məsələləri qoyub həll etməyə çalışdığını müəllif özü belə izah edirdi: «Hər bir şairin məsləkini, üslub kəlamını, öz əsr və zəmanəsinin təzasınca nə növ əsərlər vücuda gətirdiyini və onların cəmaətimizə hüsn təsirini, xeyir və zərərini bəqədri qüvvə açıb göstərmişik» (Materiallar, II cild, I hissə, səh. 10).

F.Köçərli bu əsərdə Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi hadisələrin gedişini, tarixini, inkişaf prosesini elmi əsaslar üzərində olduqca böyük sənətkarlıqla təhlil etmişdir.

Köçərli həmişə bədii yaradıcılıq işi üçün realizmi məhək daşı hesab etmiş və həyat həqiqətlərinin bədii güzgüsü olan əsərləri çox yüksək qiymətləndirmişdir.

Onun fikrincə, yaxşı əsər yalnız o zaman yarana bilər ki, əşar və əsərin törənəcək yeri, hissiyyat nə qədər ali və təbii olsun, bir o qədər də kəlamın təsiri olar.

Bütün azərbaycanlı sənətkarlar kimi, F.Köçərli də bir müsəlman olaraq (Mirzə Fətəli Axundovdan başqa) Allahın varlığını, onun bütün səmavi dinlərini, eyni zamanda bəşər övladının arasından seçdiyi elçiləri – peyğəmbərləri reallıq kimi qəbul etmişdir.

Allahın kainatın və bütün aləmlərin tək bir yaradıcısı olduğuna onun əsərlərinin hər sətirində rast gəlmək mümkündür. Əlbəttə, yazdığımız kitabın adı İlahiyyat fəlsəfəsi olmadığına görə artıq şərhə ehtiyac yoxdur.

Məsələ burasındadır ki, islam dininin, eyni zamanda müqəddəs «Qurani-Kərim»in əsrlərlə poeziyamıza bəxş etdiyi işıq ateist tədqiqatçıların yazdıqlarının tam əksinə olaraq dünyamıza humanist insan konsepsiyasının işığında nəzərə salmış, insanın məhz insan kimi taleyinə, fərdiyyətinə və mahiyyətinə daha həssas münasibət göstərmişdir.

F.Köçərli realist bir sənətkar olaraq Azərbaycan ədəbiyyatında İslam dininin mövqeyini nəzərdən qaçırmamışdır. Onun İslam dininə

baxımı dünyagörüşünün mühüm bir sahəsidir və onun fikrincə, İslam dini Azərbaycan poeziyasının bir sıra problemlərinin həlliylə sıx əlaqədardır.

Köçərli bədii yaradıcılıqda, həyat və məişətin təsvirində həqiqətə sadıq qalmaq tələb edirdi. Lakin tənqidçi realizmi və ümumiyyətlə, bədii həqiqəti sadəcə həyatın kopyası hesab etmirdi. Əksinə, o ədəbiyyatı təsir göstərən, irəliyə səsləyən, ürəkləri səfərbər etməyə qadir olan bir vasitə sayırdı. F.Köçərlinin fikrincə, həqiqi şair öz vətəndaşlarını nəinki ağlamaq zamanı ağladıb, gülmək zamanı güldürməyi bacarmalı, eyni zamanda «Millət və vətən yolunda canlar fəda etmək lazım gəlsə, vətən oğullarının ürəyinə yandırıcı od salıb, onları hər qism fədakarlığa və canfəşanlığa şövqmənd etməlidir».<sup>1</sup>

Xalqla sıx əlaqəni Köçərli həqiqi sənətkar üçün ən mühüm yaradıcılıq meyarı hesab edirdi. Ona görə sənətkar xalqın çətin və dar günündə onun ön sıralarında olmalı, böyük və mütərəqqi amal uğrunda mübarizədə öz həmvətənlərini ruhlandırmalıdır. Köçərli ədəbiyyata qüdrətli bir tərbiyə vasitəsi kimi baxdığı üçün «vicdan üzərinə təsiratı güclü, tərbiyəyi-əfkar və təhzi-əxlaq yolunda faydası artıq, əhəmiyyəti böyük və məziyyəti ziyadə» olan əsərləri müdafiə edirdi.

---

<sup>1</sup> «Ədəbiyyatımıza dair», «Səda» qəzeti, 26 noyabr, 1909-cu il

## **AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA İLAHİYYAT FƏLSƏFƏSİNİN ROLU**

Orta əsr Azərbaycan fəlsəfə tarixinin hələ də lazımınca öyrənilməmiş problemlərindən biri də ictimai fikir tarixində islamın rolu məsələsidir. Azərbaycanda islamın yayılması xalqımızın ictimai-iqtisadi həyatı, yadelli işğalçılara və feodal zülmünə qarşı mübarizəsi ilə sıx bağlıdır. İslamın yayılmasının sürətini, şərait və şərtlərini, onun sinfi mahiyyətini daha düzgün açıb göstərməkdən ötrü klassik sənətkarlarımızın sovetlər birliyi dövründə gizlədilmiş, ən yaxşı halda isə əsas məzmunu ixtisar olunmuş əsərlərinin öyrənilməsinin böyük əhəmiyyəti vardır. İslamdakı təriqət və cərəyanlar, cəmiyyətlər, görkəmli siyasi və dini şəxsiyyətlər, cəmiyyətdə baş verən hadisələrdə islamın siyasi və sosial rolu, onun iqtisadi-siyasi konsepsiyası və s. məsələlər barəsində yığcam, lakin dəqiq və orijinal, bəzən də yeganə məlumatlar çox vaxt bu əsərlərdə əksini tapmışdır. Bu əsərlərə əsasən, islam ideyalarını daşıyan real qüvvələri, həmin ideyanın yayılması metodunu, propoloji çərçivəsini, feodal istismarının şiddətlənməsini, eyni zamanda həmin istismara qarşı xalq kütlələrinin mübarizəsində islamın rolunu daha düzgün açıb göstərmək olur. Çox təəssüf ki, Sovetlər birliyi dönəmində Azərbaycanda müsəlmanların müqəddəs kitabı olan «Qurani-Kərim» bir dəfə də olsun nəşr edilməmiş, islama, onun təliminə, əsas ehkamlarına, fəlsəfəsinə dair tədqiqat əsəri belə yazılmamışdır. Eyni zamanda islam faktoru birtərəfli tədqiq edilmiş, başqa dinlər kimi islam dini də gündəlik həyatda insanlar üzərində hökmran olan xarici qüvvələrin insan beynindəki fantastik inikasından başqa bir şey deyildir, deyə ona solçu marksizm-leninizm prinsiplərindən baxılmış,

islam dininin qərəzli tənqidçiləri onu mürtəcə ideya kimi izah etməyə çalışmış, onun əxlaqi dəyərlərini ört-basdır etmişlər. Halbuki yəhudi və xristianlıq dinləri kimi, islam da cəmiyyətdə ictimai formasiyaların dəyişdiyi bir dövrdə yaranmış və bəşəriyyətin iqtisadi-ictimai mədəni inkişafına təkan vermişdir. Təkallahlığı təbliğ edən bu dünya dinlərində insan hüquqlarının bərabərlik ideyası irəli sürülmüşdür. «Quran»ın 42-ci surə 11-ci ayəsində deyilir: «İbrahimə, Musa, İsa peyğəmbərlərə vəsiyyət etmişəm. Sənə də (yəni Həzrəti Muhəmməd əleyhəssalama) vəsiyyət edir, bu yeganə, vahid təkallahlıq ideyasını möhkəm tutun, onun ətrafında birləşin, heç vaxt ayrılmayın».

Bəşəriyyətə humanist ideyalar aşılardan bu ayələr heç vaxt dünyanı iki yerə – islam və xristianlıq dünyasına ayırmaq məqsədi daşımamışdır. Özgə torpaqlarını işğal etmək, bir xalqı başqa xalqın işgəncəsində əzmək, yox etmək məqsədi daşıyanlar, hakimiyyət uğrunda mübarizə aparanlar islam və xristianlıq ideyalarını bilərəkdən təhrif etmiş və etməkdədirlər.

Ateizm siyasəti nəticəsində islam dini, ərəb dili ilə bağlı olan, hətta ərəb əlifbasıyla ana dilimizdə yazılmış elm və mədəniyyətimizin böyük bir irsini təşkil edən əlyazmalar, kitablar yandırılıb məhv edilmişdir. Əski əlifbamız əlimizdən alınmış, bu əlifbada yazılmış on minlərlə əsərlərə, məcmuə, qəzetlərə biganə qalmışıq. İqtisadi-siyasi və mədəni həyatımızda vaxtilə mühüm rol oynamış dini mərkəzlər – came məscidləri, mədrəsələr, xanəgah, ribat, tir və s., torpaq üzərində bizə vətəndaşlıq hüququ verən maddi-mənəvi pasportlarımız, tarixi abidələrimiz dağılıb yerlə yeksan edilmişdir. Mədəniyyət irsi olan məscidlər anbara, xalça fabrikinə, Azkonsert birliyinə dönmüş, böyük arzu və amallarla yaşamış zəhmətkeş insanların mənəli ömür yolunun son məkanı olan qəbiristanlar xarabalığa çevrilmiş, ən yaxşı halda şumlanıb, yerində plantasiyalar salınmışdır. Sovetlər birliyi dönəmində – 1918-ci ildə Azərbaycanda baş vermiş qanlı-qadalı dövr, daha dəqiq

desək, Azərbaycan xalqının ermənilər tərəfindən kütləvi soyqırımı, genosid dövrünün həqiqi tarixi, eyni zamanda 1918-1920-ci illərdə yaranmış Azərbaycan Demokratik Cumhuriyyətinin şanlı tarixi arxivlərdə qapalı, mənfi fond kimi saxlanmış, sosializm ideologiyasını təbliğ edən tarixçilər və tədqiqatçılar tərəfindən qərəzli şəkildə saxtalaşdırılmışdır.

Sovet istilasası ədəbiyyatımızın maneəsiz irəliləməsi üçün əngəllər törətdi. Milli ruha yabançı olan kommunist hökuməti formaca milli olan ədəbiyyata əvvəlcə guya demokratikcəsinə yanaşdısa, lakin bir qədər sonra onu buxovlayıb öz istədiyi şəklə salmağa çalışdı. Lakin Sovet işğal hökuməti milli Azərbaycan ruhunu çürütmək və burada «proletkult» deyilən bir mədəniyyət yaratmaq sahəsində nə qədər əmək sərf etdisə, buna müvəffəq ola bilmədi. Azərbaycan ədəbiyyatı Cəlil Məmmədquluzadənin, Cəfər Cabbarlının, Süleyman Sani Axundovun, Hüseyn Cavidin, Əhməd Cavadın timsalında peşəkar, zəkali, dərrakəli, istedadlı insanların əlində idi. Dahi Hüseyn Cavid 1922-ci ildə öz qəlbini hökmünə əsasən aqlasığmaz cəsarət göstərərək «Peyğəmbər» pyesini yazır. Bolşevizm şəraitində sənətkarlarımızın hansı üsullarla öz fikirlərini söyləməyə fürsət axtardıqlarını göstərə bilmək üçün bu son dərəcə gözəl əsərdən bəzi parçalara diqqət yetirmək kifayətdir.

«Peyğəmbər»də Həzrəti-Məhəmməd əleyhəssalamın həyatı təsvir edilir. Mənzum dram olan bu pyes Bisət, Dəvət, Hicrət, Nüsrət adlı dörd pərdədən ibarətdir. Birinci pərdədə Peyğəmbər Hərra dağına çıxır. Burada ona vəhy gəlir. Cəzb olunmuş halda o, bu sözləri söyləyir:

*Öylə bir əsr içindəyəm ki,  
cahan zülmü vəhşətdə qovrulub yanıyor.  
Üz çevirmiş də tanrıdan insan*

*Küfrü haq, cəhli mərifət sanıyor.  
Dinləməz kimsə qəlbi, vicdanı  
Məhv edən haqlı, məhv olan haqsız.  
Başqadır xalqa bir yığın canı,  
Hər münafiq, şərəfsiz, əxlaqsız.  
Gülüyor nurla daima zülmət,  
Gülüyor fəzlə qarşı fiqqu-füğur.  
Ah, ədalət, hüquq və hürriyyət  
Ayaq altında çeynənib gediyor.*

Peyğəmbərin bu bədbin həbsi-halındakı qaranlıq tablону sovet tənqidçiləri, təbii ki, kapitalist və burjua aləminə aid edirdilər. Lakin böyük Cavidin bir dəstə caninin insanlıq haqlarını tapdayan pir deyərkən məhz kommunist rəhbərləri olduğunu nəzərdə tutması burada olduqca aydın və sadə bir şəkildə özünü büruzə verir. «İmansızlıqda həqiqət və biliksizlikdə mərifət» görenlər, onlara hakim olan xamlar da şübhəsiz, bu cəllad rəhbərlər idi. Ümitsizliyə qapılan, dərin düşüncələrə dalan Peyğəmbərin gözüne Həzrəti-Cəbrail<sup>1</sup> gəlir. Ona qızıl cildli kitab gətirir və cəsarətləndirmək üçün deyir:

*Əlverir səndə olsun əzmu səbat  
Bu qaranlıq mühiti get pırpıt!  
Həqqi anlatdı loma heç məyus.  
Cəbrailin bu təlqinlərnə uyan  
Peyğəmbər dəvətə başlayır:  
Ən kiçik zərrə, ən böyük aləm  
Tanrı eşqinə rəqs edib duruyor.  
İncə br rəmzdir, o çox mübhəm,  
Hər böyük qəlb o rəmz için vuruyor.*

---

<sup>1</sup> Allahın ən böyük mələyi. Bütün ulul-əzm peyğəmbərlərə, o cümlədən Həzrəti Muhəmmədə Allah tərəfindən vəhy gətirmişdir.

*Yüksələn haqqa yaxlaşır, ancaq  
Onu duymaz sürüklənən həşərat.  
Bir günəşdir o, möhtəşəm, parlaq,  
Nuru heç dərk edərmə kor, heyhat!  
Nerde parlarsa haqq, şərəf, vicdan,  
Eyilik, doğruluq, gözəllik, iman  
Orda var sevgi, orda var iman,  
Orda var şübhəsiz böyük Yaradan!*

Daha sonra qızıl kitabı, yəni müqəddəs «Qurani-Kərim»i iqtibas edən Peyğəmbər deyir:

*Ulu Tanrı, o görünməz yaradan  
Əmr edər yalnız ədalət, ehsan.  
O, fəna işləri, fəhşiyyəti  
Nəhy edər, varlığının isbatı  
Bu təbiət, bu mənabətli fəza...  
Onca birdir, ulu, zəngin, fəqərə.*

«Məhrumlar» məmləkətində ki, heç bir şeylə göstərməyən (yəni günahsız) bir gənc varlı bir ailəyə mənsub olduğuna görə cəzalandırılır, «Allahın varlı ilə kasıba fərq qoymadığı»ndan danışmaq bəlkə də o dövr üçün o qədər də qeyri-adi bir şey deyildi. Lakin Hüseyn Cavidin böyüklüyü və cəsarəti təkcə bununla bitmir. Dramaturq öz fitri istedadını əsərin davamında daha parlaq bürüzə verir. Peyğəmbər təbliğat apararkən təhqirlərə məruz qalır. Onun dişini sındırırlar, ələ salırlar. Döyülmüş və təhqir edilmiş Peyğəmbərin bir çağında tarix rəmzi deyilən bir skelet səhnəyə çıxır və ona bir qılınc uzadaraq belə söyləyir:

*İnqilab istəyirmisən, mənə bax!  
İştə kəskin qılınc, kitabı bulax.  
Parlayıb durmadıqca əldə silah  
Əzilərsən, qanın olar da mübah.*



*Eyləməz yardım incə hikmətlər  
Quru söz, busələr, məhəbbətlər  
Əvət ancaq qılıncdadır qüvvət  
Bundadır haqq, şərəf və hürriyyət.  
Peyğəmbər qılıncı əlinə alaraq deyir:  
Əvət ən doğru, ən gözəl ayin:  
Əhli-vicdanə busə, xainə-kin!*

İndi sadəcə inandırmaq deyil, məcbur etmək silahına da malik olan Peyğəmbər bir əlində müqəddəs «Qurani-Kərim», o biri əlində isə polad bir qılınc aşağıdakı monoloqu söyləyir:

*Bu qılınc, bir də bu mənalı kitab!  
İştə kafi sizə... Yox başqa kitab.  
Açar ancaq bu kitab el gözünü,  
Siləcəkdir bu qılınc zülm izini.  
Haq, vətən, zövqi-səadət, cənnət  
Hər qılınc kölgəsi altında, əvət!..*

İşçi sinfinin qılıncı ilə qurulan dövrün fikri, şübhəsiz, bolşevik «zövqü»nü oxşayırdı. Çünki onlar cahil mənəviyyatları ilə bu möhtəşəm əsərin əsas ideyasını – fəlsəfəsini anlayacaq səviyyədə deyildilər. Eyni zamanda «qılınc kölgəsindəki vətən» anlayışı heç də əsl kommunistlərin qəlbinə yatan bir anlayış deyildi. Kommunist rejimi və istilasını altında əzilen Azərbaycanda azərbaycanlı şairin yaratdığı Peyğəmbərin dilindən söylənən vətən şüarının ifadəsi xüsusilə aydındır. Bu dərin fəlsəfi və hikmətli sözlər şübhəsiz ki, vətənpərvərlik mənasında işlənmişdir.

Vətəni sadəcə sözdə sevmək kifayət deyil. Çünki hər hansı haq kimi vətənin müstəqilliyi ancaq mübarizədə qazanılır. Böyük bir sənətkarlıqla yazılmış bu əsərdən Azərbaycan oxucusunun ibrət götürəcəyi məqsəd də məhz budur.

Azərbaycanda fəlsəfi fikrin inkişafında İbn Sinanın ardıcılı Əbülhəsən Bəhmənyar ibn əl-Mərzban əl-Azərbaycaninin (458/1065-ci ildə vəfat etmişdir)böyük payı olmuşdur. Mənbələrdə Bəhmənyar İbn Sinanın fəlsəfə elmində ən dayanıqlı həmfikirlərindən biri kimi səciyyələndirilir, onun mühakimələrinin itiliyi, fikirlərini sübut etmək üçün gətirdiyi dəlillərin sərrastlığı yüksək qiymətləndirilir. Məhəmmədəli Tərbiyət bu haqda belə yazır: «Mövlana Bəhmənyar fəlsəfənin çətin və mürəkkəb məsələləri haqqında bəhs etməyə, tədqiqat aparıb, fikir söyləməyə böyük maraq göstərmiş, ömrünün çox hissəsini fəlsəfə məsələlərinin həllinə və hikmət sirrlərinin aydınlaşdırılmasına həsr etmişdir. Bu iki məşhuralim, yəni Əbu Əli ibn Sina və Bəhmənyar arasında bir çox fəlsəfi suallar haqqında yazılı mülahizələr olmuş və Əbu Əli ibn Sina bu suallara cavab vermişdir».<sup>1</sup>

Bəhmənyarın fəlsəfi irsinin öyrənilməsi sahəsində Azərbaycanda xeyli iş görülmüşdür. Heydər Hüseynovun, Əhməd Zəkuzadənin, Şeydabəy Məmmədovun, Zakir Məmmədovun tədqiqatlarında Bəhmənyarın fəlsəfi görüşlərinə dair maraqlı mülahizələr irəli sürülür. Xüsusilə, «Bəhmənyarın fəlsəfəsi»<sup>2</sup> kitabı bu sahədə çox sanballı araşdırmadır.

Lakin diqqəti cəlb edən və maraq doğuran cəhət odur ki, bu əsərlərdə Əbülhəsən Bəhmənyarın zəngin irsi bəzən islam müddəalarından təcrid edilmiş halda öyrənilmiş, onun «materialist», yaxud «idealist» filosof olması barədə qızğın mübahisələr getmişdir. Zənnimizcə, nəinki Bəhmənyarın, hətta baxışlarının çoxcəhətliliyi ilə fərqlənən M.F.Axundov da daxil olmaqla XX əsrə kimi bütün Azərbaycan mütəfəkkirlərinin görüşlərini islam dininin təsirini nəzərə almadan tədqiq etmək cəhdi müqəddəm yanlış cəhddir. Bəhmənyar isə «Ət-Təhsil» əsərinin müqəddimə hissəsinin başlanğıcında öz

---

<sup>1</sup> Məhəmmədəli Tərbiyət. Danışməndani – Azərbaycan. Azərbaycanın görkəmli elm, sənət adamları. Bakı – 1987, səh.52

<sup>2</sup> Z.Məmmədov. Bəhmənyarın fəlsəfəsi, Bakı – 1983

dünyagörüşünün əsasını belə müəyyən edir: «Kainatı yaradan Allaha şükr olsun. O, təkdir və yeganə yaradıcıdır».<sup>1</sup> Elə oradaca Bəhmənyar bildirir ki, bilik axtaran adam öz məqsədinə Allahın istəyi və köməkliyi sayəsində çatır. Bu fikirləri iqrar edən filosof, kim olursa-olsun, hansı fəlsəfi mövqedə durursa-dursun islamdan bəhrələnməyə bilməz.

Bəhmənyar bir sıra dəyərli və dərin məzmunlu əsərləri, o cümlədən «Ət-Təhsil» («İdrak»), «Əz-Zinə fil-man-tiq» («Məntiqə dair zinət»), «Əl-Bəhcə və-s-səadə» («Sevinc və səadət»), «Kitab fi-l-musiqi» («Musiqiyə dair kitab»), «Fi mavdu, ilm məbad ət-tabia» («Metafizikanın mövzusunə dair»), «Məratib əl-mövcudat» («Mövcud şeylərin dərəcələri») və s. kitabların müəllifidir. Bu əsərlərin dünyanın bir sıra məşhur kitabxanalarında saxlanılan müxtəlif əlyazmaları Bəhmənyarın Şərqdə tanınmış bir mütəfəkkir olduğunu sübut edir. Bəhmənyar fəlsəfədə əl-Kindi, əl-Fərabî, İbn Sina kimi müsəlman mütəfəkkirlərinin ənənələrini davam etdirərək öz əsərlərində qədim yunan filosoflarını düşündürən dünyagörüşü məsələlərini yeni təməl üzərində islam müddəaları əsasında nəzərdən keçirmiş və izah etmişdir. Bəhmənyar öyrədirdi ki, Böyük Yaradan hər bir insana zəka bəxş etmişdir və məhz bu zəka sayəsində insan heyvanatdan fərqlənir. Ancaq insanın zəkası başqa mövcud şeylərin təsiri nəticəsində oyanır və fəaliyyətə başlayır. Bundan sonra insan ətrafındakı şeyləri dərk etməyə başlayır. O, bunları dərk etməyə də bilər, ancaq bu o demək deyildir ki, həmin şeylər mövcud deyildir. İnsan bu cür idraka duyğuları vasitəsilə nail olur. Əqli mühakimələr, ümumi anlayışlar, mücərrəd fikirlər isə ikinci və daha yüksək mərhələdə başlayır. Mücərrəd tefəkkür birdən-birə baş vermir, bu qabiliyyəti insan, dərk edən şəxs, ali ruhani dünyanın təsiri altında kəsb edir.

Bəhmənyar haqqında fikirlərimizi onun hikmətli sözlərindən birini misal gətirməklə bitirmək istərdim. O, demişdir: «Mənəvi ləzzət elə

---

<sup>1</sup> Danişməndani – Azərbaycan, səh.52

dərmandır ki, onunla heç bir xəstəlik baş verməz və elə sağlamlıq vasitəsidir ki, xəstəliyə məruz qalmaz».

Orta əsrlər Azərbaycan və ümumiyyətlə Yaxın Şərq fəlsəfi fikrində Şihabəddin Marağayi, Şihabəddin Yəhya Sührəvərdi, Əfzələddin Xunəci, Siracəddin Mahmud ibn Əbi Bəkr Urməvi, Nəcməddin ibn Ömər ibn Əli Təzvini, Əvhədi Marağayi, Mahmud Şəbustəri və bir çox başqa mütəfəkkirlər xüsusi yer tutmuşlar.

Şihabəddin Sührəvərdi islam fikri tarixində əsasən işraqilik fəlsəfəsinin (Hikmət əl-ışraq) banisi kimi tanınır. Mənbələrdə onun adı ilə yanaşı tez-tez «şeyxülişraq» (sıraç fəlsəfəsinin şeyxi) ləqəbi də işlədilir. Sührəvərdinin təlimi çoxcəhətlidir. Onun fəlsəfəsində zərdüştlük və platonçuluqla əlaqədar olan işraqilik görüşləri ahəngdar şəkildə, Aristotel təlimi ilə bağlı peripatetizm (əl-məşşaiyyə), eləcə də əl Bistami və Həllağın təsiri altında təşəkkül sufiliklə çuğlaşır. Bütün Şərq peripatetikləri kimi Sührəvərdi də varlığı iki qismə – zəruri və mümkün varlıqlara bölür: Allah – Işıqlar Işığı öz sayəsində zəruri varlıqdır və təkdir. Burada Sührəvərdi belə bir nöqtəyi-nəzərə əsaslanır ki, «təkdən yalnız tək törəyir». Odur ki, Işıqlar Işığından «ilkin səbəb» - «mücərrəd işıq» törəyir. Bu, mümkün varlıqların ən yüksək həddidir. Sührəvərdi bu varlığı «birinci yaradıcı işıq», sufiliyə dair bəzi əsərlərində «şeyx» yaxud «camal», Platon təliminin təsiri altında «birinci əql» adlandırır. Bu ilkin törəmə cisimlər dünyası deyildir və artıq özü, ta ki nurani dünyada insan nəsli yarananadək, sonrakı törəmələrə işıq saçır. Bütün varlıqlar ruhani varlıqlardır. Dünyanın maddiliyini rədd edən Aristoteli Platonun ideyalarını başa düşməməkdə günahlandıran Sührəvərdi varlığın gerçək mövcudluğunu qəbul etmir, varlığın ancaq şüurda qavranılan mahiyyətdən ibarət olduğunu da təkid edir. Sührəvərdiyə görə cisimlər «qaranlıq maddə»dir və ilahi işığın şüalarının qarşısını kəsirlər. Odur ki, insan öz cismani tələblərindən yaxa qurtarmaqla, ruhani fəzilətlərdən bəhrələnməklə

bədəninin qaranlığından xilas olmalı və Yaradıcısına qovuşmalı və ondan biliklər kəsb etməlidir.

Müsəlman Şərqi xalqlarının dini-fəlsəfi fikrində özünə xas görkəmli yer tutan mütəfəkkirlərdən biri Şeyx Mahmud Şəbüstərinin (648-720/1250-1320) fəlsəfəsinin əsasını – vəhdətini bütün mövcud şeylərdə, xüsusilə təbiətdə və insanda Allahın təcəssüm etdiyini sübut etmək cəhdi təşkil edir. Şəbüstəri insanın özünü mənən və əqlən kamilləşdirməklə Allaha qovuşacağıının mümkünlüyünü inkar etməsə də, Allah haqqında mötəbər bilik əldə etməyi qeyri-mümkün hesab edir və göstərir ki, Allah mahiyyət etibarilə ziddiyyətsiz və bənzərsiz olduğundan Onun dərk edilməsi mümkün deyildir. Onun bu mövqeyi Qurandakı mühakimələrə uyğundur.

## **MƏZMUN VƏ FORMA**

Məzmun bədii əsərin mahiyyəti, poetik mündəricəsidir. Bu mahiyyət təsvir olunan hadisə və əhvalatdan, obrazların hiss, duyğu, fikir, münasibət, əlaqə və mübarizələrindən yaranır, bədii əsərin mövzusunu açan həyat hadisələrindən, fikir və hisslərindən ibarət olur. Varlığın müxtəlifliyi, insanın ümumi və fərdi xüsusiyyətləri, onun portretinin və daxili aləminin özünəməxsusluğu müşahidə ilə seçilir, dünyagörüşlə qiymətləndirilir, obrazlarda konkret, hissi-emosional ifadə olunur, belə məzmun daxili birliyə, daxili harmonikliyə tabe olur. Aristotelin anlamında «Təqlid» - məzmun sadəcə predmet, «surət çıxarmaq» natura deyildir; varlığın fantaziya ilə yaradılan bədii modelidir, ona ədəbi şəxsiyyətin fikri-mənəvi zənginliyinin hopması, daxil olmasıdır. Çünki obrazın və bədii məzmunun «tikinti materialı» gerçəkliklə bərabər sənətkarın şəxsiyyətidir, emosiyaları, fikir və düşüncəsi, meyl və münasibətidir. Yazıçı obrazı yaradarkən onun daxili və xarici görünüşünü, xüsusiyyətlərini əhatə etməyi diqqət mərkəzində saxlayır və buna nail olmaq üçün məzmunu müvafiq forma haqqında düşünür. Beləliklə, bədii əsərin məzmunu ilə formasının bir-biri ilə əlaqəsi mühüm qaydalardan biri kimi ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsas problemlərindəndir.

İncəsənətdə məzmunun estetikliyini, aparıcı səciyyə daşımalarını antik filosoflar da sezmişlər. Ona görə də Aristotel «mimesis» kəlamını tez-tez işlətməmişdir. «Mimesis» onun «Poetika»sında sənətin, bədii fəaliyyətin məğzini təşkil edən, yaradıcı təqlidi ifadə etmək üçün işlənən bir anlayışdır. Aristotel bədii yaradıcılığının mənşə və mahiyyətini şərh edərkən, öz sələfləri Sokrat, Platon və digər filosoflar kimi «Təqlid» nəzəriyyəsinə əsaslanır. Lakin Aristotelin «Təqlid» nəzəriyyəsi özündən əvvəlki filosofların bu məsələ ilə əlaqədar irəli

sürdükləri müddəalardan xeyli, bəzən isə əsaslı dərəcədə fərqlənir. Platonun sənət və onun mənşəyini son nəticədə fəvqəltəbii ideyalar aləmi ilə bağlayan «xatırlama-mimesis» haqqındakı nəzəriyyələrdən fərqli olaraq, Aristotelin «təqlid-mimesis» nəzəriyyəsi dünyəvi səciyyə daşıyır, gerçəkliyin yaradıcı-bədii inikasını və təcəssümünü nəzərdə tutur, sənətin idrak və tərbiyəvi rolunu ayrıca qeyd və qəbul edir.<sup>1</sup>

Ədəbiyyatda, bütövlükdə incəsənətdə aparıcı, həlledici məzmunudur. Məzmun dərkən, təsvir olunan, sənətkarın duyumuna, istedadına və yaradıcılıq mövqeyinə, onun təcrübə və dünyagörüşünə uyğun seçilən, bədii-estetik qiymət səviyyəsinə qaldırılan hadisə və əhvalatların məzmunudur.

Əsərdə iştirak edən şəxslərin danışığı və müəllifin onlar haqqında sözləri, yəni əsərin dili təsvir olunan insan xarakterlərinə və şəraitinə uyğun şəkildə qurulur. Beləliklə, məzmun yazıçının seçib təsvir etdiyi həyat lövhələrini, xarakterləri, iştirakçıları, süjeti əmələ gətirən əhvalatları, əsərin quruluşu və dilini, başqa sözlə, formasını təyin edir. Həyat lövhələri, quruluş, süjet və dil sayəsində məzmun çoxcəhətli və dolğun şəkildə meydana çıxır. Bu o deməkdir ki, əsərin forması onun məzmunu ilə sıx bağlıdır, formanı məzmun təyin edir, digər tərəfdən, əsərin məzmunu yalnız müyyən bir forma daxilində meydana çıxıb bilər, formasız məzmun ola bilməz. Məzmun formanı müəyyən edir, onu doğurur. Lakin bu o demək deyildir ki, forma passivdir. Forma məzmunu təsir edir, onu tamamlayır. Obrazlı şəkildə desək, forma məzmunu bədii don geydirir, onun bədii-estetik təsirini gücləndirir.

Yazıçı ədəbi formadan nə qədər sərbəst istifadə edə bilirsə, həyatı nə qədər mükəmməl təsvir edərsə, əsərin ideya-məzmununu da bir o qədər dərinləndirən və düzgün açığa çıxır, forma ilə məzmun arasında vəhdət yaratmağa müvəffəq olur. Forma ilə məzmunun vəhdəti əsər üçün zəruri bədiilik şərtlərindən biridir. Əsərin məzmunu və forması

---

<sup>1</sup> Aristotel. Poetika (müqəddimə), Bakı – 1974, səh. 14-15

onun təhlili zamanı bir-birindən fərqləndirilir; əslində isə onlar üzvi vəhdət təşkil edib, bir-birindən ayrılmaz halda olur. Formanı məzmunlu, məzmunu isə formalı bir halda almaq asan iş deyil; bu məsələnin düzgün həlli düzgün metodoloji mövqedən əlavə, əsl tədqiqatçılıq istedadı, bədii zövq və həssaslıq tələb edir.

Məzmunla forma arasında ziddiyyət də özünü göstərir. Lakin bu ziddiyyət ədəbi prosesi ləngitmir, ona mane ola bilmir, əksinə, ədəbiyyatın inkişafı müəyyən mənada, demək olar ki, həmin ziddiyyətin nəticəsi kimi meydana çıxır.

Ədəbiyyatın predmeti həyatdır, sosial münasibətlərdir, insanların xarakterlərinin tarixən konkretliyidir. Sənətkar insanın psixologiyasını, əxlaqi-mənəvi aləmini mürəkkəbliyi ilə öyrənir. Müxtəlif dövrlərdə insan yalnız həyata, təbiətə təsir göstərmir, bu mürəkkəb prosesdə, həm də onun özü, sosial mühiti və məişəti dəyişir. Bədii yaradıcılıqda insan belə daxili zənginlik və mürəkkəbliyi, öz mühitinin övladı kimi təsvir olunur. Bədii əsərin məzmunu həyatın bütün sahələrindən götürülür. Xalqın tarixi, adət-ənənəsi və milli varlığı, onun mənəvi-iqtisadi, ideya-siyasi yüksəlişi, ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin qəhrəmanlığı, vətənpərvərliyi, sevgisi və humanizmi yazıçılarda maraq doğurur, əsərlərə məzmun-ideya verir. İdeyanın təsiri, idraki-tərbiyəvi əhəmiyyətinin genişliyi məzmunun tutumundan, aktualıq və müasirliyindən asılıdır. Çünki ideya məzmunundan doğur, məzmunun varlığında konkret ideya yaşayır. Buna görə də yazıçı üçün «predmetin özü yox, predmetin mənası əhəmiyyətlidir və onun ilham odu yalnız predmeti göstərmək yolu ilə həmin predmetin mənasını hamıya aydınlaşdırmaq və hiss etdirmək üçün alovlanır» (Belinski). Sənətkarın təsvirində fikir amaldır, bu fikirdən alınan təəssürat oxucunun ağına təsir etməli, onun həyatın müxtəlif sahələrinə münasibətinə istiqamət verməlidir.

Ədəbiyyatda məzmun və forma anlayışları müəyyən tərkib hissələrdən ibarət olduqları üçün mürəkkəb xüsusiyyətlərə malikdir.



Məsələn, məzmunun tərkib hissələri mövzu, ideya, ali məqsəd və s.dən ibarətdirsə, formanın tərkib hissələri janr, ahəng, ölçü, dil və başqalarıdır. Bədii əsərin forması ilə məzmunu arasındakı münasibəti başa düşmək və əsərə bu baxımdan qiymət vermək üçün həmin tərkib hissələri və onların bir-birilə əlaqəsi diqqət mərkəzində saxlanılır.

Məlumdur ki, ədəbi əsər həyat hadisələrinin bədii ifadəsidir. Hadisələr bir-birini əvəz edib dəyişdikcə ədəbiyyatın mövzusu da dəyişir. Tarixi inkişaf nəticəsində insanların müəyyən amal uğrunda apardıqları mübarizə, vətənpərvərlik və s. əlaqədar yeni mövzular ədəbiyyat üçün əsas obyektə, aktual mövzuya çevrilir. Yeni məzmun köhnə formaya sığışmır. Yeni məzmun özünə müvafiq, yeni forma tələb edir. Meydana gələn yeni məzmunun köhnə formaya qarşı çıxması, məzmunla forma arasındakı ziddiyyət, yeni məzmunun yeni formada ifadə olunması, yeni-yeni ədəbi formaların meydana gəlməsi isə öz növbəsində ədəbiyyatın inkişafıdır. Bu ziddiyyətin yaranmasında və müəyyən inkişaf nəticələnməsində aparıcı qüvvə, əsas amil, heç şübhəsiz, yenə də məzmundur. Məzmun formaya nisbətən dəyişkən, forma isə məzmunla nisbətən sabitdir, gec dəyişəndir.

Məzmunla forma arasındakı bu münasibəti Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində aydın müşahidə etmək mümkündür. Məsələn, Sovetlər birliyi dönməsində geniş yayılan formalar Azərbaycan müstəqil bir dövlət olandan sonra öz mahiyyətini itirmiş, cəmiyyətin tarixi inkişafı ilə meydana çıxan mövzuları əks etdirə bilməmiş, bunların əvəzinə ədəbiyyatımızda yeni janrlar meydana gəlmişdir. Forma ədəbi irs və ədəbi prosesə yeni keyfiyyətlərin daxil edilməsi yolu ilə zənginləşir. Sənətkar bəşəriyyətin ədəbi irsindən faydalanır, formaya yaradıcı, xalqın istəyi ilə yanaşır.

## ***BƏDİİ KOMPOZİSİYA VƏ SÜJET. SÜJETİN ÜNSÜRLƏRİ***

Əsərin ideya məzmununun açılmasında kompozisiyanın kamil şəkildə olmasının böyük əhəmiyyəti vardır. Yazıçı əsərində əsas və ikinci, üçüncü dərəcəli surətlərin, hadisələrin yerli-yerində verilməsinə, süjetin inkişaf tərzinə xüsusi diqqət yetirməlidir, süjetin necə başlanması, davam etməsi və necə tamamlanması üzərində ciddi düşünməlidir. Kompozisiyanın gözəl və aydın olması əsərin ideya məzmununun oxucuya yaxşı çatması üçün mühüm şərtlərdəndir. Kompozisiya məzmunlu bir forma olmaq etibarilə bir tərəfdən əsərdə təsvir edilən varlıqla, o biri tərəfdən də müəllifin dünyagörüşü, bədii metodu və onun əsəri yazarkən qarşıya qoyduğu konkret ideya-estetik vəzifələrlə, o cümlədən seçdiyi janrın tələbləri ilə şərtlənib müəyyənləşir. Yəni yazıçı dünyanı necə görür və necə dərk edirsə, o cür də formaya salıb göstərir. Əsəri tərtib etmək məharəti, kompozisiya ustalığı sənətkarın ayrı-ayrı dağınıq ünsürləri vahid bir tam halında elə mütəşəkkil hala salmaq qabiliyyətindən ibarətdir ki, o gerçəkliyin düzgün inikasını vermiş olsun. Düzdür, bədii əsər bir-biri ilə üzvi surətdə bağlı xarakterlərin, hadisələrin, problem və ideyaların bütöv bir məcmusudur, lakin bu xarakterlər, hadisələr, problem və ideyalar, müxtəlif ədəbi cərəyanlar da müxtəlif kompozisiyada meydana çıxır. Yazıçıların kompozisiyada, onun qurulmasında tətbiq etdikləri vasitələr rəngarəngdir. Yazıçı əsərdə əks etdirdiyi əhvalatların lap əvvəlki tarixçəsini, bu əhvalatların hansı şəraitdə yaranıb inkişafa başladığını ekspozisiya vasitəsilə bildirir. Müəllifin arzusundan və yaradıcılıq qayəsindən asılı olaraq ekspozisiya əsərin əvvəlində, ortasında və axırında verilə bilər. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ekspozisiya anlayışı bədii müqəddimə, bədii zəlin sözləri ilə ifadə olunur.

Ümumiyyətlə, bədii əsərin süjet xəttinin inkişafı müəyyən mərhələlərdən keçir. Bu mərhələlər beş hissədən ibarətdir.

1. Ekspozisiya
2. Zavyazka
3. Kulminasiya
4. Razvyazka
5. Final

Bu mərhələlərin yerini dəyişmək sırasını pozmaq əsəri tamamilə alt-üst edə bilər. Orta əsrlərdə bizim klassik sənətkarlarımız bu mərhələlərin qrafikasını tərtib etmədən, yəni bu barədə qətiyyən düşünmədən, bədii fəhmin işığında öz möhtəşəm əsərlərini məhz bu mərhələlərə əsasən yaratmışlar. Buna klassiklərimizin xeyli əsərlərindən misal gətirmək olar. Növündən və janrından asılı olmayaraq bədii əsərlərin hamısı kompozisiya üzərində qurulur. Dünya ədəbiyyatında məzmunca bir-birinə bənzəyən bir xeyli əsərlər vardır, lakin onların kompozisiyası qətiyyən bir-birinə bənzəmir. Çünki hər bir sənətkar özünəməxsus şəkildə, öz düşündüyü kimi kompozisiyanı qurur.

Aristotel yazmışdır ki, hər kamil süjetin «başlanğıcı, ortası və sonu olmalıdır», süjet istədiyini yerdə başlanmalı, istədiyini yerdə tamamlanmalıdır. Bu o deməkdir ki, süjet əsərin nəqli tərəfini ifadə etməklə onun formasına əsaslı təsir göstərir. Əsərin ayrı-ayrı hissələri, iştirak edən şəxslər, onların hərəkətləri süjetdə müəyyən sistemdə üzvi surətdə birləşir. Ümumiyyətlə, süjetdə həyat hadisələri bir-biriylə bağlı olmalı, bu hadisələr içərisində göstərilən adamların qarşılıqlı əlaqə və rəftarı insan xarakterinin müxtəlif cəhətlərini, əsərdə iştirak edənlərin fikir, hiss və davranışlarını, xarakterin inkişafı tarixini və yüksəlişini əks etdirmişdir. Lakin süjet elə qurulmalıdır ki, sənətin spesifik yolu, üsul və formalarına riayət etməklə yanaşı, sənətin gözəlliyinə xələl gətirməsin, bədii həqiqəti – həyat həqiqətini daha cazibədar etsin.

İdealist estetikə nümayəndələri belə hesab edirlər ki, süjet sənətkar tərəfindən özbaşına yaradılır və bütünlüklə onun yaradıcılıq fantazisiyası ilə müəyyən olunur. Əslində süjetin mənbəyi real aləmdə baş verən proseslərdir. Bir qayda olaraq, süjet qəhrəmanların ictimai-tarixi şəraitdən kənarında deyil, əksinə, həmin şəraitlə əlaqədə göstərilməsinə xidmət edir. Süjet sənətkarın estetik ideali və dünyagörüşü ilə bağlıdır. Süjetin bədiliyi, dinamiklik və konkretliyi hadisələrin reallıq və aydınlığından, faktların səciyyəviliyindən, surətlərin tipikliyindən, qarşılaşma səhnələrinin inandırıcılığından və konfliktin dərinliyindən asılıdır. «Faktları, onların sözlə ifadəsini bacarana qədər, daha canlı şəkildə göz qabağına gətirərək, işləyib düzəltmək lazımdır: məhz belə olduqda, hər şeyi tamam aydın şəkildə görərək və sanki hadisələrin özündə bilavasitə iştirak edərək şair lazım olanı tapa bilər və ziddiyyətlər heç zaman onun nəzərindən qaça bilməz». (Aristotel)

«Poeziyanın təhkiyə və hekzametrlə təqlid növünə gəlincə, aydındır ki, burada da fabula, faciədə olduğu kimi, öz əvvəli, ortası və sonu olan müəyyən bir bütöv və bitmiş hərəkəti təmsil edərək, möhkəm dramatik səciyyə daşmalıdır ki, bütöv və vahid bir canlı kimi özünəməxsus xüsusi zövq oyada bilsin» (Aristotel).

Aristotelin «Poetika»sında süjet əvəzinə «fabula» sözü işlənmişdir. Filosofun estetikasında fabula geniş, əsəri tam əhatə edən anlayışdır, «əhvalatların əlaqəsi», «hərəkətin və xüsusi hal-hərəkət adamların təqlid olunmasıdır». Buna görə də sənətkarlar «metr» (vəzn) yaradıcısı olmaqdan daha çox fabula yaradıcısı olmalıdırlar. Fabulanı elə qurmaq lazımdır ki, səhnə tamaşasından ayrılıqda da baş verən hadisələrin cərəyanı haqda deyilənlərə qulaq asan hər kəs əhvalatlar açıldıqca sarsılsın və acımaq hissi keçirsin.

Lakin fabula əslində süjətdən fərqlidir. Fabula latın dilində təmsil, nağıl deməkdir. Həm fabula, həm də süjet məzmunla, məzmunu

şərtləndirən hadisə və əhvalatlarla, surət və xarakterlə bağlıdır. Lakin süjet naturanın, faktın, hadisə və əhvalatın özü deyildir. Varlığın, real bir əhvalatın düşüncəyə, təfəkkür və xəyala toxundurulan, dəyişdirilən, uydurmalarla inkişaf etdirilən, zənginləşdirilən, ya böyüdülmə, şişirdilən, ya da kiçildilən formasıdır. Fabula isə tarixi bir həqiqətin, ya müasir bir gerçəkliyin əsərdə dəyişdirilməməsi, xəyala və düşüncəyə toxundurulmamasıdır, faktın özü, naturası – əslidir. Fabula süjetlə sıx bağlıdır, hadisələrin xronoloji ardıcılıqla təsvir olunduğu bədii əsərdə fabula və süjet məfhumları bir-birinə uyğun gəlir. Lakin bədii əsərin süjeti çox vaxt kompozisiya cəhətindən fabula ilə uyğun gəlməyə bilər. Lakin bununla belə, fabula süjetin açılması üçün köməkçi vasitə kimi genişlənməkdə olan hadisələrin ardıcılığının müəyyənləşməsinə və süjetin özünəməxsus quruluşu ilə sənətkarın izlədiyi qayənin başa düşülməsinə kömək edən müəyyənləşdirici amildir.

## **ŞEİRŞÜNASLIĞIN ƏSAS PROBLEMLƏRİ**

### ***Şərq ölkələrində şeirin inkişafı, şeir ənənəsinin zənginlik və bənzərsizliyi. Erkən bənd növləri və onlara münasibət.***

Yaxın və Orta Şərq xalqlarının ədəbiyyat nəzəriyyəsinin formalaşma, inkişaf şərtləri və konkret ictimai-mədəni şəraiti haqqında bəhs edərkən, hər şeydən əvvəl antik dövr ədəbiyyatının təsir dairəsindən danışılır. Burada əsas diqqət antik müəlliflərin əsərlərinin ərəb poetik və üslubiyyat nəzəriyyəsinin formalaşmasına olan təsirinə yönəldir. Qeyd etmək lazımdır ki, hələ islamdan əvvəl Yaxın və Orta Şərqin mədəniyyət mərkəzlərində (daha çox İskəndəriyyə, Suriya və İranda) aristotelizm, platonizm, neoplatonizm və antik dövrün bir sıra başqa ideyaları yayılmışdır. İslamdan sonra, xüsusilə Abbasilərin hakimiyyəti dövründə antik elmi-fəlsəfi fikrin müsəlman mədəniyyətinə nüfuz etməsi prosesi daha da güclənir. Bu dövrdə Bağdad mühüm mədəniyyət mərkəzinə çevrilir. Burada Harun ər-Rəşid tərəfindən «Beytül-Hikmət» («Hikmət» - müdriklik evi) təsis edilir ki, onun fəaliyyəti Xəlifə Məmunun (818-833) dövründə öz yüksək zirvəsinə çatmışdır. Orta əsr ərəbdilli dəqiq elmlər sahəsindəki nailiyyətlərin əksəriyyəti məhz həmin mərkəzin tərcüməçi və alimlərinin birgə səyi nəticəsində islam aləmində geniş yayılmışdır.<sup>1</sup>

Poetika və filologiyanın inkişafında Aristotelin «Poetika» və «Ritorika» əsərləri mühüm rol oynamışdır. Ancaq qeyd etməliyik ki, ərəb mədəniyyətinə nüfuz etmiş antik üsürlər yerli mədəni ənənələrə sıx surətdə qovuşaraq bir sıra dəyişikliklərə uğramış, yeni ədəbiyyat və üslubiyyat nəzəriyyəsinin yaranmasına xidmət göstərmişdir.

---

<sup>1</sup> Cürçi Zeydan. İslam səh. 558-564

## **BƏLAĞƏT ELMİ**

Orta əsr Şərq poetika, üslubiyyat, ədəbi tənqid və ədəbiyyat nəzəriyyəsinin sistem şəklində inkişafı *bəlağət elmi* ilə bağlıdır.

Mənbələrdən məlumdur ki, antik ritorikanın baniləri V əsrdə yaşamış sofistlər olmuş, onlar sözün dəyər, təsir və inandırıcı cəhətlərini yüksək qiymətləndirmişlər.<sup>1</sup>

Bu elmin əsasları hələ aristotel tərəfindən məntiq və dialektika ilə bağlı şəkildə qoyulmuşdur. Həmin elmin davamçısı Feofrast isə (e.ə. IV-III əsrlər) söz və söz birləşmələrinin seçilib işlənməsi haqqında öz məşhurluqluğu ilə bir sıra mühüm üslubi-estetik problemlərin həllini irəli sürmüşdür.<sup>2</sup> Antik ritorikanın inkişafına təkan olan bu cəhət sonralar bəlağətli nitqin formal üsullarından stilistik təlimə keçmək üçün zəmin olmuşdur. Ümumiyyətlə, Aristotel və stoiklərin ritorik təlimində irəli sürülən nitqin gözəlliyi və aydınlığı ərəbdilli ədəbiyyatda geniş inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu.<sup>3</sup>

Ərəb-müsəlman mədəni mühitində antik ritorikadan faydalanan müəlliflər həmin sistemdən qat-qat əhatəli və güclü olan bəlağət elmini yaratdılar. Əgər ilkin mərhələdə bəlağət Quranın ecazı – yəni füsunkarlığı məsələlərini öyrənirdisə, sonrakı inkişaf dövründə ədəbi tənqid, bədii-estetik təfəkkür sistemi və poetik qəliblər haqqında geniş bir təlim şəklində formalaşdı. Buradan ortaya belə bir sual çıxıb bilər ki, bəlağət elmi hansı səpkidə – ədəbiyyatşünaslıq, yoxsa dilçilik baxımından bir elm kimi təsbit edilmişdir?

Bəlağət elminin ədəbiyyatşünaslıq və linqvistik cəhətləri bir-biri ilə ehtəs qarşılıqlı vəhdət təşkil edir ki, hətta klassiklər nə qədər çalışmışdılsa da bunların arasında dəqiq sərhəd qoya bilməmişdilər.

---

<sup>1</sup> Losev. Antiqne ritoriki. str. 11

<sup>2</sup> Losev. Antiqne ritoriki. str. 11

<sup>3</sup> Bax. Dioeqen Laertskiy str. 282-286

Bəlağət – dil, ədəbiyyatşünaslıq və üslubiyyat haqqında bir çox ümumi cəhətləri özündə birləşdirir.

Azərbaycan ədəbi prosesində bəlağətin yeri və əhəmiyyəti indiyədək öyrənilməmişdir. Lakin Mahirə Həmid qızı Quliyevanın «Klassik Şərq bəlağəti və Azərbaycan ədəbiyyatı» kitabında ilkin qaynaqlar əsasında klassik bədii-estetik sistemin və poetikanın nəzəri əsasları – bəlağət, bəyan, məni və bədi bölmələri araşdırılmış, Quran bəlağətinin ədəbi prosesdə yeri işıqlandırılmışdır. Əsərdə bədiyyata daxil olan bədii vasitələr və poetik kateqoriyaların klassik Azərbaycan ədəbiyyatında hansı səviyyədə təmsil olunması həm nəzəri, həm də əməli baxımdan öz ifadəsini tapmış, klassik ədəbiyyatda Qurani-Kərimin müqəddəs ayələrindən faydalanmanın poetik qəlibləri aşkarlanmışdır.

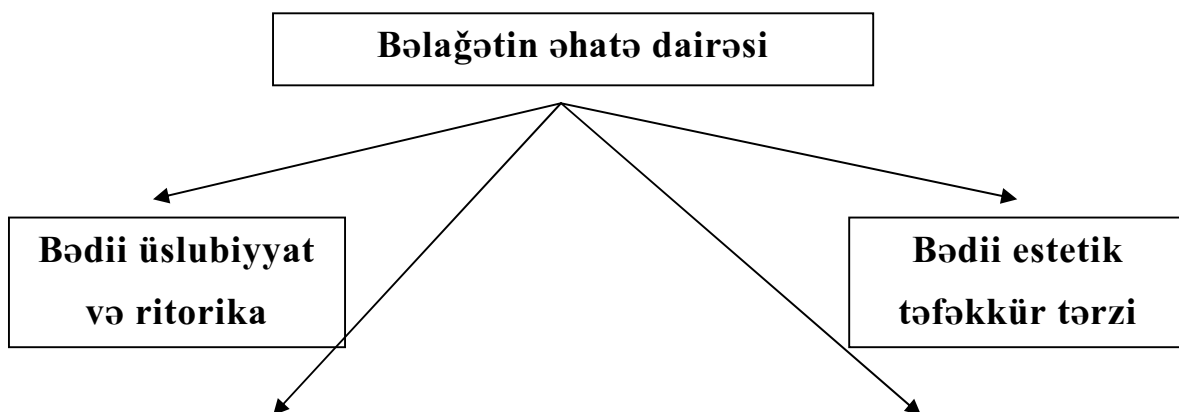
Bəlağət elmi üç bölməyə ayrılır:

1. Məni
2. Bəyan
3. Bədi

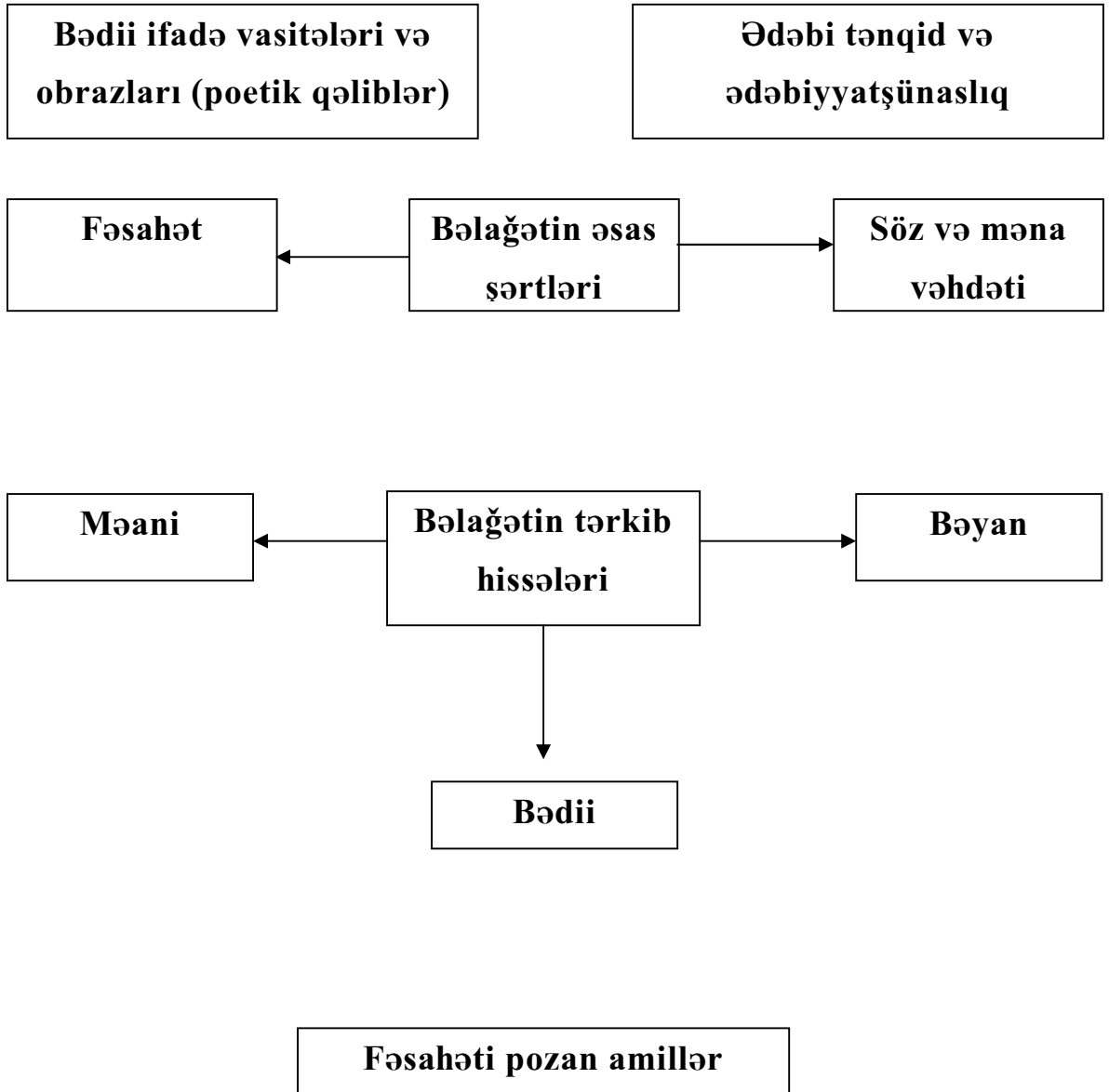
*Bədi* – söz və mənə gözəlliyi yaradan sənətkarlıq vasitələridir.

*Bəyan* – təşbeh, istiarə, məciz və kinayə kimi təməl, poetik təsvir vasitələri adlandırmışdır.

*Məni* – üslub və cümlə qurumunu aydınlaşdırır.



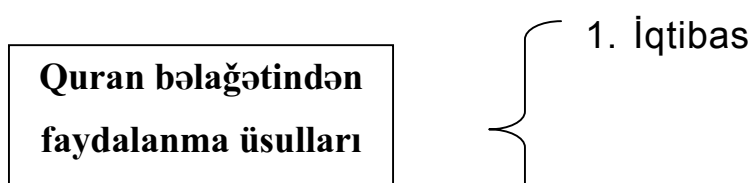
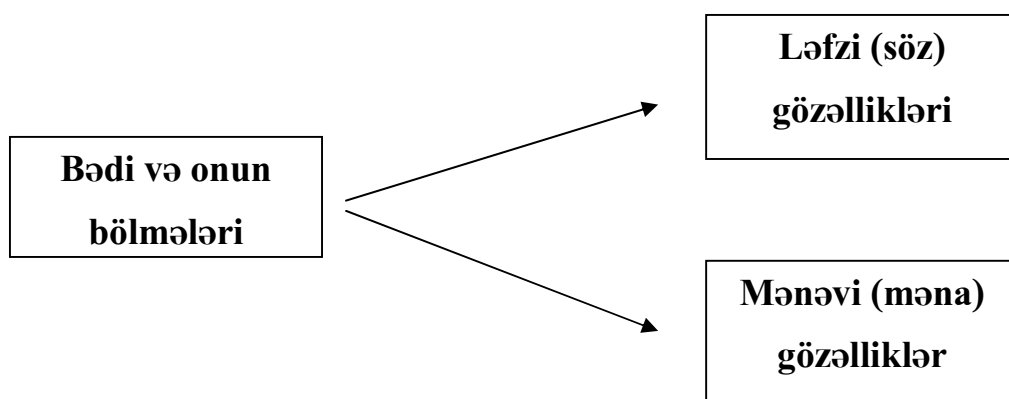
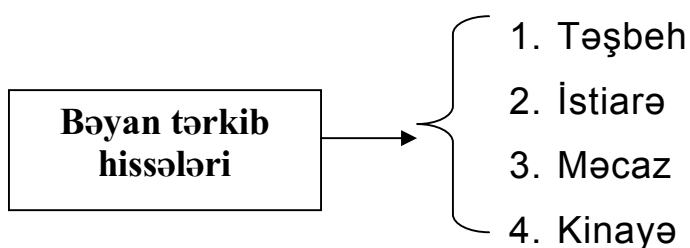
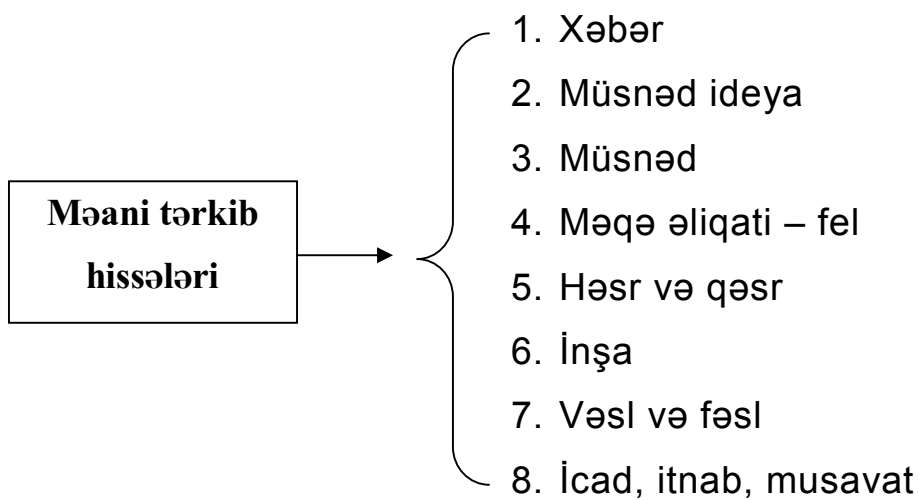




1. Səs uyarsızlığı (Tənafürul – hüruf)
2. Yabancı sözlərin işlənməsi (Türabə)
3. Söz düzümündə uyğunsuzluq (Müxalifətül-qiyasül-lüğəviyyə)
4. Söz tərtibində zəiflik və süstlük (Zəfüq – təlif)
5. Sözlərin uyarsızlığı (Tənafürul – kəlam)
6. Söz dolaşığı (Təqidi – ləfzi)
7. Məna dolaşığı (Təqidi – mənəvi)
8. Yorucu izafət zənciri (Tətəbiül – izafə)

9. Lüzumsuz təkrarlar (Kstərül – təkrar)

10. Xoşagəlməyən sözlər (Kirahe)





2. Təlmih
3. Təzmin
4. Həll

Müsəlman xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan klassik poetikasının nəzəri əsasları bəlağət təlimindən qaynaqlanır. Ədəbi-mədəni prosesdə bəlağət elmi ədəbi tənqid, bədii üslub, poetika, ədəbiyyat nəzəriyyəsi və bədii-estetik vasitələr sistemi kimi geniş bölmələri əhatə edir.

Ümumiyyətlə, ədəbiyyatşünaslıq və poetikanın nəzəri əsasları bəlağət elminin mühüm tərkib hissələrində irəli sürülmüşdür.

İslamdan öncə anadilli poetikamızın özünəməxsus xüsusiyyətləri formalaşmış və həmin ənənələr islamdan sonrakı klassik yazılı ədəbiyyatımızda da davam etdirilmişdir.

Ərəb-müsəlman ictimai-mədəni və elmi mühitində dilçilik, lüğətçilik, filologiya elmləri Quranı öyrənmək zərurətindən yaranmış, hətta Quranın təsvirində dilçilik metodundan geniş istifadə edilmişdir.

İslam dünyasından poetika və bəlağət elmi də Quranın məna incəliklərini öyrənmək istəyindən yaranmış, lakin sonrakı tarixi inkişaf dövründə müstəqil elm sahəsi kimi seçilmişdir. Quran bəlağəti, Quran mətninin yüksək bədii-estetik dəyəri araşdırıcıların, təfsirçilərin, kəlam mütəxəssislərinin, filoloqların diqqətini həmişə cəlb etmiş, həmin maraq zəminində bəlağət elminin əsasları qoyulmuşdur.

Ədiblər və söz sərrafları Quran bəlağətini bir örnək kimi qəbul edərək öz istedad və məharətini sınağa girişmişlər. Quranın yaratdığı bəlağət məktəbi tədrisən söz sənətinə yol açmış, sonralar isə bədii düşüncə tərzinin cilalanmasına, zənginləşməsinə və inkişafına səbəb olmuşdur.

Hələ orta çağlarda bədii söz sənətinin özəlliklərini dəyərləndirmək üçün iki məktəb fəaliyyət göstərmişdir:

1. Ədəb məktəbi
2. Məntiq məktəbi.

Bir sıra ortaq cəhətlərə baxmayaraq, bədii söz sənəti üçün ilkin məktəb daha münasib, daha düzgün sayılmışdır.

Çağdaş araşdırıcılar (Qabrieli, Qryunebauli, Kraçkovski) da bədii söz sənətinin təhlilində hər bir xalqın yerli-milli ədəbi ənənələrinin əhəmiyyətini xüsusi vurğulamışlar. Təəssüflər olsun ki, Azərbaycanda ədəbi tənqid, ədəbiyyatşünaslıq və ədəbiyyat nəzəriyyəsi özəlliklə sovet-rus məktəbinə əsaslanmış, nəinki çağdaş elmi proseslərdən, hətta öz nəzəri qaynaqlarından uzaq düşmüş, klassiklərin yaradıcılığında işlənən zəngin və çeşidli bədii vasitələr, söz və məna üzərində qurulan poetik kateqoriyalar sovet ədəbi məktəbinin irəli sürdüyü beş-on yarımçıq qəliblə məhdudlaşdırılmışdır.

Antik poetika daha çox bənzətmə və istiarə üzərində dayanaraq bədii təfəkkür üçün bu iki kateqoriya əsasında yaranan bədii ifadə vasitələrini irəli sürdü. Lakin islam bəlağətçiləri dil, ədəbi ənənə, mədəni mühit və düşüncə tərzini kimi zəruri amillərdən çıxış edərək təxəyyülün geniş ifadə üfüqlərini açdılar və bunun üçün ən mötəbər və zəngin qaynaq kimi Qurani-Kərimi seçdilər. Həmin qaynaq söz sərraflarını yarışa dəvət edir, onlardan Quran ayələri kimi fəşahətli söz söyləməyi tələb edirdi. Çağdaş elmi baxımdan bədii təfəkkür gerçəkliyin çeşidli hadisə və predmetlərini dərinlən qavramaq, onlar arasındakı oxşar və fərqli cəhətləri dəqiqliklə ayırd etmək üçün analoq metodundan faydalanır. Bəzən ilk baxışda belə bir təsəvvür yaranır ki, bəşər təxəyyülü analoq gətirməklə iki predmet və hadisə arasında bənzərlik əlaqəsi bərpa etmək istəyir. Lakin analoq axtarışı düşüncə tərzinin üfüqlərini genişləndirir, haqqında bəhs edilən anlam haqqında

daha bütöv və dolğun təsəvvür yaradır, yəni analoq qurmaq subyektiv bir düşüncə üsuludur.

Beləliklə, poetik təxəyyülün bədii dildə gerçəkləşməsi üçün işlənən bədii təsvir sistemi əsasən aşağıdakı münasibətlərə uyğun tənzimlənir:

1. Hadisə, predmet və anlamlar arasında yaxın və oxşar cəhətlərə görə analoq qurmaq münasibəti. Bu yöndə əsasən bənzətmə (təşbeh) münasibətləri qurulur, istiarə də bənzətmə prinsipi əsasında formalaşır.

2. Hadisə, predmet və anlamlar arasında məna keçidi əsasında qurulan münasibətlər. Bir mənadan başqa mənaya keçid əsasən aşağıdakı kateqoriyalara aid edilə bilər:

- məcaz, eyham, kinayə, istiarə, təşxis.

3. Hadisə, predmet və anlamlar arasında qarşılaşdırma münasibətləri:

- təzad, paradoks, qarşılaşma, mübaliğə.

Həmin münasibətlərin bir sıra önəmli məqamlarını isə belə ümumiləşdirmək olar:

Müqayisə sadə bənzətmə yaratmaq üçün deyil, predmet, anlam və hadisələri daha dəqiq tanımaq və ayırd etmək məqsədilə aparılır. Oxşar sifətlər və artıq cəhətlər isə şərti xarakter daşıyır. Onlar nə qədər çox olarsa, müqayisə daha mükəmməl sayılır.<sup>1</sup>

Bu sayaq qarşılaşmada bir mühakimə başqa bir mühakimənin doğruluğunu vurğulamaq üçün dəlil kimi gətirilir.<sup>2</sup> Bədəviyə görə, İbn Müberrəd daha çox Quranda işlənən təşbihləri araşdırıb. Əl-Əsgəri də bu yöndə maraqlı faktlar ortaya çıxarıb. Məsələn, «Qurani-kərim»də kafirlərin əməlləri (hisslərlə bəlli olmayan) ilğımla (hisslərlə bəlli olan), adi anlam qeyri-adi ilə, aydın olmayan aydınla, zəif qüvvətli ilə

---

<sup>1</sup> İbn-Qüteybə. Ə\*\*\*\*\* səh. 12

<sup>2</sup> Əl-Bəyan. c. 1, səh. 99-107

müqayisə edilir. Bunlar isə deyilən mətləbi qabarıq anlatmaq üçün işlənir. Bədvi belə bir nəticəyə gəlir ki, ən gözəl təşbih odur ki, təzadlı və müxtəlif sifətlər çox olsun, şair isə həssaslıqla zərif cəhəti tapa bilsin.<sup>1</sup> Burada əsas məsələ oxucu və dinləyicidə estetik duyğu oyatmaqdır.

Həqiqi və xəyali sifətlər arasında müqayisə isə daha güclü təsire qabildir.<sup>2</sup>

Tusi müqayisəyə fəlsəfi yolla yanaşır, təşbih və istiarəni söz təqlidi adlandırır; onun nəzərinə, belə müqayisələr substansiya və atributlar əsasında qurulur.<sup>3</sup> Rummani təşbihin yığcamlaşaraq istiarəyə keçməsinə psixikanın çevikliyi hesab edir.<sup>4</sup>

Əbdülqadir Cürçani isə məsələnin daha mükəmməl izahını verir. O, xəyali (əqli) bənzətmə sifətlərinin qarşılıqlı əlaqəsi üzərində qurulan mürəkkəb təşbihin incəliklərini Quran ayələri üzərində açıqlayır və göstərir ki, müqayisə sənəti hər şeyin əzəmət və gözəlliyini qabarıq ifadə etmək məqsədilə işlənir. Onun qayəsi zərif təxəyyül lövhəsi və zəngin bədii təsvir yaraqmaqdır. Bunun üçün hətta əks və təzadlı məzmunlar arasında qarşılaşdırma aparmaqla daha zəngin bədii obrazlar yaratmaq olar.<sup>5</sup> O, çağdaş elmi baxımdan mühüm bir cəhətə toxunur: oxucu Yer və Göy aləmində, insan və təbiətdə bu sayaq paralelləri iç intuisiya ilə hiss edir. Bəşər təzadlı məqamların (məs. gecə və gündüz, həyat və ölüm) qarşılaşmasından daha çox mətləb anlayır. Belə qarşılaşdırma onda heyrət və zövq oyadır. Onun təxəyyül gücü məğrib və məşriq arasındakı fasilələri azaldır, cansız təbiəti dilə və hərəkətə gətirir, ölüm və həyat, acı və şirinlik arasında dialektik bir körpü yaradır. Müqayisə sifəti gerçəklikdən uzaq olduqca onun estetik

---

<sup>1</sup> Əbül-Abbas. Əl-Kamil. c. 3, səh. 818

<sup>2</sup> Əl-Bəbi. səh. 58

<sup>3</sup> Nəqdüş-Şir. səh. 7

<sup>4</sup> Nəqdüş-Şir. səh. 35

<sup>5</sup> Əl-Bəlağət. səh. 160

təsiri güclənir.<sup>1</sup> Nəsirəddin Tusi məsələni daha da dərinləşdirir, yeni təxəyyül obrazları müəyyən bir məntiqdə seçilir. Bədii təsvirdə düzgün və uğurlu seçim olduqca önəmlidir. Rəssam atı pəncə, şiri dırnaqlı çəkə bilmədiyi kimi, şair də bənzətmə və təqliddə səhvə yol verə bilməz.<sup>2</sup> Ona görə də Şərq bəlağətçiləri uğursuz təşbihləri «qısır» (əqim) adlandırmışlar.<sup>3</sup>

Mükəmməl bədii təsvir o zaman yaranır ki, həm söz seçimi, həm məna uzlaşması, həm musiqi biçimi, həm də deyim üslubu bir-birini tamamlayaraq bütöv bir estetik lövhə yaratsın:

*Bu necə nərgizdir, bu necə gözdür?!*

*Bu necə lələdir, bu necə üzdür?!*

*Bu necə şəkərdir, bu necə sözdür?!*

*Nə belə ləl olur, nə belə gövhər!*

**(Nəbati)**

Burada verilən qoşa bənzətmə – istiarə sənəti (nərgiz və göz, lələ və üz, şəkər və söz) öz üslubi deyim tərzindən baxımından şeirə xüsusi bir bədii naxış vurur. Sadəcə olaraq «gözü nərgizdir» və ya «üzü lələdir» kimi deyimlər işlənsə idi, sözün emosional təsiri az olardı. Söz düzümü, musiqi biçimi və bənzətmənin uğurlu seçimi kimi amillər isə birlikdə gözəl poetik mənərə yaradır.

*Hilalə döndü qəmər qaşların hilalindən,*

*Boyandı qanə qızılgül yanağın alindən.*

**(Nəsimi)**

İlk baxışda burada işlənən bənzətmə aşkar deyil, şair hüsni-təlil sənəti ilə iki bənzətmə işlətmişdir (hilal ilə qaş, yanaq ilə qızılgül), hər ikisi üstün təşbihdir.

Klassik qaynaqlar bənzətmənin təmsil qolundan bəhs edərkən bu poetik fiquru fərdi söz və məna vəhdətinə nümunə kimi göstərmişlər.

---

<sup>1</sup> Əl-Bəlağət. səh. 271

<sup>2</sup> Mətlub. Bəlağə. səh. 101

<sup>3</sup> İbn Nəllikan. Vəfayətül-əyan II hissə səh. 108

Burada mənaya işarə edilir, lakin başqa bir mənə nəzərdə tutulur. İstiarə ilə yaxın olan bədii təmsil poetik təxəyyülün mənə oyunu üzrə manevari sayılır.<sup>1</sup>

Füzuli saqiyyə xitabən yazır:

*Sənsən xurşidü mən siyah, xan,  
Ver atəşivü al və vahiri-pak.*

Saqi ilə günəş, şərab ilə atəş arasında gizli və uzaq istiarə əlaqəsi qurulub. Şair öz varlığını qara torpağa bənzədir, günəşin şöləsi torpağa saçılaraq qara daşı parladır və nəhayət, onu qiymətli gövhərə çevirir. Buna uyğun saqinin, yəni mənəvi mürşidin verdiyi zövq və ilham varlığı torpaqla bərabər tutulan şairin qəlbində mənə gövhəri – söz inciləri yetişdirir. Burada günəşə (xurşid) uyğun atəş, torpağa (xan) uyğun cəvahir anlamı ilə yanaşı işlənən zərif xəyali təşbihin sözdə yaratdığı bədii estetik dəyər çox önəmlidir.

*Mən şairi-Musayi-kəlaməm  
Sahirlərə möcizi təmaməm.*

Ulu Füzuli və onun qələmdaşlarının poetik ənənəsi və ruhi tufanı XX əsrin başlanğıc dönəmində Məhəmməd Hədinin:

*Mən solmalıyam, ta ki açılısın da baharım,  
Mən sönməliyəm nəşələnsin də naharım*

və ya

*Millət işıq olsun, məni udsun bu siyeh xan,  
Ancaq dilərəm qövmim ola sahibi-idrak*

Deyimləri ilə öz yaşamını davam edən bəlağətli sənət son mükəmməl poetik ifadəsini Cavid yaradıcılığında tapdı. Nizami, Yunus Əmrə, Nəsimi, Nəbati, Füzuli kimi dahiləri düşündürən ümumbəşəri

---

<sup>1</sup> Mətlub. Bəlağə. səh. 101



qlobal sorğular və çağdaş dünyanın doğurduğu ruhi-mənəvi sarsıntılar Cavid əfəndinin söz işığında aydınlaşdı:

İblis nədir?

- Cümlə xəyanətlərə bais olan insan.

Ya hər kəsə xain olan insan nədir?

- İblis.

### ***MÜASİR ƏDƏBİYYATDA YENİ BƏND NÖVLƏRİ***

Müasir şeir klassik poeziyanın və şifahi xalq ədəbiyyatının təcrübəsini və ənənələrini davam etdirərək istər mənzum dramlarda, poemalarda, süjetli şeirlərdə, istərsə siyasi-ictimai və fəlsəfi parçalarda, istərsə də lirikada Azərbaycan şeirinin bütün əsas şəkillərindən – üçlük, dördlük, beşlik, qoşma, bayatı, rübai, müxəmməs (altılıq), müsəddəs, qəzəl, tərkibbənd, müstəzad, türki, nəğmə, şərqi və s. növlərdən çox müvəffəqiyyətlə və yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Şeirin bəndlər halında qurulması ona kompozisiya bütövlüyü, daxili mövzu bitkinliyi və vəzn vəhdəti verir. Mənzum əsərin arxitektonik bədii forması olması etibarilə bənd şeirin çox ifadəli, təsirli olmasına və onun daxili məzmununun açılmasına kömək edir.

Dünya xalqlarının ədəbiyyatında çox yayılmış müstəzad, müxəmməs, tersət, tersina, katren, oktava, kansona, onegin bəndi, sonet, fransız balladası və bir sıra başqa şeir formalarından hərəsinin özünəməxsus bəndləri vardır. Dünya poeziyasında misralarının sayı, ölçüsü və qafiyələnmə tərzini tamamilə eyni bəndlərdən ibarət əsərlərlə bərabər misralarının sayı, ölçüsü və qafiyələnmə tərzini müxtəlif olan bəndlər, hətta əsərlər də çoxdur.

Bu və ya başqa bəndlər sistemi məzmun və formaca daim dəyişilməkdə də olsa, çox vaxt özünün spesifik qafiyələnmə tərzini və intonasiya sintaktik xüsusiyyətlərini qoruyub saxlayır.

Azərbaycan poeziyasında qoşma əsrlər boyu ənənəvi bəndlər sistemi kimi yaşamaqdadır. Eyni sözü iki misralıq məsnəvi forması haqqında da demək olar. Yeni bənd növlərinin (aa, bb, vv, qq, dd, aa, ba, va, qa, da) məzmunu, ifadə və təsvir üsulları müasirliyi, təsirinin əhatəliliyi ilə fərqlənir...

Həm ikiliklər, həm də üçlüklər sadə və kiçik, fərqli bənd növləridir. Məsələn, dahi Hüseyn Cavid «Məsud və Şəfiqə», «İlk bahar», «Hərb və fəlakət», «Qız məktəbində», «Məzlumlar üçün», «Bir xatirə», «Qadın» və s. həsbi-hal şəklində yazılmış lירו-epik şeirlərini məsnəvi şəklində yazmışdır. Eyni zamanda «Dəniz pərisi», «Son baharda», «Kiçik sərsəri», «Öksüz Ənvər», «Hər yer səfali», «Sevinmə, gülmə, quzum!», «Vərəmli qız», «Mən istərəm ki» və bir sıra başqa şeirlərini də dördlük şəklində yazmışdır. Eyni zamanda böyük sənətkar mənzum dramlarında, mükəllimələrində dördlükdən müvəffəqiyyətlə istifadə edir.

Məsələn, «Səyavuş»dakı aşağıdakı mükəllimələr dördlükdür:

*Yurdumuzu çeynəyən  
Sayğısız hər kim olsa,  
İnan ki, çox sürmədən  
Diz çökəcək qarşımda.*

*Bizdə dəmir biləklər,  
Çəlik qollar az deyil  
Sarsıdıcı hünərlər,  
Mərd oğullar az deyil.*

Dördlüyün mürəbbə növünün, beşliyin müxəmməs və təxmis kimi janrlarının ənənəsi əski dövrlərdən yaranmışdır. Lakin müasir ədəbiyyatda nə müxəmməsdən, nə də təxmisdən istifadə olunmur. Beşlik inkişaf edir, dinamikləşir, orijinal təşbehlərlə, ritmik istiarələrlə, bədii sual və nidalarla zənginləşir:

*El bilir ki, sən mənimsən,*

*Yurdum, yuvam, məskənim sən!  
Anam, doğma vətənim sən!  
Ayrılırmı könül candan?!  
Azərbaycan, Azərbaycan!..*

**(Səməd Vurğun)**

Əsərdə əks etdirilən hadisənin mahiyyətindən və ifadə üsulundan asılı olaraq şair ya sadə, ya da mürəkkəb quruluşlu bəndlər yaradır. Adətən poemalarda mürəkkəb bəndlərdən (yeddilik, səkkizlik, doqquzluq və s.) lirik şeirlərdə isə nisbətən sadə bəndlərdən (dördlük, beşlik) istifadə olunur. Azərbaycan poeziyasında altılıq bənd növü 10-dan artıq formada təzahür edir. Müəyyən mənada altılıq müstəqil janr deyildir. Bu bənd növündə rübai, ya mürəbbə qəzəl beyti, ya üç məsnəvi beyti, ya da iki üçlük bir-birilə birləşir, vahid səs və musiqi vəhdəti, ahəng bütövlüyü – altılıq yaranır, birləşmə bədii niyyətlə, forma əlvanlığına uyğun aparılır, şeir şəkillərinə belə yaradıcı münasibət şeir dilini zənginləşdirir, ahəngdarlığı artırır və lazım gələn yerdə şəkillə bağlı olan sünilikdən xilas edir.

Orta əsrlər Şərq ədəbiyyatında altılıq şeir bənd növü «müsəddəs» adı ilə mövcud idi. Müsəddəs lirik şeir forması olub, çox zaman gözəllik və məhəbbət mövzusunda yazılırdı. Hər biri altı misradan ibarət olan 4-10 bəndlik bu şeir növündə son bəndin misralarından birində müəllifin təxəllüsü verilirdi.

Qafiyə quruluşu: aaaa aa, vvvv aa, ssss aa, dddd aa və s.

*Xoş ol zaman ki, yar mənə həməzəban idi,  
Bəzmim cəməli-yar ilə rəşki-cinan idi,  
Sultan idim ki, hər yana hökmüm rəvan idi,  
Dövlət qulam idi mənə, bəxtim cavan idi.  
Cani-həzinə həmdəmü arami-can idi,  
Dəmlər o dəmlər idi, zaman ol zaman idi*

**(S.Ə.Şirvani)**

Müasir şeirdə altılığın müxtəlif bənd növlərinə təsadüf olunur:

a) Dördlük və ikilik bəndlərindən ibarət olan altılıqlar. b) İki üçlük bəndinin birləşməsindən ibarət olan altılıqlar. c) Üç qəzəl beytindən ibarət olan altılıqlar. ç) Üç məsnəvi beytindən ibarət olan altılıqlar. d) Beşlik bəndinin və bir misranın birləşməsindən ibarət olan altılıqlar. Bu bənd növləri özləri də müxtəlif variantlara malikdir.

Klassik ədəbiyyatda hər bəndi yeddi misradan ibarət olan şeir forması – müsəbbə mövcud idi. Lakin müsəbbə çox az işlənən şeir forması idi.

Klassiklərimiz mövzu və mündəricə etibarilə qəzələ və qəsidəyə çox yaxın olan «müstəzad»dan geniş şəkildə istifadə etmişlər.

Qəzəl ya qəsidənin forma xüsusiyyətlərini özündə saxlayan müstəzadlarda ölçüsü etibarilə misralardan biri uzun, digəri qısa, sonra yenə uzun, yenə qısa olur. Müstəzad formasına Nəvai, Nədim, Vaqif, Vidadi, Zakir, Nəbati, Sabir, Cavid və b. şairlər müraciət etmişlər. Müstəzad fikri daha qüvvətli, daha sərrast ifadə etmək ritmini, ahəngini qüvvətləndirmək üçün son dərəcə münasib bir şəkildir:

*Gənc ömrümü atəşli tikanlar  
gəmirərkən  
Üsyan edirəm varlığa birdən.  
Üsyan, ulu adət və təriqətlərə üsyan,  
Yıldızlı həqiqətlərə üsyan.*

yaxud:

*Yıprandı xürafat ilə başlarda  
beyinlər  
Sənsən buna rəhbər.  
Xırsızlara olduq kölə, yetməzmi  
səfalet,  
Yetməzmi bu zillət?!*

**(Hüseyn Cavid)**

Şifahi xalq şeirində müstəzada «yedəkləmə» deyilir. Bütün başqa şeir formaları kimi, müstəzad da müəllifdən sənətkarlıq, böyük diqqət tələb edir, yoxsa lazım oldu olmadı, məna düz gəldi gəlmədi, hər bütöv misraya qısa – misra («artırma», «ziyədə») əlavə etməklə müstəzad əmələ gəlmir.

Sərbəst şeirdəki qısa və yaxud bir-iki sözdən ibarət misraların işlənməsi əsəri «müstəzad» adlandırmağa haqq vermir, çünki məlum olduğu kimi, bu vəzndə yazılan şeirlərdə bütöv misradan sonra çox vaxt qısa bir-iki sözlük misranın bir neçəsi dalbadal gəlib, əsərə tamamilə başqa quruluş verir.

Müasir şeirdə yeddilik formasından da geniş istifadə olunur. Lakin bu klassik ədəbiyyatda işlənən müsəbbeyə bənzəmir.

*Yalvararam torpağa,  
Göyə, aya, günəşə.  
Bürüyərəm dünyanı  
Mən alova, atəşə  
Saralan çiçəyimə,  
Gülümə yalvararam,  
Mən sənə yalvarmaram*

*Quruyaram ağactək  
Gözünün qabağında.  
Sınmaram, şax duraram  
Ən kədərli çağımda,  
Gəl onu unut deyə  
Könlümə yalvararam,  
Mən sənə yalvarmaram*

*İndi uşaq deyiləm,  
İndi yaşım otuzdu.*

*Gör nələrə çatmadım,  
Gör nələri uduzdum,  
Hədən keçən ayıma  
İlimə yalvararam,  
Mən sənə yalvarmam*

**(Musa Ələkbərli)**

Səkkizlik bənd növləri klassik ədəbiyyatda olmamış, müasir ədəbiyyatda abvbvaa, aabvbbqq, abvqdsq, abvqdqvb, abavvqqs, vbaabqqb, abvbqbbq və aabavad qafiyə quruluşdu şeir şəkilləri yaranmışdır. Ümumiyyətlə, müasir şeir siqlətli ideya ilə, fikir vüsəti və miqyası ilə yanaşı, bədii forma mədəniyyətinin yüksəkliyi və zənginliyi ilə də diqqəti cəlb edir. Yeni poetik lüğət, bədii sintaksis, vəzn və ritm mürəkkəbliyi, sənətkarlıqda poetik novatorluğun əlamətləri, söz materialının məharətlə seçilməsi, orijinal – qafiyə, bənzətmə və ifadə sistemi bütün bunlar yeni üslubda, sözün enerjisini, onun bədii zərbə qüvvəsini, təsir və sirayət gücünü artıran yüksək dərəcədə yığcamlıq, təbiilik və səmimiyyət, poetik nitqin canlılığı, vüsətli və çevik, dinamik bir düşüncə tərzilə fərqlənir. Müasir səkkizlik bənd növü dörd məsnəvi bəndinin (aabbvqq) qoşma bəndi ilə yarımçarpaz dördlüyün (ababvqv) birləşməsindən əmələ gəlir. Bədii yaradıcılıqda bu birləşmələrdən həm eyni dərəcədə istifadə olunmur, həm də onlara müxtəlif meyar və üsullarla yanaşılır. Ona görə də ayrı-ayrı yaradıcılıqda səkkizliyin bənd növləri bir-birinə bənzəmir. Bəzən eyni bənddə misralar müxtəlif ölçülü olur. Ümumiyyətlə, hər şeyi canlandırmaq, əyaniləşdirmək, bədii detala, rəmzə çevirib təsvir etmək bədii yaradıcılığın səkkizlik bənd növündə daha çox özünü büruzə verir:

*Mən dibçəkdə əkilib evlərdə bəslənmədim,  
Dibçək gülü olmağa heç vaxt həvəslənmədim.  
Üstümdən qarlı qış da, əlvan bahar da keçdi,*

*Acı payız yelləri, gur yağışlar da keçdi,  
Al qönçələr yetirdim yazda budaqlarımda,  
Sübhün şehi parladı yaşıl yarpaqlarımda,  
Könlüm ana torpaqda, gözüm buludlardadır  
Söylə, a dibçək gülü, sənın kökün hardadır?*

*(Mirvarid Dilbazi)*

Müasir Azərbaycan şeiri mütərəqqi klassik Şərq şeirinin ənənələrini yaradıcı şəkildə davam etdirərək bütün poetik formalardan, eyni zamanda bənd növlərindən çox geniş və müvəffəqiyyətlə istifadə etmişdir. Şübhəsiz ki, bütün vəznlərə bələd olmadan birbaşa yeni vəzn yaratmaq, sifəni sərbəstdən başlamaq olmaz. Bütün ənənələrə kamil yiyələnmədən yeni ənənə yaratmaq mümkün deyil. Yalnız üsluba və texnikaya aid forma problemindən daha geniş mənada – bütünlükdə xalqın mənəvi mədəniyyətini, bədii inkişafının tarixinə fərdi əlavə məzmununda başa düşülən novatorluq yeniliyi ənənədən kənarında axtarmır, özü də ənənəyə təslim olmağı yox, onu inkişaf etdirməyi nəzərdə tutur.

## **POEMA**

Poema – ədəbiyyatın lirik-epik təsviri növlərindən biri kimi süjetli mənzum hekayə, yaxud mənzum povestdir. Poema iri həcmli nəzm əsəridir. Burada təsvir olunan hadisələrin gedişində iştirak edən obrazlarla – qəhrəmanlarla yanaşı, lirik qəhrəman (şairin özü) aydın nəzərə çarpır. Poemada qəhrəmanın hərəkəti və həyəcanları, onun iştirak etdiyi hadisələr təsvir olunmaqla bərabər, həyat hadisələrinin şairdə doğurduğu hiss və duyğular da ifadə olunur. Şair bu hiss və duyğuları əsas süjetlə bağlı lirik haşiyələr vasitəsilə ifadə edir. Beləliklə, poemada əhvalatın iştirakçısı olan qəhrəmanlarla yanaşı «lirik qəhrəman» adı daşıyan spesifik bir surət də olur.

Qədim Yunanıstanda xalqın yaratdığı o epik əsərlərə poema adı verilirdi ki, orada əfsanəvi qəhrəmanların, yaxud «tanrılar»ın həyatından və şücaətindən bəhs olunsun. Xalq fantaziyasının məhsulu olan bu surətlər Qədim Yunanıstandakı xalq həyatının mühüm cəhətlərini əks etdirirdi. Homerin «İliada» və «Odisseyə» əsərlərinin əsas qəhrəmanı xalqdır: bu kimi əsərlərin mifologiya və xalq əfsanəsi formasında ifadə olunan məzmunu əsas etibarilə xalqın həyat və mübarizəsindən ibarətdir. Rus poemaları da belədir.

Yazılı ədəbiyyat yaranandan sonra poema ən çox yayılmış növlərdən biri olur. Tarixi şəraitin dəyişməsi ilə əlaqədar poemanın məzmun və forması dəyişmişdir. Yusif Balasaqunlunun yazdığı «Qutadqu bilik» (Xoşbəxtliyə aparan elm, 1069/1070) ilk türkdilli poemalardandır. Əruz vəznində yazılmış bu əsərdə müəllifin fəlsəfi düşüncələri, dövlət, təbabət, riyaziyyat, astronomiya və s. haqqında fikirləri ifadəsini tapmışdır.

Poemanın çiçəklənməsi romantizm dövrü ilə bağlıdır, bu zaman poemada subyektiv – lirik cəhətlər ən parlaq ifadəsini tapmış və poemada qəhrəman surəti yaranmışdır. Dahi Füzulinin «Leyli və Məcnun» poeması bütün bəşər övladının, insanda olan ən yüksək və humanist sifətləri (Leyli və Məcnunun timsalında) özündə təcəssüm etdirən dünya ədəbiyyatının ən şah əsərlərindən biridir.

Məlumdur ki, poeziya öz iri addımlarını poema ilə atır. Şeir in müasir prosesini şərtləndirən obyektiv amillər, bugünkü poemanın da taleyinə təsirsiz qalmamışdır. Lirik poema, poema-sənəd, poema-reportaj, poema-müraciət assosiativ kompozisiya əsasında qurulan poema-monoloq və s. bu kimi formalar son dövrlərin Azərbaycan poemaları üçün səciyyəvidir. XX əsrin əvvəllərində Nizami, Füzuli ənənələrindən bəhrələnən Abbas Səhət «Şair», «Şeir pərisi», «Şəhərli», «Əhmədin qeyrəti» və s. kimi əsərlər yazmışdır.



XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan poeması öz yeni təşəkkül, formalaşma axtarışlarını davam etdirdi. «Partizan Aliyə» (M.Dilbazi), «Memarın məhəbbəti» (A. Babayev), «Zəfər dastanı» (H.Hüseynzadə), «Apardı sellər Saranı» (M.Gülgün), «Həsret», «Məhəbbət» (N.Həsənzadə), «Ürək əfsanəsi» (S.Tahir), «Müqəddəs kədən» (Məmməd İsmayıl), «Sevgi günü» (Ş.Aslan) «Toyda» (D.Nəsim), «Dörd yaşında fikir çəkdim» (Ayaz Vəfalı), «Oğlumun babasına» (G.Fəzli), «Ad» (M.Yaqub), «Sular qızı» (M.İsgəndərzadə) bu axtarışları əks etdirirdi.

Epik və lirik poemanın üzvi qaynaqlarını klassik poemanın bütün tarixində və təcrübəsində Bayronun, M.Hadinin, H.Cavidin, S.Vurğunun əsərlərində izləmək olar.

Azərbaycan, eləcə də Şərqi ədəbi-bədii fikir tarixində əhəmiyyətli yer tutan, yeni yaradıcılıq ənənələrinə və zəngin bədii irsə sahib olan Seyid Məhəmmədhüseyn Şəhriyarın (1906-1988) «Heydərbabaya salam» poeması Azərbaycanın məlum regionunun tarixi salnaməsidir. Ustad sənətkar poemada varlığı əsas predmet kimi götürmüş, xalqın həyat və yaşayış tərzini, məişətini özünəməxsus ümumiləşdirmə yolu ilə, olduqca əlvan boyalarla əks etdirmişdir.

Heydərbaba dağ adıdır. «Heydərbabaya salam» isə möhtəşəm bir sənət dağdır. Ustad Şəhriyar «tarixin bütün hadisələrini gözü ilə görmüş və onu sinəsinə zəbt etmiş» Heydərbaba dağından bir tribuna kimi istifadə edərək öz arzu və istəklərini dünyaya bəyan etmişdir. Şəhriyar «Heydərbabaya salam» əsəri ilə «Azərbaycan türkünün milli həyatını bütün cəhətləri ilə göstərməyə müvəffəq ola bilmişdir».<sup>1</sup>

Nümunə üçün əsərdən bir epizodu nəzərdən keçirək.

*Heydərbaba, səni vətən bilmişdim,  
Vətən deyib, baş götürüb gəlmişdim,  
Səni görüb göz yaşımı silmişdim,*

---

<sup>1</sup> Əhməd Cəfəroğlu. Şair Şəhriyar «Türk kulturu araşdırmaları» dərgisi, Ankara 1964 №1

*Halbuki lap qəmli qürbət səndəymiş,*

*Qara zindan, acı şərbət səndəymiş.*

«Heydərbabaya salam» poeması vahid Azərbaycan ideyası, zülmə, əsarətə və köləliyə qarşı etiraz motivləri əsasında, ata-baba qaydalarına, el-adət və ənənələrinə rəğbətlə, el oyunlarının və bayramlarının təsviri ilə, xalq ruhunun bədii ifadəsi və vətən tarixinin bir salnaməsi kimi yaradılmışdır.

Poema sözün əsl mənasında şeirin avanqardıdır, poetik fikrin dərinlik, vüsət və əzəmət ölçülərini ağır çəkiddə təmsil edən bir janrdır.

Müasir poema yalnız xalis müasir mövzu ilə kifayətlənmir, tarixə və tarixi şəxsiyyətlərə tez-tez müraciət edir. Lakin son illərin məlum hadisələri bir sıra sənətkarlarımızı daha dərindən düşündürmüş və onlar bu ictimai-siyasi hadisələri ən bitkin epik lövhələrlə təhlil etmək üçün poemanın imkanlarından olduqca peşəkarlıqla istifadə etmişlər. Belə sənətkarlardan birinin – vətənpərvərlik mövzusu bütün əsərlərində qırmızı xətt kimi keçən Bəxtiyar Vahabzadənin 1990-cı ilin 20 yanvarında azğınlaşmış rus sovet qoşunlarından vətəni, torpağı qorumaq üçün yalın əlləriylə düşmən qarşısına çıxıb, sinələrini quduz neofaşistlərin gülləsi qabağına verən və uca Allahın yanında böyük şərəfə nail olaraq şəhidlik zirvəsinə qalxan şəhidlərimizə həsr etdiyi «Şəhidlər» poeması tarixi bir salnamə, ədəbi bir kitabə, möhtəşəm bir qəhrəmanlıq dastanıdır.

Şəhidlərin ölməz ruhunu əziz tutan şair, onların vətən torpaq sevgisini, yalın əllə ana yurdu, vətənin paytaxtı gözəl Bakını qorumaq üçün düşmənlə mübarizə misilsiz qəhrəmanlıqlarını belə tərənnüm edir (poemadan bir parça)!

*Qatil gülləsinə qurban gedirkən*

*Gözünü sabaha dikdi şəhidlər.*

*Üç rəngli bayrağı öz qanlarıyla*

*Vətən göylərinə çəkdi şəhidlər.*

Müasir poema yalnız ideya-fikir sahəsində yox, klassik poeziyanın ənənə, bəhr, üslub, forma sərvəti ilə yaradıcı şəkildə bəhrələnməyin parlaq nümunəsidir. Eyni zamanda fitri, təbii, coşğun ilhamın, həqiqi şair zəhmətinin məhsuludur.

## **Azərbaycan şeirində vəzn**

**Heca vəzni.** Azərbaycan şeirində əsasən iki cür vəzn vardır: əruz vəzni, heca vəzni. Heca vəzni yalnız türkdilli xalqların deyil, fransız, italyan, ispan, polyak, yapon, monqol və s. xalqların da ədəbiyyatı üçün orta əsrlərdən başlamış indiyədək ən işlək əbədi vəznidir. Heca vəzni tək-cə yazılı ədəbiyyatın yox, şifahi ədəbiyyatın da yaradıcılıq təcrübəsində sınaqdan çıxmışdır. Heca vəzni haqqında Ə.Abid, M.Cəfər, A.Axundov, M.Əliyev, Ə.Cəfər, M.Xamrayev, İ.Stebleva, T.Kovalski və b. alimlər dərin tədqiqatlar aparmışlar. Məxəzlərdə belə hesab edilir ki, əruz vəzninin geniş yayılmasına baxmayaraq, heca vəzni türkdilli poeziyada hələ Ə.Yaləvi, Y.Əmrə, Xətai, M.Əmani və b. sənətkarların yaradıcılığında çox, özü də ustalıqla istifadə edilmişdir. Akademik H.Arella, professor M.Təhmasib heca vəzninin xüsusilə M.P.Vaqif, Q.Zakir və xalq şeiri üslubunda yazan şairlərin yaradıcılığında kamil hal aldığı, S.Ə.Şirvani, Ə.Nəbati, M.Ə.Sabir, M.Hadi və b. məharətlə işlətdiyi vəzn olduğunu yazmışlar. Heca vəzni Azərbaycan şeirinin də əsas vəznidir.

Azərbaycan şeirində heca vəzninin 3-4 hecalıqdan tutmuş 15-16 hecalığa qədər müxtəlif formaları işlənmişdir ki, bunlarda 60-a yaxın durğu (bölgü) növü özünü göstərir. Əruz vəznindəki təqtilərdən və vəzndə fərqli olaraq, bu vəzndə durğular sözləri müxtəlif parçalara ayırmır, bir durğuda bir və ya bir neçə durğu növü, variantı var. Məsələn, 11 hecalığın 4+4+3, 3+4+4, 7+4 (4+7), 6+5 və s. durğu növləri, variantları mövcuddur.

Doqquz yüz il bundan qabaq Mahmud Kaşğari tərəfindən yazılmış «Divani-lüğət it-türk» kitabında heca vəznində yazılmış əski türk şeirlərindən nümunələr vardır. Bunlardan Alp Artunqa (Əfrasiyab) mərsiyəsi üçün söylənilmiş matəm şeiri (sağü) çox maraqlıdır. Bu sağü miladdan 700 il əvvəl yaşamış türklərin tarixi qəhrəmanı Əfrasiyab üçün xalq şairləri tərəfindən qoşulmuş və əsrlər boyu dildən-dilə, ağızdan-ağıza keçərək yaşamışdır. Bu sağudan bir parçanı nümunə üçün nəzərdən keçirək:

*Alp Artunqa öldimi?  
İssiz acun qaldimi?  
Ödlən öcin aldimi?  
İmdi ürək yırtılır  
Ödlək yarıq gözətti  
Oğri tuzaq uzatdı  
Biglər bigin azıtdı  
qurtulur.*

Bu mənzumə bayatılar kimi yeddi hecalı vəznədə söylənmiş əski türk şeiri şəklindədir, yəni dördlülklər məcmuəsindən (bəndlərdən) əmələ gəlmişdir.

Bu dördlülklərdə qəfiyə belə olmuşdur: birinci bənddə I və III misralarda qəfiyə azaddır, II və IV misralar bir-birilə həm-qəfiyədir. O biri bəndlərin hamısında ilk üç misra öz aralarında həm-qəfiyədir, dördüncü misra ilk bəndin ikinci-dördüncü misralarıyla həm-qəfiyədir.

XX əsrin əvvəllərində heca vəzninin inkişafı, təkmilləşməsində Hüseyn Cavidin çox böyük rolu olmuşdur. Bu rol ondan ibarətdir ki, Cavide qədər şeirdə hecanın on iki, on dörd, on beş, on altılıq kimi şəkilləri çox az işlənmişdir. Cavid bu şəkillərdə gözəl sənət əsərləri yaratmaqla on ikilik, on dördlük, on beşlik, on altılıq kimi şəkilləri də başqa şəkillər kimi qanuniləşdirmişdi. İkinci tərəfdən, heca vəznində yalnız aşiqanə, lirik şeirlər, şərqiylər yaratmaqla kifayətlənməyib, bu

vəznin müxtəlif şəkillərində mənzum dramlar, fəlsəfi və ictimai məzmun daşıyan lirik, epik əsərlər yaratdı. Azərbaycan heca vəzninin bu şəkillərini o dövrün gənc şairləri daha təkmilləşdirib, bəllurlaşdırdılar. H.Cavidin heca vəznində müxtəlif şəkillərdə yazdığı bir neçə parçanı nəzərdən keçirək:

(yeddi hecalı bölgü)

*Yeni zindanlar yuvamız,  
Fəlakət aşınamız.  
Ordular udan qurşun  
Olmuş bizim qıdamız.*

(səkkiz hecalı bölgü)

*Dün bir quş gördüm yaralı  
Uçmuş yurdundan aralı.  
Dişlərdi köksünü çala,  
Söylədi sanki hər hala  
vəhşi qartal qıydı bana,  
Vətən, ah sevgili ana!  
Mənim könlüm hər qulbəyə  
Nəşə səpən atəş deyil  
Mənim eşqim hər kölgəyə  
Gülümsəyən günəş deyil.  
Ağ yelkənlər qanad açar  
Süzülüb naz ilə uçar.*

(on bir hecalı bölgülər)

*Mən səndən öyrəndim qəhrəmanlığı  
Yenilsəm də yoxdur peşmançılığı.*

Və yaxud:

*Altun, altun – o hər dərdin dərmanı  
Altun pəncəsindən qurtulan hanı?*

Və yaxud:

*Bahar, bahar gəlmiş, yenə ilk bahar  
Güllər-çiçəklər gülüb, quşlar oynar.*

Xalq şairi Səməd Vurğunun yaradıcılığında heca vəznə daha yüksək mövqə tutmuş, yeni keyfiyyətlər qazanmışdır. Bütün lirik əsərlərində xəlqilik, el üslubu, oynaq və axıcı ifadə tərzil olan heca vəznində yazdığı bütün əsərləri olduqca musiqili bir şəkildə, ritmi, avazı ilə seçilir. Şairin poeziyasında Azərbaycan şeirinin demək olar ki, bütün poetik şəkilləri var. S.Vurğunun 11 hecalı şeirindən bir parçanı nəzərdən keçirək:

*Şair, bu yerləri yaxından tanı!  
Təbiət quranda Azərbaycanı!  
Onu sığallamış qüdrətin əli,  
Bir böyük ürəkli qüvvətin əli.*

İstər Hüseyn Cavidin, istər Səməd Vurğunun, istərsə də başqa şairlərimizin heca vəznində olan bütün əsərlərinə diqqət yetirsək görərik ki, hamı bir nəfər kimi şeir ölçüsünə ancaq qrafik (yazı) cəhətdən deyil, tələffüz nöqtəyi-nəzərindən yanaşmışlar. Say etibarilə bəzən misranın birində heca əskik də ola bilər. Lakin tələffüzdə həmin əskiklik qətiyyən duyulmur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, heca vəznində yazılmış şeirdə ancaq 1-2 heca fərqli ola bilər. Məsələn:

*Şeir yazmaq şərəf oldu,  
Şeir inci, sədəf oldu,  
Durna kimi səf-səf oldu  
Sinəmizin söz qatarı.*

**(S.Vurğun)**

Bu parçanın iki əvvəlinci misrasının hər birində 7, qalan iki misrasında 5 heca var. Lakin əvvəlki misraları da tələffüz edərkən 8 heca alınır.

Heca vəzninin ikinci əsas tələbi bölgü prinsipi ilə əlaqədardır. Yuxarıda qeyd olunan kimi bölgü şeirin ahəngini tənzimləyən amildir. Lakin ayrı-ayrı vəznlərdə bölgü prinsipi bir-birindən fərqlənir. Heca vəznində bölgü söz prinsipinə əsaslanır. Bu o deməkdir ki, misra daxilində fasilə verilərkən bir söz ayrı-ayrı hissələrə parçalana bilməz. Söz bütövlükdə bu və ya digər bölümə daxil olmalıdır. Məsələn:

*Ömrüm həlak etdim / dəhrin peşində  
Yüz min acu vardır / hər bir işində.  
Hicran ocağında, / eşq atəşində  
Cigər kabab oldum, / gör necə yandım.*

Bu 11 hecalı dördlükdə bölgü 6+5-dir.

Xalq ədəbiyyatımızda bayatılar 7 hecalı, gəraylılar 8 və qoşmalar 11 hecalıdır.

Heca vəzninin əsas prinsiplərindən biri budur ki, misralarda hecaların sayı bərabər olduğu kimi, ayrı-ayrı misralardakı bölümlər də hecaların sayı etibarilə bir-birinə bərabər olmalıdır:

*Nədəndir sözümə cavab vermədən  
Həm camal gizləyib üz göstərmədən,  
Gecələr gözlərim görməmək  
Ol siyah nərgisi məstanədəndir.*

**(M.P.Vaqif)**

Bu şeirdə bütün misralarda birinci bölüm (fasilənin birinci tərəfi) 6 hecadan, ikinci bölüm (fasilənin ikinci tərəfi) 5 hecadan ibarətdir. Yuxarıdakı qoşmada isə hər misra fasilə nəticəsində dörd hissəyə bölünür, hər bölümə 4 heca düşür ki, bu da şeirin ahəngini nizama salır. Müasir şeirşünaslıq öz nəzəriyyəsini daha çox şeirin təbiəti, dil və şeir dili problemləri əsasında yaradır. Şeirşünaslardan K.Paustovski vəznin mənşəyindən danışarkən Homeri xüsusi qiymətləndirir. Guya Homer ilk dəfə «İliada» əsərində vəzndən istifadə etmişdir. Onun fikrincə, bu vəzn, başqa sözlə, «İliada»nın ölçüsü hekzimetrdir.

Hekzimetrlə misralar doqquz qısa, beş uzun hecaların birləşməsi əsasında yaranır. K.Paustovskinin iddiasına görə, Homer dəniz kənarında oturaraq şeir qoşmuş və onun ölçülərini sahilə çırpın dalğaların səsinə tabe etmişdir. Homer guya dalğanın fasiləsi arxasınca gedərək özünün şeir ölçüsünü yaratmışdır. Paustovskinin fikrincə, Homer hekzimetri dənizdən götürür. V.A.Nikopov özünün «Şeir və dil» məqaləsində (Problemı Vostočnoqo stixoslojenia, 1973) K.Paustovskinin bu fikrini əfsanə adlandıraraq yazır ki, «İliada»nın hekzimetri qoşulanda şeir artıq uzun bir inkişaf yolu keçmişdi. Ona görə də həmin şeir ölçüsünün yaranması dəniz dalğalarına təqlidlə əlaqədar deyil, şeirin uzun əsrlərdən bəri inkişafının nəticəsidir. V.A.Nikopova görə, Paustovski daktili (bir uzun, iki qısa hecalı təqti) hekzimetrlə qarışdırmışdır. Ümumiyyətlə, şeirşünaslar vəzn sistemlərini iki mühüm qrupa ayırırlar.<sup>1</sup> Birincisi, kəmiyyət üzrə təyin olunan vəznlər; ikincisi, keyfiyyət üzrə təyin olunan vəznlər. Kəmiyyət üzrə təyin olunan vəznlərdə misranın ölçüsünü təşkil edən amil hecaların sayı və onların uzun və qısa tələffüzüdür. Keyfiyyət üzrə təyin olunan vəzndə ölçü vurğulu hecaların növbələşməsinə əsaslanır. Bu bölgülər adətən üç şeir sistemində təmsil olunur. Birinci şeir sistemi sillabik şeir sistemi adlanır. Adından göründüyü kimi, bu sistemdə vəzn hecaların sayına əsaslanır. İkincisi, sillabik-tonik şeir sistemidir. Bu sistemdə vəzn sillabik və tonik xüsusiyyətləri özündə birləşdirir. Burada hecaların sayından əlavə tonik keyfiyyətlər də mühüm rol oynayır. Başqa sözlə, heca və vurğu vəznin ölçüsünü təşkil edir. Üçüncüsü, tonik şeir sistemidir. Bu sistemdə toniklik- -vurğuluq vəznin başlıca xüsusiyyətidir. Burada ölçü vurğulu hecaların növbələşməsinə əsaslanır.

Göründüyü kimi, hər üç sistem kəmiyyət və keyfiyyətinə görə təyin olunan vəznlərlə bilavasitə bağlıdır. Bu daha çox son iki sistemə

---

<sup>1</sup> Bax: M.Rəfilı. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. B. 1958.



aidir. Məsələn, vaxtilə «məktəb» və yaxud «barmaq» vəzni adlanan heca vəzni sillabik şeir sisteminin modeli ilə «səsləşirdi». Lakin bu uyğunluq zahiri xarakter daşıyır. Məsələn, məlumdur ki, Azərbaycan dili iltisqa dillər qrupuna aiddir. Bu dilin xüsusiyyəti söz vurğusu ilə bağlıdır. Başqa sözlə, bu tipli dillərdə vurğu bir qayda olaraq sözün son hecasına düşür. Lakin şeir dilində, o cümlədən, Azərbaycan şeirində ritmik imkan bir sıra xüsusiyyətlərlə zənginləşdirilir. Əvvəla, milli dil və daxili imkanlar hesabına zənginləşdirilir, eyni zamanda dildə yeni sözlər yaradılır. İkincisi, filektiv dillərdən bir çox sözlər dilimizə daxil olur ki, onlar şeirin ahəngində keyfiyyət dəyişmələri əmələ gətirir. Bir çox sözlərdə, məsələn, alim, asudə, mənsumə və s. vurğu yerləri müxtəlifdir. Halbuki bu tipli sözlər dilimizdə çoxdur və onlar şeirdə işləndikdə vurğu imkanlarını artırırırlar və vəzndə tonik xüsusiyyətə yüksəlir. Şeir təcrübəsi göstərir ki, heca vəzninin aşağı ölçülərində (beş, altı, yeddi, səkkiz, on hecalı) tonik xüsusiyyət daha qabarıq şəkildə olur. Akademik M.Cəfərin fikrincə, hələ lap qədimlərdə də heca vəzninin müəyyən formaları tonik xüsusiyyətə malik olmuşdur. Məsələn, Avestanın tədqiqatçıları heca vəzninin müxtəlifliyini və tonik xüsusiyyətlərini nəzərə almadıqlarına görə Zərdüştün bəzi şeirlərinin heca vəznində deyil, əruz vəznində, başqa sözlə, ölçülü (metrik) vəzndə yazıldığını qeyd etmişlər. Yəni Zərdüşt həm əruzun təqarub bəhrində (fəul, fəulin, fəul, fəulin), eləcə də heca vəzninin beş və altı hecalı bölgüsündə şeirlər yazmışdır. Bu baxımdan aşağıdakı şeir diqqəti cəlb edir:

*Güli-bahari,*

*Buti-tatari,*

*Nəbizi-dari,*

*Şerri-nəyari.*

Fars dilində olan bu şeiri təbiidir ki, təqarubün fəul, fəulin təfiləsində tələffüz etmək tələb olunur. Diqqətlə yanaşdıqda bu bizim

beşlik ölçümüzə də uyğundur. Burada təqtilər 2+3 şəklində bölünmüşdür. Lakin üçüncü misrada təqti xüsusiyyəti dəyişilmişdir. İlk baxışda bunu əruzun tələbi kimi də qiymətləndirmək olar. Bu «qeyri-sabitliyi janr xüsusiyyəti kimi qiymətləndirmək olar. Xüsusilə bayatı formasında yazılan şeirlərdə üçüncü misrada heca sayının az olması şifahi xalq ədəbiyyatı tərzilə əlaqələndirilir. Azərbaycan şeirində heca vəzninin imkanları daha geniş olmuşdur. Bu vəzndə bizim milli şeirimizin mühüm bir tarixi dövrü təmsil olunmuşdur.

Heca vəznində xalqımızın şair oğulları öz bədii düşüncələrini çox ilhamla sənət dilinə çevirə bilmişlər. Bu vəzn xalqımızın hiss və fikrinin poetik şəkildə ifadəsi üçün çox münasibdir. Xalqımızın poetik duyğuları hecalı və qafiyəli vəznə həddən artıq yaxın olmuşdur.<sup>1</sup>

Müasir poeziyada beş hecalı, altı hecalı, yeddi hecalı, səkkiz hecalı, doqquz hecalı, on hecalı və on bir hecalı şeirdə hər daxili bölgünün ənənə və təcrübəsi qorunub saxlanılır, həm də onları bədilik və estetikliyin tələbləri ilə yanaşılır. Çünki misralararası bölgü heca vəznində ölçü qədər önəmli şərtədir, türkdilli poeziyada ifadəlilikdir, ölçü ilə bərabər ahəngi, avazı və daxili ritmi yaratmaq üçün işlədilən üsuldur. Təqti, yaxud bölgü misraların daxilində aparılır:

*Yenə yüksəlirik / uca göylərə  
eləyirik / anamız yerə  
Hələ uzaqdadır / bulud dağları  
Görünür sevimli / Bakı bağları.*

**(M.Rahim)**

Bu parçada bölgü sistemi 6+5-dir. Bölgü – fasilə həm şeirin texniki üsullarına, həm də bədiliyin tələblərinə görə aparılır.

Vəzn, ümumiyyətlə şeir ritm anlayışı ilə bağlıdır. Ritm şeirin keyfiyyət ölçüsüdür. O, söz, kəlmə, durğu və nitqin başqa ünsürlərinin

---

<sup>1</sup> ----- Qasimov. Bədiliyin meyarı. B-1990, səh.30.

düzgün əvəzlənməsi kimi emosionallığı yüksəldir və şeirə xüsusi ifadəlilik verir.

Ritm yunan sözü olub, tarazlıq, uyğunluq bildirir. O, müqayisə edilən hadisələrin zaman və məkan daxilində ardıcıl əvəzlənməsi və «təkrarıdır».

Şeir in əsl ritmik vahidi misradır. Şeir dilində ritm müxtəlif vasitələrlə əldə edilir. Məntiqi vurğu cümlənin və ya onun müəyyən bir hissəsinin qurtardığını bildirirsə, misra vurğusu ritm-intonasiya mənası daşıyaraq bir misranı digərindən ritmə görə ayırır. Əgər ritm vurğusu məntiqi vurğu ilə eyni yerə düşmürsə və ritm bir misranı o birisindən ayırırsa, məntiqi baxımdan onları ayırmaq olmaz.

Ritmdən əlavə qafiyə də şeirin mühüm əlamətidir. Qafiyə misranın sonundakı axırıncı heca vurğusundan başlayan səs təkrarına deyilir. Qafiyə ritmik mənaya malikdir. Qafiyənin həm də mənə əhəmiyyəti vardır. Vurğu altına düşən və misranın sonunda olan (qafiyələnən) söz özünə diqqəti xüsusilə cəlb edir. Qafiyə həm səs və intonasiya ilə, həm vəznə, həm leksika və sintaksislə, həm də şeirin bəndləri ilə bağlıdır. Bəzi hallarda şeirin misralarındakı ilk sözlər də həm qafiyə olur.

Şərq şeirində qafiyə problemi ilə bir çox şeirşünas alimlər məşğul olmuşlar. Bu barədə Xətib Təbrizi, Nəsirəddin Tusi, Şəmsi Fəxri, Vəhid Təbrizi, Əbdürrəhman Cami və başqalarının əsərləri məlumdur. Onlar «qafiyə elmi» (elmi-qafiyə) deyilən xüsusi bir elm yaratmışlar. Həmin elm qafiyənin mahiyyəti, şeir yaradıcılığında əhəmiyyəti, növləri, vəzn, intonasiya, leksika, fonetika və sintaksislə münasibətləri kimi çox müxtəlif poetika məsələlərinin elmi izahını vermişdir. Qafiyəşünaslıqda qafiyənin son hərfinə «rəvi» deyilir. «Əql ilə qələm bil ki, əkizdir bu cahanda. Əqlin yanılırsa, gedəcək ahu fəğan da» beytində misraların axırındakı «a» səsi rəvidir.

Şərq poetikasında qafiyə ilə əlaqədar təcil, rədif, dəxil, qeyd və s. terminlər vardır.

Səslənmə dərəcəsinə, səciyyəsinə və işlənmə məqamına görə qafiyə bir neçə cür olur: qüvvətli və zəif, dürüst və təxmin, göz qafiyəsi, qulaq qafiyəsi, daxili qafiyə, tam və yarım qafiyə. Böyük söz ustaları adətən şeirlərində qüvvətli, tam, kamil qafiyələr yaratmağa müvəffəq olmuşlar. Bununla bərabər, qafiyə yaratmaqda sərbəstlik tərəfdarı olan şairlər də az deyil. Hərfləri bir-birinin ya tam eyni, ya da əsas etibarilə eyni olan göz qafiyəsi kimi, səslənmə zamanı sözləri, hərfləri həmahəng qulaq qafiyəsi də şeir üçün məqbul sayılır. Məsələn üçün məşhur türk klassik şairi Mahmud Əkrəm Rəcinzadəyə görə, «qafiyə göz üçün deyil, qulaq üçündür», yəni misraların sonundakı sözlər eyni ahəngdə səslənirsə, deməli, bu sözlər həm qafiyədir.

Azərbaycan şeirində rəngarəng, tam qüvvətli qafiyə yaratmaqda məharət göstərmiş sənətkarlar çoxdur. Bu siyahını klassiklərimizdən tutmuş ta indiki dövrə qədər bir çox şairlərə şamil etmək olar. Lakin vəzni, ölçüləri, ritmi, eyni zamanda qafiyəsi olduqca gözəl qurulmuş dahi H.Cavidin «Azər» əsərindən bir parçanı nəzərdən keçirək:

*Hər günəşə vardım, ləkəli gördüm,  
Hər vicdana girdim, kölgəli gördüm.  
Parlaq imanları şübhəli gördüm  
Məgərsə hər ciltə bir xülya imiş.*

*Hər günəşə vardım çiçəklər güldü,  
Sevdalı bülbüllər salama gəldi.  
Hər bəzmə uğradım, meylər töküldü,  
Qədəhlər öpüşüb xurama gəldi.*

Bu parçanın birinci bəndində ləkəli, kölgəli, şübhəli; ikinci bəndində isə güldü, gəldi, töküldü, eyni zamanda salama, xurama sözləri qafiyədir.

## **ƏRUZ VƏZNI**

Əruz ərəb sözü olaraq, lüğəti mənası çadırın ortasına taxılan uzun paya, dirək, cəhət, geniş yol, bulud, Məkkə şəhərinin adlarından biri, nahiyə, bir ölkənin hissəsi, kinli, inadlı dişi dəvə və s. deməkdir.

Terminoloji mənası isə şeirin vəzlərindən bəhs edən elm, şeirin vəzlərindən biri – əruz vəznı şeirdə beytin birinci misrasının son bölümü, yaxud vəzn qəlibinin son təfiləsi deməkdir. Əruz elminin banisi VIII əsrdə yaşamış məşhur ərəb filoloqu Əbu Əbdürrəhman Xəlil ibn Əhməd əl-Bəsiri əl Fərahididir. Bəsrədən Məkkəyə Həcc ziyarətinə gələrkən bu elm ona ilham olunduğu, onu Məkkədə yvaratdığı və Məkkənin də adlarından birinin əruz oüçün, o bunu əruz adlandırmışdır.

## **Əruzun tarixi**

Ərəblər tarixi səhnəyə islamiyyətlə çıxdılarsa da, əsr yarım əvvəl ərəb ictimai mühitində yeni siyasi və fikri hərəkət başlanmışdı. O dövr ərəb dünyasında poeziyanın güclü inkişaf dövrü idi. Lakin bu dövrdə poeziya şifahi şəkildə yayılırdı. Bu ,VIII əsrin ortalarında daha gücləndi. Həmin dövrdə Xəlil ibn Əhmədin şagirdi Siləhveyv tərəfindən ərəb qrammatikası, özünün tərəfindən isə əruz elmi yaradılmağa başladı. Mənbələrə görə, Xəlil ibn Əhməd əruz elminin binasını 150-ci (miladi 767) ildə qoymuşdur. Bu tarix haqqında iki müəllifin fikri ilə kifayətlənmək olar. Məhəmməd Fəhmi Müfrizadə yazır: «Əruz elminin əsasını Abbasilər dövrünün əvvəllərində hicri 150-ci (miladi 767) ildə Xəlil ibn Əhməd qoymuşdur».

M.F.Köprülüzadə isə Xəlil ibn Əhmədın əruz vəznı haqqında tam bir sistem yaratdığını göstərir. Sonralar poetikanın bu probleminə İbn Sina, Əbdürrəhman Cami, Nəsirəddin Tusi çoxlu elmi əsər həsr etmişdir. Əruz vəznini IX əsrdən farslar, XI əsrdən isə türk xalqları işlətmişlər.

Türkdilli poeziyada əruz vəznində ilk əsər Yusif Xas Hacib Balasuqunlunun XI əsrdə Kaşqar şəhərində yazdığı «Kutadqu bilik» (Xoşbəxtliyə aparan elm) poemasıdır. Əruzun çox mürəkkəb bir şeir sistemi vardır. Burada əsas şərt misralarda hecaların sayca bərabər olması yox, uzun və qısa hecaların müəyyən qayda ilə düzülməsidir. İlk dəfə Xəlil ibn Əhməd Fərahidi əruz vəzninin 15 bəhrini müəyyənləşdirmişdir. Sonradan əruzun daha 4 bəhri müəyyən edilərək 19-a çatdırılmışdır. Bu bəhrlərin saysız-hesabsız formaları (həcəz bəhrinin 30-a qədər forması vardır) vardır.

Ərəb fonetikasında hər bir sait səsin uzun, orta, qısa olmaqla üç tələffüz vəziyyəti vardır. Bu xüsusiyyət əruzun bəhrlərində öz əksini tapmışdır. Təcrübə göstərir ki, şagirdlərimiz əruzun həzəc və rəməl bəhrlərindən geniş istifadə etmişlər. Bu ona görədir ki, həmin bəhrlər milli şeir dilimizlə bilavasitə səsləşir. Hətta diqqət yetirilsə, bu bəhrlərdə yazılan şeirlərdə sözlərin qəliblərə parçalanması azdır. Heca vəznində sözlər təqtilərə bütöv bölündüyü halda, əruzun bir çox bəhrlərində qəliblər sözlərin parçalanmasını, hecaların uzanmasını və qısalmasını tələb edir. Lakin buna baxmayaraq, çox az misralarda hecaların sayı qeyri-bərabər olur ki, burada da vurğu vəznı bərabərləşdirir.

Əruz elmində beytin birinci misrasının ilk cüzdünə sədr, son cüzdünə əruz, ikinci misranın ilk cüzdünə ibtida, son cüzdünə dərb, ortada qalan cüzlərə isə hətv deyilir. Əruz vəznində yazılan şeirlər misraların ölçüsündən, sözlərin ifadə üsulundan və hecaların düzülüş qaydasından asılı olaraq müxtəlif şəkillər alır ki, bir-birindən seçilən

belə şəkillərə bəhr deyilir. Bəhr sözünün bir neçə mənası vardır: dəniz (bəhri – Xəzər), nəhr, böyük çay və s. Eyni zamanda bəhr sözü ərəb dilində yarmaq, yırtmaq mənalərini verir. Dənizə, böyük çaylara bəhr deyilməsinin səbəbi də onların yeri, torpağı yardıqları və yırtdıqları üçündür. Məcəzi mənada bəhrli adam elmdə çox geniş məlumata, hərtərəfli biliyə malik olan adama deyilir. Aristotel bir bəhr, Əbu Əli ibn Sina da bir bəhrdir. Bəhr sözü ərəzda bir termin kimi şeir vəznini bildirir. Bu onun terminoloji mənasıdır. Məsələn. həzəc bəhri, rəməl bəhri, səri bəhri və s. Azərbaycan ərəzunun bəhrləri 12-dir. Cədid, qərib və s. bəhrlər ərəb şeirində işlədilmişdir. Farsdilli şairlər isə təvid, mədid, bəsit, kamil və s. bəhrlərə nadir hallarda müraciət etmişlər. Azərbaycan ərəzunun bəhrləri bunlardır: 1.Həzəc; 2.Rəməl; 3.Müklərik; 4.Rəcəz; 5.Müzare; 6.Müctəs; 7.Xəfif; 8.Mütədarik; 9.Mütəqarib; 10.Kamil; 11.Səri; 12.Müctəzəb.

## **Həzəc bəhri**

Tərtib sırasına görə həzəc bəhri Azərbaycan ərəzunun birinci bəhrini təşkil edir. Həzəc bəhri bütün bəhrlərdən növlərinin sayına görə ən zəngin bəhrdir. Onun 15 növü vardır. Azərbaycan türkdilli şeirimizin ilk əsəri olan Həsənoğlunun «Apardı könlümü bir xoş qəmərüz canfəza dilbər» qəzəli bu bəhrin birinci növünün ölçüsündə yazılmışdır. Bir sıra klassiklərimizin – Nizami Gəncəvinin «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun», Xaqaninin «Töhfətül-İraqeyn», Xətayinin «Dəhnamə», M.Füzulinin «Leyli və Məcnun», Məsihinin «Vərqa və Gülşa» və s. əsərləri bu bəhrdə yazılmışdır. Əruz vəznindən istifadə etmiş yüzlərlə şairlərimiz öz əsərlərində həzəc bəhrindən istifadə etmişlər. Azərbaycan həzəcinin bütün növləri, variantları isə 15 təfilə üzərində

qurulmuşdur. Həzəcin bu 15 növü tərkiblərindəki təfilələrin kəmiyyəti üzrə 3 qrupa bölünür:

1. Dördtəfiləli növlər.
2. Üçtəfiləli növlər.
3. İkitəfiləli növlər.

«Həzəc» bəhrinin dördtəfiləli növü yeddidir. Bura aşağıdakılar daxildir:

I növ

məfaülün Apardı kön	məfaülün lümü bir xoş	məfaülün qəmərüz can	məfaülün fəza dilbər
------------------------	--------------------------	-------------------------	-------------------------

II növ

məfailin Payız çağın	məfailin da hər səhər	məfailin soyuq-soyuq	məfailin külək əsər
-------------------------	--------------------------	-------------------------	------------------------

III növ

məfaülü Dilbər di	məfaülü lə dil dilbə	məfaülü ri-fəttanə	fəulin münasib
----------------------	-------------------------	-----------------------	-------------------

IV növ

məfuli Nitqim tu	məfailin tulur görcək	məfaüli hərdəm sö	məfaülin z arasında
---------------------	--------------------------	----------------------	------------------------

V növ

məfailin Dava dərdi	fəulin mə qılma	məfailin ki, dərdimi xoş	fəulin davadır
------------------------	--------------------	-----------------------------	-------------------

VI növ



məfəli Sevda i	məfailin lə əqlimdir	məfuli bir tac i	fəəl lə sər
-------------------	-------------------------	---------------------	----------------

VII növ

failin Söylədi	məfailin gəlim qoy bir	failin şurə mən	məfailin də bülbül tək
-------------------	---------------------------	--------------------	---------------------------

«Həzəc» bəhrinin üçtəfiləli növü üçdür. Həmin növlər bunlardır:

məfailin	məfailin böyük bir sər	fəülin vət olmaz
----------	---------------------------	---------------------

məfəli Neft olma	məfailin sa işlərmə	fəülin zavodlar
---------------------	------------------------	--------------------

məfəli Parlarmı	məfaili ocaqlarda	fəülin ki odlar
--------------------	----------------------	--------------------

«Həzəc» bəhrinin ikitəfiləli növü beşdir. Bu növün təfilələri bunlardır:

1. Məfaülin, məfaülin
2. Məfailin, məfailin
3. Məfa üli, məfa ilin
4. Məfailin, fəülin
5. Məfaüli, fəülin

Bu təfilələrdən birinə nümunə:

məfailin Baharın öz	məfailin gə hüsnü var
------------------------	--------------------------

## **AZƏRBAYCAN ƏRUZUNDA RƏMƏL BƏHRİ**

«Rəməl» sözünün lüğətlərdə bir sıra mənası var. Yağışın az yağması, vəhşi inəyin ayağında öz rəngində olmayan xətlər və s. Bundan başqa, «rəməl» sözü ləngərləmək, dalğalanmaq, ağır-ağır yerimək mənasını da bildirir. Buna görə də, «rəməl» sözünü ərəbcə dəvənin sürətlə yerişinə bənzədirlər. Çünki bu bəhrin ahəngində dəvə yerişini xatırladan bir ləngərli ritm vardır.

Azərbaycan əruzunda sıralanmasına görə rəməl bəhri ikincidir. Çünki bu bəhr növlərinin sayına görə həzəcdən sonra ən zəngin bəhr olaraq 13 növdədir.

Bəzi klassik şairlərimiz rəməl bəhrindən daha çox istifadə etmişlər. Məsələn, Nəsiminin divanında həzəc bəhrində 70, rəməl bəhrində isə 96 şeir vardır. Azərbaycan əruzunun rəməl bəhrini təşkil edən 13 növ kəmiyyətə görədir, əslində rəməl bəhri 3 qrupa bölünür:

1. dördtəfiləli
2. üçtəfiləli
3. ikitəfiləli

Dördtəfiləli rəməl bəhrinin 5 növü vardır. Həmin növlər bunlardır:

I növ

failatün Şövqi vüslət	failatün əldən aldı	failatün taqəti səb	failatün ri qərarım
--------------------------	------------------------	------------------------	------------------------

II növ

failatün İstəsən kön	failatün lüm kimi zül	failatün fün pərişan	faülün olmasın
-------------------------	--------------------------	-------------------------	-------------------

III növ

fə ilatün Gecə keçmiş	fə ilatün yarıdan gəl	fəilatün mədin ey nvz	fəilatün lı sənəm
--------------------------	--------------------------	--------------------------	----------------------

IV növ

fəilatü Nə soxulmu	failatün san araye	fəilatü a başı bə	failatün lalı fələ
-----------------------	-----------------------	----------------------	-----------------------

«Rəməl» bəhrinin Azərbaycan əruzunda üçbölümlü növü üçdür.

FAiLATün Ey üzü gül	FAiLATün ləbləri tər	FAiLün canımız
------------------------	-------------------------	-------------------

Üçbölümlü qısa «rəməl» yaxud «həddad» rəməli, ərəbcə bu söz dəmirçi deməkdir.

fəilATün Mən ölümlə	fəilATün ayı mən göy	fəilATün də qapardım
------------------------	-------------------------	-------------------------

Üçbölümlü qısa incə «Rəməl»

FəilAtün Çevirib lay	fəilAtün laya «can» kəl	fəilün məsini
-------------------------	----------------------------	------------------

İkitəfiləli «rəməl» növləri. Məşhur Azərbaycan alimi Əkrəm Cəfərin tədqiqatlarına görə, «rəməl» bəhrinin 13 növü, 75 variantı

vardır. Bu təfiləli rəməlin nümunələrinə Ü.Hacıbəyov, S.Rüstəm və b. sənətkarların əsərlərində təsadüf olunur.

IV növ – ikibölümlü «rəməl»

F <i>ail</i> Atün Gündə bir baş	F <i>ail</i> Atün Gündə bir qan
------------------------------------	------------------------------------

IX növ – ikibölümlü «rəməl»

F <i>ail</i> Atün Sənə alqış	F <i>ail</i> Atün Deyir ümmət
---------------------------------	----------------------------------

X növ – ikibölümlü qısa incə rəməl

F <i>ail</i> Atün Sənə coşmaq	f <i>ail</i> ün yaraşır
----------------------------------	----------------------------

XI növ – ikibölümlü «Rəməl»

F <i>ail</i> Atü Hələ ləng(i)	f <i>ail</i> Atün ləng(i) ləngəm
----------------------------------	-------------------------------------

XII növ – ikibölümlü «Rəməl»

F <i>ail</i> Atün Gözəl <span>im</span> ya	f <i>ail</i> ün r gözəl <span>im</span>
---	--

### **Azərbaycan əruzunun «Münsərih» bəhri**

«Münsərih» sözünün lüğətlərdə cəld, çevik, axıcı, azad, sərbəst kimi mənalar bildirməsini söyləyirlər. Terminoloji baxımdan isə bu, əruzun bəhrlərindən birinin adıdır.

I növ «Münsərih»

müftəilün	fAilün	müftəilün	fAilün
Kimsədə rux	sarına	taqəti-nəz	zirə yox
Aşiqi ol	durdu şövq	bir nəzərə	çarə yox

Əruzun «Müstərih» bəhrinin birinci növündə 5 variantda yazılmasına təsadüf olunur. Bunlar aşağıdakılardır:

1.	MəfAilin	fAilin	məfAilin	fAilin
2.	müftəilin	fAilin	məfAilin	fAilin
3.	məfAilin	fAilin	müftəilin	fAilin
4.	Müftəilin	fAilin	müftəilin	fAilin

«Münsərih» bəhrinin ikinci növü ikitəfiləlidir. Bunun da üç variantı vardır.

II növ «münsərih» bəhri

məfAilin	fAilin
Çəkdi niqa	bın günəş

Bu növün variantları bunlardır:

1.	MəfAilin	fAilin
2.	müftəilin	fAilAn
3.	MəfAilin	fAilAn

«Münsərih» bəhrinin üçüncü növü

müftəilin	fAilin	məfAilin	fAilAn
Halımı bil	ey səba	etməyə ca	nanə ərz

«Münsərih» bəhrinin dördüncü növü

Müftəilin	fAilAtü	müftəilin	fə
Dağa-fıra	qına ehti	mal(i)nə mum	kün

«Münsərih» bəhrinin beşinci növü

Müftəilin	fəülin
Çox yatma,	a tənbel

### Azərbaycan əruzunda «rəcəz» bəhri

«Rəcəz» sözü izzirab və sürət mənasındadır. Bu bəhr ərəblərin müharibə apardıqları zaman üz-üzə durub biri digərinə sürət və izzirabla meydan oxumaları ilə əlaqədar yaranmışdır.

Azərbaycan poeziyasında «rəcəz» bəhrinin dörd növü işlənmişdir. Lakin Azərbaycan əruzunda rəcəzin 7 növü vardır. Bunlar üç qrupa bölünür:

1. dördtəfiləli
2. üçtəfiləli
3. ikitəfiləli

I növ 4 bölümlü «rəcəz» bəhri

müstəfilün	müstəfilün	müstəfilün	müstəfilün
Axır zama	nın fitnəsi	ol gözləri	şəhla imiş

III növ 4 bölümlü qısa «rəcəz» bəhri

müftəilün	məfailün	müftəilün	məfailün
Arif odur	ki dəhrdə	əhli-əda	lət olmasın
Sahibi-əq	lü mərifət	kimi-səxa	vət olmasın

VI növ 3 bölümlü «rəcəz» bəhri

müftəilün	müftəilün	müftəilAtün
Köhnə fikir	tazə libas	geysə cəhalet

II növ 2 bölümlü «rəcəz» bəhri

müstəfilün	müstəfilün
------------	------------

Dünya qəmin	az çək, könül
Ömrün həmi	şəlik deyil
Şad günlərin	qədrini bil
Ey xoş tərə	nə bülbülüm
Gəlmə fəqa	nə bülbülüm

IV növ 2 bölümlü «rəcəz» bəhri

müftəilün	məfailün
Başdan iki	bədənsə bir

V növ 2 bölümlü «rəcəz» bəhri

məfailün	müftəilün
Koroğlunun	bir atı var

VII növ 2 bölümlü «rəcəz» bəhri

müfailatün	müfailatün
Üzün görədim	çıxaydı canım

### Azərbaycan əruzunda müzare bəhri

«Müzare» sözünün lüğəti mənası «bənzəyən», «oxşarlıq» deməkdir. Bu söz Azərbaycan dilində qrammatik bir istilah kimi işlənir. Bəziləri buna yaxın gələcək zaman bildirən, bəziləri isə qeyri-müəyyən gələcək zaman mənasını verən fel forması kimi baxır.

Ərurun bu bəhri Azərbaycan poeziyasında az istifadə olunmuşdur. Müzare bəhrinin növləri dördbölümlü və ikibölümlüdür.

I növ I variant dördbölümlü «müzare»

məfulü	fAilAtün	müfAilü	fAilün
Ey gün da	ğıtma sünbü	li zülfün ü	zarına

Ahəstə	şahə çək ki	tökülsün kə	narına
Yüzlərcə	xəlq içində	əgər əhli	naz ola
Mümkün de	yil ki, sən ki	mi bir səvi	naz ola

II növ dördbölmümlü «müzare» bəhri

məfulü	fAilAtü	məfAilü	fAilAn
Bədxahım	olsa cümlə	cahan çəkmə	rəm məlan

III növ dördbölmümlü «müzare» bəhri

məfulü	fAilAtün	məfulü	fAilAtün
Könlüm o	lubdu mail	ol yarə	neyləyim mən?
Oldum o	nun qəmindən	biçarə	neyləyim mən?

IV növ dördbölmümlü «müzare» bəhri

məfulü	fAilatün	məfUlü	fAiLAtAn
Əbr ağla	yırsa əlbət	xəndan o	bir çəmənzar

«Müzare» bəhrinin ikibölmümlü növü də vardır. Bunlar aşağıdakılardır:

V növ ikibölmümlü «müzare bəhri»

MəfUli	fAilAtün
Açmış bə	növşə, sünbül

VII növ ikibölmümlü «müzare bəhri»

məfUli	fAilün
Bir çarə	Tapmışam

**Azərbaycan əruzunda «müctəs» bəhri**



«Müctəs» sözünün lüğəti mənası «kökündən qoparılmış» deməkdir. Bəzi mənbələrdə bu bəhr «xəfif» bəhrindən qoparıldığı üçün belə adlandırılmışdır. Terminoloji mənada isə «müctəs» əruz vəzninin bəhrlərindən birinin adıdır. Azərbaycan əruzunun bu bəhri yeddinci yerdə durur.

Əruzun bu bəhri 4 növ, 14 variant olmaqla 18 qəlibdədir.

I növ dördbövlümlü «müctəs» bəhri

məfAilün	fəilAtün	məfAilün	fəilAtün
Nə eşq olay	dı nə aşiq	nə nazlı dil	bər olaydı
Nə xalq oley	dı nə xaliq	nə kəşki həs	rət olaydı

Bu bəhrin salim forması isə belədir: müstəfilün FAilAtün müstəfilün FAilAtün. Salim formasının yalnız son bölümündə dəyişiklik aparmaqla yeni variantlar yaranır. Son bölüm Fəilün, fəilü, fəilAn, fəlün, fəlü, fəilAn şəkillərində işlənir. Ə.Vahid müctəs bəhrinin yuxarıda göstərdiyimiz birinci və dördüncü variantlarından çox istifadə edib. Lakin klassik şeirimizdə olduğu kimi, Vahid şeirində də ikinci variant üstünlük təşkil edir.

İkinci varianta misal

məfAilün	fəilAtün	məfAilün	fəilü
Yalnız dil	bərilik e	tibarlı ol	masa da
Yenə qəmin	çəkərəm qəm	küsarlı ol	masa da

### **Azərbaycan əruzunda «Xəfif» bəhri**

«Xəfif» sözünün lüğəti mənası yüngül, oynaq, sürətli hərəkət edən deməkdir. Terminoloji mənası isə əruz vəzninin bəhrlərindən

birinin adıdır. Bu bəhr əruz bəhrinin ən yüngülü olduğu üçün «xəfif» adlandırılmışdır.

Azərbaycan əruzunda «xəfif» bəhrinin iki növü vardır. «Xəfif» bəhrinin birinci növü 8 variantdır. Birinci növ «xəfif» üçbölümlüdür.

I növ üçbölümlü «xəfif» bəhri I variant

FəilAtün	məfAülin	fəilin
Səni kimdir	sevən bica	qərənfil
Sənə mən a	şiqi sevda	qərənfil

II növ – II variant «xəfif»

FəilAtün	məfAilün	fəilün
Əbədiyyət	mənim məza	rımdır

I növ III variant «xəfif»

FəilAtün	məfAilün	fəilün
Sabirim, yox ən böyük qəh	sən ölmədin rəmanların	dirisən birisən

I növ IV variant «xəfif»

FəilAtün	məfAilün	fəlün
Yüksələn	məhv olar fəqət	enməz

I növ V variant «xəfif»

FəilAtün	məfAilün	fəilAn
Sübh salıb Çıx ki təma	mahi-rühun maya çıxax	dən kitab afitab

I növ VI variant «xəfif»

FəilAtün	məfAilün	fəilan
Ey oğul bil	ki adəmi	bikar

I növ VII variant «xəfif»

FailAtün	məfAilün	fəilAn
Əsmə, dur, əs	mə, ey nəsi	mi bahar

I növ VIII variant «xəfif»

fAilAtün	məfAilün	fəilAn
Bəzmi eşq iç	rə süz mənə	bir cam

Azərbaycan əruzunda «xəfif» bəhrinin ikinci növünün iki variantı vardır:

FəilAtün	məfAilün	fəilAtün
FAilAtün	məfAilün	fəilAtün

### Azərbaycan əruzunda «mütədarik» bəhri

«Mütədarik» sözünün lüğəti mənası təbarük edən, hazırlayan, yetişən, çatan deməkdir. Bu bəhri XIX əsrdə ərəb alimi Əbülhəsən Əxfəm tərtib edib. Xəlil ibn Əhmədin tərtib etdiyi 15 bəhrə əlavə etdiyi üçün buna mütədarik (sonradan gəlib yetişən) adlandırmışlar. Azərbaycan əruzunda bu bəhrin 9 növü göstərilmişdir. «Mütədarik» bəhrinin dörd bölümlü, ikibölümlü, altıbölümlü və səkkizbölümlü növləri vardır.

I növ – dördbölümlü bütöv qısa «mütədarik»

FAilün	fəil	FAilün	fəil
Hu nəva	sının	yaxşı sey	rin et

Heydəki	nəva	həq nəva	sıdır
---------	------	----------	-------

II növ dördböümlü «mütədarik»

FAilün	FAiLün	FAiLün	fə
Elm ilə	əqli tək	mil edək	biz

«Mütədarik» bəhrinin qalan növləri aşağıda göstərilən təfilələr əsasında qurulmuşdur:

III növ

FAilün	FAiLün	FAiLün	fil
--------	--------	--------	-----

IV növ

FAilün	fəil
--------	------

V növ

FAiLün	fəil
--------	------

VI növ

FAiLün	Fəil	FAiLün	fəil	FAilün	Fəil
--------	------	--------	------	--------	------

VII növ

FAilün	fəil	FAiLün	fəil	FAilün	fəil	FAilün	fəil
--------	------	--------	------	--------	------	--------	------

VIII növ

FəiLün	FəiLün	FəiLün	fə
--------	--------	--------	----

IX növ

Fəün	Fəün	fəün	fəLün
------	------	------	-------

## Azərbaycan əruzunda «Mütəqarib» bəhri

«Təqarüb» sözü ərəbcə yaxınlıq mənasını bildirir.

Bu bəhrin 4 növü vardır. Hər növ də variantlardan ibarətdir.

### I növ «mütəqarib»

FəUlün	FəULün	FəULün	FəULün
Cahan iç Ona sər	rə hər fit vi qəddin	nə kim ol dir əlbət	sa hadis tə bais

### I növ açıqlı variantı

FəUlün	fəUlün	fəUlün	fəUlü
--------	--------	--------	-------

### II növ II variant

FəUlün	fəUlün	fəUlün	fəUIAn
--------	--------	--------	--------

### II növ

FəUlün	fəUlün	fəUlün	fəül
Qəzəl bil	dirir şa	irin qüd	rətin

### III növ dördbölmü bütöv «mütəqarib»

Fəlün	fəULün	fəLün	fəULün
Ahu	Baxışlı	bir naz	lı dilbər

### IV növ ikibölmü «mütəqarib»

Fəlün	fəULün
Hər şey	sənindir

Azərbaycan şeirində «mütəqarib» bəhrinin 4 növündən istifadə olunmuşdur. Nəsimi və Füzuli bu bəhrin yalnız iki növündən, Hüseyn

Cavid isə bir növündən istifadə etmişdir. Firdovsi özünün məşhur «Şahnamə» əsərini bu bəhrdə yazmışdır.

### **Azərbaycan əruzunda «Kamil» bəhri**

«Kamil» sözünün bir neçə lüğəti mənası vardır: mükəmməl, nöqsansız, kamallı, təcrübəli və s.

Bu bəhr Azərbaycan şeiriyyətində az işlənmişdir və cəmi üç təfilə üzərində qurulmuşdur. Bəhrin iki növü vardır. Bu növlər dördbölmümlü və ikibölmümlü qəliblər əsasında tərtib edilmişdir.

I növ dördbölmümlü «kamil» bəhri

mütəfAilün	mütəfAilün	mütəfAilün	mütəfAilün
Yetər ey fələk Məhi-tələti	bu cəfa yetir nə münəvvər et	məni zarə sər gülü dideyi	vi rəvanımı nigaranımı

Bu növün qalan variantları aşağıdakılardır:

mütəfAilün	mütəfAilün	mütəfAilün	mütəfAilü
mütəfAilün	mütəfAilün	mütəfAilün	mütəfAilAn

I növ ikibölmümlü «kamil» bəhri

MütəfAilün	mütəfAiLün
Məni axırı	bu qəm öldürür

Qalan variantları belədir

MütəfAilün	mütəfAiLü
MütəfAiLün	mütəfAiLan

## Azərbaycan əruzunda «Səri» bəhri

«Səri» sözünün lüğəti mənası sürətli, cəld, tez deməkdir.

Bu bəhr ahənginin tezliyinə görə qəzəl üçün müvafiq deyil, poema, mənzum hekayə və satirik şeirlər üçün daha münasibdir. «Səri» bəhrinin iki növü və bunların altı variantı vardır.

Müftəilün	Müftəilün	fAilün
Ta gəlirik	biz də bir az	anlayaq
Məhzəri ür	fanda vurur	tək səbir

Birinci növ «Səri»nin iki variantı vardır. I variant:

müftəilün	müftəilün	fAiLü
müftəilün	müftəilün	fAiLan

«Səri» bəhrinin II növü ikibövlümlüdür. Bunun bir variantı vardır.

Müftəilün	müftəiLü
İndiki par	laq işinə
Mil düzünün	keçmişinə

## Azərbaycan əruzunda «Müqtəzəb» bəhri

«Müqtəzəb» sözünün lüğəti mənası hazırlıqsız düzəldilmiş, birinci dəfə deyilmiş deməkdir.

Azərbaycan əruzunda ancaq bir növünə təsadüf edilir.

FAiAtü	məfUlün	fAilAtü	məfUlün
Zülfün olsa	aşüfte	bağrıma kə	bab eylər

Əruzun vəzni və onun bəhrləri haqqında məlumat və nümunələri ədəbiyyatşünas-alim Əkrəm Cəfərin «Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzunu» kitabından istifadə edərək tərtib etmişik.

## **SƏRBƏST VƏZN**

Sərbəst vəzn hələ qədim dövrlərdən mövcud olmuşdur. Ayrı-ayrı misralarda müxtəlif saylı hecalardan istifadə qaydalarından və romalılar mütəşəkkil şəkildə istifadə edir və «Algey beyti» adlandırırdılar. «Algey beyti»ndə misranın biri səkkiz, digəri doqquz, bir başqası isə on, on bir, ya da on iki hecalı olurdu. Məlumdur ki, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri heca vəznində, yazılı ədəbiyyat nümunələri isə əsasən əruz, bəzi hallarda isə heca vəznində yaradılmışdır. Qədim türk abidələri olan «Orxon-Yenisey» və «Gültəkin» abidələrində sərbəst vəznin ilk rüşeymlərinə rast olunsa da, lakin bütün Yaxın Şərq xalqları ədəbiyyatı kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da sərbəst vəzndə XX əsrə qədər şeir yazılmamışdır. Ümumiyyətlə, Avropada sərbəst vəznə geniş maraq XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərindən başladığına görə, bir müddət sonra Azərbaycan sənətkarlarından S.Vurğun, R.Rza, M.Müşfiq və Ə.B.Fövzi bu vəzndən olduqca məharətlə istifadə etmiş, sonra isə bu ənənəni O.Sarıvəlli, Ə.Kərim, İ.İsmayilzadə, F.Qoca, F.Sadiq, Ə.Salahzadə, A.Abdullazadə, V.Səmədoğlu və b. davam etdirmişdir.

Şübhəsiz ki, sərbəst vəzn misraları necə gəldi qafiyələndirmək, daha doğrusu, qafiyəsiz düzmək, qırmaq, səpələmək demək deyil. Sərbəstlik vəznin poetik imkanlarına yaradıcı şəkildə, sənətkarlıqla yanaşmağı tələb edir. Sərbəst vəznin özünün ahəngi, ritmi, tempi, harmoniyası vardır. Sərbəst şeirdə hər misra, hər söz, hər bədii sual və nida, hətta bağlayıcı təzə fikrə keçiddir. Sərbəst şeirdə hər sözün bədii təsiri vardır. Sərbəst vəzn məzmunun hərtərəfli açılması üçün geniş imkanlar yaradan, onu dərinlən mənalandırmağa imkan verən bir vəznidir.



Sərbəst vəzndə yazılan şeirlər heca vəzninin bölgü ahənginə, qafiyə quruluşunun isə çarpaz şəkildə qafiyələnməsinə uyğun gəlir. Sərbəst vəznlə yazılan şeirləri oxuyarkən ahəngin yaranmasını təmin edən cəhətləri nəzərə almaq lazımdır.

Ramiz Rövşenin «Qapı» silsiləsindən bir parçanı nəzərdən keçirək:

*O ilin paltarları uzun  
Dörd il idi biçən yoxdu,  
Uzanmışdı boyları  
O ilin qızları uzun  
dörd il idi çalınmırdı toyları  
uzanmışdı, uzanmışdı boyları.  
O dörd il yollara boylanmaqdan  
qoca-qoca qarılar da  
bəlkə boy atmışdılar,  
Şahxanım nənənin oğlu  
davadan qayıdanda  
ha uzatdı əlini  
Qapının cəftəsinə  
əli çatmadı, çatmadı.  
Ancaq qapı elə həmin qapıydı,  
Qapı bir damcı da boy atmamışdı.*

Şeirdəki misraları nəzərdən keçirəndə aydın olur ki, misralar ölçü etibarı ilə bir-birinə bərabər deyil. Buna baxmayaraq, şair heca vəzninin tələblərinə ciddi şəkildə əməl etmişdir. Misraların standart ölçüdə kənara çıxmasına baxmayaraq, ahəngdəki tarazlıq saxlanılır. Burada eyni zamanda nitqdə ifadəsini tapan daxili həyəcanlar vurğu, intonasiya vasitəsilə düzəlir. Burada yüksüz söz, rəng artığı, təsvir israfçılığı yoxdur. Şair rəsm etmir, o, yalnız obraza açılan pərdənin ucunu qaldırır, işarə ilə, detalla, ştrixlə dramatik lövhə, bədii mənərə

yaradır. Gözəl ahng malik olan bu lirik Őeir parçası ilk baxıŐdan sərbəst təsiri baĖıŐlayır. Lakin sərbəst vəzndə yazan bir çox sntkarlarımıŐzın əsərlərində olduĖu kimi, burada da misralar Őeir vahidləri baxımından olduĖca məntiqli bir nizamlarla dzlmŐdr. Azərbaycan sntkarları sərbəst vəzndə əsasən liro-epik, fəlsəfi-romantik əsərlər yazmıŐlar.

## LİRİKA

Lirika qədim yunanların çalğı aləti olan «liria» sözündəndir. Lirika haqqındakı ilk məlumata Aristotelin «Poetika»sında rast gəlirik. Avropa ədəbiyyatşünaslarından Jan Pol Rixterin və böyük rus tədqiqçisi V.Q.Belinskinin ədəbi irsində də lirika haqqında qiymətli fikirlər vardır. Jan Pol Rixter lirikanı «şeyrin əsas ünsürü» kimi qəbul etmiş və onu «bədəndə dövrən edən qana» bənzətmişdir.

Xalq həyatının ictimai-siyasi, tarixi hadisələri, fəlsəfi düşüncələri, vətənpərvərlik hissləri, sevgi, dostluq, təbiət lövhələri lirik əsərlərin məzmununu təşkil etdiyi üçün lirikanın bölgüsü mövzuya görə aşağıdakı kimi qruplaşdırılır:

1.Fəlsəfi lirika; 2.Aşiqanə-məhəbbət lirikası; 3.Siyasi muşka; 4.Təbiət lirikası.

Lirikanın mahiyyətindəki bu müxtəliflik şairin həyata münasibətindən, konkret şəraitin xarakterindən irəli gəlir. Lirik əsərlərdən hər şeydən əvvəl şairi ilhama gətirən real həyat haqqında, ictimai amillər barəsində təsəvvür əldə edirik.

Şairin fərdi duyğuları, onun ruhu və qəlbi ilə birləşməyən əsər sənət əsəri deyildir. Belə əsər insan qəlbində həyəcan, rıqqət doğura bilməz, saxta və sönük olduğu üçün tez ölüb gedər. V.Q.Belinski xalis lirik əsərdən başqa, epik və dramatik növlərdə yazılan əsərlərdə də lirik ünsürlərin olduğunu qeyd edir. Belə əsərlərdə lirik ünsürlər nə qədər çox olarsa, əsər də bir o qədər təsirli olar.

Lirika insanlarda yüksək bədii zövq oyadır, onlara ədəbiyyat, incəsənət, kino, teatr, musiqi, rəsm əsərlərini dərk etməyə imkan verir. Lirik əsərlər oxucunun mənəvi hiss və həyəcanları ilə bağlıdır. Məhz elə buna görə də lirik əsər daha geniş yayılır.

V.Q.Belinski göstərir ki, lirika «lal duyğulara həyat verir».<sup>1</sup>

Lirika qədim fars və Azərbaycan poeziyasında çox inkişaf etmişdir. Bu poeziyanın fars ədəbiyyatında Ömər Xəyyam, Sədi Şirazi, Rudəki, Hafiz Şirazi, Azərbaycanda Xaqani, Nizami, Füzuli kimi nümayəndələrini göstərmək olar. Yeni dövrün lirikası intibah dövründə çiçəklənməyə başlamış və XVIII-XIX əsrlərdə xüsusi inkişaf pilləsinə gəlib çatmışdır. İntibah dövründən başlayaraq XIX əsrə qədərki müddət ərzində Avropa ədəbiyyatında Şekspir, Şiller, Bayron, Viktor Hüqo, Kornel, Rasin, rus ədəbiyyatında Puşkin, Azərbaycan ədəbiyyatında isə M.P.Vaqif, Q.Zakir, Ə.Nəbati, X.B.Natəvan və S.Ə.Şirvani lirikanın ən görkəmli nümayəndələri olmuşlar. V.Q.Belinski «Ədəbiyyatın janrlara və növlərə bölünməsi» adlı məqaləsində lirikanın klassik tərifini vermişdir. Bu tərif indi də əhəmiyyətini itirməmişdir. Belinski yazırdı: Lirikada şairin şəxsiyyəti birinci planda durur, biz ancaq onun vasitəsilə hər şeyi qəbul edib anlayırıq.<sup>2</sup>

## **LİRİK FOLKLOR**

Azərbaycan şifahi xalq dəbiyyatının lirik növü xalqımızın böyük və zəngin mənəvi sərvətidir. Folklorun bu janrının zəhmətkeş xalqın həyatında böyük iərbiyəvi əhəmiyyəti vardır. Xalqın həyat və məişətini, əsrlər boyu zülm və işgəncələrdən xilas olmaq uğrunda apardığı mübarizə tarixini, vətən məhəbbətini, istək və arzularını əks etdirən qoşmalar, bayatılar, mahnılar, sayaçı sözlər, holovarlar, ağılar, oxşamalar və s. lirik folklorə daxildir. Bu janrların müəllifləri xalq içərisindən çıxmış el şairləridir. Həmin nümunələr şifahi şəkildə

---

<sup>1</sup> V.Q.Belinski. Sobranie soçinenii v trex tomax, t. Qosudarstvennoe İzdatelğstvo Xudojestvennoy leteraturı. M.1948, 67 st.

<sup>2</sup> V.Q.Belinski. Sobranie soçinenii v trex tomax, t. Qosudarstvennoe İzdatelğstvo Xudojestvennoy leteraturı. M.1948, 67 st.

ağızdan-ağıza, nəsildən-nəslə keçərək, zəmanəmizə qədər gəlib çatmışdır.

Bitkin və dərin mənalı bu nümunələrə xalqımızın keçmiş tarixi, fəlsəfəsi, inamı, əqidəsi, inancı, əxlaqı, adət və ənənələri, sevinc və arzuları, kədər və həsrətləri əks olunmuşdur.

Folklorun lirik janrı həmişə yazılı ədəbiyyatla sıx əlaqədə olmuşdur. Xalq yaradıcılığı tükənməz, məhsuldar bir xəzinədir. Lirik folklor milyonlarla istedadlı və yaradıcı adamların geniş zəkasının məhsuludur. Folklorun lirik janrı həyatın zəngin aləmini dolğun şəkildə, yüksək emosiyalı və bədii təsvir vasitələri ilə əks etdirmək qüdrətinə malikdir. Folklor əsərləri xalq ruhunu ifadə edib əsl sənət əsərlərinin klassik nümunələri sayılır.

Folklorun lirik janrına daxil olan əmək mahnıları – holavarlar, sayaçı sözlər, laylalar və s.-ni kişilər yer şumlayanda, ev tikəndə, ağır yük qaldıranda, ümumiyyətlə, kollektiv iş görəndə, qadınlar qoyun, keçi, inək, camış sağanda, xalça, palaz toxuyanda, körpələrini oxşayıb yatıranda gördükləri işin ahənginə uyğun olaraq mahnı oxuyardılar. Kəndli xış və kotan dəstəyi arxasında ağır yük çəkən öküz və kəlin ahəstə yerişlərinin ahənginə müvafiq holavarlar deyərmiş.

*Dağların enişi var,*

*Diki var, enişi var,*

*Cütə gedən öküzün*

*Özünün yerışı var.*

Folklorun epik janrında xalqın ifadə etdiyi duyğular, bir çox hallarda əfsanələrdə birləşdiyi halda, lirik janrda, o cümlədən bayatılarda tamamilə əksinə, açıq-aydın, real şəkildə verilir.

Bayatılar xalqımızın zəngin bədii yaradıcılıq nümunələrinin gözəl lirik inciləri hesab olunur. Bunlardakı dərin məzmunluq, oxucuya yüksək bədii zövq verməsi, müxtəsərlik, kəsərlilik, ahəngdarlıq,

musiqilik, həyata məhəbbət xalqın öz təbiətindən irəli gələn xüsusiyyətdir.

Məlumdur ki, xalq şeiri heca vəznində olub, bu vəznin bütün tələblərini həssaslıqla özündə əks etdirir:

*İşim düşdü divana,  
Axır gəldim mən cana.  
Heç vaxtı bel bağlama  
Bir ilana, bir xana.*

Bayatıların qısa, yığcam olması, oynaq bir vəzn və sadə, səmimi sözlərlə ifadə olunması onu folklorun başqa janrlarından daha kütləvi etmişdir. «Bayatı janrı insanın beşikdən qəbrə qədər davam edən həyatının bütün dövrlərini əhatə edir. Onun körpəklik dövrünü laylalar, cavanlıq dövrünü mahnılar və şikəstələr, həyati təcrübələrini, fəlsəfi düşüncələrini bayatılar, nəhayət həyatdan məhrum olduğu dövrü ağılar əks və ifadə edir».<sup>1</sup>

Bir qisim bayatılar təbii insan duyğuları, həyat eşqi, gözəl arzular, nəşə və sevinc ilə doludur:

*Güləm, gülü neylərəm,  
Gülə xidmət eylərəm,  
Öz gülümü versələr,  
Özgə gülü neylərəm?*

Bu bayatıda saflıq və tərəvət rəmzi olan gül xalq tərəfindən həm həqiqi mənada, həm də sevilən, gözəl bir qızın rəmzi kimi işlənmişdir. Bu da bir həqiqətdir ki, lirik folklor şifahi xalq ədəbiyyatının ən qüvvətli və coşğun qollarından biridir. Bu janr poetik gözəlliyi, dərin mənası, kamil bədii forması, nəcib insani sifətləri əks etdirməsi və tükənməz təsir gücü ilə oxucunu və ya dinləyicini heyran edir.

---

<sup>1</sup> Ə.Qarabağlı. Azərbaycan ədəbiyyatının tədrisi metodikası. Bakı, «Maarif», 1968, səh.192.

Vətən məhəbbətinin ifadəsi bayatımızda geniş şəkildə ifadə edilmişdir. Məlumdur ki, xalqımız tarix boyu vətəni sevməyi, onun torpağında yaşamağı hər şeydən üstün tutmuşdur:

*Əzizim vətən yaxşı,  
Geyməyə kətan yaxşı,  
Qürbət yer cənnət olsa,  
Yenə də vətən yaxşı.*

«Bəziləri bayatıların birinci hissəsinin mənasız, bunun yalnız poetik hazırlıq məqsədi daşdığını söyləmişlər. Digər tədqiqatçılar isə birinci hissənin də, xüsusilə qədim zamanlarda çox dərin mənə bildirdiyini, sonralar bu mənaların az-çox təhrif edildiyini göstərmişlər».<sup>1</sup>

Başqa sözlə, əgər təsvir təbiət lövhəsi ilə başlanırsa:

*Bu dağlar ulu dağlar,  
Çeşməli, sulu dağlar.*

onunla yanaşı sonrakı iki misrada insan həyatından bir lövhə verilir –

*Burda bir qərib ölüb (insan)  
Göy kişnər, bulud ağlar.*

Burada işlədilən gözəl təşbehlər, istixarələr, təzadlar ifadə edilən fikrin daha qüvvətli və təsirli əks olunmasına kömək edir. Bayatıların hər birində müstəqil fikir irəli sürülür və nəticə axırncı misralarda oxucuya çatdırılır. Bütün bu əlamətlər bir də onu sübut edir ki, bayatılar yazılı ədəbiyyatdakı rübailərin ilk nümunəsidir.

Bayatıların əksəriyyəti məhəbbət mövzusunda olur. Belə bayatıları səmimiyyət, ailə, vətən məhəbbəti, vətən sevgisi mənasında da başa düşmək olar:

*Əzizim, neylim sənə,  
Qonubdur meylim sənə,*

---

<sup>1</sup> Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyəti. Bakı, «Elm», 1970, səh.191.

*Mən dönsəm üzüm dönsün*

*Sən dönsən, neylim sənə?*

Həyatımızın və məişətimizin birər aynası olan bayatılar qəlbimizin ən dərin guşələrində ən incə hissləri belə oyatmağa qadirdir:

*Əzizinəm, baş əyər*

*Barlı budaq baş əyər.*

*Qiyamət o gün qopar*

*Mərd namərdə baş əyər.*

Ağalar da bayatı şəklindədir, lakin onlar ağır insan itkisindən doğan kədəri, həsrəti ifadə edir. Ağılara el arasında edilər də deyirlər. Ağı, adətən, böyük itki vermiş qohum-əqrəba dilindən deyilir. Məsələn:

*Eləmi düşən yeri,*

*Atlanıb düşən yeri.*

*Göz yaşım oda dönüb,*

*Yandırır düşən yeri.*

*Əzizim gələr keçər,*

*Ahular mələr keçər,*

*Oğulsuz anaların*

*Qəlbindən nələr keçər.*

*Əzizim tikə-tikə,*

*Döğrandım tikə-tikə,*

*Anan saçını yolur,*

*Kəfənin tikə-tikə.*

Laylalar da bayatı şəklindədir. Lakin laylalar bilavasitə ananın öz körpəsinə intəhasız sevgisindən, məhəbbətindən yaranan olduqca həzin nümunələrdir. Laylalarda ananın övladı haqqında arzu və



istəkləri, eyni zamanda, onu xoşbəxt, vətənpərvər, qeyrətli, namuslu, mərd, cəsur görmək diləyi ifadə olunur:

*Laylay, balam, a laylay,  
Qadan allam, a laylay,  
Gün gələr qazi\* olar  
İgid balam, a laylay.*

## **AŞIQ YARADICILIĞI**

Aşiq yaradıcılığında əsas yeri qoşmalar, gəraylılar, müxəmməslər, təcislər, ustadnamələr, bağlamalar, divanilər, qəzəllər, dodaqdəyməzlər tutur. Aşıqlar qoşma, gəraylı və xüsusən təcislərdə Azərbaycan dilinin zəngin söz ehtiyatından, bədii təsvir və vasitələrdən, sinonim, antonim, metafora, təşbeh və bədii nidalardan məharətlə istifadə edib, onları yerli-yerində işlədərək şeirə min bir zinət vurmuşlar:

Gəl sınıq könlümü sarı, dur gedək!  
Tərlansan, ovlətma sarı dur gedək!  
Ələsgərəm, bizə sarı dur gedək  
Bir qədrimi eyləyibsən, Narın, yüz!

Bu təcnis Azərbaycanın olduqca müqtədir, ustad aşığı Aşiq Ələsgərə məxsusdur. Azərbaycan canlı dilinin tükenməz xəzinəsindən istifadə edən aşiq burada omonim və omoform sözlərdən bacarıqla istifadə etmişdir.

Bəndin 1-2-3-cü misralarında rədifdən (dur gedək) əvvəl gələn «sarı» sözü birinci misrada **sarımaq** nitq hissəsinə görə fel, ikinci

---

\* Düşməne zəfər çalan cəngavər.

misrada yırtıcı quş (sar) adı kimi nitq hissəsinə görə ümumi isim, üçüncü misrada tərəf nitq hissəsinə görə qoşma mənasında işlənmişdir. Dördüncü misranın sonundakı «Narın, yüz» əvvəlki bəndlərdə təkrar olunan «narın üz» sözləri ilə cinasdır.

Bu təcnis sübut edir ki, Aşıq Ələsgərin dili sadə, zəngin, rəngarəng, obrazlı və emosionaldır. Aşıq Ələsgər eyni zamanda öz fikrini təsirli vermək üçün antonimlərdən istifadə etmişdir.

Azərbaycan aşıq ədəbiyyatında Aşıq Alı, Abbas Tufarqanlı, Aşıq Hüseyn Şəmkirli, Aşıq Ələsgər misilsiz ədəbi bir irs yaradaraq aşıq poeziyasını yaradıcı surətdə inkişaf etdirmiş, ədəbi dilin Azərbaycan xalq dilinə yaxınlaşmasına, saflaşmasına, bəllurlaşmasına böyük təsir göstərmişlər. Onların leksikasında olan bütün sözlər, ifadələr, hətta cümlələr sanki mahir bir nəqqaşın zərif nəqşlərindən yaranmış miniaturlərdir.

Xalq ədəbiyyatının böyük bir qolu – aşıq şeiri artıq müasir aşıqların yaradıcılığı ilə daha da zənginləşir, yeni-yeni nümunələr, janrlar yaradılır.

## YAZILI ƏDƏBİYYATDA ŞEİRİN JANRLARI

Estetik aləmin mənəvi həyatımıza daha dərindən nüfuzu şəxsiyyətin daxili aləminə, ideya və arzularına, düşüncəsinə, əxlaqi və mənəvi cəhətdən kamilləşməsinə tarix boyu təkan vermişdir. Bunun da başlıca səbəbkarı yazılı ədəbiyyatdır. Yazılı ədəbiyyat tarix boyu fasiləsiz inkişaf edərək məzmun və formasını, bədii təsvir və ifadə üsullarını zaman-zaman dəyişmiş, şəkildən-həklə düşmüş, ədəbi inkişafın bütün mərhələlərində yeni janrlar yaratmışdır.

**Qəzəl.** Mənbələr yekdilliklə qəzəli qədim ərəb poeziyası ilə bağlayır və bu ədəbiyyatda məhəbbət mövzusunda lirik nümunələr olduğunu göstərirlər. Elə qəzəl sözünün lüğəti mənası da ərəbcə «eşqbazlıq», «məşuqə» mənalarına uyğun gəlir. Orta əsrlərin ədəbiyyat nəzəriyyəsinə dair kitablar içərisində ilk dəfə qəzəlin tərifinə IX-X yüzilliklərdə yaşayıb-yaratmış Qüdamə ibn Cəfərin «Nəqd-əş-şeyr» əsərində təsadüf edirik: «Qəzəl... bu məhz məhəbbət deməkdir, qadınlara olan çılğın sevgi haqqında hekayətdir». Qüdamə qəzəli mənə baxımından səciyyələndirir və onun qəzələ verdiyi bu şərhə az fərqlərlə çox əsrlər Yaxın Şərqdə poetikaya aid kitablar təkrar edir. Qüdamədən 400 il sonra XIII əsrin məşhur ədəbiyyatşünası Şəms Qeys Razidə oxuyuruq: «Bir çox şairlər sevgilinin gözəlliyinin təsvirini, məhəbbəti və eşq vəziyyətini qəzəl adlandırırlar... Qəzəldə məqsəd ruhun təskinliyi və xoş əhval oyatmaqdır. Ona görə də qəzəl ahəngdar vəzndə, aydın və gözəl sözlərlə yazılmalı, nəcib fikirlər ifadə etməlidir».

Qəzəl X əsrdən etibarən farsdilli poeziyada təşəkkül tapmışdır. XI əsrdən etibarən Azərbaycanda yayılmışdır. O vaxt Azərbaycanda poeziya dili fars-dəri dili olduğu üçün Azərbaycan şairləri öz əsərlərini bu dildə yazırdılar. Bu dildə Azərbaycan ədəbiyyatında ilk qəzəl-nəsiblər Qətran Təbriziyə məxsusdur. Lakin o dövrdə «qəsidə» Yaxın

Şərq ədəbiyyatının aparıcı lirik növü idi. Ona görə də şairlər çox zaman ilk variantda müstəqil əsər kimi nəzmə çəkdikləri qəzəllərini qəsidələrə nəsb şəklinə təqdim edirdilər. Lakin qəzəlin sonunda öz təxəllüslərini yazmırdılar. Bu, təxminən XII əsrə qədər davam etmişdir. Lakin artıq XII əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında qəzəl həm də müstəqil janr kimi öz kamil nümunələrini verir. Bunu biz Fələki Şirvani, Mücirəddin Beyləqani, Xaqani, Nizaminin yaradıcılığında görürük.

Azərbaycanda XII əsr qəzəlin inkişaf dövrüdür. Ümumiyyətlə, XII əsrdə Azərbaycanın xarici ölkələrlə əlaqəsi getdikcə qüvvətləndiyinə görə, Azərbaycan ziyalıları, alimləri, şairləri Yaxın Şərqin elm və mədəniyyət xadimləri ilə yaradıcılıq mübadilələri aparırdılar. Ədəbiyyat geniş oxucu və dinləyici auditoriyasına daxil olmağa can atırdı. Qəzələ olan sürəkli maraq da bu meylin əks-sədalarından biri idi. Qəzəlin bəşəri məzmunu, yığcam, lakonik forması, ahəng və ritmi onu şəhər ədəbiyyatının mühüm janrlarına çevirirdi. Qəzəl xalq kütlələrinin müxtəlif təbəqələrini özünə cəlb edir, asan qavranılıb əzbərlənir, avazla oxunur, musiqi məclislərində ud, tənur, kanon və digər çalğı alətlərinin müşayətilə səslənirdi. Ali malikanələrdə şənliklər zamanı məşhur xanəndələrin repertuarında ifadə edilmək üçün qəzəlin imkanları böyük idi. Nizami Gəncəvinin «Xosrov və şirin» əsərində Atabəy Qızıl Arslanla Gəncənin 30 ağaclığındakı düşərgədə baş vermiş görüş səhnəsini təsvir edən misraları xatırlayaq. Şairi tənənə ilə şahın hüzuruna gətirirlər və Nizami burada musiqi sədaları altında özünün yazdığı qəzəllərin ifa edildiyinin şahidi olur (gözəllər Nizami qəzəllərini cəngin iniltili nəvası altında oxuyurdular). Bu dövrdə daha çox dəbdə olan qəsidə-mədhiyyələrlə yanaşı, qəzələ marağın səbəblərindən biri də bəlkə bu baxımdandır. Xaqani Şirvaninin vüsətli lirik irsində qəsidələrlə yanaşı, qəzəl də əsas yer tuturdu. Türk ədəbiyyatşünası Əhməd Atəş XII əsrdə bütün Yaxın Şərq

ədəbiyyatında «qəzələ son şəklini verən Xaqani Şirvani olmuşdur»<sup>1</sup> deməkdə heç də yanılmamışdır.

Təbii, insani hisslərin rəngarəng təzahürlərini sənət ecazlarına çevirməkdə Xaqani heyrətamizdir. Yüksək bədii obrazlılığı ilə də onun qəzəlləri diqqəti cəlb edir. Hər bir beyt poetik fiqurlarla zəngindir, həm də şair poetik fiqurun əlvan mənə çalarlarından məharətlə istifadə etmişdir. Nüktə – zərif, gözəl və iti fikir daşıyıcısı olan plastik vasitə qəzəlin estetik ölçü vahidinə çevrilmişdir. Xaqaninin işlətdiyi qafiyələr onun coşğun təbi, yüksək zövqündən xəbər verir. Əksər qəzəlləri rədiflidir. Şeir nitqin, demək olar ki, bütün hissələrindən rədif ala bilir, bəzən rədif Xaqani qəzəllərində misranın az qala yarısını təşkil edir. Lakin bu şeirin mənə gözəlliyinə heç də xələl gətirmir, əksinə, qafiyə ilə vəhdətlə onun ritminə bir axıcılıq, ahənginə bir səlislik verir. Tanrının yetkin mərhələsi üçün səciyyəvi olan məqtə – son beytdə təxəllüs işlətmək ilk dəfə olaraq Xaqanidə sabitləşmişdir:

Özü məni rüsvay edib, özü mənə deyir ki,  
Ey Xaqani, sus ki, deyil şikayətin zamanı.

İnsani gözəllik vəslinə və gözəlliyə tapınmaq həsrətilə çırpınan, həyəcanlar keçirib narahat olan «mən»in – lirik qəhrəmanın qəlbinə hakim böhranlı halların təsvirinə həsr edilmiş, əslində isə həyatın təsdiqi mahiyyətini daşıyan bu növ qəzəllər Xaqani «Divan»ında saysız-hesabsızdır. XII əsr Yaxın Şərq poeziyasında fars dilli qəzəllərin mükəmməl, dolğun nümunələri arasında haqlı və şərəfli yer tutur. XIII-XIV əsrlərdə fars dilində yazılmış qəzəllərin ən böyük ustadlarından sayılan Sədi və Hafizdən hələ xeyli əvvəl qəzəl janrı Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında öz inkişaf formasını tapmışdı. Nəinki Xaqani, onun digər müasirləri – Fələki Şirvani, Mücirəddin Beyləqani, Qivami Mütərrizi sənətində də qəzəl bir janr kimi bitkindir.

---

<sup>1</sup> Ahmet Ateş Hakan. İriam ansiklopedisi eilt. V. Səh.95.

XIII əsrdən başlayaraq bütün Yaxın Şərq 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.

XIII əsrdə Azərbaycan qəzəli əsasən fars dilində yaradılırdı. Dövrün Seyid Zülfüqar Şirvani, Əvhədi Marağayi kimi görkəmli sənətkarlarının yaradıcılığında qəzəl janrı tutumludur və mövzu – süjet baxımından çoxçalarlıdır. Seyid Zülfüqar ədəbi irsində eşqin sevinc və kədərindən bəhs edən qəzəllərlə yanaşı, müharibə dəhşətləri, ədalətsizlik və zülm aktları əleyhinə çevrilmiş, habelə sufi görüşlərin tərənnümünə həsr edilmiş qəzəllər var. İnsanın – aşiqin qəlbini çulğayan, onun əhvali-ruhiyyəsini tənzimləyən zərif, kövrək naxışlar da, təlatüm, həyəcan, böhran anları da rəngarəng psixoloji nüanslarla Əvhədi qəzəllərində öz bədii təzahürünü tapır. Lakin onun bütövlükdə peyzaj qəzəl-etüdləri, əxlaqi-tərbiyəvi mövzuda qəzəlləri də çoxdur. Azərbaycanda dilində hələlik dövrümüzə qədər gəlib çatmış ilk qəzəl XIII əsrin sonları, XIV əsrin əvvəllərində yazıb-yaratmış Həsənoğlunun məşhur «Anardı könlümü bir xoş qəmərüz, canfəza dilbər» mətli qəzəlidir.

Azərbaycan dilində qəzəl xüsusən XIV əsrdən öz çiçəklənmə dövrünə qədəm qoydu. Bu yüzillikdə doğma dildə gözəl ecazları yaradan sənətkarlarımızdan biri Qazi Bürhanəddindir.

İstedadlı şair və görkəmli ictimai xadim Qazi Bürhanəddin ana dilində mükəmməl toplu şəklində əsərləri hifz edilib saxlanılmış ilk söz ustasıdır. Onun Britaniya muzeyində 4126 nömrə altında qorunan 608 səhifəlik, 17 min misradan ibarət (şairin öz sağlığında – 1393-cü ildə üzü köçürülmüş), hələlik elm aləminə məlum yeganə «Divan»ında 1500-ə yaxın qəzəl vardır. Bu nümunələr XIV əsrdə Azərbaycan dilində

qəzəlin inkişaf tarixini, onun estetik meyarını, ideya-mövzu, janr ölçülərini, folklor əlaqələri, ənənə-varislik problemini, eləcə də həmin dövr Azərbaycan ədəbi dilinin təkamül qanunauyğunluqlarını işıqlandırmaq üçün dolğun faktik material verir. Qəzəllər təxəllüsüdür və əksəri məhəbbət mövzusuna həsr edilmişdir. Şair ara-sıra ictimai-siyasi-əxlaqi səciyyə daşıyan nümunələr qələmə alsada, məhəbbətin tərənnümünü şeirin özəyi kimi qəbul etmiş, yaradıcılığını başlıca olaraq ənənəvi yönümdə istiqamətləndirmişdir. Dahi sələfləri – Rudəki, Xaqani, Nizami lirikasından, XIV əsrin Xacu Kirmani, xüsusən Hafiz kimi müqtədir qəzəl ustalarının sənətlərindən ruh və qida alan Qazi Bürhanəddin məhəbbətin sevincini-acısını, qəlbın fərəhini və hıçqırıqlarını səmimi poetik lövhələrlə əks etdirir:

Cəfasını çəkərəm, mən vəfa üçün ölürəm,  
Bu dərd oduna yanıb, kimya üçün ölürəm  
Saçından zülmətə bağlamışam özüm-özümü  
Bil, yüzi günəşində səfa üçün ölürəm.

\* \*  
\*

Bir dilbəri biqərəre düşdüm  
Keysun siyahkarə düşdüm.  
Gülşən yükünün gülün dərirken,  
Gül dərmədimü xarə düşdüm.

Lakin XIV əsrdə Azərbaycan dilində qəzəl öz yüksək inkişaf mərhələsini İmadəddin Nəsimi yaradıcılığında tapdı. Yalnız öz dövrünün deyil, bütün dövrlərin görkəmli sənətkarı, mütəfəkkir-şair Nəsimi Azərbaycan dilində qəzələ yeni ruh, yeni məna, yeni siqlət verdi. Nəsimi istedadı ilə Azərbaycan dilində qəzəl daha da cilalandı. Nəsimi yaradıcılığı ilə bir daha təsdiq olundu ki, qəzəl ədəbiyyatı orta əsrlər nəzəriyyə kitablarında üst-üstə irəli sürüldüyü kimi (hətta Nəsimidən sonra qələmə alınanlar da bura daxildir), yalnız gözəlin

tərif və aşiqin sevgi iztirablarının bədii təqdimi deyil, bu janrdə çox fikirlər poetik predmetə çevrilə bilər. Hələ XIII əsrdə məşhur məsnəvi müəllifi I Cəlaləddin Rumi öz mürşidi və məsnəvi şeyxi Şəms Təbrizinin adına yazdığı qəzəllərində, «Büstan və Gülüstan» müəllif Sədi qəzəllərində, XIII əsrin axırları, XIV əsrin əvvəlində yaşayıb, türk dilində olduqca qiymətli sufi-fəlsəfi şeir nümunələri yaratmış Yunus Əmrə qəzəllərində, Nəsiminin müasiri, «Şiraz bülbülü» Hafizin qəzəlləri içərisində ictimai-fəlsəfi, xüsusən sufi-panteist fikrin təbliğinə həsr edilmişləri mövcud idi. Azərbaycan ədəbiyyatında isə qəzəlin mövzu çərçivəsinə yeni bucaqdan müdaxilə daha irəlindəki əsrdə, onun ümumiyyətlə Şərq ədəbiyyatında bir janr kimi təsdiqi dövründə Xaqani yaradıcılığı ilə bağlı olmuş, Zülfüqar Şirvani, Əvhədi sənəti ilə əsr (XIII) daha geniş vüsət almışdır. Nəsimi qəzəli XIV əsr Yaxın Şərq ictimai-fəlsəfi fikrində güclü hərəkət olub, zamanın əslində islam şəriətinin əleyhinə hökmlər verən, hakim qüvvələri ilə müxalifət təşkil edən silaha çevrildi. Sovetlər birliyi dönəmində hürufizmi, şübhəsiz, mövcud sosializm quruluşunun sərt qanunlarından ehtiyat edərək, bir sıra tədqiqatçılar Azərbaycanda ateizmin bünövrəsi kimi qələmə verilir və Nəsiminin insanı guya Allah hesab etdiyini, Allahı məkənsizlikdə və zamansızlıqda deyil, təbiətdə, yerdə, kamil insanın məsnəviyyatında axtarmaq lazım olduğunu iddia etdiyini söyləyirdilər. Daima da Nəsiminin «Məndə sığar iki cahən, mən bu cahənə sığmazam» qəzəlini buna misal gətirirdilər. Əslində iki cahənə – yaşadığımız maddi aləmə və dünyamızı dəyişərkən ruhlar aləminə «sığmayan» Nəsimi sufizmin bir qolu olan, Nəsiminin mürşidi Nəimi tərəfindən yaradılmış hürufi ideyaları ilə insanın Allah deyil, sadəcə olaraq Allahın insanı ən kamil varlıq yaratdığını və insan Allahın buyurduğu kimi öz məsnəviyyatını pak və təmiz saxlayarsa, Yaradanın göstərdiyi yolla gedərsə, məkrli şeytana uymazsa, onda insan həqiqətən də kamillik dərəcəsinə yüksələr, bəsəret gözü açılar və çox elmlərdən və sirlərdən



agah olar, çıxış edərdi. Nəsiminin faciəvi surətdə Suriyada qətlə yetirilməyinin səbəbi isə onun tədqiqatçıların yazdıqları kimi, «dinsiz» olduğuna görə yox, seyyidi şühəda həzrəti-Hüseynə və ümumiyyətlə peyğəmbər nəslinə olan sonsuz məhəbbəti idi.

Nəsiminin ustadı-hürufi təriqətinin əsasını qoyan Nəimi dərin düşüncəsi, elmi və biliyinə görə Mövlanə dərəcəsinə yüksəlmişdi, onun «Cavidani-Kəbir» və «Cavidani-Səcir» əsərləri islam aləmində, xüsusilə də şiə məzhəbli müsəlmanlar arasında çox məşhur idi. Bütün fəlsəfi görüşləri Yaradanın təkliyinə və intəhasız böyüklüyünə həsr olunmuş Nəiminin canişini və naibi Nəsimi onun yolunu şərəflə davam etdirmiş və ömrünün axırına qədər öz möhtəşəm əsərləri ilə hürufiliyi təbliğ etmişdir:

Sirri ənal-həqq söylərəm, aləmdə pünhan gəlmişəm  
Həm həq derəm, həq məndədir, həm xətm-i-insan  
gəlmişəm.

Şübhəsiz ki, Nəsimi burada «Sirri ənal-həqq söylərəm» dedikdə, yəni «mən haqqı söylərəm, həqiqəti elan edərəm, daha doğrusu, Allahın haqq olduğunu, həqiqət icraçısı olduğunu, eyni zamanda mənə bu sirrə vaqif etdiyini bəyan edərəm» demək istəyir. Və yaxud mənim bəsəret gözüm açıldığı, mən ilahiyyat elmlərinə daha dərinləndən bələd olduqca Allah mənim ruhumda hülul edir və mən Allahın sevgi, lütf, inayət, rəməl, mərhəmət, ülvilik, paklıq nürünə bürünürəm:

Çün məni bəzmi-əzəldə eylədi ol yar məst  
Ol cəhətdən görülür bu çeşmimə dəyyar məst.  
Eşqi-sübhani meyindən valeh oldu şöylə bil,  
Ərş məstü, fərş məstü, kövnəbi-səyyar məst.  
Əlbəyavü övliyavü əsfiyavü ətqiya  
Oldular həc məclisində şöylə bihuşyar məst  
Könlümüz nuri-təcəlla, cismimizdir nuri-Tur  
Canımız didara qarşı oldu Musavar məst.

Ey Nəsimi, sirri-həqqin məhrəmi sənsən bu gün,  
Söylədin qüdrət dililə məliyi əsrir məst.

Nəsimi bu qəzəldə mövcudatın, ilk növbədə peyğəmbərlərin, övliyaların, saleh bəndələrin ilahi eşq ilə məst olduqlarını söyləyir. Nəsimi insanın vücudunu «Tur» dağına, könlünü isə «mur»a bənzədir. İlahi nurun təcəllası qarşısında Həzrəti Musa kimi özündən gedəndə də insandakı ilahi nurdur. Yəni böyük Yaradan insanı öz nuruna qərq edərsə, insan haqqın bir çox sirrinin məhrəminə çevrilər. Nəsimi qəzəllərinin bədii-emosional imkanları hüdudsuzdur. Şair Azərbaycan dilində qəzələ zəngin üslub çalarları gətirmişdir. Şairin milli şeir qarşısında ən böyük xidməti xalq üslubunda yaratdığı qəzəllərdir. Onlar Nəsimi ədəbi irsində çoxluq təşkil edir, əksəriyyəti əruzun oynaq bəhrlərində yazılmış, səlis, koloritli nümunələrdir və üreyəyatımlı ahəngləri ilə nəğmə-təranə məqamındadır:

Mehri rühün tabinə düşdü könül, yanədir?  
Şəmə düşən narinə yansa gərək ya nədir?  
Ey məhi-bədrin üzü mehri-rüxündən xəcil  
Şəminə gör canımı kim necə pərvanədir...

Nəsimi qəzəllərinin çoxunu rəməl, rəcəz, həzəc, münsərih, müzare, münsərih, xəfif, mütədarik və s. bəhrində yazmışdır. Ümumiyyətlə, əruzun sirlərinə mükəmməl surətdə yiyələnən şairin qəzəlləri əlvan məcazlar silsiləsi ilə də zinətli. Şair ənənələrdən gəlmə və sistem halına düşmüş bədii fiqurlardan yaradıcı şəkildə istifadə etməklə, özü də doğma xalqın lüğət fondundan bu silsiləni dolğunlaşdırır, kamilləşdirir. Azərbaycan qəzəl ədəbiyyatında Qazi Bürhanəddin yaradıcılığı ilə istiqamətlənən bu yönüm Nəsimi şeirində davam və inkişaf etdirilir, dahi Füzuli poeziyasında daha yüksək zirvələrə çatır.

Qəzəl dövrün ədəbiyyatında başlıca, aparıcı janr məqamında idi. XV-XVI əsrlər Kişveri, Həbib, Sururi, Bəsiri, Hilali, Hamidi, Süsəni,

Xəlili, Xəzani, Şahi kimi qəzəl ustadları ilə məşhurdur. Görkəmli ictimai xadim, şah, şücaətli sərkərdə və nəfis əsərlər yaradan şair Şah İsmayıl Xətai şeirin digər növləri ilə yanaşı, gözəl qəzəl müəllifi kimi də şöhrət qazanmışdır. Azərbaycan dilində qəzəlin tacıdarı, dünya şöhrətli Füzuli də bu dövrün yetirməsidir.

Qəzəlin mövzusu, əsasən, məhəbbətdir. Həyatı, dünyəvi məhəbbət və onun rəngarəng təzahürlərinin bədii-romantik təqdimi XV-XVI əsr şeirlərini daha çox maraqlandırır. Lakin bununla yanaşı İlahi eşqin, sufiyanə görüşlərin tənnümü bir çox qəzəllərin əsas sxemini təşkil edir. Bir çox qəzəlxanlar ülvə, saf, pak eşqi dərin fəlsəfi mənada şərh edərək, onu Yaradanın intəhasız insiyətinin təcəllası kimi, üzdən romantik görünən, əslində olduqca real bir ünvanda müəyyənləşdirirlər:

Ya Rəbb, müdam inayətin et pişva mənə  
Zövqü vüsalın eyləginən aşına mənə.  
Könlüm evində səndən əgər qeyri-varisə,  
Qəhrinlə eyləgil sən o fikri bəla mənə.  
Yüz dərd əgər bu dövri-fənədə çəkər könül,  
Bir əbr rəhmətin yetirər min dəva mənə.  
Qəmdən bu xəstə canım olubdur bəla evi,  
Vergil xəzaneyi-kərəmindən şəfa mənə.  
Dərgahına bu bəndədə şayəstə yox əməl.  
Aləmlərinə lütfünü gördün rəva mənə.  
Yolunda sabit eylə mənim etiqadımı,  
Şul yolda Murtuzana elə pişva mənə  
Etmə zəif canımı duzəx şəriresi,  
Nuri-ədalətlə yetirgil səfa mənə.

(Murtuza Quluxan Zəfər<sup>1</sup>)

---

<sup>1</sup> XVII əsrdə yaşamış, II Şah Abbas zamanında vəzirlik rütbəsinə yüksəlmiş, Ərdəbildə Şeyx Səfiəddin məqbərəsinin mütəvəllisi olmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ilə tanış olarkən Azərbaycanda qəzəl ustalarının hələ XX əsrə qədərki dövrlərdə minlərlə olduğunu söyləmək olar. Təssüflər olsun ki, sovetlər birliyi dönməində yazılmış ədəbiyyat tariximizdə bunların əksəriyyətinin adı gizlədilmiş və onların bədii irsi haqqında heç bir məlumat verilməmişdir.

Azərbaycanda qəzəl ədəbiyyatının metodoloji əsaslarda dərindən tədqiqi ədəbiyyatşünas alimlərimizin müştərək səyi ilə öz hərtərəfli – kompleks həllini gözləyən ən mühüm, fundamental elmi-nəzəri və metodoloji problemlərdən biridir. İnanırıq ki, son vaxtlar Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında qəzəl janrına artan intensiv maraq hmin problemin həlli istiqamətində səmərəli səylərə çevrilə biləcəkdir.

**Qəsidə.** Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığında qəsidəyə olduqca ögey münasibət bəslənmiş, onun guya klassik ədəbiyyatda çox yayılmadığını, kütləviləşmədiyini, bu janrda dəbdəbəli, təntənəli üslubun təmtəraqlı danışığının əsas yer tutduğunu göstərmək istəmişlər. Həm də qəsidənin guya ən çox rəsmi dairələrdə, saray adamları arasında yayılan şeir şəkli olduğunu yazmışlar.

Məsələ burasındadır ki, orta əsrlərdə bütün klassiklər öz əsərlərini qəsidə növü olan minacatla başlamış, sonra isə nətlə davam etdirmişlər. Çoxuna məlumlur ki, minacət Allahın təkliyini və izzət-cəlalını, nət əsasən sevgili peyğəmbərimiz Həzrəti Məhəmməd əleyhissalamı, əhli-beyti, eyni zamanda peyğəmbərin nəslini – övliyaları mədh etməyi bildirir. Lakin bununla belə qəsidə ancaq mədh və yaxud tərifdən ibarət olmamışdır. Xaqani, Nizami, Nəsimi, Qazi Bürhanəddin, Füzuli, Saib Təbrizi və başqalarının qəsidələrinin bir qismi fəlsəfi, əxlaqi-didaktik və ictimai-siyasi məzmun daşıyır.

Qəsidə qəzəldən çox öncə yaranmış bir janrdır. Mənbələrə görə, qəsidənin iki mindən artıq yaşı vardır. Ərəbistnda hələ islam dini meydana gəlməmişdən bir xeyli öncə, cahilliyət dövründə «tayfa və qəbilə» qəsidələri yaranmışdır. Məlumdur ki, ərəblər hələ çox qədim

dövlərdən şeiriyyətə çox böyük maraq göstərmişlər, qəsidə isə qədim ərəb poeziyasında aparıcı rol oynamışdır. İslam dini meydana gələndən sonra qəsidə daha çox inkişaf etmiş və bir müddət sonra əsasən ərəzun bəhrlərində yazılmağa başlamış və Azərbaycanda da artıq İslam dini yayıldığı üçün Azərbaycan sənətkarlarının yaradıcılığına öz təsirini göstərmişdir.

Qəsidə bəzi ədəbi formaların başlanğıcını özündə cəmləşdirən sinkretik bir janr olduğu üçün şairlər bu janra tez-tez müracit etmiş və öz yaradıcı imkanlarının geniş şəkildə açılması üçün minacat, nət, mədhiyyə, fəxriyyə, qitə və mərsiyə kimi növlərdən istifadə etmişlər.

Azərbaycanda gözəl qəsidələr ustası kimi Əfzələddin Xaqani tanınmışdır. Çoxmətləli qəsidələrindən «Həhzətül-əpvah və Hühzətül-əşbah» («Ruhlar üçün yaxşı fürsət və şəbəhlər üçün gəzişmə»), «Töhvətül-hərəməyi və tuffahətüs səqəleyi» («İki hərəmin töhfəsi və peyğəmbərin gətirdiyi dinin və ailəsinin meyvəsi»), «Baxurətül-əsfar məzkurətül-əzhir» («Səhər vaxtı danışılan ilk səfərlərin səmərəsi»), «Kənzur-rikiz» («Qızıl-gümüş xəzinəsi») və «Hirzül-hicazı» («Hicaz qalası») Xaqani Məkkəyə və iki dəfə Mədinəyə etdiyi ziyarətlər zamanı nəzmə çəkmişdir. Yazdığı şüniyyə və raiyyə qəsidələri onun nəzm sahəsində ən böyük müvəffəqiyyətlərindən hesab edilmişdir. Bəzi məşhur söz ustaları onun şüniyyə qəsidəsinə nəzirə yazmışdır. Xaqani raiyyə qəsidəsinə Sənainin raiyyə qəsidəsinə nəzirə yazmışdır. Bu qəsidə iki yüz beytdən ibarət və çox mətləlidir. Xaqani qəsidədə müqəddimədən sonra iki şəxsi mədh edir. Onlardan birincisi Xoy şəhərində olan məşhur Dünbülilərdən Əmir Cəfər Əmir İsa oğludur ki, öz elminə və fəzilətinə görə o dövrün xəlifəsindən Şəmsülmülk ləqəbini almışdır. Xaqani Şirvanşahlar tərəfindən bir neçə dəfə onun yanına göndərilmişdir. O, bu əmirin onun sülaləsinin, onların əqidə və təriqətlərinin haqqında bir neçə qəsidə qoşmuşdur. Bu qəsidələrin birində deyir:

Bu qəsidə yeddiliklər sırasında səkkizinci şeirim, yüksək əyarımdır.

Kəbənin qapısında alınırsa o,  
Kəbə mükafatına ən yararlıdır.  
Zərbə endirmişdir söz ustalarına  
İmrəülqeyse həтта o, çox karlıdır.

Qəsidənin ölçüsü və qafiyə quruluşu dəyişmiş, qəzəl kimi qafiyələnir: birinci beytin misraları öz aralarında qafiyələnir. Sonrakı beytlərin ilk misraları sərbəst buraxılır, ikinci misraları isə ilk beytin ikinci misrası ilə hmqafiyə (aa, ba, qa, da, ca....) olur.

Dahi şair Füzulinin olduqca zəngin bədii irsinin bir qolunu da qəsidələr təşkil edir. Onun azərbaycanca divanının əvvəlində azərbaycanca, farsca və ərəbcə zinətləndirilmiş məşhur bir müqəddimə vardır. Müqəddimədə şairin şeir barəsində görüş, düşüncə və xatirələrini bəyan etməsi rəğbətəlayiqdir. Müqəddimədən sonra alimənə bir bahar vəsfi ilə başlayan bir tövhid qəsidəsi və ondan sonra Həzrəti Məhəmməd əleyhəssəlamın mədhinə söylədiyi qəsidələr vardır. Həzrəti peyğəmbər əleyhəssəlam barəsində yazdığı şeirlərin ən gözəli «Su» qəsidəsidir:

Saçma ey göz, əşkdən könlümdən odlara su  
Kim, bu dəklü tutuşan odlarə qılmaz çarə su  
Abxundur gündəbi-dəvvar rəngi bilməzəm,  
Ya mühit olmuş gözümdən gündəbi-dəvvarə su.  
Zövqi-tiğindən, əcəb yox, olsa könlüm qat-qat  
Kim, mürur ilə buraxır rəxnələr divarə su.

**Mərsiyə.** Mərsiyənin özünün xüsusi forması yoxdur, əsasən qəsidə və məsnəvi, bəzi hallarda qəzəl formasında yazılır. Təməli Füzuli və Şah İsmayıl Xətai tərəfindən qoyulmuş mərsiyələr bilavasitə Kərbəla səhrasında faciəvi surətdə və vəhşicəsinə qətlə yetirilən Seyyidi-Şühəda Həzrəti Hüseyin əleyhəssəlamla və bütün Kərbəla

şəhidlərilə bağlıdır. Vaxtilə Dəxil, Raci, Qumri, Pürcəm və Sərrif təxəllüslü şairlərimiz mərsiyədə misilsiz məharət nümayiş etdirmişlər. Xalqımızın sevimli şairləri Qasım bəy Zakir, Seyid Əzim Şirvani, M.Ə.Sabir, Xurşudbanu Natəvan, Ə.Vahid kimi sənətkarlarımız da bu mövzuda gözəl nümunələr yaratmışlar. Lakin ədəbi fikrin bütün formalarında əvəzolunmaz nümunələr yaradan Füzuli bütün lövhə və mərsiyələrində Kərbəla vəqiesini bir kino lenti kimi göz önünə gətirir:

Ey dərd pərvəri-ələmi-Kərbəla Hüseyin  
Vey Kərbəla bəlilərinə mübtəla Hüseyin  
Qəm pirə-pirə bağırını yandırdı dic ilə,  
Ey lileyi –hədireyi-Ali-əba Hüseyin.  
Taci-cəfa ilə bədənin oldu çak-çak,  
Ey bustani-səbzeyi-tici-cəfa Hüseyin.  
Yaxdı vücudunu cəmi-zülmət sərayi-dəhr,  
Ey şəmi-bəzmi-bargəhi-Kibriya Hüseyin.  
Dövri-fələk içirdi sənə kisə-kisə qan  
Ey təşneyi-hərarəti-bərqi-bəla Hüseyin.  
Yad et, Füzuli, Ali-əba halın, eylə ah  
Kim bərqi-ah ilə yıxılır xərmani-günah.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Dahilərin göz yaşı. Mərsiyələr. AEA Əlyazmalar İnstitutu. Bakı, Elm, 1990. Tərtib edənlər: M.Əliyev, .Ramazanov.

## ***EPIK NÖV***

Epik epos sözündəndir. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi baxımından janr mənasında işlədilən epos ədəbi-tarixi mənada xalq dastanlarını bildirir. Yunanca epos danışmaq, söyləmək, nağıl etmək mənasını verir. Azərbaycan ədəbiyyatında buna təhkiyə də deyirlər. Əgər həyat hadisələri kiminsə tərəfindən nəql edilirsə, artıq bu epik janra aiddir. Şifahi xalq ədəbiyyatının təmsil, nağıl, dastan, əsatir, əfsanə kimi növləri epik janra daxildir. Təmsil yazılı ədəbiyyata daxil olan növlərdən olsa da, heyvanlar haqqında olan nağılları xatırladır. Heyvanlar haqqında olan nağıllar şəxsləndirildiyi üçün onları təmsillərin əcdadı hesab etmək olar.

Epik əsərin məzmununu həyatdan götürülmüş hadisə təşkil edir. Belə əsərlərdə yazıçı tərəfindən yaradılan surət, lövhə həyatdakı hadisələri, təbiət lövhələrini, insan xarakterlərini oxucunun nəzərinə çatdırmağa, onun vasitəsilə ətraf mühitin, varlığın, tarixi hadisənin dərk olunmasına xidmət edir. Epik janrlar yazıçıya həyat hadisələrini, insan xarakterlərini daha qabarıq göstərməyə imkan verir. Epik əsərlərdə yazıçı hadisələri obyekt kimi seçir və onu bədii şəkllə salıb təhkiyə yolu ilə danışır.

### **Şifahi xalq ədəbiyyatında epik janrlar**

**Nağıl.** Nağılların çox qədim tarixi vardır. Bir çox nağılların məzmunu və mövzusu uzaq keçmişimizin mənzərələrini, adət-ənənələrini gözümüz önündə canlandırır. Nağılların məzmunu, ictimai mənə və əhəmiyyəti, öz epik əlamətləri və əcdadlarımızın özündə yüksək mənəvi ideyaları əks etdirən düşüncəsi ilə meşşanlığa, daxili



miskinliyə, riyakarlığa, zülmə, bədxahlığa, şər qüvvələrə qarşı mübarizə aparmaq üsullarını ifadə edir.

Bir çox nağıllarda əxlaq normaları, davranış qaydaları, insan və mənəvi borc məsələlərindən bəhs edilir. Yalanın, rıyanın, zülmkarlığın mənəvi saflıq və ucalıq qarşısında nə qədər miskin, aciz və iyrənc olduğunu nağıllar olduqca sadə bir dildə bizə nəql edir.

Azərbaycan nağılları öz məzmun, mövzu və formasına görə aşağıdakı qruplara bölünür: sehrlı nağıllar, heyvanlar haqqında nağıllar, məişət nağılları və tarixi nağıllar.

Sehrlı nağıllarda əsasən müxtəlif əfsanəvi personajlardan – uçan xalça, sehrlı çıraq, üzük, çarıq, çubuq, başmaqlardan söhbət açılır, adətən bu sehrlı qüvvələr nağıl qəhrəmanının ən yaxın köməkçisinə çevrilir.

Məişət nağıllarında xalqın məişəti öz əksini tapır. Sadə xalqın istismarçı, meşan ağalara, qəddar hökmdarlara, xəyanətkar və yalançı kübarlara qarşı apardığı mübarizə məişət nağıllarının əsas ideyasını əhatə edir. Məzmun və mövzu cəhətdən məişət nağılları sehrlı nağıllara və heyvanlar haqqında nağıllara nisbətən daha real xarakter daşıyır. Hətta bəzi məişət nağılları (məsələn, «Daşdəmirin nağılı») mövzusunə və bədii səviyyəsinin yüksəkliyinə görə nağıldan çox macərəlarla dolu novelları xatırladır.

Tarixi nağıllar bilavasitə tarixi şəxsiyyətlərin adı ilə bağlı olur. Xalq tərəfindən sevilmiş, ideala çevrilmiş, dilə-ağıza düşmüş insanlar bu nağılların qəhrəmanlarına çevrilir. Azərbaycan nağıllarının bir çoxu soyu-kökü azərbaycanlı olan İran şahı Şah Abbas haqqındadır.

Nağıllar tarix boyu bədii fikir sahiblərinin təxəyyülündə, fantaziyasında böyük rol oynamışdır. Uşaq vaxtı nənəsindən, babasından və valideynlərindən saysız-hesabsız nağıl eşidən sənətkar oradakı personajları, macəra ilə dolu hadisələri yaddaşına həkk etmiş və bu da onun gələcək bədii yaradıcılığına yol açmışdır. Azərbaycanda

nağılları bədii şəklə salıb gözəl-gözəl nümunələr yaradan sənətkarlar vardır. Belə sənətkarlardan Firuidin bəy Köçərlini, Abdulla Şaiqi, son dövrlərdə isə Zahid Xəlili, Əzizə Cəfərzadəni və başqalarını göstərmək olar. 1950-ci illərin axırlarında C.Cabbarlı adına kinostudiya M.Təhmasibin «Çiçəkli dağ» nağılı əsasında «Bir qalanın sirri» adlı misilsiz bir bədii film istehsal etmişdir. Bu nağıl-film Azərbaycan kinosunun ən yaxşı nümunələrindən sayılır.

**Dastan.** Epik növə daxil olan janrlardan həcm etibarı ilə ən böyüyü və əhatə dairəsi ən geniş olanı dastanlardır. Əvvəllər nağıl, oğuznamə, hekayət, boy, qol, səfər və s. adlandırılan dastanlar sonrakı mərhələlərdə geniş əhatə dərəsinə görə «epos» adlandırılmışdır.

Dastanlarda nəsrin və şeirin vəhdəti nəticəsində bütöv bir süjet əmələ gəlir. Dastanın ümumi məzmunu nəslə, obrazların düşüncələri, arzu və istəkləri daha emosional təsir gücünə malik olan nəzmlə ifadə olunur. Şeir dastanın mövzusunun bədii qüvvəsini, təsir və sirayət gücünü artırır.

Yüksək dərəcədə təbii, vüsətli və dinamik süjet dastanlar üçün çox xarakterikdir. Dastanlar öz məzmun və mündəricatına görə iki növə bölünür: məhəbbət dastanları və qəhrəmanlıq dastanları.

Məhəbbət dastanları sözün əsl mənasında məhəbbət romanlarıdır. Burada ülvə eşq, mənəvi saflıq, məhəbbət uğrunda göstərilən fədakarlıq əsas yer tutur. Məhəbbət dastanlarının qəhrəmanları əsasən iki nəfərdən – rüyada buta verilmiş qızın vüsalına yetmək üçün «aşiq»ə çevrilmiş dastan qəhrəmanının düşdüyü əziyyətlərdən, çəkdiyi iztirablardan, apardığı mübarizədən və onun sonsuz məhəbbətlə sevdiyi məşuqədən ibarət olur. Müasir dövrdə dilimizə düşmüş «aşiq» sözü əslində məhəbbət dastanlarının qəhrəmanları ilə bağlı olub, «aşiq» deməkdir. Bundan görünür ki, aşiq yaradıcılığı bilavasitə dastanlarla əlaqəlidir. Çünki dastanlar da bilavasitə aşiq yaradıcılığının məhsuludur. Məhəbbət dastanları ustadnamələrlə başlayır. Hər bir

dastanın əvvəlində üç ustadnamə vardır. Ustadnamələr olduqca nəsihətamiz sözlərdən ibarət olur. Eyni zamanda dastan söyləyən aşığı öz ustadını yad eləyir, onu sazın, sözün vasitəsilə yada salır:

Fürsət əldə ikən yaxşılıq elə,  
Həmişə əlində ixtiyar olmaz.  
Gəl güvənmə dövlətinə, malına  
Mala, mülkə, ömrə etibar olmaz.<sup>1</sup>

Xalq romanlarında bəzən xeyir və şər qüvvələrin iştirakına da rast gəlinir. Xeyir qüvvələr əsasən peyğəmbərlərdən, övliyalardan ibarət olur. «Aşığı Qərib» dastanında Həzrəti Xızr əleyhəssalam üç günə Qəribi vətənə gətirir, halbuki bə yol qırx günlük yol idi. Şah İsmayılın, Aşığı Abbasın, Qurbaninin xeyirxah qüvvələr tərəfindən xilas edilməsi, Kərəmin, Əslinin riyakar erməni keşişi tərəfindən tilsimlənilib yandırılması və s. buna aydın misaldır.

Məhəbbət dastanları duvaqqapma ilə tamamlanır. Duvaqqapma şən, şux, ürəyəyatımlı bir məzmunə malik olub, aşıqlar tərəfindən oxunan müxəmməslərdir.

Məhəbbət dastanlarından xalq arasında ən çox yayılanı «Leyli və Məcnun», «Aşığı Qərib», «Qurbani», «Əsli və Kərəm», «Şah İsmayıl», «Abbas və Gülgəz», «Alı xan və Pəri xanım» dastanlarıdır.

Qəhrəmanlıq dastanlarından xalqın müxtəlif dövrlərdə azadlıq uğrunda, vətən, torpaq uğrunda, haqq-ədələt uğrunda mübarizəsi əks olunur. Qəhrəmanlıq dastanlarında əsasən xalq içindən çıxmış qəhrəmanın torpağı, vətəni qorumaq üçün yadelli işğalçılarla, eyni zamanda zülmə, istismara, ədalətsizliyə qarşı apardığı mübarizəsi təsvir olunur. Məsələn, «Dədə Qorqud» dastanında Salur Qazanın və onun köməkçilərinin milliyyətçə erməni olan xain, riyakar, eyni zamanda qəddar və işğalçı Şöklü Məliyə və onun ordusuna qarşı apardığı mübarizə təsvir olunur. Nəhayət, mübarizə oğuzların parlaq qələbəsi

---

<sup>1</sup> Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, 1981, səh.276

ilə bitir, Şöklü Məlik və onun bütün ordusu cəsur və şücaətli oğuzlar tərəfindən məhv edilir.

Qəhrəmanlıq dastanlarında eyni zamanda xalqın həyatı, ailə və məişəti, sevinci-kədəri geniş bədii lövhələrlə əks olunur. «Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu», «Molla Nur», «Qaçaq Nəbi», «Qaçaq Kərəm», «Səttarxan» qəhrəmanlıq dastanlarının ən geniş yayılanlarındandır.

### **Yazılı ədəbiyyatda epik növ**

Epik növə təmsil, hekayə, povest, roman daxildir.

**Təmsil.** Təmsil epik janrın ən qədim növüdür. Təmsil şifahi xalq ədəbiyyatında geniş yayılan heyvanlar haqqında nağılları xatırladır. Odur ki, təmsili həm şifahi xalq ədəbiyyatının, həm də yazılı ədəbiyyatın epik janrı kimi qəbul etmək olar.

Qədim yunan ədəbiyyatında Ezonun təmsilləri bütün dünya xalqlarının ədəbiyyatına təsir göstərmiş, hətta bəzən bu təmsillərdən aforizm kimi də istifadə olunmuşdur. Təmsillərin çox qədim fəlsəfi və hikmətli mənası vardır. Azərbaycanda ilk təmsil nümunələrinin yaradıcısı dahi Nizami Gəncəvidir. Nizami öz yaradıcılığında «Xəmsə»nin inciləri içərisində təmsillərə geniş yer vermişdir. Onun «Sirlər xəzinəsi» poemasında «Ovçu, it və tülkü dastanı», «Bülbül və qızılquşun dastanı», «Xosrov və Şirin» poemasında «Aslanla iki öküz», «İlan və qırğı», «Balıq və xərçəng», «Şir və dovşan», «Çaqqal, qurd və qarğa», «Kəsəyən və qarğa», «Eşşək və tülkü» və s. təmsillərində heyvanların, quşların və b. personajların dilindən ricətlər vasitəsilə, mənəvi puçluq, ictimai eybəcərlik güclü tənqid atəşinə tutulur və məsxərəyə qoyulur. Bu mənada «Bülbül və qızılquşun hekayəti»ndə bülbüllə qızılquşun arasındakı dialoq xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. «Mən cəh-cəh vuraraq həzin bir nəğmə oxuyuram, sən kim kimi hörmətim yoxdur» - deyən bülbülə qızılquş cavab verir:

Dinlə, bacar susmağı.

Susmağımı görərək  
İnlə, bacar susmağı.  
Zirəklikdən almaram heç bir  
sirri dilimə,  
Yüz iş görsəm yenə də, biri  
gəlməz dilimə.

Şair burada bülbülün timsalında əlindən heç bir iş gəlməyən, tufeyli həyat sürən, boşboğazlıqdan başqa bir şey bacarmayan, fəqət xoşbəxtpərəstlik xəstəliyinə tutulmuş cılız insanları, qızılquşun timsalında isə zirək, bacarıqlı, cəsur, zəhmətkeş, lakin sirrini kimsəyə verməyən polad iradəli insanları ümumiləşdirmişdir. Burada Nizami hər zaman ilə səsleşən, hər dövr üçün aktual olan sosial problemi ortaya qoymuşdur. Nizami Gəncəvidən sonra Azərbaycan sənətkarları sırasında orta əsrlərdə M.Füzuli bir çox əsərlərində təmsili mənalardan istifadə etmişdir. Ümumiyyətlə, Füzuli irsində alleqoriya, parlaq bədii-poetik forma kimi, dövrə və zamana canlı maraq və müdaxilənin yaratdığını əks etdirir. Antik dövrün və qədim Şərqi ədəbiyyatına dərinləndən bələd olan şair dərəcəliyin, fanatizmin meydan suladığı bir şəraitdə öz mütərəqqi, humanist görüşlərini ifadə etmək üçün alleqoriyanın misilsiz üstünlüklərini bədii yaradıcılığında mühüm bir vasitə kimi qiymətləndirmişdir. Füzuli alleqoriyası mahiyyətə ikili səciyyə ilə seçilir. Burada alleqorik obrazlar yalnız şərti simvolik məna daşımır, şair onlardan təmsili mənada istifadə edir. Belə əsərlərdə «Bəngü-Badə»ni, «İt və pişik» qitəsini, «Meyvələrin söhbəti» («Söhbətül-əsmar») təmsilini misal gətirmək olar.

«İt və pişik» qitəsində Füzuli xeyirxahlıqla bədxahlığın daim yanaşı yaşadığını göstərməkdən ötrü, şərti olaraq iki heyvanı qarşılaşdırır. Bir evdə yaşayan köpəklə pişiyin söhbətindən məlum olur ki, köpək daim sahibinin mal-dövlətini qorumasına baxmayaraq, nəsibi

yalnız sür-sümükdür. Pişik isə həmişə məclislər başında, sahibkarın yatağında güzəran keçirir, yeməklərin də yaxşısı ona çatır. İt söyləyir ki, mənim nə günahım var ki, xalq məni mundar, səni isə fəzilət əhli üçün əziz və pak bilir. Pişik bunun səbəbini itin gəlib-gedənə, qonaqlara qarşı amansız və hörmətsiz olması ilə, vəhşi xislətinin olması ilə izah edir və belə nəticəyə gəlir ki, pis xasiyyətlə, bədxahlıqla ağ günə çıxmaq, xalqın istəklisinə çevrilmək mümkün deyil.

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında A.Bakıxanov, Q.Zakir, S.Ə.Şirvani öz yaradıcılıqlarında təmsildən də istifadə etmişlər. Müasir ədəbiyyatımızda isə Hikmət Ziya bilavasitə təmsil ustası kimi tanınmışdır.

Təmsil əxlaqi, nəsihətamiz səciyyə daşıyır. Yazıçı cəmiyyətdəki nöqsanları ifşa etməklə yanaşı, özünün ibrətamiz fikirlərini irəli sürür.

**Hekayə.** Hekayə çox qədim dövrlərdən geniş yayılmış bir janrdır. Qədim dövrlərdə hekayə həm nəsr, həm də nəzmlə yazılmışdır. Nəzm formasında yazılmış hekayəyə mənzum hekayə deyilir ki, Q.Zakirin, S.Ə.Şirvaninin və başqalarının yaradıcılığında mənzum hekayələr diqqəti cəlb edir.

Azərbaycanda bir çox yazıçılar hekayə janrına müraciət etmişdir. C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənşəminli, M.İbrahimov, Mir Cəlal, Ə.Məmmədhanlı, İ.Əfəndiyev və b. hekayə janrında möhtəşəm əsərlər yaratmışlar.

Ə.Məmmədhanlının böyük vətən müharibəsi dövründə qələmə aldığı «Buz heykəl» hekayəsi ana müqəddəsliyini romantik boyalarla işıqlandıran möhtəşəm bir əsərdir.

Doğma yurdunu tərk edən ana körpəsini bağına basaraq şaxtalı bir gecədə Şərqə tərəf qaçır. O, nəyin bahasına olursa-olsun körpəsini, ilk yadigarını xilas etməlidir. Şaxta ananın iliyinə işlədikcə bütün paltarlarını bir-bir çıxararaq çağasını bürüyür. Özü isə çılpaq qalır. «İndi onun yarıçılpaq vücuduna amansız qış gecəsi başqa bir don biçir,

başqa bir örtük geyindirir, şaxtanın buz barmaqları ona ulduzlu naxışlardan zərif bir libas toxuyur».

Səhər döyüşçülər buz heykələ yaxınlaşarkən məlum olur ki, ana öz həyatı bahasına körpəni xilas etmişdir. Bu dəhşətli mənzərə döyüşçülərin düşməyə nifrətini artırmaya bilməzdi. Buz heykəl artıq onların qəlbində buzdan deyil, intiqama, qisasa çağıran əbədi bir abidədir. Bu, adi hekayə deyil. Başdan-ayağa müharibəyə nifrət, anaya dərin məhəbbət fəlsəfidir. Müharibə təkcə ananı baladan ayırmır, atanı oğuldan, sevgilləri bir-birindən didərgin salır, çox arzuları ürəklərdə, çox diləkləri gözlərdə qoyur. Burada həyatın sərt, amansız həqiqətlərlə, necə deyərlər, realist-romantika üzvi şəkildə sənətkar tərəfindən məharətlə birləşdirilmişdir. Ədib təhkiyəni elə sağlam, bədii məntiqlə qura bilir ki, hadisəyə hökmən inanmalı olursan.<sup>1</sup>

Hekayədə hadisələr olduqca dinamik formada, süjeti olduqca yığcam, hadisələr ümumiləşdirici, dili sadə olur. Hekayədə surətlərin sayı az olur. Obrazların həyatından bir əhvalat götürülür. Bu isə onların bütün həyatı, fəaliyyəti haqqında dolğun təsəvvür yaradır, oxucuda obrazların xarakterləri haqqında geniş təsəvvür oyanır, ideya müdaxiləsiz, süjetin inkişafı zamanı açılır. Məzmununa, xarakterinə görə hekayələr fərqli olur. Bəzən tarixi, fəlsəfi, ictimai-siyasi, bəzən aşiqanə, əhvalat və ailə-məişət, bəzən də xatirə, mükəllimə, sərgüzəşt və tərcümeyi-hal hekayələri yazılır.

**Povest.** Povest sözü də danışmaq, təhkiyə, nağıl etmək deməkdir. Povestlə hekayə arasında təsvir üsulu baxımından oxşar cəhətlər çox olduğuna görə ədəbiyyatşünaslıqda povestə bir çox hallarda böyük hekayə deyilir. Lakin povestdə obrazların sayı hekayədəki surətlərin sayından xeyli artıq, hadisələrin əhatə dairəsi geniş, personajların təsviri daha dolğun və təfsilatlı olur. Bu baxımdan S.Qədirzadənin «Bığ» hekayəsi ilə «46 bənövşə» povestini müqayisə

---

<sup>1</sup> Azərbaycan sovet ədəbiyyatı. Ali məktəblər üçün dərslik, Bakı, «Maarif», 1988, səh.517.

edək. «Bığ» hekayəsində təhkiyəni dəlləyin bilməyərəkdən qırxdığı bığın ucbatından başı bəlalar çəkən, yersiz qısqanlıqdan ömür-gün yoldaşı tərəfindən günü göy əskiyə bükülən kişi, «46 bənövşə»də isə baş qəhrəmanın könül aləmindəki acı xatirələri, onun küskün məhəbbəti yazıçı tərəfindən obrazın dili ilə – təhkiyə yolu ilə təqdim olunur.

Ləyaqətli sevgilisi, nişanlısı, hətta arvadı olan heykəltəraş Dərya yazıçının kəskin, ifşaedici hədəfidir. Dərya maşınına qoyub apardığı qızların gözünə qara gözlük taxır ki, görüb tanıyan olmasın. Şübhəsiz ki, burda gözlük rəmzi mənə daşıyır. Bu, əslində Dəryanın öz çirkin hərəkətləri ilə cəmiyyət arasında, insanlar arasında tutmaq istədiyi qara bir pərdədir. Sonradan məlum olur ki, Könüllə evlənməsinin özü də Dəryaya başqalarının gözündən pərdə asmaq üçün lazım olmuş. «Mənim adım, sənətim, şöhrətim var... Subay gəzərəm, fikirləşərlər ki, bu, şarlatanın biridir».

Dərya müəyyən bir mövqeyə çatdıqdan sonra əyyaşlığa qurşanır, «naturşitsa» adı ilə emalatxanaya gətirdiyi yüngül xasiyyətli qızlarla əylənir, evinə, ailəsinə, cəmiyyətə yad bir adama çevrilir və təbiidir ki, ciddi mənəvi iflasa uğrayır. Burada yazıçı Dəryanın xarakterini iki xətt üzrə oxucuya çatdırır. Bunlardan biri Dərya-Könül xətti, digəri isə Dərya-gəzəyən qızlar, əyyaşlıq, xəyanət xəttidir. Lakin hər iki xətt əsərin süjetinin tərkib hissəsidir. Daha doğrusu, onu tamamlayır.

Azərbaycanda povest bir janr kimi XX əsrin ikinci yarısında formalaşmışdır.

**Roman.** XII-XIII əsrlərdə Avropanın bir sıra ölkələrində təhkiyə üsulu ilə yazılan bütün əsərlər roman adlandırılırdı. Lakin zaman keçdikcə romanın əhatə dairəsi daha da genişlənmiş, roman anlayışı yeni məzmun kəsb etmiş, başqa epik janrlardan fərqli olaraq həyat hadisələri çoxistiqamətli, dolğun təsvir edilmiş, ziddiyyətlər genişlənmiş, mürəkkəb əlaqə və münasibətlər, onlarla lövhə və



mənzərə bir bədii mərkəzdə cəmləşmişdir. Roman janrı Avropada inkişaf etmiş, sonralar isə bütün dünyada ayaq tutub yerimişdir. Avropada təxminən XII-XIII əsrlərdə yazılan romanlar əsasən bir qayda olaraq tarixi mahiyyət daşıyırdı. Buna görə də İspaniya, İngiltərə, İtaliyada və başqa ölkələrdə roman «roman» deyil, «tarix» və ya «həyatın tarixi» adlandırılırdı. Lakin bu o demək deyildi ki, roman bilavasitə tarixdə baş verən ictimai-siyasi hadisələrdən və yaxud müharibələrdən bəhs edir. O vaxtın romanları sehri, fantastik, nağılvəri təhkiyə idi. XVI-XVIII əsrlərdə isə yeni tarixi şərait, ictimai-siyasi mühit, estetik ölçü və meyarların təzə yönə düşməsi Avropanın bir çox ölkələrində bədii ədəbiyyatı hərtərəfli inkişaf etdirmişdir. Bu dövrdə İspaniyada Servantesin «Don Kixot», Alemanın «Lasarionun tarixi» və «Qusman» romanları Avropa bədii fikrində əhəmiyyətli bir hadisəyə çevrilmişdir. Odur ki, Avropanın başqa ölkələrində də roman janrına böyük maraq oyanmış, Fildinq, Cek, Qrim, Tomas Deloni, Russo, Stern, Höte, Şarl Sorel, Tevara, Fyürter, Neş, Antuan Prevo, Riçirdson, Mopassan, Balzak və b. roman ustalarına çevrilmişlər.

XX əsrin əvvəllərində isə C.Bayron və V.Hüqo kimi nəhəng yazıçılar roman janrına müraciət etmiş və olduqca möhtəşəm əsərlər yaratmışlar. Müxtəlif üslublu sənətkarlar – Z.Sand, O.Balzak, F.Stendal, E.Zolya, F.Kuper, A.S.Puşkin, T.Flober, V.Sxot, C.Dikkens, P.Merime, Ş.Bronte, V.V.Tekkerey, L.N.Tolstoy, A.Frans, T.Mann, U.Folkler, Z.Marağayi, C.Bayron, V.Hüqo və b. bütün dünya estetik fikrinə öz romanları ilə olduqca müsbət təsir göstərmişlər.

Azərbaycanda roman janrı əsasən XX əsrin 20-ci illərində meydana gəlmişdir. Bir çox hallarda sosializm ideologiyasını təbliğ etməyə məcbur olan sənətkarlarımız bütün bu çərçivələrə baxmayaraq, öz istedadlarının geniş imkanlarından istifadə edərək, bir çox hallarda milli dəyərlərə əsaslanmış, sözlü mənalarla, dərin psixoloji məntiqlə gözəl sənət əsərləri yaratmışlar. Şübhəsiz ki, bu

sənətkarlar sosializm ideologiyasına deyil, azad düşüncələrinə əsaslansaydılar, daha möhtəşəm, daha bəşəri, daha dəyərli əsərlər yaradardılar. Lakin bəzi yazıçılar sosializm ideologiyasını ifrat dərəcədə təbliğ etmək üçün və rəhbərliyin etimadını qazanmaq üçün Azərbaycanın tarixini təhrif edərək, ona ləkə yaxaraq bir sıra cılız əsərlər yazmışlar. Bu yazıçılardan biri də Qılman İlkindir.

Qılman İlkinin «Şimal küləyi» romanında hadisələr elə təsvir olunur ki, guya 1918-ci ildə türk-islam ordusu zərbaycan xalqına soyqırım tətbiq etməyə gəlmiş, Azərbaycan xalqı isə öz erməni «qardaşları» ilə birləşib müsəlman türklərini Qafqazdan qovmuşlar.

Azərbaycan oxucusunda yanlış təsəvvürlər oyadan, ona düşməni dost kimi, dostunu isə düşmən kimi göstərən, uydurma və cəfəngiyyatla dolu bu cür romanlar geniş oxucu kütləsi tərəfindən o qədər uğur qazana bilməsələr də, qəddar və işğalçı ermənilərin dəyirmanına su tökmüş və onlar üçün Azərbaycan xalqının tarixinə, keçmişinə və bu gününə böhtanlar atmağa zəmin yaratmışdır.

Roman məzmununa və həsr olunduğu mövzuya görə müxtəlif səpgili olur. Buna görə də tarixi roman, məhəbbət romanı, psixoloji roman və s. terminlər işlədilir.

Azərbaycan tarixi romanının ən gözəl nümunələrini M.S.Ordubadi, Mir Cəlal, Ə.Sadiq, Ə.Əbülhəsən, Ə.Vəliyev, H.Babayev, İ.Şıxlı, F.Kərimzadə, Ə.Cəfərzadə və b. yaratmışlar.

XX əsrin son onilliklərində İsmayıl Şıxlının «Dəli Kür», İlyas Əfəndiyevin «Sarıköynəklə Valehin nağılı», V.Babanlının «Vidən susanda», F.Kərimzadənin «Xudafərin körpüsü», «Çaldıran döyüşü», Ə.Hacızadənin «İtkin gəlin», «Əfsanəsiz illər», «Ayrılığın sonu yoxmuş», H.Seyidbəylinin «Cəbhədən cəbhəyə» əsərləri bütün dolğunluğu ilə realist bədii inikası üçün bir janr kimi romanın tükənməz imkanlarını nümayiş etdirməyə xidmət göstərmişdir.

Həcmcə böyük olduğuna baxmayaraq, kompozisiya cəhətdən yığcam təsir bağışlayan V.Babanlının «Vicdan susanda» romanı rəvan, obrazlı bir dillə yazılmışdır. Sürətlərin dili onların xarakterlərinə, həyat təcrübəsinə müvafiq olaraq fərdiləşdirilmişdir. Azərbaycan torpağının əlvan təbiəti, aran yerlərinin özünəməxsus gözəllikləri, Bakının, Abşeron bağlarının yayı, payızı məhəbbətlə çəkilmiş lövhələrdə əsərin bütün təhkiyəsinə xas olan daxili bir ahəngdarlıqla canlanır.

Təmiz vicdan ən obyektiv meyardır, hər bir fakt və hadisənin, insan əməlinin əsl qiymətini verən universal məhək daşındır. Vicdanın güclü səsini öz varlığında həmişə eşidənlər yüksək ictimai məsuliyyət hissəsinə malik olurlar. Belələri cəmiyyət qarşısında alnıaçıq və vüqarlıdır. Əsl vətəndaş hər cür subyektivizmdən yüksək durub, cəmiyyətdə fəal həyat mövqeyi tutmalı, insan taleyinə münasibətdə vicdanın susmasına yol verməməlidir. V.Babanlının «Vicdan susanda» romanında oxuculara aşılamaq istədiyi başlıca qənaət də bundan ibarətdir.

Bədii yaradıcılıq ümumiyyətlə epik, lirik və dramatik növdə inkişaf edir. Epik və dramatik növün janrlarında yazılan bədii əsərlərdə obrazlar mühüm yer tutur. Burada əsas bədii məqsəd obrazları aydınlaşdırmaq, müəyyənləşdirmək, tipikləşdirmək və onları bir küll, bir vəhdət şəklində yaratmaq, lirik yaradıcılıq ilə ideya və duyğular aləminə dalmaqdır. Lirizmin əsas xarakteri fərdi və ictimai duyğuların tərcümanı olmaqdır. Lirika obyektiv varlığın subyektiv şəkildə ifadəsidir. XXI əsr yeni ədəbiyyatın yaranması, təzə təsvir və ifadə vasitələri axtarışları ilə irəliləyir.

## ƏDƏBİ METOD VƏ CƏRƏYANLAR

**Klassizm.** Fransız mütləqiyyətinin inkişafı tarixən mütərəqqi rol oynadığı bir dövrdə bərqərar olan klassizm rasionalist dünyagörüşü əsasında harmonik təbiətə humanist inamı bərpa edərək insanın şəxsi mənafeyinin ağıl və əxlaqi borcun hökmləri ilə tam birliyini tələb etmişdir.

Klassinus latınca seçmək mənasını verir. Klassizm məktəbi Aristotel və Dekartın fikirlərinə dayanırdı. Ədəbiyyat və incəsənət xadimləri dövlət haqqında ideal təsəvvürü rəhbər tutaraq dövlət mənafeələrinin hər hansı şəxsiyyətin mənafeələrindən üstünlüyünü təsdiq edir və bunu şəxsiyyətin borcu, onun cəmiyyət qarşısında mənəvi məsuliyyəti sayırdılar. Bu klassizmdə ictimai, qəhrəmanlıq, vətənpərvərlik motivlərinin üstünlük qazanmasını şərtləndirirdi. Zahirən klassizm antik (klassik) sənətin nümunələrini təqlid edirdi. Əslində isə həm Qərbi Avropa ədəbiyyatında (Rasin, Kornel, Bualo, Molyer), həm də rus ədəbiyyatında (Sumarkov, Knyajnin, Trednanovski) klassizmin nümayəndələri çox vaxt öz dövrlərinin həyatını əks etdirirdilər, həyatın bir çox mühüm məsələlərini irəli sürürdülər və bədii yaradıcılıqda həyat həqiqəti prinsipini müdafiə edərək, bəzi cəhətlərdə «realizm» üçün zəmin hazırlayırdılar. Zaman, məkan və hərəkət vəhdəti klassizmin əsas tələblərindən idi. Fransız klassizminin ilk görkəmli simalarından olan Nikola Bualo (1636-1711) bədii və ədəbi-nəzəri sahələrdəki fəaliyyətində bu metodun ardıcıl tərəfdarı idi. Onun ən mühüm əsəri «Poeziya sənəti»ndə (1674) fransız klassizminin elmi prinsipləri şərh olunmuşdur. Bualonun estetikası rasionalizmə əsaslanırdı. Təbiəti bədii yaradıcılığın əsas prinsipi hesab edən Bualo həyata fərdi, subyektiv münasibətin əleyhinə çıxırdı. O, eyni zamanda xalq poeziyasına mənfi münasibət bəsləmiş, onu «bayağı», «qaba» sənət adlandırmışdır. Bualodan fərqli olaraq, onun italyan sələfi, məşhur

filosof, şair və alim «Nuhun gəmisi» poemasının, fəlsəfi sonetlərin, «Şamdan» komediyasının müəllifi Cordano Bruno (1548-1600) klassizmin əleyhədarı olmuşdur.

Klassizm məktəbi yazıçıları həyatı olduğu kimi yox, sarayın hakim təbəqəsinin istədiyi kimi təsvir etməli idilər. Zaman, məkan və hərəkət vəhdətində fəaliyyət göstərən klassizmin məhdud qaydaları vardır. Zaman vəhdətinə görə əsərdə baş verən hadisələr müddət baxımından 24 saati keçməməli idi. Məkan vəhdətinə görə, əsərdə təsvir olunan hadisələr ancaq bir məkanda olmalı idi. Bunun nəticəsində də yazıçı geniş süjet, mövzular üzərində işləyə bilməzdi.

Hadisə və hərəkət (mövzu) vəhdəti tələbinə görə əsərdə yalnız bir mövzu, hadisələr xətti olmalı, bir-birindən doğan hadisələr bir xəttədən kənara çıxmamalı idi. Zaman və mövzuda vəhdət qaydası Aristotel təlimlərindən biri idi və dram əsərlərində uzun zaman hakim olmuşdur. Klassizm çox ziddiyyətli cərəyan idi. Rusiya və Qərb klassizminin ən yaxşı nümayəndələri öz dövrlərinin bu və ya digər cəhətlərini gözəl əks etdirən əsərlər yazırdılar (Molyerin komediyaları, Sumarkovun komediya və təmsilləri) böyük ictimai və psixoloji məsələləri işvqlandırmağa çalışırdılar (Rasinin, Sumarkovun faciələri). Lakin bu yazıçıların bir çoxu, eyni zamanda dövrlərinin silki əqidələrinə və geridə qalmış fikirlərinə uyaraq ayrı-ayrı hallarda həyat həqiqətini təhrif edir, qeyri-həyatı və sxematik xarakterlər yaradır, xalq tərəfindən yaxşı anlaşılmayan dildə yazırdılar. Fransa və Rusiyada yaranıb bağlı olduqları ictimai zəminlər arasındakı oxşarlıq nəticəsində ümumi cəhətlərə malik olsalar da, bu ölkələrdə klassizm müstəqil, milli xüsusiyyətləri olan ədəbi cərəyan idi.

İlk dəfə Şekspir əsərlərində klassizmin 3 vəhdət qaydasını pozmuşdur. XIX əsrdə artıq klassizm Rusiyada realizmin inkişafına mane olurdu. A.S.Puşkin, A.S.Qriboyedov, V.Q.Belinski klassizmin bir çox cəhətlərini tənqid etmişlər.

**Sentimentalizm.** Bu cərəyan XVIII əsrin II yarısında Avropa və Amerika ədəbiyyatı və incəsənətində yaranmışdır. İlk dəfə İngiltərədə meydana çıxmışdır, sonra mütləqiyyət hakimiyyəti ilə mübarizənin səciyyəvi olduğu digər Avropa ölkələrində klassizmi əvəz etmişdir. Görkəmli nümayəndələri İngiltərədə S.Riçardson, D.Tomson, E.Yunq, T.Qrey, L.Stern («sentimentalizm» cərəyanının adı da onun «Sentimental səyahət» romanının adından götürmüşdür). Fransada J.J.Russo, Almaniyada Jan Pol, İ.V.Göte və gənc F.Şiller rəşionalizmin və klassizmin dövlət ideyası pafosunun əksinə olaraq, sentimentalizmdə şəxsi, intim həyat məsələlərini, insan münasibətlərinin sadəliyini, səmimiliyini ön plana çəkmişdilər. Sentimentalizmdə pozğun zadəgan aristokratiyası əxlaqına etiraz edilir, sənətkarların, tacirlərin, kəndlilərin həyatı buna qarşı qoyulurdu. Bu cərəyana mənsub olan yazıçılar feodal zülmü və təhqirinə məruz qalanlara rəğbət bəsləyirdilər. Bir ədəbi cərəyan olaraq, sentimentalizm klassizmə məxsus mücərrədliyə və quru, cansız mühakimə üstünlüyünə qarşı çıxırdı. İnsan psixologiyasını əks etdirmək cəhdləri sentimentalizmin səciyyəvi xüsusiyyətidir, lakin sentimentalistlərin əsərlərində insan hissiyyatı şişirdilmiş bir şəkildə təsvir olunur. XVIII əsr rus ədəbiyyatında sentimentalizm başqa bir ictimai zəmində və özünəməxsus xüsusiyyətlərlə meydana çıxmışdır. N.M.Karamzin, İ.F.Boqdanoviç və b. bu cərəyanın əsas nümayəndələridir. Kəndli həyatı və təhkimçilik üsulunun idealizə edilməsi rus sentimentalizminə məxsus səciyyəvi cəhətlərdən olmuşdur. Bununla bərabər sentimentalistlərin insan psixologiyasına xüsusi diqqət yetirmələri ədəbiyyatın inkişafında müsbət rol oynamışdır. Sentimentalizm janr, süjet və bədii vasitələrin yeni dairəsi kimi səciyyələnir. Məsələn, burada psixoloji roman, insanın xüsusi, şəxsi, ailə ziddiyyətləri üzərində qurulan kədərli komediya geniş yayılmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm adında müstəqil bir cərəyan olmamışdır. Lakin istər orta əsrlərdə, istərsə də XIX-XX əsrlərdə yazıb-yaratmış İ.Qutqaşınlı, X.Natəvan, M.Hadi, A.Səhhət, H.Cavid, A.Divanbəyoğlu kimi Azərbaycan yazıçılarında sentimentalizmin bu və ya digər xüsusiyyətləri nəzərə çarpır. Abbas Səhhətin bir sıra məqalə və şeirləri buna səciyyəvi misal ola bilər. 1905-ci ildə çap etdirdiyi «Təzə şeir necə olmalı» sərlövhəli məqaləsində A.Səhhət müasir şairləri əsərlərində hissi cəhətə xüsusi fikir verməyə çağırdığı zaman sentimentalizm cəbhəsindən çıxış etmişdi. Klassik türk şeirində sentimentalizm motivləri çox güclü idi (T.Fikrət, Ə.Hamid, Rza Tofiq, C.Şəhabəddin və b.). Yaradıcılığında sentimentalizmə, hiss və həyəcana böyük yer verən Cənab Şəhabəddin «Mənim qəlbim» şeirində yazır:

Öylə təqdir edir ki, Rəbi-qədir  
Əbədi kəsdədir dili-şair.

Qüdrətli Allah şair qəlbini əbədi xəstə yaratmışdır; yeni şairin qəlbi xəstəlik dərəcəsinə çatacaq səviyyədə həssas olur, o, hər şeydən təsirlənir, həyəcanlanır.

**Romantizm.** XVIII əsrin sonu-XIX əsrin birinci yarısında Avropa və Amerika mədəniyyətində ideya-bədii cərəyan kimi meydana gələn bu cərəyanın ilk anlayışını 1752-1802-ci illərdə Almaniyada Şlegel qardaşları, F.Novami, L.Tik kimi yazıçı və nəzəriyyəçilər vermişlər. Bəşər bədii fikri tarixində xüsusi, cazibəli hadisə olan romantizm sonralar dünya ölkələrinin bir çoxunun ədəbiyyatında təzahür etdi. Romantizmin qədim mənası xəyali, şairanə, möhtəşəm və cəzbedicidir. Romantizmin meydana gəlməsinə səbəb olan alimlərin başında mühit və hakim olan təbəqəyə etiraz əlaməti olaraq ziyalıların və ümumxalq narazılığı olmuşdur. XVIII əsrin I yarısında hakim təbəqə və aristokrat cəmiyyət, əxlaqsızlığa və meşşanlığa aludə olub yavaş-yavaş öz nüfuz və etibarlarını əldən verirdilər. Bir tərəfdən də iqtisadi vəziyyət get-

gedə pozulmaqda və ağırlaşmaqda idi. Bu şəraitdə xalqın düşüncəsi ilə klassizm cərəyanı yazıçılarının istədikləri bir-birinə uyğun gəlmirdi. Klassizm sarayı və aristokratları təmsil edirdisə, romantizm ona qarşı olan azadlıq, demokratiya həvəsi və istəyindən doğmuşdu. Romantizmin meydana gəlməsi eyni zamanda burjuyların hakimiyyətə gəlməsi ilə əlaqədardır. Romantizmin dayandığı mütəfəkkir və filosoflar Monteskyö, Volter, Jan Jak Russo XVIII əsrin çağının nümayəndələridir. Onlar din, dövlət, əxlaq və hüquq məsələlərini ön plana çəkir, başqa ölkələrdəki və xalqlardakı yaxşı xüsusiyyətləri nümunə göstərirdilər. İnsanın həyat, şərəf, mülkiyyət və azadlıq haqları üzərində qurulan yeni Amerika dövləti bəyənilir, fərdiyyətçilik müdafiə edilir və quldarlıq ənənəsi ifşa edilirdi.

Romantizm yeni düşüncə və ədəbiyyat çağının başlanğıcı hesab edilir. O, insan haqlarını müdafiəyə və inqilabçıların hazırlanmasına yol açmış və onlarla bərabər inkişaf etmişdir. İngiltərədə Lord Bayron (1788-1824), Şelli (1792-1822) və Con Gits (1795-1822) kimi şairlər üsyançı ruhları, azad ilhamları, ehtiraslı qadın və təbiət eşqlərlə romantizm cərəyanını gücləndirirdilər. Şekspir (1564-1616) romantik dram əsərləri yazmaqda və Volter Snat (1771-1832) tarixi romanları ilə romantizmə zəmin hazırladılar.

Alman şairlərindən Göte (1749-1832), Şiller (1769-1805) və Bernato (1781-1842) romantizmin, xüsusilə millətçilik, vətənpərvərlik və xalq qaynaqlarına dayanmağın əsasını qoydular. Fransız qabaqcıl romantiklərindən Jan Jak Russo (1712-1778), Lamartin (1790-1869) və Viktor Hüqo (1802-1885) duyğu, xəyal, dərinlik və eşq ünsürləri ilə romantizmə yeni-yeni üfüqlər açdılar.

Tarixi şəraitdən asılı olaraq romantizm hər dövrün, hər ədəbiyyatın özünəməvafiq olaraq tarixi münasibət və izahat tələb edir. V.Hüqonun romantizmi, M.Hadinin romantizmi tarixi baxımdan müxtəlif dövrlərin və ayrı-ayrı milli ədəbiyyatların məhsulu olduğu kimi,



mahiyyətə də bir-birindən seçilmirlər. Bununla bərabər, romantizmin inkişafında milli yolların bütün mürəkkəbliyinə və müxtəlif yazıçıların mövqelərindəki fərqlərə baxmayaraq, romantizm müəyyən estetik vəhdətə malikdir.

Azərbaycanda romantizmin kökləri orta əsrlərdən başlayır. Daha doğrusu, Şərq klassik romantizminin zaman və təbiət, insan və tale, eşq və gözəllik qarşısında ədəbi-estetik fikrin irəli sürdüyü bütün suallara geniş fəlsəfi mənada İlahi bir eşqlə və qüsursuz cavab verən Füzuli ilə başlayır, klassik romantizmin, bütün orta əsrlər Azərbaycan lirikasının estetik devizi kimi Füzuli deyirdi: «Mən aşiqəm, həmişə sözüm aşiqanədir». Sufi bir şair olan Füzuli «aşiqəm» deyərkən məqsədə və mərama Allahın aşiqi, Allahını sevən, Allahına qovuşmaq istəyən, onunla vəhdətdə olmaq – ali mükəmməlliyin, dəruni həzz və nəşənin, ədəbi harmoniyanın bir parçasına çevrilməyin yeganə son mərhələsi və mərtəbəsinə yetişməyi məhz İlahi eşqdır:

Vəqa mülkün dilərsək, fani et varini dünya tək,  
Ətək çək gördüklərindən afitabi-ələmə tək,  
Fəqr eşq içrə Füzuli izzü cahimdir mənim  
Dərgahi təcrid ixtiyar et, kim diyari eşqdə,  
Fərq bazarinə əsbabi-fənadəndir rəvac.

Əlbəttə, sufizmin ondan bir neçə əsr sonra ədəbi bir cərəyan kimi meydana gələn romantizmlə bağlılığını izah etməyin hansı dəlillərə əsaslanacağını söyləmək üçün istər sufi sənətkarların, istər romantik yazarların elmi-fəlsəfi traktatlarda, dini-tarixi mövzularda (istər Avorpa, istər Şərq) bədii əsərlər yaradarkən bədii təsvir və ifadə vasitələrinin, məcazın, hissiyyatın, ruhi-poetik an və məqamların, bir-birinə bənzərliyi istər sufi, istərsə də romantik sənətkarların daxili və mənəvi aləmlərinin zənginliyinə rəvən bütün bəşər övladını Yaradanın qoyduğu qanunlara riayət etmələrini görmək istəmələri, eyni zamanda, ilahi-səmavi müddəalar, yaxşılıqlar və pisliklər, xeyirxahlıq-bədxahlıq,

sülh-müharibə, təvazökarlıq-lovğalıq, dünyaya meydan oxuyan, bəşəriyyətin taleyi ilə oynayan, xalqa bədbəxtlik, ölüm gətirən şərti-metaforik obrazlar, qlobal fəlsəfi, ictimai problemlər məntiqi ünvan səviyyəsinə qaldırılaraq ümumiləşir.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda romantizm ədəbi cərəyanı formalaşdı. M.Hadi, A.Səhhət, H.Cavid, A.Şaiq, Səid Səlman, A.Divanbəyoğlu istər orta əsrlərin Şərq romantizmindən, istər də romantizmin klassik Avropa tipindən bəhrələnsələr də, orijinal bədii-fəlsəfi, estetik romantizmin əsasını qoydular. Ümumiyyətlə, XX əsrin ilkin iki onilliyinin fəlsəfi lirikası bizim klassik milli şeirin təbii davamı olmaqla bərabər həm də yeni mərhələsi idi. Həm M.Ə.Sabirin, həm də M.Hadinin şeir büllurunda yenidən parlayan Füzuli ənənəsi H.Cavidlə öz təkrarsız, bənzərsiz bədii ədalı və fəlsəfi mənası ilə meydana çıxır. Zamanın bədii-ideoloji hərəkətdə, mövcud əxlaqi-tərbiyəvi sistemdə hər şeyi müairliyin qlobal problemləri səviyyəsinə qaldırmaq, tarixi də, keçmiş də məhz müasir bədii düşüncə və oxucu təfəkkürü üçün konkret xeyri olan əsərlər yaratmaq bu sənətkarların qarşısında birinci dərəcəli vəzifə kimi dururdu. İdeya-vətəndaşlıq və məfkurə zənginliyi ilə yanaşı poetik təfəkkürə, ehtiraslı dil, fəlsəfi hikmətə əsaslanan bu sənətkarların yaratdıqları əsərlərdə zülm və ədalətsizliyə qarşı çıxır, xoşbəxt, işıqlı gələcək arzulayır, azad məhəbbəti tərənnüm edir, dini gözdən salan mövhumatı, xurafatı, fanatizmi pisləyirdilər.

Əsrimizin ilk rübündə Azərbaycan romantizm ədəbi məktəbinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri Məhəmməd Hadi idi. O, coşğun, alovlu, hərarətli təb sahibi, müasir ictimai hadisələrə vaxtında səs verməyi bacaran bir şair idi. Hadi dil, təsvir və ifadə vasitələri, şeirin quruluşu etibarilə qədim klassik poeziyaya daha çox bağlı idi. Onun yaradıcılığında romantik-fəlsəfi şeirlər xüsusilə diqqəti cəlb edirdi. Mürəkkəb ictimai hadisələr, çarpışmalar və mübarizələrlə dolu olan yeni XX əsr şairin qarşısında bir məktəbli qarşısında Yer küresi duran

kimi dururdu. Onun «Kitabi-həyat», «Mənaziri-təbiət», «Dünya saheyi-cəmdir», «Təraneyi-qəmpərvinə», «Bieayi-təbiət», «İnsanların tarixi faciələri», «Tövsiyeyi-mürğ» və s. əsərləri başdan ayağa romantik-fəlsəfi məzmunudur. Azərbaycan rus əsatirindən, istibdadından, zülmündən xilas olub azadlığa, müstəqilliyə, hürriyyətə qovuşması üçün çalışan füyüzatçılarla əməkdaşlıq edən M.Hadinin istibdada, zülmə nifrəti, istismar dünyasının məhv olacağına inamı olduqca güclü, həqiqi və həyati idi. Hadinin guya sinfi mübarizə aparan, lakin bundan istifadə edib yenidən müsəlmanların torpaqlarını işğal etmək, mədəniyyətlərini məhv etmək, dinini əlindən almaq, tarixini ləkələmək arzusunda olan bolşevizmin əleyhinə idi. O, bolşeviklərə nifrət edir, onlarla əməkdaşlıq edən yerli yaltaqları vətən xaini adlandırır.

XX əsrdə Azərbaycanda romantizm cərəyanının formalaşması ilə Azərbaycan ədəbiyyatında M.Hadi fenomeni, H.Cavid dramaturgiyası, A.Səhhət və A.Şaiq poeziyası meydana gəlmiş və bu cərəyan nəinki onların yaradıcılığındakı ideyaların, həm də bədii sənətkarlığın dünya standartlarına uyğunlaşmasına təkan vermişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu sənətkarların yetişməsində, püxtələşməsində və möhtəşəm fəlsəfi-romantik əsərlər yaratmasında Əli bəy Hüseynzadənin başçılıq etdiyi «Füyüzat ədəbi məktəbi»nin müstəsna rolu və xidmətləri olmuşdur. Füyüzatçıların sistemli və ardıcıl axtarışlarından doğan bədii üslub çeşidliyi, mövzu və məzmun müxtəlifliyi Azərbaycan ədəbi mühitini əsaslı şəkildə yeniləşdirməyə və zənginləşdirməyə yönəltdirdi. Onların yaratdıqları əsərlər bədii sənətkarlıq keyfiyyətlərinə, ideya-fəlsəfi dəyərinə görə könüllü şəkildə başqalarından seçilir, çağdaş həyatın istəklərinə tam cavab verir, habelə müstəmləkə rejimində yaşayan xalqın milli hiss, duyğu və düşüncə kompleksinin bütövlüyünü göstərirdi. «Gülüstan» və «Türkmənçay» müqavilələrindən sonrakı dövrün ümumxalq psixologiyası, sosial həyat şəraitindən doğan ictimai-siyasi fikir yönü, millətin azad, demokratik dövlət uğrunda

çarpışma ehtirası həmin əsərlərdə üsyankar bir ruh, romantik bir dillə öz poetik əksini tapırdı.

«Türkləşmək, islamlaşmaq, müasirləşmək» kimi üçlü prinsipə əməl edən füyüzatçıların müasirləşmək – avropalaşmaq fikri Anadoluda meydana gəlmiş «ədəbiyyatçı-cədid»çilərin ideyası ilə üst-üstə düşdüyündən Azərbaycan ədəbi-ictimai fikri üçün bu prinsip həm də Avropaya açılan pəncərə demək idi. Qazandıqları yaradıcılıq ustalığı və intellektual potensiala arxalanaraq ümumtürk ədəbiyyatı və mədəniyyəti qayğıları ilə yaşayan milli tarixi keçmişin və çağdaş dövrün sosial-siyasi, etno-psixoloji problemlərini açıqlamağa çalışan H.Cavidin tarixə dramatik ekskursiyaları, M.Hadinin milli tarixi keçmişi və bu günlə bağlı hərarətli saçmaları, A.Səhhətin milli düşüncə yükü daşıyan lirik-romantik şeirləri, A.Şaiqin «müzqərib», kədərli ruhla təsvir etdiyi milli-tarixi mənzərələr və üzüntülü ictimai həqiqətlərdən doğan əsərləri buna parlaq misaldır.

Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə sistemli şəkildə yürüdülmən osmanlı-türk ədəbiyyatı ilə mədəni-mənəvi birlik, bütövlük ideyasının əsasını füyüzatçılar qoysa da, həmin düşüncə meyli bu vaxt konkret ədəbi məktəb hüdudlarını keçmiş və artıq ümumxalq təfəkkür tərzinə çevrilmişdi. Elə buna görədir ki, türk-islam ordusu (başda Ənvər paşa və Nuru paşa olmaqla) Azərbaycanı erməni irticası və bolşevizm təcavüzündən xilas etmək üçün həmin vaxt Qafqaza gələrək milli tariximizdə parlaq iz qoydu. 1917-1929-cü illərdə fəaliyyət göstərən füyüzatçılar milli ictimai-tarixi taleyimizi düşünərkən «irəlisi işıq və çətinlik» (Ə.Hüseynzadə) olan gələcəyin aydın mənzərəsini canlandırır, çar Rusiyası imperatorluğundan qurtuluşun yolunu açıqlayırdılar. Bu baxımdan Azərbaycan füyüzatçılarının mövqeyi osmanlı imperatorluğundan demokratik Türkiyəyə keçidin zəminini hazırlayan və onu başa çatdıran Anadolu-türk ədiblərinin mövqeyi ilə uyğun gəlirdi. Hər iki tərəf bütün türklük dünyasında geniş yayılmış «dildə,

fikirdə, işdə birlik» (İ.Qasparlı) məntiqini bədii yaradıcılığın metodoloji əsası sayır, qurtuluş və istiqlal savaşının önündə getməyi vətəndaşlıq borcu bilirdi. Bu əsasda da dövrün ədəbiyyatında mədəni-mənəvi vəhdət, turançılıq ideyası «Füyüzat»çı müəlliflərin əsərlərində qabarıq şəkildə ortaya çıxarılır, romantik üsyankarlıqla ictimai əməl və əqidə uzlaşdırılırdı. Çağdaş Azərbaycan romantizminin uzaqlıq, yüksəklik, tənhalıq prinsiplərindən çıxış edən H.Cavid məsləkdaşlarının bədii təfəkkür tərzində aparıcı meyl kimi formalaşan azad cəmiyyət (cənnət – yaşıl ada) ideyasını ifadə edərək «Mən istərəm ki» şeirində olduqca dahiyənə söyləyirdi:

Mən istərəm ki, gözəllər, bütün gözəlliklər,  
Uzaq, uzaq, pək uzaq bir üfüqdə əylənsin.  
Uzaq və incə təbəssümlərilə şamü-səhər,  
Həyata nuri-səfa səpərək çiçəklənsin.  
...Əlbət, uzaqda səadət var, eşqə hörmət var,  
Yaxın zəhərlidir, amma uzaqda cənnət var  
Uzaqda var əbədiyyət ki, başqa nemətdir,  
Fəqət sədaqəti, aldanma, pək müvəqqətdir!<sup>1</sup>

Azərbaycanda romantizmin dünya standartlarına uyğun gəlməsində və ən mütəşəkkil şəkildə ədəbi bir cərəyan kimi parlamasında Ə.Hüseynzadənin xidmətlərini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Fyüzatçıların yaradıcılığında vətən və vətəndaş simvolları romantik sənətin bütün başqa kateqoriyalarının, eləcə də tənhalıq, yüksəklik və uzaqlıq anlayışlarının bədii həlli zamanı da ön planda dayanırdı. M.Hadinin «M.M. imzalı məktub sahibinə cavab»da söylədiyi:

İnsanları pək sevirəm, lakin uzaqdan,  
Olduqda yaxın qalmayıp əvvəlki məhəbbət.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> H.Cvid. Seçilmiş əsərləri (3 cildə, I cild). Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1068, səh.79.

misralarının bədii sənət keyfiyyəti və romantik düşüncə tərzini məhz həmin planda aparılan uğurlu axtarışın nəticəsi idi. Buna oxşar romantik materiallarla ədəbiyyatımızın zənginləşməsində Ə.Hüseynzadənin «Faust»dan etdiyi tərcümənin də (xüsusilə «Səhni-tamaşada müqəddimə» və «səhni-asimanda müqəddimə»nin) əhəmiyyəti olmuşdur. V.Hüqonun «Kromvel dramına müqəddimə»də və bir sıra elmi-nəzəri məqaləsində şərh etdiyi romantik şair tipi «Faust»un həmin ilk tərcüməsində Ə.Hüseynzadə tərəfindən Azərbaycana gətirilir və milli ədəbiyyatımızdakı klassik-romantik tiplərlə (xüsusilə yazılı ədəbiyyatdakı Məcnun və Füzulinin başqa əsərlərindən dəlillər və s. ilə)\* mənəvi vəhdəti sayəsində yeni fenomenin – çağdaş milli romantik qəhrəmanın uzaqlıq, tənhalıq, yüksəklik (Məcnunun hüdudsuz səhranı seçməsi) duyğuları ilə, yeni sənətkarlıq statusu ilə ədəbiyyat səhnəsinə çıxmasına yol açır. Azərbaycan ədəbiyyatında bunu Ə.Hüseynzadə, M.Hadi, H.Cavid, A.Şaiq, S.Səlməsi, A.Sur ifadə edir, milli-bədii düşüncəmizin yeni kodlaşma qaydasını təkmilləşdirirdilər. Yeni romantik sənət düşüncələri azad cəmiyyət, müstəqil dövlət, sərbəst insan ideali ilə bir müstəvidə çatdırılır, sənətkar şəxsiyyəti və zaman probleminin doğurduğu təzadların bədii həllinə əsaslı imkanlar yaradırdı.

Azərbaycan romantiklərinin bir çox əsərlərindəki qəhrəmanların xarakterində aşiqlik keyfiyyəti üstünlük təşkil edir. Amma bunlar gül-bülbül, mey-məhbub aşiqliyi deyildir. Bu eşq və aşiqlik dövrün sosial-siyasi təzadlarından, ictimai gerçəkliyin cansıxıcı mühitindən doğan əzab-iztirablara, cəfakəşiyə dözmək qüdrəti, milli müstəqillik yolunda, mədəni-mənəvi intibah uğrunda sürgünlərə, terror və həbslərə tab gətirmək hünəridir. Bu, klassik ədəbiyyatımızdakı, ən çox da Füzuli

---

<sup>1</sup> M.Hadi. M.M. imzalı məktub sahibinə cavab. «İqbal» qəzeti, 30 avqust, №703.

\* Qeyd: Məcnun bir sıra hallarda klassik düşüncəyə görə Füzulinin özü ilə eyniləşdirilir. Buna onun «Məndən Məcnundan füzun aşiqlik istedadı var / Aşiqi-sadiq mənəm, Məcnunun ancaq adı var» misraları əsas verir. «Leyli və Məcnun»da Məcnunun şeirlər yazması barədə fikrin söylənilməsi də diqqətəlayiq məqamdır.

sənətindəki «qafiləsari-karivani-qəm»in yeni formada görüntüsü, müstəmləkəçilik məngənəsinə sıxılan, istismar olunan bir millətin yeni bədii ədəbiyyat qəhrəmanları düşərgəsinin yaradılması nəticələnirdi. Bu həm də bir tərəfdən klassik lirik romantik qəhrəman tipinin çağdaş üsyankar şair, mücadiləçi ilə əvəz olunması, digər tərəfdən isə bədii təfəkkür imkanlarının daha da genişləndirilməsi idi. Azərbaycan romantikləri müxtəlif janrlarda yazdıqları orijinal qələm məhsulları ilə, habelə tərcümələrlə bədii sənətkarlıq emalatxanasına dünya ədəbiyyatının Promotey, Faust, Bonivar, Çayl Harold, Karl Moor, Hamlet, Otello, Janna Dark, Mefistofel, Robinzon Kruzo, Don Kixot, Gavə, Rüstəm Zal, Səyavuş kimi müxtəlif xarakterli surətlər gətirir, ədəbi mühitdə yeni qəhrəmanların yaranmasına və mənəvi dəyərlərin formalaşmasına çalışırdılar. Romantizmin klassik qərb tarixinə sadəcə milli mübarizlik pafosu deyil, həm də nikbin ruh (dözüm, sədaqət, vəfa, inam), ideal gələcək barədə çoxsaylı rəşional düşüncələr və H.Cavidin «Hərb və fəlakət» (1916) şeirindən götürülən aşağıdakı misralar fikrimizi təsdiqləyir:

Bütün bəşər nə hüquq istiyorsa həp alacaq,  
Qəvi zəif ilə bir yerdə kamiran olacaq!  
Demək ki, qalmaqacaq zülmdən cahanda nişan?  
Aman, nə dadlı bir əfsanə, həm də süslü yalan!  
Əvət, bu nəşəli, həm şairanə bir xülya,  
Xəyala, hissə pək uyğun sevimli bir rəya...<sup>1</sup>

1920-1937-ci illər Füyuzat ədəbi məktəbinin əleyhinə yönələn tərəddüdlərlə dolu ideoloji təzyiq və təsirlərlə səciyyəvidir. Bolşeviklər Azərbaycanı işğal edərək Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətini devirəndən sonra totalitar rejim, bolşevik ruhu, kommunist düşüncəsi getdikcə ədəbi mühitə hakim kəsilir, sosialistlərin çəkist məntiqi ilə ədəbiyyata qiymət verilir, ədəbiyyatı bütövlükdə kommunizm idealına

---

<sup>1</sup> H.Cavid. seçilmiş əsərləri (3 cildə, I cild). Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1968, səh.62.

tabe tutmaq istəyən yeni nəslin əksəriyyəti marksist-leninçi metodologiyaya əsaslanaraq füyuzatçı-romantiklərə qarşı hücum keçdilər. Bu, xəyanətkar və satqın, eyni zamanda riyakar insanların romantiklərimizə qarşı mübarizələrinin şiddətlənməsini şərtləndirən digər amillər sırasında onların türkçülüüyü və islamçı görüşləri idi. Füyuzatçıların – romantiklərin birmənalı şəkildə pantürkist, panislamist, mühafizəkar, mürtəcə, millətçi və s. epitetlərlə siyasi cəhətdən damğalanması həmin mərhələyə aiddir. Lakin İ.V.Stalinin vəfatından sonra SSRİ miqyasında ictimai-siyasi mühitdə olduğu kimi, ədəbi-elmi və bədii düşüncədə də müəyyən dəyişikliklər başladı. Xüsusilə 1937-ci ildə repressiya qurbanı olanlara bəraət verilməsi həmin işi sürətləndirdi. Bu, Azərbaycanda da öz əks-sədasını tapdı və normal ədəbi-bədii yaradıcılıq iqliminin durulaşmasına müəyyən təsir göstərdi. M.Cəfərov, M.Cəlal, K.Talıbzadə, Ə.Mirəhmədov, B.Nəbiyev, Q.Qarayev, F.Hüseynov, M.Əlioğlu, Ə.Saraclı, V.Osmanlı, R.Zəka və onlarca başqaları milli romantiklərimiz haqqında ciddi elmi mülahizələr söyləyir, onların yaradıcılıq nümunələrini əvvəlki dövrdən fərqli olaraq, ictimai-siyasi prinsiplərlə yox, bədii-estetik tələblərlə təhlilə cəlb edir, sənətkarlıq məsələlərinə üstünlük verirdilər. Romantiklərimizin obraz və ideyalar aləmi, bədii sənət orijinallığı milli ədəbiyyatşünaslığın predmetinə çevrilirdi. Ədəbi-elmi fikirdə və nəzəri-estetik təhlildə tədricən ənənəvi marksist-leninçi görüşlər deformasiyaya uğrayır, tarixə (o sıradan ədəbiyyat tarixinə) siniflərin ictimai-siyasi mübarizələr səhnəsi kimi baxanların ateist ruhlu, materialist məntiqli monoton mülahizələrinin yerini polifonik təhlil üsulu tutmağa başlayırdı.

Lakin Azərbaycan romantiklərinin bədii yaradıcılıq irsi təkəcə füyuzatçılıqla tükənmir. Məhşur alim və tədqiqatçı Əziz Mirəhmədovun M.Hadi haqqında dediklərini ümumiləşdirsək, bunu bütünlüklə romantizm mədəniyyətimizin tarixi və təcrübəsinə aid etmək olar: «Xalq mövzusu Hadidə digr mövzularla – Vətən və azadlıqla bağlıdır.



Əslində şairin bütün poeziyası bu üç mövzu ətrafında səpələnmişdir. Çünki onun fikrincə, azadlıq olmayan yerdə nə azad vətən, nə də asudə nəfəs alan xalq, nə onun tərəqqisi, nə azad vicdan, azad söz, nə də ümumi xoşbəxtlik ola bilər».<sup>1</sup>

Bədii ədəbiyyatın milli dəyər, mənəvi vicdan, əxlaqi yaddaş, tərbiyəvi təsir rolunda əyaniləşən, fərdiyyətə, cəmiyyətə və xalqa əməli xidmət göstərən, fəlsəfi dünyagörüşünün ölçüləri ilə bədii əsərin ideoloji və tərbiyəvi təsir gücünü şərtləndirən, fərdi və əxlaqi mövqe fəallığının – vətəndaşlığın təsdiqinə və təsbitinə gətirib çıxaran, mənəvi axtarışlarla zəngin, bir-birindən gözəl və möhtəşəm əsərlər yaradan Azərbaycan romantiklərinin əsl xəlqilik və ideyalılıq səviyyəsində həqiqi yazıçı vicdanının narahatlığı səviyyəsində ucadan səslənən yaradıcılığa indi də şəxsi səadətə tamlığını, ictimai-mənəvi bütövlüyünü, xalqın və Vətənin taleyini mühafizə etməyə qadirdir. Daim əsərlərində həqiqət, gözəllik, işıqlı gələcək, xoşbəxtlik arayan Hüseyn Cavid sanki Azərbaycanın bu gününü görürmüş kimi bunu poetik tablolarla belə təsvir edirdi:

...Hər günəşə vardım, çiçəklər güldü  
Sevdalı bülbüllər səlama gəldi.  
Hər bəzmə uğradım meylər töküldü,  
Qədəhlər öpüşüb xurama gəldi.

**Realizm.** Dünya ədəbiyyatının mərkəzi istiqamətlərindən biri olan realizm burjua dövründə özünün ən kamil, ən yetkin formasına çatmışdı. Bu, əsrlər boyu davam edib gələn böyük, zəngin ədəbi ənənələr zəminində mümkün olmuşdur. Realizmin diqqət mərkəzində məhz həyatdakı qanunauyğunluqlar dayanır ki, bu da ona həmin qanunauyğunluqlara obyektiv surətdə xas cəhətləri ən dolğun şəkildə seçib götürmək imkanı verir. Bu imkan xüsusilə sənətin qarşısında

---

<sup>1</sup> Ə.mirəhmədov. Azərbaycan romantizminin görkəmli nümayəndəsi M.Hadi. Bax: M.Hadi. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, I c., Bakı, «Elm», 1978, səh.12.

duran idrak vəzifəsini həyata keçirmək üçün, sənəti həyat həqiqətinə və bu yolda bədii həqiqətə yaxınlaşdırmaq üçün əlverişli şərait yaradır. Bu, realizmi bir tərəfdən varlığın hələ bərqərar olmamış qanunauyğunluqlarını sezib başa düşmək cəhdi ilə varlığı yenidən qura biləcək surətlərə müraciət edən romantizmdən, digər tərəfdən həyatın ayrı-ayrı cəhətlərinin onları idarə edən qanunauyğunluqlar xaricində empirikcəsinə göstərən naturalizmdən fərqləndirir. Amma aydındır ki, realizmdəki ümumiləşdirmə xüsusiyyəti sənətkarın estetik idealını nəinki rədd edir, əksinə, onun tərəqqisini tələb edir. Tipik cəhət – ən həqiqi, ən səciyyəvi cəhətdir, həyatın qanunauyğunluğunu əks etdirir. Buna görə, çox təbii olaraq, realist yazıçının əsəri həyatın özü kimi həqiqi, canlı və inandırıcı olur, burada həyatın təsadüfi, əhəmiyyətsiz hadisələri deyil, başlıca zərurdən doğmuş, aparıcı hadisələri, məğzi əks etdirilir. Lakin realist əsərdə fərdiləşdirmə heç bir vəchlə gerçəkliyin bilavasitə inikası olmayıb, eyni zamanda bədii təxəyyülün nəticəsi kimi meydana çıxır. Həyat hadisələrini seçmək, qiymətləndirmək və tipik hadisələr kimi təqdim etmək sənətkarın həmin hadisələrə hansı nöqtəyi-nəzərdən yanaşmasından dünyagörüşündən, dövrün qabaqcıl meyllərini görmək və anlamaq qabiliyyətindən asılıdır.

Realizm həyat hadisələrini inkişafda, onların aparıcı meylləri ilə, tarixi perspektivdə təsvir etməyi tələb edir. Realizmin bir bədii metod kimi özünəməxsusluğu burada, ilk növbədə, onda təzahür edir ki, bu təsvir real zəmindən əlaqəsini kəsmir, yəni realizmin özünəməxsusluğu yazıçıya obyektiv surətdə tarixi prosesin özündə verilmiş həyat materiallarından obrazlı səhnələrin qurulma üsulundadır. Buradan belə bir təbii nəticə çıxır ki, realizm konkret xüsusiyyətləri ilə, hər şeydən əvvəl, sənətin inkişaf etdiyi tarixi şəraitdən asılıdır. Məsələ yalnız bu və ya başqa yazıçının yaradıcılığını realizmə daxil etməkdə deyildir, onun realizminin konkret səciyyəsinə təyin etməkdədir; çünki realizm onun bu və ya başqa növünü yaradan milli və sosial şəraitdən, qarşılıqlı ədəbi-

tarixi hərəkətdən asılı olaraq müxtəlif ictimai-tarixi mühitdə rəngarəng şəkildə meydana çıxır. Realist meyillər müxtəlif təzahürləri ilə bütün ədəbiyyat tarixinə nüfuz etmiş olsa da, hətta müstəqil bitktn realist metoddan və realizmin vahid tarixi inkişafından danışmağa haqq vermir.

Realizm tarixinin ilk dövrü barədə müxtəlif fikirlər irəli sürülmüşdür. Alimlərin fikrincə, realizmin meydana çıxması üçün zəruri ədəbi-tarixi şərait hələ antik dövrdə hazırlanmağa başlanmışdır. Məsələn, Qədim Yunanıstan, Hindistan və digər ölkələrin miflərə əsaslanan ədəbi əsərləri təbiət və insan haqqında təsəvvürləri ümumiləşdirən bədii surətlərlə zəngindir. Erkən orta əsrlərdə realizm xüsusiyyətləri olduğunu yazanlar da yox deyildir. Orta əsrlər ədəbiyyatında ümumiləşdirmə qüvvəsi hələ dərin olmasa da, Qərb və Şərqi bir çox xalqlarında ardıcıl surətdə demokratikləşdirilir və müxtəlif zümrələrin məişətini düzgün təsvir etmək meyli artmağa başlayır. Qərb ədəbiyyatında realizmin baniləri İntibah dövrünün böyük sənətkarları Şekspir və Servantes hesab olunur.

Sonrakı əsrlərdə tarixi inkişaf əlaqədar olaraq, realizm müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif xalqların ədəbiyyatında yeni-yeni keyfiyyətlər kəsb etmişdir. Müasir ədəbiyyatşünaslıqda onun maarifçi realizm, tənqidi realizm və sosialist realizmindən ibarət üç əsas tipi olduğu göstərilir.

Klassizmdən sonra XVIII əsrdə yaranıb bərqərar olan maarifçi realizm ideya-fəlsəfi cəhətdən rasionalizmlə çox bağlı idi. Bu realizmin nümayəndələrindən bir çoxu (Volter, Didro, Russo və b.) dövrünün mütəfəkkir yazıçısı, marifçilik ideyalarının təbliğatçısı idi. Feodal mütləqiyyətinə, orta əsr geriçiliyinə qarşı yeni həyat tərzi, yeni əxlaq normaları uğrunda mübarizə, ağılı, elmi, maarifi təbliğ onların əsərlərinin leytmotivi idi. Maarifçi-realizm ədəbiyyatda yeni ədəbi formaların, xüsusilə roman və dramın, satira janrının daha da inkişaf etməsində mühüm rol oynadı. D.Defo məşhur «Robinzon Kruzo» əsəri

ilə ingilis realist romanının bünövrəsini qoydu. Onun işini Fildinq davam etdirdi. Maarifçi realistlər poeziya sahəsində də dönüm yaratdılar.

Keçən əsrin 30-40-cı illərindən etibarən Qərbi Avropa ölkələrində, məsələn, Fransa və İngiltərədə qələbə çalan tənqidi realizm insan xarakterini sosial və sinfi amillərlə bağlı halda olmaqla «insan və mühit» problemini yeni şəkildə həll edir. Realist yazıçılar ictimai şəraiti dərin dərindən dərk və təhlil edib göstərirlər. Məsələn, Balzak fransız cəmiyyətinin bədii tarixini yaradır, ingilis realistləri mütəxəssis siyasətçilərin, publisistlərin və əxlaq nəzəriyyəçilərinin hamısından daha artıq sosial və siyasi həqiqətlər açıb deyirdi. Həyat həqiqəti prinsipi, həyat prosesindəki tipikliyin, qanunauyğunluğun axtarılması və zamanın mütərəqqi ideyaları ilə bağlı olduqda, təbiidir ki, özünün daha dolğun ifadəsini tapır. Məsələn, XIX əsrdə Rusiyada azadlıq hərəkatının yüksəlməsi tənqidi realizmin inkişafı ilə əlaqədardır. Realizmin inkişafı bütünlüklə mövcud tarixi dövrün irəli sürdüyü imkanlara və tələblərə uyğunlaşan dünya bədii fikrinin inkişaf prosesi ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. Müəyyən tarixi dövrlərdə, məsələn, sənətkarlardan özünün subyektiv mövqelərini daha kəskin formalarda ifadə etməyi tələb edən, onu simvolikaya, alqorizmə müraciət etməyə təhrik edən şərait meydana gəlir. Məsələn, gənc M.Qorki Dankonun romantik surətini yaradarkən qarşısına qoyduğu vəzifələri İ.A.Tanqarovun təsvir üsulu ilə həll edilə bilməzdi.

Azərbaycan tənqidi realistləri də əsas etibarilə həyatdakı mənfi halları düzgün və dərinlən göstərməklə oxucularda bu mənfiliklərə qarşı nifrət və etiraz oyatmaq məqsədi izləyirdilər. Həyatdakı mənfilikləri təsvir edən bu yazıçılar, eyni zamanda ideallarını və idealların həqiqətə çevrilməsi yolundakı maneələri nəzərə çatdırır, oxuculara həyatın yaramaz tərəflərinə qarşı mübarizə əzmi və bacarığı tərbiyə etmək istəyirdilər. Vətənpərvərlik, istismar olunan xalq

kütlərinə rəğbət, həyatda müsbət qəhrəman axtarışları tənqidi realizmin ən əsas xüsusiyyətlərindən idi.

Azərbaycanda maarifçi realist ədəbiyyat ilk mərhələlərdə hələ öz böyük romanını, öz «böyük nəsr» janrlarını yaratmır. XIX əsrin ortalarının realist-maarifçi ədəbi fikri M.F.Axundovun altı komediyası, povesti, tənqidi və fəlsəfi-publisist əsərləri ilə təmsil olunur. Böyük mütəfəkkir «Təmsilat»da ifadə və təbliğ etdiyi maarifçi idealları «Aldanmış kəvakib»də və «Kəmalüddövlə məktubları»nda davam və inkişaf etdirir. Axundov maarifçiliyi öz ideya-məfkurə zirvələrinə bu əsərlərlə yüksəlir. Hər yerdə olduğu kimi, Azərbaycanda da maarifçi-realist və maarifçi-publisist nəsr maarifçilik hərəkatının inkişafında xüsusilə böyük rol oynayır. Maarifçiliyin növbəti – ikinci tarixi mərhələsinə məxsus bir sıra yeni tendensiyalar öz başlanğıcını məhz bu iki əsərdən alır.

Axundov realizmin imkanlarını geniş təsəvvür edirdi. Tənqidçi belə bir fikri sübuta çalışır ki, əsl poeziyada təsvirin real həyat həqiqətinə əks getməməsi prinsipi heç də sənətkarı müəyyən məqsəd üçün şərtlilərdən, mövhumi qüvvələrdən istifadə səlahiyyətindən məhrum etməməlidir. Əgər realist əsərdə mövhumi qüvvələr insan ağılı və anlayışı çərçivəsində təsvir olunursa, real həyata uyğunlaşarsa və bu təsvir insan hədudlarında dolaşırsa, bu, realist sənət yoluna zidd deyildir. Hekayət və şikayət isə gerek həqiqətə müvafiq olsun və məzmununda mövcud olmayan (qeyri-obyektiv) hadisədən bəhs edilməsin. Bəlkə bütün izahlar gerek bəşər cinsinin adətinə, təbiətlərinə, hərəkət və xəyallarına, yaxud nəbatat, cəmədat və ölkələrin vəziyyətlərinə uyğun olsun. Demək, hər hansı şeirin məzmunu bu şərtlərə müxalifdirsə, yəni onun məzmunu real həyat həqiqətini əks etdirirsə və burada obyektiv gerçəklik yoxdursa, bu, şeir deyildir və onu poeziya adlandırmaq olmaz. Axundovun fikrincə, bilavasitə həyatdan ilhamlanan sənətkar həm də xüsusi yaradıcılıq

istedadına malik olmalıdır. Yalnız əsl istedad sahibi həyatı sənət səviyyəsinə yüksəldə bilər. Əks halda isə təsvir sadəcə olaraq, «məzmun doğruluğu» ilə fərqlənir; şeirin şərtlərini öyrənib nəzm yazmaq hər savadlı adama müyəssər olan qabiliyyətdir: «Ancaq sənətkarlardır ki, əlfaz hifz edib şüroti-nəzmə müvafiq əlfazı rişteyi-nəzmə düzürlər və hərgiz nəzmlərində bir təsir yoxdur; bəlkə ksərinin nəzmlərində heç məzmuni-səhih dəxi tapılmaz və bu sənət bir asan zaddır ki, hər bir məktəbdən çıxan kimsənələrin əksəri fürs arasında bir az məşq etməklə əlfazı nəzmə düzməyə qadir olur və belə kimsənələrə şair demək qələtdir. Füzuli şair deyil... ancaq nazimi-ustaddır».

Əlbəttə, Axundovun burada dahi Füzuliyə qarşı bu qədər ədalətsizlik və haqsızlıq etməsi, şübhəsiz ki, onun ateist olmasından irəli gəlirdi. Füzuli sufi bir sənətkar olaraq, bütün varlığı ilə Yaradana bağlı olduğuna görə onun sufi görüşləri materialist Axundovu qane etmirdi. Füzuli şeirinin dərin həyatı, fəlsəfi qüdrətinə, mənə zənginliyinə, sənətkarlığına, emosional qüvvəsinə belə münasibət haqlı olaraq mütəxəsislər tərəfindən tənqid olunmuşdur.

## **ƏDƏBİYYATDA İSLAM DİNİNİN ROLU VƏ MÖVQEYİ**

Orta əsrlər islam mədəniyyətinin bütün müsəlman xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan xalqının ədəbiyyatına təsiri barədə bu kitabda yeri gəldikcə danışılmışdır. Həm də bu xalqların, o cümlədən Azərbaycan xalqının ədəbi irsinin toplanılması, öyrənilməsi və təbliği sahəsində son zamanlar az iş görməmişdir. Xüsusilə son dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı diqqətəlayiq nailiyyətlər əldə etmişdir. Xaqani, Nizami, Nəsimi, Füzuli və başqa söz ustalarının əsərlərinin obyektiv təhlili və öyrənilməsinə ayrı-ayrı tədqiqat əsərləri həsr olunmuşdur. Odur ki, biz bu bölmədə ədəbiyyatın dinlə bağlılığından müfəssəl söhbət açmağı qarşımıza məqsəd qoymamışıq. Lakin bu mövzuya müraciət etməyimizin bir səbəbi vardır: müasir ədəbiyyatşünaslığımızda müsəlman orta əsrlərində söz sənəti ustalarının dinə münasibəti məsələsində məqbul sayılan müddəalara dair bəzi fikirlər söyləməyə ehtiyac duyulur.

Zövq sahibləri sözün qüdrətindən vəcdə gəlmiş, dil şirinliyindən və axarlılığından təsirlənmiş, sənətkarın bədii ustalığından, yaradıcılıq ilhamından mənən qidalanmış, daxilən saflaşmış, gözllik anlamını zənginləşdirmişlər. Lakin elə həmin dövrlərdə daha bir meyar da əsas götürülmüşdür – sənətkarın dünyabaxışı meyarı. Ancaq o sənətkarlara yüksək qiymət verilmişdir ki, onların bədii ustalığı mütərəqqi dini, fəlsəfi, siyasi, əxlaqi baxışları ilə ahəngdar olsun, biri digərini tamsılasın. Məhz bu meyarın təsiri altında islam qədim yunan fəlsəfəsini, elmini öz dünyaduyumu süzgəcindən keçirdib mənimsəyə bildiyi halda, sənətkarlıq baxımından güclü, ancaq büt-pərəstlik əsatir və əfsanələri əsasında təşəkkül tapmış yunan ədəbiyyatını qəbul

etməmişdir. Bu meyarlar, əgər «xalis sənət», «sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsi havadarlarını çıxsaq, bu gün də dəyişilməmişdir və müasir ədəbiyyatşünaslıqda sənətdə xəlqilik, ümumbəşərlik, insanpərvərlik meyarları ilə yanaşı əsas kimi götürülür. Lakin bir cəhət diqqəti cəlb edir: ədəbi irsimizə sənətkarın dünyabaxışı meyarı əsasında qiymət verərkən nədənsə bu və ya digər söz ustasının dinə münasibəti məsələsi ya məqsədyönlü şəkildə unudulur, ya da onun islam dünyaduyumuna, dəyərlərinə, rəmzlərinə, yenə də sovetlər dönmündəki kimi «tənqidi» münasibətinə dair «dəlillər» axtarılır və bu dəlillərin əsası oldu-olmadı, daha bariz şəkildə göstərilməsinə səy edilir. Tutaq ki, təməli Füzuli tərəindən qoyulmuş «mərsiyə» ədəbiyyatının, bir neçə əsr Azərbaycan ədəbiyyatına guya bəsit bir forma gətirdiyini iddia edərək M.F.Axundovun dahi Füzulini «nizami-ustad» adlandırmasına indinin özündə də haqq qazandırırırlar. Sovetlər dönmündə böyük Füzulinin guya dönə-dönə «dinə qarşı mübarizəsi» məsələsini qaldıranlar indi onu «tilsim» adlandıraraq, onun qəzəl, qəsidə, mərsiyə yaradıcılığını cadulanmış gediş hesab edir və bu qırılmaz tilsimi qıranın ilk dəfə M.F.Axundov olduğunu söyləyirlər. Hətta indinin özündə də Xaqani dini baxışları daha çox təbliğ etdiyi üçün onun yaradıcılığı Nizami yaradıcılığına nisbətən gerici sayılır. Unudulur ki, Nizamiyə çağdaşları ehtiram əlaməti olaraq «şeyx», Füzuliyə isə «mövlana» deyə müraciət edirdilər. Məsələ burasındadır ki, bu dahi insanların böyüklüyü islam dəyərlərindən bəhrələnərək yaratdıqları bədii cəhətdən mükəmməl, yüksək məramlı əsərlərdir. Bu dəyərlər onların söz seçmək, söz ləzzətini duymaq və bu ləzzəti başqalarına da çatdırmaq ustalığına sirayət etmiş, yeni bədii məzmun kəsb edərək sənətsevərlərin şüuruna hakim kəsilmişdir. Nizami bütün əsərlərində dünyabaxışı məsələlərini islam dəyərləri əsasında nəzərdən keçirmiş və bu barədə öz mütəfəkkir sözünü demişdir. Məhəmməd Füzulinin imam Hüseyin ibn Əli əl-Mürtəza mübarizəsinə



həsr etdiyi «Həqiqət-əs-süəda» («Xoşbəxtlər bağçası») əsəri öz bəlağəti, təsirliliyi və ifadəliliyi baxımından bu dəyərlərin bədii inikasının ən gözəl nümunələrindəndir. Mərhum Firudin bəy Köçərli bu barədə belə yazmışdır: «Əgərçi Həqiqət-əs-süəda» nəsr ilə təhrir olunubdur və bəzi məqamlarda münasibi-hal və müvafiqi-məqal gözəl şeirlər vasitəsilə şərh-i-məna qılınıbdır ki və lakin bu nəsrde Füzuli o qədər məharət və fəhahət göstərmiş ki, və əhvali keyfiyyəti-şühədanı elə bir gözəl və şirin dil ilə yazmış ki, əhli-zövq və ərbabi mərifət indi də onun dərəcə və mənziləti çox nəzmlərdən artıqdır. Bu vaxta kimi füsəhayi-türk və əcəmdən bir kəs belə bir xoş ibarəli və şirin ləhcəli və gözəl şivəli əsər vücuda gətirməyibdir – desək, shv etməmiş olarıq».<sup>1</sup>

Bəzi ədəbiyyatçılar Nizamini öz poemalarının müqəddimə hissəsində islam təliminə dair baxışlarını şərh etdiyinə görə «ənənəçilikdə» günahlandırırlar. Digərləri guya Nizamini belə yersiz ittihamlardan qorumaq məqsədilə sübut etməyə çalışırlar ki, hətta din məsələlərinə müraciət edərkən belə şair ağıl və zəka mövqeyindən çıxış edirmiş. Başqaları isə dahi sənətkarın azad fikirliyini əsaslandırmaq üçün onun «elmi-fəlsəfəni dinə tabe etmək cəhdi»ni ön xəttə çəkir. Nizaminin «dindarlığı»nı yalnız və ən əvvəl onun mənəvi-əxlaqi baxışlarına müncər edirlər. Nizami dövrünün qabaqcıl düşünən şəxsiyyətlərindən olmuş, öz mütərəqqi çağdaşları kimi zülmü, əsarəti görmüş və ictimai bələlərdən yaxa qurtarmaq yolunu axtarmışdır. Bu yolu Nizami də orta əsrlərin bir çox başqa mütəfəkkirləri kimi, islamın ilkin qayələrini, fəcnülislam dövrünün qaydalarını bərpa etməkdə görürdü. Demək olar ki, Nizami bütün əsərlərinin müqəddimə hissəsində öz dini baxışlarını izah edərkən islam islahatçısı mövqeyi tutur. Nizaminin bu cəhdi islam ənənələrinə əsaslanırdı: islam tarixində ən mütərəqqi fikir cərəyanları ilkin islam dəyərlərini dirçəltmək, həyata qaytarmaq çağırışı ilə çıxış etmişdir. Bu, mühafizəkarlıq deyildi. Dini

---

<sup>1</sup> Firidun bəy Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, I cild, səh.89-90.

şüurun hökmran olduğu bir cəmiyyətdə qabaqcıl fikirlər də ilkin islam təməli üzərində qurulurdu. Mütəzilələr də, Səfa qardaşları da öz təlimlərini bu əsas üzərində qurmuşlar. Bəlkə də Füzulinin imam Hüseyin Əleyhissəlamın mübarizə tarixinə müraciət etməsinin başlıca səbəbi ilkin islam dəyərlərini bərpa etmək cəhdi olmuşdur. Çünki əsrlərlə istər Əməvilərin, istərsə də Abbasilərin hakimiyyəti dövründə islam dəyərləri şəkildən-şəklə salınmış, peyğəmbərin qoyduğu qanunlara subyektiv münasibət bəslənmiş, həqiqət xalqdan gizlədilmişdir.

Məsələ burasındadır ki, istər Nizaminin, Xaqaninin, Nəsiminin, Füzulinin, istərsə də başqa klassik sənətkarlarımızın yaradıcılığının ilham mənbəyi Qurani-Kərim və islam elmləri idi. Şübhəsiz ki, o vaxt nə materialist fikirlər, nə də uydurma sosialist realizmi yox idi. Bu böyük sənətkarların bütün yaradıcılığının məntiqi nəticəsi müqəddəs Quranın müqəddəs ayələrinə, islam elmləri – fiqhə, fəlsəfə-hikmətə – işraqiliyə, sufizmə, peripatetizmə dayanır. Bundan əlavə, bu mütəfəkkirlər nücum elmini, riyaziyyatı, tibb elmini, coğrafiyanı, incəsənəti, eyni zamanda bütün dünya tarixini çox mükəmməl surətdə bilirdilər.

Sovetlər birliyi dönəmində dahi şair Məhəmməd Füzulini ateizm təbliğatçısı kimi qələmə verməkdən ötrü onun dinsiz, Allahsız adamlara müraciətlə və tənqidi məqsədlə yazdığı «Könül, səccadəyə basma ayaq...» qəzəlini ədəbiyyat dərslərinə salır və şairin ideya-bədii funksiyasının tamamilə əksinə olaraq, guya Füzulinin şəriət xadimlərinin «mənfur sifətləri»ni ifşa etdiyini – azadlıq seven insanla əsarət və istismar üzərində qurulmuş cəmiyyət arasındakı uçurumu ifadə etməsini təbliğ edirdilər. Mövzu Füzuliyə aid olurdusa, elə yerli-yersiz bu qəzəli sitat gətirir, şagirdlərin, tələbələrin beynini ateizm təbliğatı ilə zəhərləməkdən ötrü dəridən-qabıqdan çıxırdılar. Tarixi həqiqətlər və mənbələr sübut edir ki, dahi şair Allaha və islam dininə

bağlılığı ilə kamillik zirvəsinə, övliyalıq dərəcəsinə yüksəlmiş, bəsirət gözü açılmış və hüsnü-mütləqə qovuşmaqdan ötrü bütün həyatını ibadətlə məşğul olmuşdur. Bütün əsərləri ilahiyyat fəlsəfəsinə söykənən şair, eyni zamanda seyidi-şühəda Həzrəti-Hüseyn əleyhəssalamın ziyarətgahı üstündə otuz il təmənnəsiz və pulsuz gülab paylamışdır.

«Könül, səccadəyə basma ayaq, təsbihə əl vurma» qəzəlinin həqiqi mənası mürtəd adamların, əyyaşların, zinakarların, əxlaqsızların ifşasıdır:

Könül, səccadəyə basma ayaq, təsbihə əl vurma  
Namaz əhlinə uyma, onlar ilə oturma, durma.  
Əkilib səcdəyə salma, farağət tacını başdan

Yüzudən su səpib, rahat yuxusun gözdən uçurma.  
İmamın sanma aqil, ixtiyarın ona tapşırma.

Dinsiz mürtədin ruhi vəziyyəti, mənəvi-əxlaqi (eyni zamanda ictimai) gerçəkliyin tragik şərhə, ifşası Füzuli epitetinin əyani təsəvvürə sığmayan fəlsəfi mənası burada təşbeh və məcazlar sistemində deyil, əks qəhrəmanın puç mənəvi almində özünü büruzə verir.

Azərbaycan ədəbiyyatı hər quruluşun başlıca mərhələlərində aktual yaradıcılıq problemi sayılan ənənə və novatorluq prinsiplərinə əsaslanmışdır.

Novatorluq artıq «sosialist realizmi» prinsipləriylə deyil, yeni üslubla, daha geniş, daha bəşəri, daha geniş axtarışlarla inkişaf edir. Artıq ədəbiyyatın vəzifəsi marksist estetik fikri yox, müxtəlif istiqamətlərdə səmərəli axtarışlar yolu ilə, yeni dövrün ab-havasını, mürkkəb ictimai və intellektual təcrübəsini əks etdirə bilən forma və janrlardan faydalanmaq yolu ilə əks etdirməkdir.

## Ə D Ə B İ Y Y A T

1. Aristotel. Poetika. Bakı, 1974.
2. Axundov A. Şeir sənəti və dil. Bakı, «Yazıçı» nəşriyyatı, 1980.
3. Azərbaycan folkloru antologiyası. I kitab, Bakı, «Azərbaycan Elmlər Akademiyası» nəşriyyatı, 1968.
4. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I c., B.1990.
5. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyatı, Bakı, «Elm», 1970.
6. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, 1981.
7. Ahmet Ateş Hakan. İslam ensiklopedisi eilt.
8. Bualo. Poeziya sənəti. Bakı, 1969.
9. Belinski V.Q. Sobranie soçinenie v trex tomax. Qosudarstvennoe izdatelğstə xudejestvennoy literatura. M., 1948.
10. Qarabağlı Ə. Azərbaycan ədəbiyyatının tədrisi metodikası. Bakı, «Maarif», 1968.
11. Quliyev E. Şəhriyar poeziyası və milli təkamül. Bakı, «Elm», 2004.
12. Qasımov H. Bədiiliyin meyarı. Bakı, 1990.
13. Qasımlı M. Aşıq sənəti. Bakı, 1996.
14. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. Bakı, 1979.
15. Dobrolyubov N.A. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1952.
16. «Dahilərin göz yaşları» «Mərsiyələr». Bakı, «Elm», 1990.
17. Əhməd Cəfəroğlu. Şair Şəhriyar
18. «Türk kulturu araşdırmaları dərgisi». Ankara, 1964.
19. Əkrəm Cəfər. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzu. Bakı, 1977.
20. Əlizadə Lalə. «Füzulinin gizli sözü». Bakı, «Yazıçı», 1989.
21. Məhəmməd Hadi. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I c., Bakı, «Elm», 1978.
22. Mir Cəlal, Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 1988.

23. Məmmədəli Tərbiyə. Danışmendam Azərbaycan. Görkəmli elm və sənət adamları. Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1987.
24. Mahirə Həmid qızı Quliyeva. Klassik Şərq bələğəti və Azərbaycan ədəbiyyatı.
25. Vəliyev Ş. Füyuzat ədəbi məktəbi. B., «Elm», 1999.
26. Nəbiyev B. Azərbaycanın görkəmli adamları F.Köçərli. «Gənclik», Bakı, 1984.
27. Rəfili M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı, 1958.
28. Rüstəmov A. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında qəzəl. Bakı, 1990.
29. Talıbzadə K. Seçilmiş əsərləri. II c., Bakı, Azərneşr, 1994.
30. Hacıyev A.M. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. 1988.
31. Hacıyev A.M. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. 1999.
32. Çernişevski N.Q. Sənətin varlığa estetik münasibətləri. Bakı, 1956.
33. H.Cavid. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, I c., Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1968.
34. İ.Orucəliyev. Cavid xatırlarkən. Gənclik, Bakı, 1982.
35. Cavid Heyət. Azərbaycan ədəbiyyatına bir baxış. Bakı. «Yazıçı», 1993.
36. Cəfər Xəndan. Ədəbiyyatımızın dünəni və bu günü. Bakı, «Yazıçı», 1980.
37. Cəfər Xəndan. Uğurlu yol. Bakı, «Azərneşr», 1987.
38. Cəfərov N. Türk dünyası. Xaos və Kosmos. Bakı, «Bakı Universiteti» nəşriyyatı, 1998.
39. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası, I c., Bakı, «Elm», 1981.
40. Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı antologiyası, II c., Bakı, «Elm», 1983.
41. Cavad Heyət. Ədəbiyyatşünaslıq. Bakı, 1992.

## MÜNDƏRİCAT

Ön söz .....	4-
5	
Müqəddimə .....	6-
7	
Ədəbiyyatşünaslığın bölmələri .....	
8-9	
Ədəbi-nəzəri fikrin inkişafı və mərhələləri .....	20-
26	
Yaxın şərq xalqlarına məxsus spesifik müstəqil bir maarifçilik hərəkatı ilə yanaşı, müstəqil bir intibah mədəniyyəti .....	
26-33	
Azərbaycan ədəbiyyatında ilahiyyat fəlsəfəsinin rolu .....	34-
42	
Məzmun və forma .....	43-
46	
Bədii kompozisiya və süjet .....	47-
50	
Şeirşünaslığın əsas problemləri .....	
51	
Bəlağət elmi .....	52-
61	
Müasir ədəbiyyatda yeni bənd növləri .....	61-
67	
Poema .....	67-
70	

Azərbaycan şeirində vəzn .....	71-
80	
Əruz vəzni .....	80-
98	
Sərbəst vəzn .....	98-
100	
Lirika .....	101-106
Aşıq yaradıcılığı .....	107-
108	
Yazılı ədəbiyyatda şeirin janrları .....	109-
120	
Epik növ .....	121-
132	
Ədəbi metod və cərəyanlar .....	133-
150	
Ədəbiyyatda islam dininin rolu və mövqeyi .....	151-
155	
Ədəbiyyat .....	156-
157	