



*Qasım bəy Zakir*  
(1784-1857)



**Azərbaycan Respublikası Gənclər və İdman Nazirliyi**

**Azərbaycan Dövlət Bədən Tərbiyəsi  
və İdman Akademiyası**

**Süleyman Hüseynov**

**Qasım  
bəy  
Zakir**



**BAKI - YAZIÇI - 2010**

Az2  
2010

**Elmi redaktoru:**

**Rəhilə Məhərrəmov**  
filologiya elmləri doktoru,  
professor

S 63

**Rəyçilər:**

**Kamran Əliyev**  
filologiya elmləri doktoru,  
professor

**İbrahim Bayramov**  
filologiya elmləri doktoru,  
professor

**Süleyman Səfər oğlu Hüseynov. Qasım bəy Zakir  
Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 2010-cu il, səh 344**

BBKA 63

*Kitab üç hissədən ibarətdir. Birinci hissə Azərbaycan ədəbiyyatında ictimai satiranın banisi və görkəmli lirik şair Qasım bəy Zakirin həyat və yaradıcılığına həsr edilmişdir. Burada şairin dövrü, həyatı və ədəbi mühiti işıqlandırılır, yaradıcılığı, o cümlədən lirik və satirik şeirləri, təmsil və mənzum hekayələri ayrı-ayrılıqda təhlil olunur.*

*İkinci hissədə şairin əsərlərinin dil xüsusiyyətləri, onların leksika və frazeologiyası ətrafı işıqlandırılır, şairin leksikonu semantik cəhətdən araşdırılır, zəngin dil faktları əsasında XIX əsr ədəbi dilinin normaca müəyyənləşməsində və üslubi vasitələrlə zənginləşməsində Zakirin rolu əyaniləşdirilir.*

*Üçüncü hissədə müəllifin Qasım bəy Zakir haqqında jurnal və qəzetlərdə çap olunmuş bütün məqalələri ardıcılıqla verilmişdir.*

*Kitab orta məktəbdə çalışan Azərbaycan dili və ədəbiyyat müəllimləri, filologiya ixtisası alan pedaqoji ali və orta ixtisas məktəblərinin tələbələri, habelə bu sahə üzrə magistr və doktorantlar üçün nəzərdə tutulmuşdur.*

S 5204000077 - (352) qrifli nəşr  
M - 656 - 2010

© YAZIÇI

# I HİSSƏ

*Q. Zakirin həyatı  
və yaradıcılığı*

## Q.ZAKİR VƏ ONUN MƏKTƏBDƏ ÖYRƏDİLMƏSİNƏ DAİR

Hər bir şəxs dünya mədəniyyətinin nailiyyətləri çərçivəsində, ilk növbədə, mənsub olduğu xalqın milli mədəniyyətini öyrənməlidir. Bəşəriyyətin keçdiyi uzun inkişaf yolu tarixində əvvəlki nəsillərin istedadı və gərgin əməyi ilə yaradılmış sərvətləri əxz edib mənisməklə yeni mədəniyyət yaratmaq mümkündür. Bu baxımdan respublikamızda mədəni irsə göstərilən qayğı diqqətəlayiqdir. Təsadüfi deyildir ki, son illər ədəbiyyat klassiklərinin öyrədilməsinə və təbliğinə böyük fikir verilir.

Müstəqillik illərindən başlayaraq dövlətimiz klassik irsin öyrənilməsi, təbliği, gənc nəsələ hərtərəfli və dərindən çatdırılması məqsədilə "Bədii ədəbiyyat klassikləri əsərlərinin tədqiqini, nəşrini və təbliğini yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında", habelə Nizami Gəncəvi, Aşıq Ələsgər, Üzeyir Hacıbəyov, Mirzə Fətəli Axundov, Hüseyn Cavid və başqa sənətkarlar haqqında qərarlar vermişdir.

Bəşəriyyətin mədəni inkişafında N.Gəncəvi, İ.Nəsimi, M.Füzuli, M.P.Vaqif, M.F.Axundov, S.Ə.Şirvani, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.-Sabir kimi Azərbaycan ədəbiyyatı korifeyləri cərgəsində Qasım bəy Zakir özünəməxsus şərəfli yerlərdən birini tutur. Onun əsərlərində xalqımızın işğalçılara, əsarətçilərə, feodal adət-ənənələrinə, mürtəce ehkamlara, siyasi hüquqsuzluğa, amansız sosial ədalətsizliyə və milli zülmə qarşı mübarizəsi əks olunmuşdur. Həm gözəl lirik şeirlər, həm də kəskin satiralar müəllifi kimi tanınan Zakir ədəbiyyat tariximizdə tənqidi realizmin təməl daşını qoyanlardan, XIX əsrin birinci yarısında formalaşan realist-demokratik ədəbiyyatın yaradıcılarından biri kimi tanınır. O, zəmanəsinin mütərəqqi ideyaları ilə aşılannmış yaradıcılıq irsi ilə Azərbaycan ədəbiyyatının, ictimai və elmi fikrinin inkişafına böyük töhfə vermiş, milli mədəniyyətimizin yüksəlişinə, tərəqqisinə misilsiz köməklik göstərmişdir.

Q.Zakirin əsərləri hələ öz sağlığında müasirlərinin diqqətini cəlb etmiş, həyatı və yaradıcılığı haqqında bir sıra qiymətli fikirlər deyilmişdir. Şair haqqında ilk elmi, nəzəri fikir söyləyən onun böyük müasiri, dostu - yazıçı, dramaturq, tənqidçi kimi şöhrət tapan dahi mütəfəkkir

Mirzə Fətəli Axundov olmuşdur. O, Zakirin yaradıcılığına yüksək qiymət verir, onu Vaqifdən sonrakı ədəbiyyatımızın əsas hərəkətverici qüvvəsi hesab edirdi (1). Sonralar Mirzə Yusif Nersesov (48), Müfti Hüseyn əfəndi Qaibov (31), A.Berje (13), Məhəmmədəğa Müctehizadə (46), Mir Möhsün Nəvvab (51) Zakirin şeirlərindən nümunələr göstərmiş, şəxsiyyəti və yaradıcılığı barəsində məlumat verməyə çalışmışlar.

Daha sonralar Nəcəf bəy Vəzirov (55), Yusif Vəzir Çəmənzməlinli (56), Nəriman Nərimanov (50), Salman Mümtaz (47), Həbibulla Səmədzadə (53), Əbdüləzəl Dəmirçizadə (17,18), Həmid Araslı (6), Feyzulla Qasımzadə (33), Məmməd Arif (7), Əliəjdər Səidzadə (52), Mirzə İbrahimov (27), Ziyəddin Göyüşov (22), Mirzağa Quluzadə (36), Şıxəli Qurbanov (37), Kamran Məmmədov (39,42), Sadıq Hüseynov (25), Əziz Mirəhmədov (44), Əzizə Cəfərzadə (15), Məmmədcəfər Cəfərov (14), Mustafa Mustafayev (45), Ayaz Vəfalı (54) və başqaları Zakirin ədəbiyyatımızdakı mövqeyi, həyatı, realist sənətin yaranması və inkişafındakı rolu, ictimai satiranın formalaşmasında fəaliyyəti, klassik irsə münasibəti, sənətkarlıq qüdrəti haqqında bir sıra dəyərli fikirlər söyləmişlər.

XX əsrin 60-cı illərindən başlayaraq Zakirin ədəbi irsi müxtəlif aspektlərdən dissertasiya mövzuları olmuşdur. Mustafa Mustafayev "Qasım bəy Zakir poeziyasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri" (1965), Süleyman Rüstəmov "Qasım bəy Zakirin ədəbi irsinin elmi-tənqidi mətninin tərtibi (1969), Süleyman Hüseynov "Qasım bəy Zakirin əsərlərinin leksika və frazeologiyası" (1973), Sahib Axundov "Qasım bəy Zakirin lirikası" (1983) mövzularında namizədlik dissertasiyaları müdafiə etmişlər.

Ümumiyyətlə, XIX əsr ədəbiyyatından, eləcə də satiradan, satirik şeirdən, təmsildən bəhs edilən bircə məqalə və kitab tapmaq olmaz ki, orada bu və ya digər dərəcədə Zakirə toxunulmamış olsun.

Q.Zakirin irsi filoloji cəhətdən nə qədər geniş və əhatəli tədqiq edilmişsə də, təlim materialı kimi pedaqoji-metodik tədqiqata az cəlb olunmuşdur. N.Nərimanov hələ 1922-ci ildə "Türk uşaqları nəinki Puşkinin, hətta Şekspirin və Şillerin şeirlərini də öyrənməlidir. Lakin bunu o zaman edə bilərlər ki, hər şeydən əvvəl əsl proletar şairi, doğma Sabirin heybətli mübariz şeirlərini, xalq şairləri Vaqifin, Zakirin, Vidadinin şeirlərini öyrənmiş olsunlar" (50) - deyə gənc nəsli Zakirin ədəbi irsi ilə yaxından tanış olmağa çağırmaqla məktəbdə şairin tədrisinin vacibliyini irəli sürürdü.

Orta məktəb kursunda həmişə tədris olunmasına baxmayaraq şairin yaradıcılığının pedaqoji-metodik cəhətdən şagirdlərə çatdırılmasına, tədqiqi və tədrisi məsələlərinə az toxunulmuşdur. Ədəbiyyat dərslərinə rəhbərlik məqsədilə yazılmış C.Əhmədovun "VI sinifdə ədəbiyyat dərsləri" (Bakı, 1976) və A.Babayevin "IX sinifdə ədəbiyyat dərsləri" (Bakı, 1976) vəsaitlərində şairin əsərlərinin tədrisi üsullarından danışılır. S.Hüseynov "Q.Zakirin bədii dilinin öyrədilməsi məsələlərinə dair" ("Azərbaycan dili və ədəbiyyat tədrisi" məcmuəsi. 1984, №4) və "Q.Zakirin bədii irsində tərbiyəvi fikirlər" ("Azərbaycan məktəbi" jurnalı, 1985, №1) məqalələrini nəşr etdirmişdir. Göründüyü kimi, şairin yaradıcılıq xüsusiyyətlərinin metodik cəhətdən öyrənilməsi tədqiqatçıların nəzərindən yayınmasa da, görülən işləri heç cür qənaətbəxş hesab etmək olmaz. Digər tərəfdən, adları qeyd olunan metodik yazılar mövzu ilə əlaqədar ehtiyacları tam ödəmədiyi kimi, pedaqogikanın son nailiyyətlərini də əhatə etmir, başlıcası isə respublikamızın həyatında baş verən son siyasi hadisələrdən geri qalır və onlar dərstdə tətbiq edilmək üçün müəllimlərə lazımı istiqamət vermir.

Müəllim pedaqogika elminin son nailiyyətlərinə bələd olmadan, səmərəli, faydalı dərslər üsullarına yiyələnmədən şairin zəngin yaradıcılığını, əsərlərində qaldırılan ümumbəşəri ideyaları şagirdlərə çatdırıb bilməz, əsərlərində qoyduğu və bədii həllinə müvəffəq olduğu problemləri dərk etdirib onun haqqında lazımı təsəvvür yaratmaqda çətinliklə üzləşər, dərslərinin elmi-metodik səviyyəsini yüksəltməkdə irəli gedə bilməz. Pedaqoji-metodik ədəbiyyatı nəzərdən keçirdikdə isə aydın olur ki, Zakirin ədəbi-bədii irsinin öyrədilməsinə xidmət edəcək, bu işdə müəllimlərin işinə lazımı istiqamət verəcək praktikada yoxlanılıb sınaqdan çıxarılmış metodik vəsaitə ehtiyac böyükdür.

XIX əsr Azərbaycan poeziyasında xəlqiliyin, həyatiliyin və erkən realizmin yaranmasında görkəmli xidməti olan Q.Zakirin həyat və yaradıcılığının tədrisi məktəblilərin əxlaqi, etik və estetik tərbiyəsində əvəzsiz bir vasitədir. Şairin dövlət səviyyəsində təbliğ olunması ümumtəhsil məktəblərinin tədris planının qarşısında bir sıra yeni vəzifələr qoyur. Zakirin ədəbi irsinin təbliğinin məhz məktəbdən başlanması tədris işində müəyyən dəyişikliklər aparılmasını nəzərdə tutur. Şairin proqram və dərsləklərə daxil edilmiş əsərləri üzərində iş elə qurulmalıdır ki, şagirdlər onları sevə-sevə oxuyub öyrənsinlər, insana,



insanlığa ülvi məhəbbət, vətənə sonsuz sevgi, sədaqət, əməyə, zəhmətə hörmət, haqsızlığa barışmaz nifrət ruhunda tərbiyə olunsunlar.

Əlbəttə, ümumtəhsil məktəblərində Zakirin zəngin ədəbi irsini hərtərəfli əhatə etmək, onun lirikasını, satiralarını, təmsillərini, mənzum məktub və hekayələrini geniş planda keçmək çətindir. Lakin təcrübə göstərir ki, şairin əsərlərindən proqramda nəzərdə tutulmuş müəyyən nümunələri şagirdlərə çatdırmaq və öyrətmək mümkündür. Bunun üçün şairin sənətkarlıq, dil və həcm baxımından məktəb proqramına uyğun şeirlərindən nümunələr verilməli, yaradıcılığından söhbət açılmalı, sinifdən xaric oxu materiallarından istifadə olunmalı, fotomüntəxəbat, fotosərgilər təşkil edilməli, televiziya filmləri nümayiş etdirilməlidir. Bu imkanlardan səmərəli istifadə sayəsində şagirdlərə şairin yaradıcılıq xüsusiyyətlərini öyrətmək asanlaşır. Lakin burada müəllimin pedaqoji ustalığı və şairin yaradıcılığına dərinləndirən bələdliyi də az rol oynamır.

Hazırda məktəblərdə Q.Zakirin yaradıcılığının öyrədilməsi sahəsində maraqlı iş təcrübəsi toplanmışdır. Şagirdlərlə aparılan müsahibələr göstərir ki, onlar Zakir haqqında müəyyən məlumatla, biliyə malikdirlər. Zakirin əsərləri ədəbiyyatdan təlim materialları arasında maraqla oxunub öyrənilən ədəbi-bədii nümunələrdir. Şagirdlər bu materialları həvəslə oxuyur, şairin yaradıcılıq xüsusiyyətlərini öyrənməyə, ondan nəticələr çıxarmağa, faydalanmağa çalışırlar.

Keçən əsrin 20-ci illərindən başlayaraq Q.Zakirin yaradıcılığı mün-təzəm olaraq ümumtəhsil məktəblərində tədris olunur, əsərləri proqramlara, dərsliklərə, ayrı-ayrı muntəxəbatlara salınır. Şairin "Durnalar", "Fərzəndi-əziz", "Çar hakimlərinin rüşvətxorluğu haqqında", "Şişəlilər", "Dost yolunda cəfa çəkdim, can üzüm", "Keçdi növbəti zimistan", "Xəbər alsan bu vilanın əhvalın", "Tısağa, qarğa, kəsəyən və ahu" və s. kimi şeirləri məktəblilərin sevə-sevə oxuduğu, öyrəndiyi gözəl sənət nümunələrindəndir.

"Azərbaycan Respublikası ümumtəhsil məktəblərinin V-XI sinifləri üçün ədəbiyyat proqramında" (8) Q.Zakirin VI, VIII və X siniflərdə tədris olunması planlaşdırılmışdır. VI sinifdə şairin "Sədaqətli dostlar haqqında" (2 saat) təmsili tədris olunur. Uzun illərdir ki, bu təmsil təlim materialı kimi ümumtəhsil məktəbləri proqramlarında sənətləşmişdir. Proqramda "Ahu və kəsəyən" təmsilinin məzmununu, təmsildə ifadə olunmuş fikir, çıxarılan əxlaqi nəticə, təmsil haqqında biliyin dərinləşdirilməsi tələbləri qoyulur və əsər üzərində ətraflı iş

aparılması tövsiyə edilir. Proqram üzrə təmsilin oxunmasına, məzmunu üzərində işə, onun dili, bədii xüsusiyyətləri və quruluşunun öyrədilməsinə iki saat verilir. Dostluq, yoldaşlıq, sədaqət kimi insani hissələrin şagirdlərə çatdırılması konkret olaraq bir əsərin üzərində cəmləşdirilsə də şairin yaradıcılıq xüsusiyyətlərini, humanist ideyalarını izah etmək, aydınlaşdırmaq baxımından təmsil müvəffəqiyyətlə seçilmişdir. Təlim üçün maraqlı olan bu əsərin tədrisi şairin tərbiyəvi fikirlərinin, cəmiyyət haqqında arzularının açıqlanması baxımından da əhəmiyyətlidir.

VIII sinifdə Q.Zakirin həyatı və yaradıcılığı haqqında məlumat verməklə "Durnalar" şeirinin ifadəli oxusu və məzmununa (1 saat), eləcə də "Durnalar" şeirinin təhlilinə (1 saat) 2 saat vaxt nəzərdə tutulur.

X sinifdə Q.Zakirin öyrədilməsinə daha 5 saat vaxt ayrılmışdır. Həmin vaxt ədəbiyyatdan proqram materiallarının bölgüsü aşağıdakı kimi planlaşdırılmışdır: Qasım bəy Zakirin həyatı (1 saat). Q.Zakirin yaradıcılığı, sənətkarlığı (1 saat). Zakir XVIII və XIX əsrlər ədəbiyyatımızın arasında körpü kimi. Şeirlərinin xalq ruhuna yaxınlığı və poeziyasındakı satirik təmayül. Q.Zakirin "Gəlsin" qoşmasının məzmunu və təhlili (1 saat). Q.Zakirin "Xəbər alsan bu vilanın əhvalın" əsərinin məzmunu (1 saat). Q.Zakirin "Xəbər alsan bu vilanın əhvalın" əsərinin təhlili, ifadəli oxusu (1 saat)

Bunlardan başqa proqramda "Q.Zakirin yaradıcılığında tənqid hədəfləri" və "Q.Zakirin lirik şeirlərinin təhlili" mövzusunda yoxlama inşaa yazılarının yazılmasına da iki saat vaxt verilir.

Müəllim tədris etdiyi satiraların və təmsillərin əsas qayəsini şagirdlərə başa salmalı və onu dövrlə, zamanla, şəraitlə bağlı izah etməlidir. Bunun üçün o, tədris olunan əsərlərin bədii xüsusiyyətlərindən, təsvir vasitələrindən geniş bəhs açmalıdır. Şeirləri təhlil etməyin başlıca məqsədi isə şagirdlərə əsərin ifadə gözəlliyini dərk etdirmək, ana dilimizin tükənməz söz xəzinəsindən şairin nə dərəcədə və necə istifadə etməsini göstərməkdən ibarətdir.

Məlumdur ki, şagirdlər Azərbaycan dili fənnindən hələ aşağı siniflərdə sözün əsas və məcazi mənası, sinonimlər, antonimlər, omonimlər, dialektizmlər, alınma sözlər, arxaizmlər, frazeoloji birləşmələr və s. haqqında müəyyən biliklərə yiyələnmiş olurlar. Bu, əlbəttə Zakir satiralarının mənimsənilməsini xeyli asanlaşdırır. Bununla belə, istər "Sədaqətli dostlar haqqında" təmsilini, istərsə də "Gəlsin",

"Durnalar", "Keçdi növbəti-zimistan", "Xəbər alsan bu vilanın əhvalın" şeirlərinin tədrisi zamanı onların dil xüsusiyyətləri üzərində müvafiq iş aparmaq məqsədəuyğun və faydalıdır.

Zakirin bədii irsi haqqında şagirdlərdə az-çox dolğun təsəvvür yaratmaq üçün dərslik müəllifləri düzgün hərəkət edərək şairin qoşma, gəraylı, satira və təmsillərindən nümunələr vermişlər. Bunlar, əlbəttə, şagirdləri Zakirin bədii yaradıcılığı ilə əhatəli tanış etmək məqsədi daşıyır. İdeyasına, məzmun və formasına görə diqqəti cəlb edən bu şeirlər Zakir yaradıcılığı haqqında şagirdlərin təsəvvürünü genişləndirir.

Zakirin bədii irsi proqram və dərsliklərdə həm tədris, həm də sənəfdən xaric oxu materialı kimi təqdim olunur. Şairin yaradıcılığının bu şəkildə məktəblilərə çatdırılması təlimin məzmunu baxımından da maraqlıdır.

Şairin həyat və yaradıcılığının əhatəli şəkildə tədrisi klassik irsə məhəbbət hissi aşılamaqla şagirdlərin mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərinin yüksəlməsinə, bədii təfəkkürlərinin zənginləşməsinə kömək göstərir.

Məktəb təcrübəsi göstərir ki, müəllimlərin əksəriyyəti Q.Zakir haqqında dərsliklərdə verilən məlumatları şagirdlərin nəzərlərinə çatdırmaqla öz işlərini bitmiş hesab edirlər. Onlar Zakir irsini şagirdlərə əhatəli çatdırmaq məqsədilə metodik ədəbiyyata müraciət etməlidirlər. Metodik tövsiyələr, üsullar təcrübəsiz gənc müəllimlər üçün daha vacibdir. Təəssüf ki, indiyə qədər Q.Zakirin həyatı və yaradıcılığının tədrisindən bəhs edən, tədris olunan şeirlərdəki fakt və hadisələri elmi cəhətdən şərh edən metodik vəsait nəşr edilməmişdir. Məktəb müəllimlərinin belə bir vəsaitə böyük ehtiyacı vardır.

## I FƏSİL

### Q.Zakirin həyatı

Ədəbiyyat proqramının tələbinə görə həyat və yaradıcılığı tədris edilən bir sənətkar kimi Q.Zakirin ədəbiyyat tarixindəki yeri müəyyənləşdirilməli, yaşadığı dövr, ictimai quruluş, xalqın həyat tərzi və məişəti bütün təfərrüatı ilə açılıb göstərilməlidir.

"Şairin həyatı" mövzusu sadəcə tərcümeyi-hal kimi başa düşülməməlidir. Şairin həyatı bütün incəliklərinə qədər, yaşadığı dövr və mühitlə, təmasda olduğu şəxslərlə, iştirakçısı olduğu hadisələrlə bağlı verilməlidir.

Q.Zakirin yaradıcılığı geniş tədqiqat mövzusu olmasına baxmayaraq bir çox məsələlər tarixi faktlarla, realılıqla hələ açılıb göstərilməmişdir. Bunun əsas səbəbi Azərbaycanın 1813-1991-ci illər ərzində rus imperiyasının tərkibində olması, xalqımızın tarixini yazanların bilərəkdən və ya təzyiqlə altında saxtakarlığa yol verməsi, ədəbi şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılığının hakim kommunist ideologiyası baxımından işıqlandırılıb rus şovonizminə tabe tutulması ilə bağlıdır. Buna görə də iki əsrə yaxın bir dövrdə respublikamızda ədəbi yaradıcılıqla məşğul olmuş sənətkarlarımızın həyat və yaradıcılığı yenidən, yeni baxımdan və hər şeydən öncə realılıq zəminində, elmi şəkildə dəqiqləşdirilib gənc nəsə çatdırılmalıdır. Bu cəhətdən Q.Zakirin tədrisi də istisna təşkil etmir.

Şairin tərcümeyi-halı mövzusunda danışan müəllim bu vəsaitin "Q.Zakirin həyatı, dövrü və ədəbi mühiti" fəslindən istifadə etməklə öz qeydlərini daha da zənginləşdirər və sinifdən xaric tapşırıq kimi onun oxusunu şagirdlərə tövsiyə edə bilər. "Q.Zakirin həyatı, dövrü və ədəbi mühiti" orta məktəbin ədəbiyyat proqramı əsasında yazılmaqla aşağıdakı məsələləri diqqət mərkəzində saxlayır: 1. Q.Zakirin anadan olduğu il və yer; 2. İctimai mənşəyi; 3. Kiçik təsərrüfat başçısı kimi; 4. Şairin həbs olunmasının səbəbləri, özünün və övladlarının sürgünü; 5. Şairin dostları və düşmənləri; 6. Dövrün ictimai-siyasi xarakteristikası; 7. Şairin Rusiyaya, rus dövlətinə münasibəti; 8. Həyatının son illəri və vəfatı; 9. Şairin ədəbi mühiti: a) sələfləri; b) müasirləri; c) xələfləri.

Yuxarıda deyilənlər nəzərə alınmaqla pedaqogika elminin son nailiyyətləri dərəcə tətbiq olunmalı, şairin həyatı haqqında ardıcılıqla

söhbət aparılmalı, sonrakı dərslərdə sual-cavablarla verilmiş biliklər genişləndirilməli və möhkəmləndirilməlidir.

## ŞAİRİN ANADAN OLDUĞU İL VƏ YER

Son dövrlərdə yazılmış orta məktəb dərslərinə (34) Zakirin 1784-cü ildə anadan olduğu göstərilir. Lakin şairin doğulma tarixi haqqında başqa fikirlər də mövcuddur. Müxtəlif tədqiqat əsərlərində onun 1779-1790-cı illər arasında doğulduğu qeyd edilmişdir. Ədəbiyyatşünas Firidun bəy Köçərli hələ keçən əsrin əvvəllərində şairin anadan olma tarixini çox doğru olaraq söyləmişdisə də (30), sonrakı illərdə ən çox şairin 1781-ci ildə doğulduğu yazılırdı. Halbuki Zakir özü anadan olduğu ili təqib və sürgün edildiyi zaman Zaqafqaziya mülki işlər idarəsinin rəisi V.O.Bebutova öz dəsti-xətti ilə yazdığı ərizəsində aydın göstərmişdir. O, 24 oktyabr 1850-ci ildə yazdığı ərizəsində 65 yaşının tamam olduğunu bildirir. Zakir özünün sürgün olduğu ili "Qətlü qarət" sərlövhəli şeirində "Düşdü tarix həmana "Tərhan mrof sək" misrasında da açıq-aydın yazmışdır. "Tərhan mrof sək" sözləri əbcədlə hesablandıqda 1266-cı hicri ilini, 1850-ci miladi ilini göstərir. Bu mənbələrdən çıxış edən H.Araslı (6), K.Məmmədov (39) və S.Rüstəmov (58) haqlı olaraq Q.Zakirin 1784-cü ildə anadan olduğunu göstərirlər.

Şairin harada anadan olması məsələsi isə mübahisəlidir. XX əsrin əvvəlində Məhəmmədəğa Müctəhidzadə (46) və Mir Möhsün Nəvvab (51) şairin Ağdamın Xındırstan kəndində doğulduğunu yazmışlar. Tədqiqatçılar şairin uzun illər bu kənddə yaşamasından və bu kəndin bəyi olmasından çıxış edərək onun burada doğulmasını fərz etmişlər. Əsl həqiqətdə isə Zakirin Xındırstan kəndi ilə əlaqəsi yalnız 1807-ci ildən, Mehdiqulu xanın bu kəndi Zakirə bağışlamasından sonraya aiddir. Buna görə də Zakirin Xındırstanda doğulması reallıqdan uzaqdır.

Q.Zakirin əsərlərinin son tərtibçilərindən olan S.Rüstəmov şairin Ağdam rayonunun Sarıcalı kəndində dünyaya gəldiyini bildirir. Lakin bu fikir də özünü doğrultmur. Şair, tənqidçinin istinad etdiyi "Əzizim" rədifli şeirində Sarıcalı kəndində doğulduğunu deyil, Sarıcalı soy kökündən, Sarıcalı xalqından çıxmasını

Sarıcalı xəlqini başdan xudavənd,  
Yaradıbdır günü qarə, əzizim. (499)

Bizlər kimi bir-birinin bədxahı,  
Tapılmaz gözəsən aləmi dahı (37).

etiraf edir. Göründüyü kimi, şeirdə Sarıcalı kəndindən deyil, Sarıcalı xalqından söhbət gedir. El və xalq sözlərinin sinonim olduğunu xatırlatmaqla şagirdlərə çatdırılmalıdır ki, Q.Zakir məşhur türkdilli Sarıcalı tayfasındandır. Respublikamızın müxtəlif yerlərində mövcud olan Sarıcalı kəndləri də ilk növbədə bu elin adı ilə bağlıdır. Bu xalqın, elin nümayəndələri sonralar ayrı-ayrı yerlərdə məskunlaşaraq özlərinin kimliyini bildirmək üçün yaşadıkları yeri Sarıcalılar və Sarıcalı adlandırmışlar. Zakir həmin şeirində özünün Sarıcalılardan olduğunu işarə etmişdir. Bunu 1861-ci ildə yazılmış, hazırda Respublika Əlyazmaları fondunda saxlanılan Q-2 (15) şifrəli inventarda "Cavanşirin Sarıcalı elindən olan həqiqi zərif şair, gözəl müsahib cənab Qasım bəy Zakir..." və 1860-cı ildə yazıya alınmış "Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir ki, müfti Hüseyn əfəndi cənabın hüsnüehtimalilə cəm və təb olmuşdur" əlyazmasında "Qarabağ vilayətindən Cavanşir uyezdindən Sarıcalı elindən Qasım bəy Zakir təxəllüsün əşarüdür" qeydləri də təsdiq edir. Bu əsərlərdə el sözünün xüsusi olaraq nəzərə çarpdırılması da göstərir ki, Q.Zakir Sarıcalı elindən, Sarıcalılardandır.

Tədqiqatçıların əksəriyyəti, o cümlədən F.Qasımzadə, K.Məmmədov şairin Şuşada doğulmasını qeyd edirlər ki, bu da orta məktəb dərslərində öz ifadəsini tapmışdır (33,34)

## İCTİMAİ MƏNŞƏYİ

Qasım bəy Zakir Qarabağda məşhur Cavanşir tayfasından, Şuşa qəlasının əsasını qoymuş Pənah xanın nəslindəndir. Babası Hüseynəli ağa Pənah xanın doğmaca qardaşdır.

Qasım bəy uşaqlıq və gənclik illərini uca dağlar qoynunda, yaşıl meşələr, bağlar əhatəsində, dağ çaylarının zümzüməsi altında "abu havası nərmə nazik bayatı olan Qarabağda" (M.V.Vidadi) keçirmiş, xalq aşıqlarının, saz-söhbət ustalarının, xanəndələrin məclislərində böyümüş, təbiət gözəllikləri onu vəcdə gətirmişdir. Sarı dimdikli sonalı bülbüllərə qoşulub nə vaxt ilhama gəldiyini, nəğmələr qoşduğu

nu, sözlər dediyini hələ heç kəs dəqiq bilmir. Təhsilini o dövrün elm, sənət, musiqi beşiyi Şuşada mədrəsədə almış, şəxsi mütaliə yolu ilə biliyini artırmışdır.

Müasirlərinin dediyinə görə, Qasım bəy yaraşlıq, xoş simalı, ağ bənizli, uca boylu, mavi gözlü bir şəxs olmuşdur. Zirəkliyi, diribaşlığı, həm də şirin və bəlağətli danışığı ilə başqalarından fərqlənirmiş. O, xalq arasında həqiqət yolunda canını belə əsirgəməyən mərd, tədbirli və alicənab bir insan kimi tanınmışdır:

Tanır məni məcmu otuz iki Cavanşir,  
Bir mərdi-xoş əxlaqəmə həm sahibi-tədbir.  
Rövşəndi qamu aləmə: zatımda xudavənd  
Xəlq eyləməyib mu qədəri hiyləvü təzvir (296)

Şair həmişə arif adamlarla durub-oturmuş, sənətə, sənətkara hörmət bəsləmiş, şeirin, sözün xiridarı olmuşdur. Zakirin bir şəxsiyyət kimi mərdanəliyi, əyilməzliyi, mənəvi bütövlüyü, gözütöxlüğü haqda çox deyilmiş, çox yazılmışdır.

Şair haqqında yazılmış bir sıra məqalə və oçerklərdə onun həyat tərzini olduqca dəbdəbəli təsvir olunur, varlı bəy ailəsindən çıxması, bəy olması, maddi vəziyyətinin yaxşı keçməsi qabarıq verilir, özünün xudmani kəndində asudə, nəşəli həyat sürüb, Şərqi poeziyasının ənənəvi məhəbbət, gözəllik mövzularında Füzuliyənə qəzəllər yazması göstərilir. Əsl həqiqətdə isə bəy olmasına baxmayaraq atasından ona zəngin var-dövlət və ya mülk qalmamışdı. Onun gəncliyini və maddi vəziyyətini nəzərə alan Mehdiqulu (1767-1845) öz xanlığı dövründə ona Ağdamın yaxınlığındakı Xındırstan kəndini bağışlamışdı. (Xatırladaq ki, 1805-ci ildə Qarabağ xanlığı Rusiyanın hakimiyyətini qəbul etmişdi. Lakin 1806-cı il fevralın 8-də Qafqazdakı rus qoşunlarının başçısı general Sisianov Bakı xanlığının təslim olması haqqındakı müqaviləni imzalayarkən öldürülmüşdü. Bu hadisədən sonra fəallaşan İran qoşunları Qarabağa soxulmuşdular. İbrahimxəlil xan ailəsi ilə birlikdə Şuşa qalasından Xankəndinə köçmüşdü. Çar qoşun dəstəsi onun bu hərəkətindən şübhəyə düşüb mayor Lisaneviçin başçılığı altında gecə ikən Xankəndinə gəlib, İrana rəğbət bəsləmək bəhanəsi ilə İbrahimxəlil xanı, arvadı Tuba xanımı, qızı Səltənət bəyimi, oğlu Abbasqulu ağanı, kiçik yaşlı uşaqlarını, ümumiyyətlə 17 nəfər adamı ilə

birlikdə öz evində vətəncə vətəncə qətlə yetirmişdi. Tarixdə misli görünməmiş belə bir qanlı cinayətdən cəmi bir il sonra 1807-ci ildə çar I Aleksandr özünə "xeyirxahlıq" maskası taxaraq xanın 40 yaşlı oğlu Mehdiquluya general-mayor rütbəsi verərək onu Qarabağa hakim təyin etmişdi. Mehdiqulu xan 1822-ci ildə müəyyən səbəblərə görə İrana getmiş, lakin Vətən həsrətinə dözə bilməyib 1827-ci ildə yenidən Şuşaya qayıtmışdır). Zakirin əsərlərindən məlum olur ki, xan ömrünün sonuna kimi şairə maddi köməklik göstərmiş, oğlu olmadığından onun qız nəvəsini oğulluğa götürmüş, ona atasının adını qoymuşdu (İbrahim bəy Azər nəzərdə tutulur).

Atasının əliaçıqlığı qızı Xurşid Banu Natəvana (1832-1897) da keçmişdi. Dövrünün ən gözəl və nəcib şəxsi olmuş qəribə taleli bu qadının həyatı ilə əlaqədar bir sıra əhvalat və hadisələr indi də ağızdan-ağıza dolaşmaqdadır. Qarabağda "Xan qızı" ləqəbi ilə tanınan və bütün ömrü boyu yalnız xeyirli işlər görmüş şairə fəqirlərə və yoxsullara maddi köməklik göstərməyi özünə həmişə borc bilmişdir. Atasını kimi səxavətli olan Xurşid Banu Zakirə də böyük hörmət bəsləmiş, ona iqtisadi cəhətdən yardım göstərmişdir. Bütün bu faktlar Zakirin əsərlərində öz əksini tapmışdır. "Səni" rədifli şeirində Zakir şairəni uca göylərin hilalı, gülşənin fidanı adlandırır və onun bəhrəsini Allahdan arzu edir. Şeirində şair həm Mehdiqulu xana, həm də Natəvana xeyir-dua verir, onları heç vaxt unutmayaçağını bildirir.

"Əzizim" rədifli qoşmasında Zakir şairədən peşqəş olaraq bir ərəbi-bədöy at istəyir. XIX əsrdə Azərbaycanda ən böyük at zavodu Natəvana məxsus idi. Onun atları öz cinsinə, yaraşığına görə Rusiyada, bütün Avropada məşhur olmuşdur. Bu atların təsviri Qıratın tərifli ilə səsleşir:

Bir uzun ağızlı, bir nər dodaqlı,  
Bir ahu baxışlı, qırğı qulaqlı,  
Bir ceyran paçalı, bir top dırnaqlı (472).

## KİÇİK TƏSƏRRÜFAT BAŞÇISI KİMİ

Zakirin həyatını diqqətlə izlədikdə görürük ki, o, əsasən Xındırstan kəndində yaşamışdır. Cəmi 20 evdən ibarət bu kəndin bir az əkin yeri, bir az da üzüm və tut bağları vardı. Şair illik gəliri 450 manat gümüş pula bərabər olan bu kənddə sadə həyat keçirmiş, öz əməyi ilə



dolanmışdır. Bəydən daha çox zəhmətkeş kəndlini xatırladan Zakir təsərrüfat işləri ilə məşğul olmuş, uşaqlarını da əməyə öyrətmişdi.

O, kəndliləri ilə birgə yer şumlar, qoyun qırxaq, heyvan sürüsünün içərisində olar, çobanlarla bir süfrədən çörək yeyərdi. Şair havalar istiləşəndə uşaqlarını səfalı dağlara - Şuşaya, Tanyaq yaylağına aparar, vaxtının çoxunu təbiətin qoynunda keçirər, al-əlvan çiçəklərə, başı buludlu, zirvəsi qarlı dağlara baxmaqdan, budaqlarda, kol dibində susmaq bilməyən quşların nəğməsinə, dağ çaylarının, buz bulaqların zümzüməsinə qulaq asmaqdan doymazmış. Asudə vaxtlarında isə Azərbaycanın görkəmli şairləri ilə yanaşı fars, tacik və ərəb yazıçılarının əsərlərini mütaliə edər, şeir deyər, övladlarının təlim-tərbiyəsi ilə məşğul olardı.

Məhz belə məqsədyönlü təlim-tərbiyənin nəticəsidir ki, onun övladları Əli bəy, Nəcəfqulu bəy, Nənəş xanım bütün Qarabağda hörmət və məhəbbətlə yad edilən şəxslər olmuş, nəvələri İbrahim bəy Azər, Abdulla bəy Asi və Xudadat bəy Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində şairlər kimi tanınmışlar. Şair öz həyatından, güzəranından əsasən razı qalmış, yaxşı tərbiyə görmüş övladlarından fəxrlə danışmışdır:

Zakirəm, türfə xiyaban ilə bağım vardır,  
Yatmağa, durmağa rəngin otağım vardır,  
Nə qədər aşü plov yesə qonağım, vardır,  
Yaxşı nəvvadələrim, oğlum, uşağım vardır,  
Yoxdu bir özgə qənim, fikrü xəyalım, qocalıq (236)

## **ŞAIRİN HƏBS OLUNMASININ SƏBƏBLƏRİ, ÖZÜNÜN VƏ ÖVLADLARININ SÜRGÜN EDİLMƏSİ**

Şairin əsərlərini izləyərkən öyrənirik ki, dünyaya nikbin gözlə baxan, "bir özgə fikri olmayan" Zakirin həyatı, maddi dolanacağı heç də həmişə "ağayana" olmamış, o, iqtisadi çətinliklər də görmüş, məşəq-qət və məhrumiyyətlərlə də üzləşmişdir. 1849-cu ildən isə çarizmə nökrəçilik edən polkovnik Tarxan Mouravovun, general Cəfərqulu xanın və başqa fitnəkarların qurğusu nəticəsində ixtiyar şairin qara günləri başlayır. Qardaşı Şahverən bəyin oğlu Behbud bəy Orlov fa-

miliyalı bir soldatı öldürməkdə təqsirləndirildiyindən Zakir hökumətdən qaçaq düşmüş qardaşı oğlunu evində və ya kəndində saxlamaq üstündə təqibə məruz qalır. Behbud bəyin qaçaq olmasının isə öz səbəbi vardı. Onun böyük qardaşı Rüstəm bəy bir gün axşam işdən qayıdarkən qaçaq adına tutulub Şuşa qalasına salınır, altı aydan sonra heç bir ittiham faktı olmadan nahaq yerə güllələnir. Qarabağ polismeysteri T.Mouravov "Qardaşının intiqamını almaq fikrinə düşə bilər" - deyərək Behbud bəyin həbsə alınması üçün əmr verir.

Müəllim bu hadisələrin kökünü açmaq üçün tarixə ekskursiya etməli, tarixdən qazanılmış biliklərə əsaslanmalıdır. Məlumdur ki, ədəbi mühit öz dövrünün ictimai-siyasi hadisələri ilə bağlı olur, bu mühiti yaradan, formalaşdıran isə elə tarixi-siyasi hadisələrdir. Ədəbiyyat müəllimi şagirdlərin tarixdən aldıkları biliklərə instinad etməklə onları başa salmalıdır ki, çar hökuməti Rusiyadan ucaqlarda öz hakimiyyətini möhkəmlətməkdən ötrü özünəməxsus siyasət yeridir, müəyyən zümrələrə üstünlük verir, onların əli ilə itaətsizlik göstərən ayrı-ayrı şəxsləri cismən aradan götürür. Hətta bütöv kəndləri bütün əhalisi ilə məhv etdirirdi. İctimai vəziyyətindən asılı olmayaraq çar üsul-idarəsindən narazılıq edənlərə, Azərbaycanın Rusiya tərəfindən istila edilməsi faktı ilə barışmayanlara, Cənubi Azərbaycanla əlaqələri davam etdirmək istəyənlərə müxtəlif bəhanələrlə divan tutulur, xalq qorxu içərisində saxlanılırdı.

Rüstəm bəyin, Behbud bəyin, sonralar Qaçaq Nəbinin, Qaçaq Kərəmin, müxtəlif ərazilərdə yüzlərlə xalq nümayəndələrinin hökumət əleyhinə çıxışlarını təkcə onların şəxsi intiqam hissələri ilə bağlamaq olmaz. Zakirin müxtəlif ünvanlara göndərdiyi mənzum məktubları qardaşı oğlanlarının mübarizəsini heç də tam açmır və şəirlərdən belə bir mövqeyi gözləmək də düzgün deyildir. Behbud bəy zülm əlindən qaçaqlığa qurşanmış, yerli çar hakimlərindən və çinovniklərdən intiqam almağa başlamışdı. Onu da qeyd etmək ki, bu dövrdə dövlətdən, çar hökumətinin qanun-qaydalarından narazı olanlar çox idi. XIX əsrin 50-ci illəri çar hökumətinin bəy-kəndli münasibətlərinə aid verdiyi bir sıra ziddiyyətli qanunlarla səciyyəvidir. Komendantlıq üsul-idarəsinin möhkəmləndirilməsi naminə çarın imzası ilə bir-birinin ardınca verilən fərmanlar kəndli, bəy, xan ziddiyyətlərini daha da kəskinləşdirmiş, feodal-təhkimçi münasibətlərinin pisləşməsinə gətirib çıxarmışdı.

Kəndli üsyanları bütün Rusiyanı lərzəyə salmışdı. Rəsmi məlumatlara görə, Qarabağda hər biri 20-40 nəfərdən ibarət silahlı dəstələr fəaliyyət göstərirdi. Onlar çar zabiti və məmurlarına, kiçik qoşun dəstələrinə basqın edirdilər. Şairin qardaşı oğlu Behbud bəy də belə dəstənin üzvü olmuşdu. Behbud bəylə mahal murovları da bacarmırdılar. Yerli çar hakimləri işləri yoluna qoymaq üçün nüfuzlu adamlardan istifadə etməyə çalışır, hərəkətləri müdafiə olunmadıqda daha da qəzəblənib onlara qarşı hər cür tədbirə əl atırdılar. Elə Behbud bəy məsələsi də şairin özünün həbs olunması üçün qurulan bir kələk, bir qurğu idi. Şairin hazırcavablığı, əyilməzliyi, Qarabağda böyük nüfuzla sahib olması, qoyulan qayda-qanunlardan narazılığı, sayılan adamları tənqid etməsi hesabına idi ki, Qarabağ xanı general Cəfərqulunun təhriki və fatvası ilə 1849-cu ilin oktyabrında Qarabağın hakimi T.Mouravov heç bir təhqiqat aparmadan günün günorta çağı hərbi hissədən götürdüyü 700 nəfər atlı ilə şairin kəndi Xındırüstana daxil olur. O, Zakirin pişvaza çıxan 23 yaşlı oğlu Nəcəfqulu bəyin, 20 yaşlı qardaşı oğlu İsgəndər bəyin qollarını bağlatdırır, günahsız şairi kəndlilərinin gözü qarşısında söyüb təhqir edir, onu 19 nəfər ailə üzvü və qohumları ilə birlikdə dustaq kimi Şuşaya apardır:

Aşura günü tək bir səhər çağı,  
Yığdı ərradəyə övrət-uşağı,  
Şamə rəvan etdi bimürvət yağı,  
Görən yaxa yırtıb, həzər gətirdi (450).

Qoşun kəndi dağıdıb viranə qoyur, xalqın var-yoxunu talayır. T.Mouravov Nəcəfqulu bəyi və İsgəndər bəyi həbs edib Şuşa qalasında saxlamaqla şairi həddən ziyadə borca salır. Zakir başına gələn bu əhvalatları 1850-ci il oktyabrın 24-də Zaqafqaziya Mülki İşlər İdarəsinin rəisi V.O.Bebutova yazdığı ərizəsində çox aydın təsvir etmişdir. Şair istərsə bu, istərsə də N.P.Kolyubakinə yazdığı ərizələrində özünün günahsız olduğunu, qardaşı oğlu Behbud bəylə heç bir əlaqəsi olmadığını göstərir. Elə bu zaman ikinci dəfə tutulan Behbud bəy güllələnir. Şairin qızı Nənəş xanım Şuşa həbsxanasında öldürülmüş əmisi oğlunun qala divarı yanında basdırılmış meyidini qohum və tanışların köməyi ilə oğurlatdırır və öz istədiyi yerdə dəfn etdirir.

Qızın bu təşəbbüsü və cəsarəti çar məmurlarını daha da qorxuya salır. Onlar bu işlə əlaqədar olaraq Zakiri və qohumlarını açıq mühakimə etməkdən çəkinirlər. Onların mühakimə olunması üçün hüquqi

fakt olmadığından "Bəraət qazanarlar" deyə iş məhkəməyə verilmir. Yerli bəylərin fitnəsi ilə hərəkət edən çar hakimi onlara məhkəməsiz cəza verilməsi qərarına gəlir. Bir müddət keçəndən sonra Nəcəfqulu bəylə İsgəndər bəy xərcləri özlərinin hesabına olmaqla əvvəlcə Tiflissə, oradan Voronejə, daha sonra Rusiyanın içərilərinə - Kaluqaya, 66 yaşlı ixtiyar şair isə Bakıya sürgün olunurlar. Zakir Bakıda üç ay nəzarət altında yaşamağa olur (45).

## ŞAIRİN DOSTLARI VƏ DÜŞMƏNLƏRİ

Q.Zakirin yaradıcılığı, demək olar ki, onun tərcümeyi-halı ilə çox bağlıdır. Şairin sürgün həyatını əks etdirən şeirləri bu cəhətdən diqqətəlayiqdir.

İsmayıl bəy Qutqaşınliya yazılmış "Səni aləmdə, ey arami-can, hər kim zəlil istər" mısrası ilə başlanan şeirdən şairin hal-əhvalını öyrənirik:

Deyildi sabiqən əhli-təvəqqe, şimdiki Bakudə  
Əlaci-kəsrəti-sərma üçün çizi-qəlil istər (446)

Şeir Bakıda və soyuq aylarda, 1851-ci ilin əvvəllərində qələmə alındığı aydınlaşır. Şeirdə İ.Qutqaşınlıdan Ərdəbil kürkü, M.F.Axundovdan isə zəncəfilpərvərdə istənilir. Bu, şübhəsiz ki, şairin Bakıda keçirdiyi ağır həyatla, düşdüyü acınacaqlı vəziyyətlə əlaqədar idi. Burada bir həqiqəti də öyrənirik. Zakirin İsmayıl bəy Qutqaşınli vasitəsilə M.F.Axundovdan yardım istəməsi göstərir ki, onlar yaxın dost olmuşlar. Yazılanlara görə, Zakir İ.Qutqaşınli (1806-1869) ilə Çar - Baklakən hərbi ekspedisiyasında iştirak etdiyi zaman tanış olub dostlaşmışdı.

Şairin İsmayıl bəyə iki şeiri məlumdur. Bu şeirlərdə o, İsmayıl bəyi "Qutqaşın tərlandı" adlandırır, onu nəcib, təmiz, mərd, dərd bilən bir şəxs kimi xarakterizə edir, mənəviyyatını yüksək qiymətləndirir. "Danışığını nümunə, sözünü bəyənilmiş" saydığı general şairin xilasını üçün çox çalışır:

Namərd ətəyindən tutasan yüz il,  
Etibarım yoxdur həll ola müşkül;  
Olsa, olacaqdır dərdinə, ey dil!  
Xələfi-Nəsrullah Sultandan mədəd (448).

Bu iki şəxsin dostluğunu xarakterizə edən H.Əfəndiyev çox doğru olaraq yazır: "...biz Zakir ilə İsmayıl bəyi bir-birinə yaxınlaşdıran, bir-birilə dostlaşdıran amilin hər şeydən əvvəl və mühəqqəq əqidə, məslək, amal və məqsəd birliyi olduğuna əminik. Əgər bu dostluq adı tanışlıq xasiyyəti daşımış olsa idi, Zakir, heç də İsmayıl bəylə səmimi dərdləşə bilməzdi, cəsarət edib ona zamanın ədalətsiz işlərindən, çar hakimlərinin alçaqlığından, bəylər və ruhanilərin riyakarlıq və fitnəkarlığından şikayət etməzdi, ona sirr verməzdi, onunla dərdləşməzdi (20).

M.F.Axundovla (1812-1878) Q.Zakir arasında dostluq əlaqələrini təsdiq edən faktlar ədəbi ictimaiyyətimizə yaxşı tanışdır. Onların arasında məktublaşma şairin ölümünə qədər davam etmişdir. Axundovun Zakirə iki, Zakirin isə ona beş mənzum məktubu məlumdur. Bu yazışma nəticəsində onların arasında səmimi dostluq yaranmışdı. Axundov hörmət naminə Zakiri "pədən" (ata) adlandırdığı kimi, Zakir də şeirlərində ona "Mirzə", "Şəki şahbazı", "fərzənd" (oğul) deyərək müraciət edərmişdir.

Zakir Axundova yazdığı mənzum məktublarında XIX əsrin birinci yarısında ictimai bərabərsizliyin ən böyük ifşaedicisi kimi cəmiyyətdəki yaramazlıqları tənqid atəşinə tutur, ölkədə hökm sürən zülm və özbaşnalıqdan bəhs açıb onunla dərdləşir, uşaqlarının sürgündən buraxılmasına çalışmasını xahiş edirdi.

Zakir bir neçə ay Bakıda sürgün həyatı keçirdikdən sonra bilavasitə yaxın adamların köməyi ilə və qocalığı, səhhətinin pisləşməsi nəzərə alınaraq yenidən Şuşaya qayıtarılır və ömrünün sonuna kimi polis nəzarəti altında yaşamağa məcbur olur. Lakin bu vəziyyətinə baxmayaraq şair övladlarının xilasını üçün çox çalışır, Tiflisdə dost və tanışlarına, eyni zamanda dövlət başçılarına xahiş edir. "Səndən" rədifli şeirində bir neçə tarixi şəxsin adını çəkir və onlara münasibətini bildirir:

Olan dəmdə mana mənzil Şadno  
Hər tərəfə eylər idim təkü do.  
İvano bəy, Kolyubakin, İliqo  
Çalışırdı, əlhəq, bərabər səndən (436).

Şairin Tiflisdə olması, Tiflis mühitinə, onun adamlarına qarşı müsbət münasibəti ("Yaxşı gördüm tamam əhli-Tiflisi") yaxın tarixi keçmişimizdə gürcü və Azərbaycan xalqlarının qabaqcıl oğullarının qarndaşlıq duyğularına parlaq misaldır. İvano bəy deyərək Zakirin müraciət etdiyi şəxs İvan Silvitskidir (1820-1874). O, Tiflisdə nəşr edilən "Kavkaz" qəzetinin 1850-1854-cü illərdə baş redaktoru olmuşdur.

Mütərəqqi görüşlü bu şəxs M.F.Axundovun dostu olmuş, pyeslərini çap etdirmişdir.

Zakirin İliqo çağırdığı şəxs isə İlya Orbelianidir. O, 1850-ci ildə Tiflisdə çalışmış, Qrenadyor polkunun komandiri olmuşdur. Gürcü əsilzadələrindən olan Orbelianilər ailəsi keçən əsrin 50-ci illərində Tiflisdə yaşamış və mütərəqqi görüşlü ziyalılarla, o cümlədən M.F.Axundovla dostluq etmişdir. Zakir İ.Orbelianini Axundovun vasitəsilə tanımış və bu tanışlığa görə gürcü ziyalıları azərbaycanlı şairə kömək göstərmiş, onun oğlu və qardaşı oğlunun sürgündən azad olunmasına çalışmışdır. Zakir "Knyaz" rədifli qəzəlində övladlarını sürgündən azad etdirən yeganə şəxs kimi İlya Orbelianini tərifləyir:

Səni qeydi-qəmi-afaqdan qılsın rəha tari,  
O iki növcəvanı qeyddən qıldın rəha, knyaz!  
Bu piri-natəvanə ömr verdin tazədən əlhəq,  
Nə qədri var ömrüm ömrünə qıllam dua, knyaz!

Zakirin hörmətlə adını çəkdiyi şəxslərdən biri də general Həsən bəy Ağalarovdur. O, şairin sürgündən azad olunması üçün çalışmışdır. Şair Həsən bəyin döyüş zamanı qorxmaz və cəsarətli olduğunu, yerli qaçaqlara və İran sərkərdələrinin əlaltılarına qarşı amansızlığını şeirlərində həqiqi sənət dili ilə əks etdirmişdir.

"Uşaqlarım olub vətəndən ixrac" deyən şair bir şeirində onların üç ildən artıq sürgündə olduğunu, kəndinin dağıldığını, özünün pıranəsərlikdə məşəqqətlərlə üzləşdiyini ağır kədərlə bildirir:

Üç ildən əfzundur iki fərzəndim  
Sürülüb qürbətə, dağılıb kəndim.  
Pıranəsərlikdə həvadan endim,  
Necə ola edəm seyri-gülüstan? (416)

Şair bir tərcibəndində halı pərişan olduğunu, gündüzü ilə gecəsində bir fərq görmədiyini, gördüyü acı həqiqətləri qəzəblə xatırlayır. Başqa bir şeirində çəkinmədən tipləri adları ilə göstərir:

Rəhima, cövr edir hər dəm mana bir naqolay knyaz,  
Gəhi Tərhan, gəh Cəfərqulu, gahi Xasay knyaz (510).

Şairin müraciət etdiyi şəxs Mehdiqulu xanın naiblərindən olan Uğurlu bəyin oğludur. Mayor Rəhim bəy Uğurlubəyov Tiflisdə canişinin idarəsində işləmişdir. Beytin ikinci misrasında adı çəkilən şəxslərdən fərqli olaraq o, Zakirin övladlarının xilasını üçün çox çalışmışdır. Oxuculara çatdırmaq yerinə düşərdi ki, beytin ikinci misrasında adı

çəkilən Xasay Natəvanın birinci əri olmuşdur. Dağıstanın Yaxsay kəndindən (XIX əsrdə Dağıstanda dini mərkəz kimi məşhur olan bu kənddə görkəmli şairimiz S.Ə.Şirvani ana babası Molla Hüseynin himayəsində 10 il ruhani təhsili almışdı) çıxmış Xasay xan Usmiyev (1823-1866) rus ordusunda general-mayor rütbəsinə qədər yüksəlmişdi. O, 1849-cu ildə evləndiyi Natəvanın altı ilə yaxın uşağa qalmamasına görə onu müalicə məqsədi ilə çox yerlərə, o cümlədən Tiflisə aparmışdı. Zakir şəxsi münasibətlərlə əlaqədar olaraq xətrini dünyalar qədər istədiyi Natəvanın knyaz Xasayla yaşamasını, oğul-uşaq sahibi olmasını istəməmişdir:

Bir ayğır tay - bağırsağ olsa, at ondan qulun tutmaz,

Budur vəhmim bizim düxtər gözə daim subay, knyaz! (511)

Buradakı "subay gəzmək" qarğışı Xurşud Banu Natəvana aid olsa da, şair qarşıya başqa məqsəd qoymuşdur. Qızın ərə getməməsi, yəni subay qalması müəyyən stimullarla əlaqədardır və bədbəxtlik hesab olunur. Əgər birini qarğayıb "səni görüm subay qalasan" desək, həmin qız özünü təhqir olunmuş sayar. Zakir bu sözü heç vədə Natəvana rəva görməzdi. Bəs onu nə vadar etmişdir ki, belə bir ifadəyə əl atmışdır? Zakir Natəvan kimi gözəl və əxlaqlı bir qadının Xasay Usmiyevə ərə getməsini istəməirdi və belə şəxsə getməkdənsə subay qalmağı üstün tuturdu. Deməli, bu qarğış əslində dolayısı ilə knyaza aiddir. Bu ifadə çox ağır bir ittihamdır, knyazın bütün yaramaz sifətləri sanki bu poetik məqamda cəmləşmişdir:

Belə knyazı həqq alsın əlimdən, mən tutum matəm,

Vurub başımə hər ləhzə deyim: ey vay, vay, knyaz! (511)

Dilin bütün incəliklərini bilən, onun ilahi gözəlliyini bütün qəlbi ilə duyan, el ədəbiyyatının ecazkarlığını və məna çalarlarını yaradıcılıqla mənimsəyən bir şair belə yaza bilərdi. Folklordan gələn ifadələrlə şairin nə xarüqə yaratdığını hiss etməmək mümkün deyil. Birco beytdə "əlindən almaq", "matəm tutmaq", "başına vurmaq", "ey vay" kimi ifadələri bir məna daxilində ustalıqla işlətmək şairin sənətkarlıq hünəridir. Bir məna, bir fikir ətrafında cəmləşən bu qarğışlar çox qüvvətli bədii məntiq yaratmışdır. Bu qarğışlar "ölmək" məfhumuna sinonimdir: - "belə knyazı həqq alsın əlimdən" - yəni allah öldürsün; "mən tutum matəm" - yəni yasını tutum. Əlbəttə, ancaq ölənə yas saxlarlar; "vurub başımə bir ləhzə" - yəni başıma döyüm, saçımı yolum. Məlumdur ki, ancaq əziz adamı ölən başına döyər, üz-gözünü cırar, saçını yo-

lar (xüsusən, qadınlara məxsus xüsusiyyətlərdir); "ey vay, vay, knyaz" - ifadə və sözləri də ağıllarla əlaqədardır. Bu qarğışlarda qəzəb, nifrət çalarlığı yüksək olduğu üçün böyük emosional təsir gücünə malikdir.

İxtiyar şairin rüsvay olması ona çox ağır zərbə idi. Şairin belə vəziyyətə düşməsinin səbəbini təkcə şəxsi məsələlərlə əlaqələndirmək səhv olardı. Onunla bəylər arasındakı düşmənçiliyin əsas səbəbi xarakterlərin uyuşmaması, bir-birinə zidd olması idi, şairin rüsvətxor çar hakimlərini, zülmkar bəy və yaltaq ruhaniləri, onların eyiblərini açması, həcvlərində ifşa etməsi idi. Zakirin əsərlərini diqqətlə oxuyarkən görürük ki, şair ideya düşmənlərini heç vaxt yaddan çıxarmır, onları öz əməlləri ilə birlikdə götürür, bədii əsər tipləri səviyyəsində ümumiləşdirməyə çalışır.

Şairin ifşa hədəfləri çox olmuşdur, lakin onlardan bir neçəsini daimi satira obyektinə seçmiş, lənətləmişdir:

Mən bir piri-tənha, zülm bihesab,  
Müşküldür gətirmək bu möhnətə tab.  
Yaman deyə-deyə eylədi xərab  
Hamıdan ziyadə üç nəfər məni. (434)

Şairin əsərlərini araşdırdıqda məlum olur ki, bu üç nəfərdən birincisi Nəmirlə (İymirlə) kəndinin sahibi Əmiraslan bəy, ikincisi Hüseyn bəy, üçüncüsü isə Cəfəqulu xandır. Bu üç tipin hər birinin xarakter xüsusiyyəti satirik boyalarla verilmişdir.

Biri fasiq, facir, hədsiz zinakar,  
Biri əyri-üyrü, xeyli nahəmvar,  
Biri danışanda baş-ayaq atar (434).

Şairi qəzəbləndirən bu tiplərin xalqı acınacaqlı vəziyyətə salması, haqsızlıq, cəhalət və özbaşınalığın hökm sürməsi idi.

Mirzə Fətəliyə yazılmış mənzum məktubda şairi incidən tiplərin ən qəddarı kimi Əmiraslan bəy göstərilir. Zakir elinə, obasına zərər yetirən, xalqına olmazın zülmünü edən Əmiraslan bəyi həmişə lənətlə damğalamış, onu nifrətə layiq bir obraz səviyyəsinə qaldırmışdır:

Çünki ol fasiqü facir kimi həcvə layiq  
Tapmaq olmaz, gözəsən Gəncə, Şəki, Şirvani (385).

Bir müddət Qarabağda Kəbirli nahiyəsinin naibi olmuş Əmiraslan bəyin adına keçən əsrin satirik şairlərinin əsərlərində tez-tez təsadüf edirik. "Qarabağ şairləri yazdıqları həcvləri fitnə-fəsad ustası olan bu adamın adı ilə ya başlar, ya da bitərmişlər" (9). Əmiraslan bəyin hə-



qıqətən zalım və insafsız bir şəxs olduğunu B.Şakirin bir satirasından da aydın görmək olur. Şairin bu satirasında Əmiraslan bəy soyğunçu və dələduz naib kimi xarakterizə edilir, Əzrailə bənzədilir:

Ağlayın qan Cavanşir, Əmiraslan gəlir  
Mərdü mərdanə olub azimi-meydan gəlir.  
Taxıban şişə sizi etməgə büryan gəlir,  
Mədəni-lafü kəzaf hərzəvü hədyan gəlir,  
Mələkülmövt kimi almaq üçün can gəlir.

Zakirin özünün və uşaqlarının çox zülmələr görüb, çox əziyyətlər çəkməsində əli olan üç nəfərdən biri də Hüseyn bəydir. Hüseyn bəy vaxtı ilə Zakirlə yaxınlıq etmiş kapitan Mirzə Adıgözəl bəyin oğludur. Alçaq təbiətli, yaltaq, şərir bir bəyzadə olan Hüseyn bəy Zakirin qardaşı oğlu Behbud bəyin üstünə şər ataraq rus çinovniki Orlovu soyub şinelini oğurladığını knyaz Mouravova cuğullamışdı. Lakin o, bununla kifayətlənmir, şairi el içində rüsvay etmək üçün sonralar knyaza yalandan məlumat verir ki, qaçaq düşən Behbudu Zakir gizlədir. Buna görə də Zakir Hüseyn bəyə "Köpək oğlu" rədifli iki şeir yazaraq ona öz nifrətini ifadə etmişdir.

Q.Zakirin daimi tənqid obyektlərindən biri də Cəfərqulu xandır. Şairin Cəfərqulu xana ünvanlaşmış 5 şeiri məlumdur. General Cəfərqulu xan (1784-1864) məşhur Cavanşirlər tayfasından, Pənah xanın nəslindən olub İbrahim Xəlilin nəvəsidir. O, Mehdiqulu xandan sonra Qarabağ vilayətinin hakimi olmuşdur. Arif və Nəva təxəllüsləri ilə lirik şeirlər yazan Cəfərqulu xan Qasım bəy Zakir, Mirzəcən Mədətov, Məhəmməd bəy Aşıq, Mirzə Həsən, Aşıq Pəri, Baba bəy Şakir, Canı oğlu Abdulla Paşa ilə ünsiyyətdə olmuş, şeirləşmişdir.

Şair Cəfərqulu xanın neçə-neçə kəndin adamlarını sərgərdan qoyduğunu, zəhmətkeş kəndliləri həddindən artıq incitdiyini, necə ailəni dağıtdığını, alimlərə "föhşü latayıl" dediyini və bütün bunlara görə də hamının ona nifrət bəslədiyini kəskin satirik boyalarla göstərmişdir:

Nəzminin cavabın, ey taci-sərim,  
Götürüb dəstimə bir qələm-dəvat,  
Fikrimə gələndən yazıb göndərdim,  
Bağışla, gör olsa təfritü ifrat (457).

Zakirin bu şeiri Cəfərqulu xanın bir nəzminə cavab olduğu şəksizdir. Verilən cavabdan aydın olur ki, bu iki şeirin məzmununda, həmçinin şairlərin həyata baxışında böyük fərq vardır. Cəfərqulu xanın bir

hakim kimi təriflədiyi cəhətləri Zakir daha obyektiv qiymətləndirir, onlara əsl qiymətini verirdi.

"Olsun" rədifli qəzəbində o, şeir yazmağın çətinliyini, şairliyin həqiqi istedadla, rəvan təb və hazırcavablıqla şərtləndiyini göstərir:

İyirmi gündə bir şeiri deyincə, "ya Əli!" dersən,

Gərək şair bizim Zakir kimi hazırcavab olsun (456)

Cəfərqulu xan əvvəllər Zakirlə yaxınlıq etmiş, sonralar isə onun qatı düşməni olmuş, kəndinin dağıdılmasında, özünün, oğlunun və qardaşı oğlunun sürgün edilməsində bilavasitə iştirak etmişdir. Cəfərqulu xan olduqca qudurğan, kasıblara nifrətlə yanaşan, özündən varlı tanımayan bir şəxs olmuş, bütün ömrü boyu hakimlik, birincilik iddiası ilə yaşamışdır. Onun bu xasiyyətini yaxşı bilən çar hakimləri dövrün bir sıra qabaqcıl və namuslu şəxslərini onun əli ilə həbsxanalara, sürgünlərə göndərirdilər. İbrahim xanın qətlindən sonra Qarabağa hakim olmaq fikri ilə hər cür fırılacaq və alçaqlıqdan çıxmış, lakin bu niyyəti baş tutmamış, Mehdiqulu xan hakimiyyətə keçmişdi. Amma hakimlik fikri Cəfərqulu xanı rahat buraxmamış, o bu yolda nə qədər məhrumiyyətlərə düçar olsa da, iştahası heç vaxt küsməmiş əksinə də im tüğyan etmiş, alovlanmışdır:

Zakirin Cəfərqulu xana yazılmış bir mənzun məktubundan öyrənilir ki, o, əmisi Mehdiqulu xandan, Zakirdən tutmuş, adicə kəndlilərinə nə qədər hamıdan danosbazlıq edir və buna görə də bir gün qurduğu tora özü düşür, başqalarına etdiyi yüz-yüz əzablardan biri nəhayət onun öz başına gəlir. Onu 1822-ci ildə ailəsi ilə əvvəlcə Simbirske, sonra Peterburqa sürgün edirlər. Uzun illər Peterburqda qaldıqdan sonra qocalığı və səhhəti nəzərə alınb Şuşaya qaytarılır:

Rağib idin cövrü zülmə hər zaman,

Təbiətin zahir, felin nüməyan;

Gəlib-gedən söylər bəndəgani-xan

İndi İbrahimi-Ədhəm olubdur (453).

Öz zülmü ilə məşhur olan sonra hakimiyyətdən əl çəkərək dərviş həyatı sürən İbrahimi Ədhəmi xatırladan şair, Cəfərqulu xanın Peterburq sürgünündə islah olunaraq Şuşaya qayıtmasına işarə etmişdir.

Mehdiqulu xan öləndən (1845-ci il) sonra Cəfərqulu xan yenə də Qarabağa hakimlik iddiasına düşür, qadını ola-ola əmisinin arvadı Bədircahan bəyimi özünə, qızı Xurşid Banunu isə oğlu Hidayətə arvad etmək istəyir. Rədd cavabı alandan sonra 62 yaşlı Cəfərqulu xan özü

ön dörd yaşlı Xurşid Banu ilə evlənmək xəyalına düşür. Xanın bu istəyi bütün Qarabağı heyrətə salır. Zakir bu hadisəyə də öz münasibətini bildirmişdir:

Bir müddət istədi qızın Xanın da,  
Dolandı dövrində, pasibanında;  
Məəttəl qalmışam, bunun yanında  
Övrət almaq olub oyun-oyuncaq (430).

Doğrudur, o, Mehdiqulu xanın nə dul qadınını, nə də gözəllər gözəli, qızı Xurşid Banunu ala bilir, amma Qarabağın hakimi olur. O gündən də Mehdiqulu xanın yaxın adamlarının "dönlənməsi" başlanır.

Cəfərqulu xan əleyhdarlarından intiqam alır, ona itaət etməyənləri sürgünə göndərir, özü isə despot şahlar kimi ömür sürməyə başlayır, qumar, ov, eyş-işrət düşgününə çevrilir. O, evində xanəndə, pəhlivan, hoqqabaz, kəndirbaz, mütrib saxlar, it boğuşdurmaqdan, nə güləşdirməkdən, qoç, xoruz döyüşdürməkdən zövq alardı. Elə o dövrdə "Kavkaz" qəzeti yazırdı: "Cəfərqulu qumara hədsiz bir hərislik göstərir. Gecə və gündüz oynamağa hazırdır. Özü də çox kobud oynayır, həqiqi bir aristokrat kimi pula qarşı soyuqqanlıdır, həmişə uduzar. Vaxt olub ki, o, 40 saat kart stolunun dalında oturub, ən mahir oyunçuları yorub, külli miqdarda pul uduzub, uduzduğunu və yorulduğunu sifətində kiçik bir işarə ilə də olsun bildirməyib, sonra da ata minib ova gedib" (29).

Zülmkarlığı ilə ad çıxarmış bu tipi təkcə Zakir deyil, o dövrün bir çox şairi tənqid etmiş, ona həcv yazmışlar. Cəfərqulu xanla deyişməsində Aşıq Pərinin

Xanzadəsən, söz tapıram sözümdən,  
Əyri demə, doğru söylə düzümdən  
Zülmündən yox bir xəbərin özündən -

- deməsi də bu fitnəkar və zalım xanın xarakterini düzgün açır. Zakir satiralarında Cəfərqulu xanı dönə-dönə lənətləmiş, onu Yekəpər, Bəndəgani-ali (zorba həzrətləri) ləqəbləri ilə damğalamışdır:

Salıbdır bəlaya dəbənganali,  
Dağılıb əmlakı, dövlətü-mali.

Bizim üstümüzdə, ey nikuxisal,  
Eşitdim incinib Yekəpər səndən (437).

Cəfərqulu xan nöqərlərini öyrədirmiş ki, şikayətçi gəlib knyaza söz demək istədikdə həmin sözü və ya fikri başqa cür tərcümə edib və ya çevirib tərsinə desinlər. Zakir buna işarə edərək "bəndəgani-ali" sö-

zünü dəyişdirib "dəbənganali" kimi işlətmişdir. Eyni zamanda tarixi şəxsiyyət olmaq etibarilə biz Cəfərqulu xanın şəxsi həyatına da dərin-dən bələd oluruq. Çar hökuməti Qarabağın Maralyan, Quycaq və Horadiz kəndlərinin ixtiyarını Cəfərqulu xana vermişdi. O bu kəndləri istismar edərək tufeyli həyat sürürdü. Cəfərqulu xan tək-cə tabeliyində olan mahalın adamlarını istismar etməklə kifayətlənməmiş, onun zülmü, sitemi ailəsinin də "rəngi-ruyini" soldurmuşdu. Yaxşı ailə başçısı olmadığından oğlunun biri öldürülmüş, o birisi isə veyl sərgərdan həyat sürmüşdür. Anası baxımsızlıqdan özgülər evində, kimsəsiz ölmüşdü.

"Saqi, dolanım başına, allahı seversən" misrası ilə başlanan məşhur tərəcibəndində şair göstərir ki, vaxtı ilə Qarabağda qızılı, pulu, malı ilə ad çıxarmış şəxslərin indi bir yabıya da gümanları çatmır. Onların beləcə müflisləşməsinə səbəbkar Cəfərqulu xan olmuşdur. O öz rəiyyətlərinin qayğısına qalmır, onları incidir, hətta öz qohum-əqrəbasını da kötləməkdən belə çəkinmirdi:

Başın dirəyib dəyilərinin yerə zərblər,

Çıxmış göyü biçarələrin ahü fağanı (299).

Şair göstərir ki, Cəfərqulu xanın yaramazlıqlarını nəinki Qarabağ, bütün el-oba, hətta divan da, dövlət idarələri də çox yaxşı bilir. Lakin divan da, divanda oturanlar da ancaq varlıları, yaltaqları, vəzifəli lakəyləri müdafiə edirlər. Bütün Qarabağın kəndinə, kəsəyinə bələd olan, müxtəlif münasibətlərlə Naxçıvan, Lənkəran, Balakən, Bakı şəhərlərinə, Dağıstan, Gürcüstan ellərinə qədər gedib çıxar şair hər yerdə "alçaldılmış və təhqir edilmiş" adamlarla qarşılaşmış, onların başına gətirilən min bir oyunu qələmə almışdır. Şair bütün dünyaya car çəkirdi ki, arada vasitə, üzgörənlik olmasa şikayətçiyə, ərizə verən adama hökumət başçılarından heç bir kömək olmur:

Aləm bilir bivasitə, bisəbəb

Müşküldür arizə divandan mədəd (447).

Şairin zərb-məsəl olmuş və dövlətə qarşı çevrilməmiş bu misralarını udmaq çətin idi. Ölkədəki qarışıqlıqdan istifadə edən qoluzorlular ortabab kəndlilərin varına göz tikir, onların torpaqlarını mənimsəməyə can atırdılar. Bu elə o vaxtlar idi ki, acgöz Böyük bəy şairin yaxşı bəhərə verən torpaqlarını ələ keçirməyə çalışırdı. Adı-sanı bəlli olmayan Şirxan, Əli bəy kimi şəxslər şairin ləkələnməsi və ya var-yoxdan çıxması üçün əllərindən gələni əsirgəmədilər.

## DÖVRÜN İCTİMAİ-SİYASİ XARAKTERİSTİKASI

Hər bir sənətkarın yaradıcılığı onun yaşadığı, fəaliyyət göstərdiyi, yazıb-yaratdığı sosial-siyasi şəraitlə bağlıdır. Sənətkar yaşadığı mühitin, ictimai quruluşun övladıdır, - deyənlər yanılırlar.

Q.Zakirin şəxsiyyətini və ömür yolunu şagirdlərə hərtərəfli çatdırmaq, bütün aydınlığı ilə dərindən mənimsətmək üçün şairin yaşayıb-yaratdığı dövrün ictimai, siyasi, iqtisadi vəziyyətini və mədəni həyatını açıb izah etmək lazımdır.

Məlumdur ki, Zakirin bütün həyatı Azərbaycanın son dərəcə mürəkkəb, onun iki yerə bölündüyü bir dövrünə düşmüşdür. 1795-ci ildə 11 yaşlı Qasım bəy hələ mədrəsədə oxuyarkən İran qoşunları Şuşaya hücum etmiş, qala boyunca insan meyidlərindən qalaq düzəlmişdi. 1797-ci ildə İran hökmdarı Ağa Məhəmməd şah Qacar ikinci dəfə Şuşaya daxil olmuş, aclıq və qıtlıq içində güclə baş dolandıran Qarabağ əhalisini talan və qarət etmişdi. Elə həmin ildə Məhəmməd bəy Cavanşir, Molla Pənah Vaqifi oğlu Əli Ağa ilə birlikdə Cıdır düzündə qətlə yetirmişdi.

1804-cü ildə başlanan Rusiya - İran müharibəsi müəyyən fasilələrlə 1813-cü ilə qədər davam etmiş və həmin ilin 12 oktyabrında Qarabağın Gülüstan kəndində sülh müqavilənaməsi bağlanmaqla qurtarmışdı. Bu müqavilə nəticəsində Gəncə, Qarabağ, Şirvan, Şəki, Quba, Bakı və Talış xanlıqları Rusiya tərkibinə qatıldı. 1826-cı ilin iyul ayının axırlarından sentyabrın əvvəllərinə qədər Abbas Mirzənin 60 minlik qoşunu Şuşanı mühasirəyə almışdı. Qasım bəy Şuşanın 48 gün davam edən bu mühasirəsində gecə və gündüz səngərlərdə yatmış, mərdliklə döyüşmüşdür. 1826-cı il iyulun 16-dan 1828-ci il fevralın 10-dək davam etmiş Rusiya - İran müharibəsi nəticəsində torpaqlarımız əldən-əldə keçmiş, dağıntılar törənmişdi. Nəhayət, Təbrizdən cənubda Türkmənçay müqaviləsi bağlanmaqla Araz çayından şimalda yerləşən ərazilər Rusiyaya birləşdirildi. "Azərbaycanın şimal torpaqlarının Rusiya tərəfindən zəbt edilməsi ilə Azərbaycan xalqı öz dövlət müstəqilliyini itirdi. Azərbaycan xalqını zorla iki hissəyə bölmək kimi tarixi ədalətsizlik baş verdi. Bu tarixi ədalətsizlik nəticəsində vahid xalq bölündü və onların hər biri bir-birindən fərqli sosial, iqtisadi, siyasi və mədəni inkişaf yoluna düşməyə məcbur oldu. İşğal nəticəsində Azər-

baycan çar Rusiyası zadəganlarının və sənaye sahiblərinin xammal bazasına, tacirlərinin isə satış bazarına çevrildi. Nəhayət, ən başlıcası budur ki, Azərbaycan çar Rusiyasının müstəmləkəsinə çevrildi” (28).

1828-ci ilin aprelinə Rus - Türk müharibəsi başlanmış və 1829-cu ilin sentyabrında Ədirnə şəhərində bağlanan sülh müqavilənaməsinə görə bütün Zaqafqaziya Rusiyaya verilmişdir. 1834-1859-cu illərdə Şeyx Şamilə qarşı hərbi əməliyyatlara Azərbaycanın minlərlə oğlu, o cümlədən Q.Zakir, kürəkəni Əli bəy, oğlu Nəcəfqulu, qardaşı oğlu İsgəndər zorla cəlb edilmişdi. Rusiya xalqın dinc əməyini, əmin-amanlığını qorumaq onu yadelli işğalçıların və yerli feodalların zülmündən xilas etmək adı ilə ölkənin genefondunu müharibələrdə qırdırır, xalq kütlələrini qorxu altında saxlamaq niyyəti ilə tanınmış, adlı-sanlı say-seçmə adamları rus hərbi ekspedisiya korpuslarına, alay və qoşun dəstələrinə çağırırdılar. Q.Zakiri 1806-1813-cü illərdə general-mayor Lisaneviç və general Kotlyarevskinin komandanlığı altında qonşu dövlətlərə, ən çox da 1828-1829-cu illərdə Türkiyəyə qarşı çevrilmiş yürüslərə, 20-30-cu illərdə isə Talış əyalətinə - Masallıya, Lənkərana, daha sonra Cəbrayıl, Zaqatalaya, Çumkəkəndə yerli qiyamların yatırılmasına aparmışdılar. "Qafqaz" cəbhəsində rus qoşunlarının tərkibində dörd Azərbaycan süvari alayı iştirak edirdi. Bu alaylar, əsasən çar Rusiyasına can-başla qulluq edib, torpaq sahələri, vəzifə almağa can atan bəylərdən, onların nökrələrindən və maaflardan təşkil edilmişdi. Onlar eyni zamanda müharibə zamanı qənimət ələ keçirib varlanmaq istəyirdilər. Bu alaylar bir sıra şəhərlərin alınmasında mühüm rol oynadılar" (28). Bu hərbi yürüslərdə "mərdlik, cəsarət və igidlik nümunələri göstərən" Qafqaz müsəlman süvari polkunun üzvləri ilə birlikdə Qasım bəy Zakiri də nişan və medallarla təltif etmişdilər. Şair iştirakçısı olduğu hərbi yürüslərin bəzilərini nəzmə çəkmişdir. O, Baba bəy Şakirə yazdığı "Cəbrayıl müqəddəməsi" şeirində Cəbrayıl üsyanından, döyüş meydanında gedən həqiqi vuruş səhnələrindən geniş danışmışdır:

Qoyuldu sübhədən cəngin binası,  
Culğadı aləmi şurü qovğası,  
Yeridi topxana, atıldı tüfəng  
Göy üzü tutuldu, tirə tar oldu (475).

Şair Qarabağ atlı dəstəsinin tərkibində vuruşan həmyerlilərini tərifləyir, onların göstərdikləri hünəri alqışlayır. O bu döyüşlərdə özünün də iştirakını qeyd edir:

Mən özüm də bir gün çıxdım cövlanə,  
Görmüyübsən, yolum düşdü bu yanə;  
Bir tufəngli ləzgi, mərdü mərdanə  
Tutulub əlimdə giriftar oldu (477).

Burada M.F.Axundovun "Hekayəti-mərdi-xəsis" komediyasındakı Heydər bəyin monoloqu yada düşür. Heydər bəy qaçaqlıqda tutularkən öz təqsirini boynuna alır, çarizmə olan sədaqət və bəndəliyinin ifadəsi kimi öz cəzasını çəkmək üçün Dağıstan dağlıları ilə vuruşmağa getmək istədiyini bildirir: "Naçalnik, mən hazırım ki, bu təqsirimi öz qanımla Dağıstanda, padşahın düşmənlərinin qabağında yuyam". Amma o eşitdirirdi ki, bu döyüşdə güc-bəla ilə bir böyük daşın oyduğundan zorla çıxartdığı bir lüt ləzgi olacaqdır: "İndi nə qızılbaş döyüşü var, nə də osmanlı döyüşü. Əgər qoşuna getmək istəsən də gərək çılpaq ləzgilərin üstünə gedəsən. Hamı qızılbaş və osmanlı döyüşü ki, tamam Qarabağı qızıl-gümüşə boyadı?" Əlbəttə, bu misallarda dramaturq nə qədər öz fikirlərini gizlətmək istəsə də, yenə də aydın bir həqiqəti açıb demişdir ki, XIX əsrin birinci yarısında İran və Türkiyəyə qarşı aparılan müharibələrdə Azərbaycan feodallarından və onların nöqərlərindən təşkil edilmiş süvari dəstələri də iştirak edirdi. Elə sonralar da "çılpaq ləzgilərin üstünə" döyüşə gedən bəylər, ağalar, mülkədarlar qənimət həvəsinə gedirdilər. Öz azadlığını qoruyanları çarın düşmənləri adlandıran, amma öz müstəqilliyini itirmiş feodallar çarın istilaçılıq niyyətini başa düşmək iqtidarında deyildilər. İstər "Car müqəddiməsi" şeirinin, istərsə də "Hacı Qara" komediyasının, eyni zamanda şeirdə ayrıca götürülmüş bəndlərin və ya komediyanın müxtəlif səhnə, gəliş və şəkillərinin sətiraltı mənaları vardır. Qafqaz xalqları kontekstində Dağıstan dağlılarının çarın düşmənlərinə çevrilməsi Rusiyanın bu yerləri işğal etməsi hesabına idi. Yaxud, böyük realist dramaturq qızılbaş anlamı altında heç də XIII-XVIII əsrlərdəki qızılbaşların hakimiyyət savaşılarını deyil, elə XIX əsrdəki Rusiya - İran müharibələrini, Osmanlı döyüşü anlamında isə Rus - türk müharibələrini nəzərdə tuturdu. Dramaturq fikirlərini nə qədər ört-basdır etsə də, yenə aydın bir həqiqəti demişdir ki, Rusiya - İran, Rusiya-Türkiyə müharibələrinin yeganə məqsədi özgə torpaqlarının işğalı nəticəsində ərazilərə yiyələnmək, xalqların yeraltı və yerüstü sərvətlərini mənimsəmək idi. Eyni məsələyə toxunmalarına baxmayaraq Zakirlə Axundovun dünyagörüşündə müəyyən fərqlər də vardır. Özünü

"Hümayun-əsgəri" adlandıraraq birinin keçən əsrin 20-cu illərində tərənnüm etdiyi hadisələri, o biri 60-cı illərdə lağa qoyurdu.

Zakir bu şeirində Şuşada ikən tanış olub dostlaşdığı, Car - Balakəndə ləzgilərin üsyanını yatırmaq üçün göndərilən hissələrə komandanlıq etmiş Miklaşevskinin də adını çəkir. Şair 1829-1831-ci illərdə Şuşa müsəlman əyalətinin rəisi, 42-ci Yeqor polkunun komandiri olmuş Miklaşevskini kinayə ilə "bahadiri-dövran", "Rüstəmi-dastan", "badi-şimal" adlandırır. O, Miklaşevskini İran dövlətinin mənafeyi naminə Zaqafqaziyada müharibələr aparmış Nadir şah Əfşarla müqayisə edir və Car vilayətini Nadirdən sonra onun döyüşlə aldığını bildirir.

Məlumdur ki, çar hökuməti Car - Balakəndə öz mövqeyini möhkəmlətmək və ondan Dağıstanın istilasını üçün istifadə etmək məqsədi ilə 1830-cu ildə bura qoşun yeritmişdi. Carlılar və vilayətin digər sakinləri Qafqaz dağlılarının başçılarından olan Həmzət bəylə əlaqə yaratmışdılar. Lakin Car əhalisinin üsyanını müvəffəqiyyət qazanmamışdı, çarın qoşun hissələri tərəfindən amansızcasına yatırılmışdı. Zakir bu hadisələrə öz münasibətini bildirməkdən kənar qalmamışdır.

## ŞAIRİN RUSİYAYA, RUS DÖVLƏTİNƏ MÜNASİBƏTİ

1854-cü ildə başlanan Krım müharibəsi Azərbaycanda da əks-səda doğurmuşdu. Bu münasibətlə Mirzə Fətəli Axundov Qasım bəy Zakirə, Zakir isə Axundova elə həmin ilin aprel və iyul aylarında şeirlər yazmışdılar. Axundov hər iki şeiri ruscaya çevirərək "Kavkaz" qəzetində azərbaycanca mətni də Verderevskinin müqəddiməsi ilə çap etdirmişdi. Şeirlərdə rus ordusunun əzəməti, məğlubedilməzliyi, həmçinin Rusiya - Türkiyə müharibələrində Qarabağ atlı dəstələrinin şücaəti tərənnüm olunur.

Zakir "Fərzəndi-əziz" adlı şeirində Krım müharibəsinin, bu müharibədə iştirak edən dövlətlərin bədii təhlilini çox maraqlı qurmuşdur:

Düşübdür Osmanlı xəyali-xamə,  
İngilisin günü üz qoyub şamə.

Bu il neçə iqlim olubdur pərxaş,  
Xiffəti-urusa edirlər təlaş.  
Ayağın döşünə yığıb qızılbaş (443).



Son misrada işlədilmiş "qızılbaş" sözü iranlılar mənasındadır. Məlumdur ki, XIII əsrin axırlarından XVIII əsrin ortalarına qədər şiiyyə təbliğ edənlər özlərini Səfəvilər adlandırırdılar. Onlar başlarındakı çalmaya 12 imama işarə olaraq 12 dilimli qırmızı lent sarıdıqları üçün "qızılbaşlar" adını almışdılar. Rus qoşunlarının Zaqafqaziyada nailiyyətləri, Gürcüstanın, onunla həmsərhəd olan Azərbaycan torpaqlarının çar Rusiyası tərəfindən zəbt edilməsi sultan Türkiyəsini və şah İranını narahat edirdi. Digər tərəfdən isə Rusiyanın Zaqafqaziyada güclənməsi İngiltərənin və Fransanın da xoşuna gəlmirdi. Onlar rus qoşunlarını Zaqafqaziyadan Türkiyə və İranın vasitəsilə çıxarmaq məqsədilə onları Rusiyaya qarşı müharibəyə təhrik edirdilər. Bu məqsədlə onlar Türkiyəyə və İrana hərbi yardım göstərirdilər.

Şeirdə Türkiyəni Rusiya üzərinə qaldıran Fransa və İngiltərə hökumətlərinin fitnəkar mövqeyi əsasən düzgün qiymətləndirilmişdir. Fransanın rolundan danışan şair yazır:

Tez azışdı əlhəq kiçik Napolyon,  
Əmisi tək şəksiz olacaq məğbun.  
O nə ki, iş tutur həddindən əfzun,  
Toxuna bəlayi-nagəhan gərək! (443).

Zakir kiçik Napolyon dedikdə I Napoleonun qardaşı oğlu, 1852-1870-ci illərdə Fransa imperatoru olmuş III Napoleona (Lui Bonaparta) işarə edir. Şair xatırladır ki, başqa ölkələri zəbt etmək fikrinə düşərsə, o da əmisi kimi mütləq məğlub olacaqdır. Zakir 1804-1815-ci illərdə Fransa imperatoru olmuş Bonapartın 1812-ci ildə Rusiya ilə müharibədə ağır məğlubiyyətə uğramasını da yada salır.

Burada onu da qeyd etmək ki, dövrünün vətənpərvər, qabaqcıl ziyalıları kimi Zakir də Azərbaycanın böyük bir hissəsinin Arazın o tayında, İranın tərkibində qalmasını, bir hissəsinin isə Rusiyaya qatılmasını böyük məhrumiyyət sayırdı. Amma o da, A.A.Bakıxanov, İ.Qutqaşanlı, M.F.Axundov kimi doğma yurdunda feodal özbaşınalığına, xanlıqlar arasındakı çəkişmələrə son qoyulmasını, ölkənin talançı ara müharibələrdən və xarici basqınlardan yaxa qurtarmasını, böyük qırğınlar və dağıntılardan xilas olmasını razılıqla qarşılayırdı. Şair göstərirdi ki, əvvəlki dövrlərə nisbətən ölkədə asayiş bərpa olunmuş, əmin-amanlıqdır, xalq kütlələri dinc nəfəs almağa başlamışdır:

Hifzü himayəti-dövləti-ali  
Eyləmiş bizləri xətdərdən xali;

Əmnü amandadır malü əyali,  
Bu şükrü eyləyə müsəlman gərək! (444)

Zakir şeirlərinin birində rus dövləti ilə fars dövlətini qarşılaşdıraraq İranın "yalan mədəni", başçılarının isə "əddlən-xali" olduğunu söyləyirdi:

Bilirəm işini mən o viranın,  
Mədənidir təqəllübün, yalanın;  
Bəyi, xanı, şahı mülki-İranın  
Çoxdan eyləyiblər əddlən-üdul (495).

Bu qisim şeirlərində Zakir şahlıq və sultanlıq üsul-idarəsini tənqid etmişdir.

İnsan yaralananda isti-isti onun ağrı-acısını hiss etmədiyi kimi Zakir də Azərbaycanın Rusiya tərəfindən zəbt olunmasını ölkənin dövlət istiqlaliyyətini itirməsi kimi, müstəmləkə halına düşməsi faktı kimi nəzərdən qaçırır, bəlkə də bunu aydın dərk etmirdi. Lakin şair soyğunçu çar hakimlərinə həmişə hədsiz dərəcədə nifrət bəsləmiş, zəhmətkeş əhəlinin başına gətirdiyi müsibətləri bütün çılpalıqlığı ilə açıb göstərmişdir. Elə bunun nəticəsidir ki, dövlətin mənafeyini öz mənafeyinə tabe edən, öz şəxsiyyətini hər şeydən üstün tutan, eybi açılarkən quduzlaşan "başçılar" Zakirə sadəcə hədə-qorxu gəlmirdilər, üzərinə tənələr, föhşlər yağdırmaqla kifayətlənmirdilər. Onlar şairin üzərinə açıq hücum keçir, onu və yaxın adamlarını cismən aradan götürmək üçün bütün cəza vasitələrindən, hətta Zakirin tərifi ediyi ordudan da istifadə edirlər. Bütün bu hadisələr tək-tək adamlar tərəfindən yerinə yetirilmirdi, bu faktların arxasında hər dəfə dövlət dururdu, hökumət aparatı dayanırdı. Dərəbəyli dövrü idi, qanun-qayda adına "Ölümlər ittiham edə bilməzlər" kimi yazılmamış qanun mövcuddu. Xalq düşmənlərinin ölüm təhlükəsi son həddə gəlib dayanmırdı, dünyanın əşrəfi olan insan dovşan kimi güllələnirdi. Nəinki çarı, çar nazirlərini, heç mahal və ya quberniya rəisini də tənqid etmək olmurdu. Nəinki C.Məmmədquluzadə və M.Ə.Sabirin dövrü deyildi, heç S.Ə.Şirvani və H.Zərdabinin də dövrü gəlib çatmamışdı. Məhz buna görə də Zakirin əsərlərində həyatdakı konkret şəxslər, xüsusən vəzifəli şəxslər bədii obrazlara çevrilə bilmir. Zakirdə bu təbəqənin nümayəndələri öz adları ilə deyil, başqa şəkildə - varlılar, dövlətlilər, qazılar, hakimi-dövlət və s. şəklinə ümumiləşdirilir.

## ŞAİRİN HƏYATININ SON İLLƏRİ VƏ VƏFATI

Şair çarəsiz dərdə düşdüyünü, dərdinə heç kimin dərman edə bilmədiyini görüb bir tərəfdən "Çox zarü təzərrö eləmə, eyibdi, Zakir, Təqdiri-qəzayə gərək adam ola şakir" deyirdi, o biri tərəfdən isə "alınına yazılanlarla" hesablaşa bilmirdi, ömrünün son illərində başına gəlmiş hadisələrdən sonra heç kəsə, heç o "gözə görünməzə" də yalvarıb yaxarmaq istəmirdi. "Məni" rədifli şeirində bəxtinin qaralığından, bir ağ gün görməməsindən, qoca yaşlarında bələlara "bicürmü günah" düşdüyündən şikayətlənir. Lakin hər cür təhqirlər, təqiblər, özünün və övladlarının sürgünü, ailəsinin dağılması şairin yenilməz vüqarını sındıra bilmir. Son dərəcə məğrur təbiətli şair zəmanəsinin bütün cövrü zülmünə mətanətlə sinə gərir, hər ağrıya, acıya mərdliklə dözür. "Namərd körpüsündən rahat keçincə, Raziyam apara o sellər məni" deyərək əyilmir, öz əqidə, inamından dönmür, "paşalar", "xanlar" dünyasına Koroğlu kimi meydan oxuyur:

Rahi-müsibətdə keçmişəm candan,  
Müxənnəsdir qorxan bir qaşiq qandan;  
Ehtiyatım yoxdur paşadan, xandan,  
Analar doğubdur şiri-nər məni (435).

Şairin qəhrəmanlığından, qorxmaz və mübariz şəxsiyyət olmasından bəhs edən şeirlərində böyük bir qürur, əzəmət vardır, bunlarda cəsəətli və qəzəbli bir ruh hakimdir. Şairin qürurlu olması müasirləri və xələfləri tərəfindən dönə-dönə təqdir edilmiş, adı mərdlik, cəsəətçilik rəmzi kimi fəxrlə çəkilmişdir.

Öz doğma elində-obasında göz dustağı edilmiş, hər bir hərəkəti polislər tərəfindən izlənən, "...amansız satirik, öz şeirlərində çar çinovniklərinin və Azərbaycanın feodal təbəqələrinin iyərənciyinə gülən, onları ifşa edən Qasım bəy Zakir" (57) 1857-ci ildə 73 yaşında Şuşada vəfat etmiş və orada Mirzə Həsən qəbiristanında dəfn olunmuşdur.

Əlbəttə bütün bu deyilənləri (olduğu kimi) tədris materialı kimi şagirdlərə çatdırmaq çox görünə bilər. Lakin müəllim şairin həyatı ilə bağlı söylənilən mülahizələri, şərh olunmuş faktları lazım gəldikcə deməli, yardımçı, köməkçi vasitə kimi oxunmasını tövsiyə etməlidir. Şairin həyatı ilə əlaqədar verilmiş faktlar sənətkarın yaradıcılığının

əsas istiqamətlərini, əsərlərində qaldırdığı problemləri başa düşməyə imkan verir.

Yuxarıda deyilənlərdən məlum olur ki, Zakirin həyatı fakt zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu da təlim vaxtı həyat hadisələri ilə şairin əlaqəsinin müəyyənləşdirilib şagirdlərə çatdırılmasında misilsiz mənbədir. Şairin həyatı ilə bağlı dövrün səciyyəvi hadisələrinin bolluğu şagirdlərdə düzgün elmi təsəvvür yaratmağa xidmət göstərməlidir. Deməli, şairin həyatı ilə əlaqədar dərs kitabında olan məlumatla məhdudlaşmaq olmaz. Müəllim şagirdlərə zəngin informasiya vermək üçün şairin həyat və yaradıcılığı ilə əlaqədar yazılmış tədqiqat işləri ilə tanış olmalı, onlardan lazımı və düzgün nəticələr çıxarmalı, təlimin səmərəliliyi baxımından müqayisələr, paralellər aparmalıdır. Belə faktlar şagirdlərin yalnız dünyagörüşünü, biliklərini artırır, şair haqqında düzgün təsəvvür yaradır.

## ŞAIRİN SƏLƏFLƏRİ

Müəllim Zakirin yaradıcılığını tədris edərkən onun ədəbi mühiti üzərində xüsusi dayanmalıdır. Zakir sənətini bir sıra tarixi-siyasi hadisələrdən təcrid edilmiş şəkildə götürmək mümkün olmadığı kimi, onu Yaxın Şərq ədəbi mühitindən ayrı təsəvvür etmək də mümkün deyildir.

Şairin dünyagörüşü və yaradıcılığı klassik Azərbaycan və ümumən Şərq ədəbiyyatının mütərəqqi ənənələri əsasında formalaşmışdır. O, özündən əvvəl yazıb-yaratmış şairlərə böyük hörmət və məhəbbətlə yanaşmış, istər sələflərinin, istərsə də müasirlərinin ədəbi irsindən əsaslı surətdə faydalanmışdır.

Yaradıcılığına həmişə tənqidi nəzərlə yanaşan şair "Yetişməz" rədifli qoşmasının möhürbəndində deyir:

Firdövs, Cami tək gərək məddahın,  
Zakirin hədyanı sana yetişməz. (61)

Şərqin dahi sənətkarlarından olan Ə.Firdövs və Ə.Cami haqqında yüksək fikirdə olub, öz yazdıqlarını hədyan, "əfradı guşəd" (qulaq cırmaqlayan) adlandırmışdır. Bu, əlbəttə onun təvazökarlığı və böyük söz ustalarına ehtiram əlamətidir. Lakin bununla belə, o, coşğun təbə, zəngin dünyagörüşünə malik bir sənətkar olmasını da etiraf etmişdir:

Ol qönçədəhanı görəndən bəri  
Nəzmi-təbim yenə pürgühər olmuş (129)

Zakir sevdiyi sənətkarların əsərlərini dönə-dönə oxumuş, "fəsih kəlam"larından bəhrələnmişdir. Lakin o heç vaxt təqlid yolu ilə getməmiş, sələflərinin ədəbi irsindən təsirlənsə də öz fikir və hisslərini yeni və orijinal şəkildə ifadə etməyə çalışmışdır.

Şair şeirdə həmişə az sözlə çox məna ifadə etməyi əsas meyar saymış və sözün qiymətini yüksək tutmuşdur.

İstəmədim verim dəxi nəzmə tul,  
Tuli-kəlam eylər məclisi məlul (353).

Q.Zakir ərəb və fars dillərini də gözəl bədii əsərlər yarada biləcək səviyyədə mükəmməl öyrənmişdi. Məhz bu dilləri dərinədən öyrənməsi ona Əbülqasım Firdövsi, Əfzələddin Xaqani, Nizami Gəncəvi, Sədi Şirazi, Hafiz Şirazi, Əbdürrəhman Cami kimi böyük klassiklərin əsərlərini oxumağa imkan vermişdir. Zakirin şeirlərində bu sənətkarlara böyük ehtiram duyulur. Onların adları dönə-dönə yad edilir:

Onların da yenə vardır neçə ülul-əzmi  
Ənvəri Sədiyü Cami dəxi həm Xaqani (387).

Şair təkcə bu klassiklərin adlarını çəkməklə kifayətlənməmiş, həm də onların yaradıcılığından bacarıqla faydalanmışdır. Zakir "Şahnamə" qəhrəmanlarının adlarına işarə etməklə həyatın, gərdaşın poetik səciyyəsinə vermişdir:

Necə oldu Cəməşid, Firidun, Kavus,  
Söhrabi-namvər, Fəramərzü Tus,  
Əsasi-İsgəndər, gənci Dəğyanus (440).  
Paşaları yıxa misli-Əşkəbus  
Yox edə, Rüstəmi-dasitan gərəc (444).

Bu cür adlara şairin lirik şeirlərində də rast gəlirik:

Yarı derlər ki, gedir Zakirinə çarə edə,  
Nuşdarunu öləndən sora Söhrab, aparır (222).

Zakir lirik qəhrəmanın vəziyyətini daha qabarıq vermək üçün tarixi adlardan bir vasitə kimi istifadə etmişdir. Burada şair Firdövsinin "Şahnamə"sindən Rüstəm ilə oğlu Söhrabın döyüşünü xatırladır. Oğlunu ölümcül yaralayandan sonra Rüstəm onu sağaltmaq məqsədilə şah Keykavusun yanına şəfaverici məlhəm-nuşdaru üçün adam göndərir. Lakin sağ qalarsa oğulla atanın birləşib onun taxt-tacı üçün qorxu törədə biləcəyini düşünen Keykavus dərmanı Söhrab öləndən sonra göndərir. Şair burada lirik qəhrəmanın halını Söhrabın ölümündən sonra götürülən şəfaverici məlhəmlə müqayisə edir. Deməli, aşiqini hicran dərdi ilə öldürən məşuqə ilə Rüstəmin (və ya Keykavusun)

qayğıkeşliyi eyni bir nöqtədə birləşir.

Zakir "Düyü" şeirini Xaqani Şirvaninin "Çörək" şeirinin təsiri altında yazmışdır. "Bərdənin tərifi" şeirində isə "Mədain xərabələri"nin təsiri hiss edilir.

Zakirin əsərlərində Nizami qəhrəmanlarından ən çox Fərhad, Şapur, Şirin və Xosrovi-Pərviz adlarına rast gəlirik:

Tülək tərən ovlağıydı bu yerlər,  
Bərdə torpağına eyləyim güzər,  
Görüm qalıbdırımı Şirindən əsər,  
Baxım hər tərəfə nigaran gəzdim.

Xosrovi-Pərvizin şənü şövkətin,  
Fərhadın ələmi ğəmi möhnətin,  
Şapurun çəkdiyi nəqşü surətin  
Arayıb, axtarıb hər zaman gəzdim (417)

Şeirdə sənət və məhəbbət aşiqi olan şair Bərdə torpağını tərən oylağı adlandırır, onun gözəlliklərini yada salır, Fərhadın möhnətində bənzərsiz bir ülviyyət görür. Doğma eldə Şirin ləyaqətinin yaşamasını arzulayır.

Şair bəzən sözün, fikrin poetik yükünü artırmaq, lirizmi gücləndirmək məqsədilə Fərhad əvəzinə Kuhkən perifrazından istifadə etmişdir:

Şəkkər ləbinə Kuhkən ər dursa müqabil,  
Şirini olur təlx (474).  
Avarə deyil, Kuhkənin vardı məqamı,  
Sakindi vətəndə (270).

Zakir başqa bir şeirində Sədi Şirazinin adını çəkmiş, onu şairlərin ən gözəli, dövrün, zəmanənin ən bilikli adamı kimi xarakterizə etmişdir:

Yazıbdır Sədiyi-şirinkəlam,  
Əmləhuş - şüəra, arifi-əyyam (379)

Buradakı "şirinkəlam", "əmləhuş-şüəra", "arifi-əyyam" epitetləri ilə Şeyx Müslihəddin Sədinin dünya ədəbiyyatındakı mövqeyinə işarə edilmişdir.

Lakin Zakirin daimi müraciət obyektı dahi qəzəl ustadı Məhəmməd Füzulidir. "Füzuli ana dilli ədəbiyyatda Zakir üçün ilk dahi sənətkar, mənəvi ata, örnək və qida mənəbəyidir. Bizə elə gəlir ki, (elə həqiqətdə də belədir), mollaxanada təhsil aldığı illərdən ta ömrünün sonuna qədər Füzulinin divanı Zakirin əlindən düşməmişdir" (39). Zakir

Füzulini daha çox sevmiş, şairlik sənətini bu dahi söz ustadından öyrəndiyini böyük fəxrlə, məhəbbətlə etiraf etmişdir. O, qəzəllərini Füzulidən aldığı bədii obrazlarla rəvnəqləndirmiş, onların mayasına bir az Füzuli kədəri, Füzuli həzinliyi, Füzuli ruhu hopdurmuşdur. "XIX əsrdə realist şeirin inkişafında görkəmli yer tutan Zakir təkcə qəzəllərində deyil, hətta satirik şeirlərində də Füzulidən qüvvət alır, Füzulinin obrazlı ifadələrindən istifadə edirdi" (6).

Zakir bir tərkiqbəndində Füzulinin "Can vermə qəmi eşqə ki, eşq afəti-candır, Eşq afəti-can olduğu məşhuri-cahandır" beytini dəyişdirib belə işlətmişdir:

Divan demə, hərgiz buna kim, afəti-candır,

Mən söyləmədim, nola ki, məşhuri-cahandır (299).

Zakirin çar hakimləri əleyhinə yazılmış tərkiqbəndindən gətirdiyimiz bu beyt Füzulinin məşhur misralarına şəklən nəzirə olsa da, məzmun etibarı ilə orijinaldır. Füzulidə lirik ruhda özünü göstərən ifadə tərzində Zakirdə satirik ruhdadır. Füzulidəki intim mövzunu Zakir ictimai mövzu ilə əvəz etmişdir. Zakir eşqin, aşiqin dərünü aləminin məşhur olmasını deyil, divanın qanun-qayda aparatının bəla olduğunu göstərmiş, onu rüsvət, hiylə, yalan binası kimi aləmdə rüsvay etməyə çalışmışdır. Məhz bu cəhətdən Zakir öz böyük sələfindən seçilir. Onun əsərlərində dövrün təzadlarla dolu ictimai dərdləri, zülmə, əsarətə, cəhalətə qarşı mübarizə ideyası ön mövqeyə çəkilmişdir.

Zakir öz lirik qəhrəmanlarını dönə-dönə Füzulinin "Leyli və Məcnun" poeməsindəki müsbət surətlərlə müqayisə etmiş, onları təmizlikdə, gözəllikdə, insanpərvərlikdə Füzuli qəhrəmanlarına oxşatmışdır. Zakirin əsərlərində təkrar-təkrar rast gəldiyimiz Qeys, Məcnun, Leyli, Zeyd adları əsasən lirik təsir bağışlayır, öz klassik ülvyyətinə saxlayır. Zakir eşq yolunda özünü çox vaxt Füzuli qəhrəmanları ilə müqayisə edir, özünü onların əsl varisi adlandırır.

Satirik şeirlərində isə Zakir artıq Məcnuna uğursuz məhəbbətin incə ruhlu fədaisi kimi baxmır, bu nəcib əxlaqlı gəncin ictimai quruluşun amansızlığı nəticəsi olaraq təbiətin azad qoynunda dolanmasını cəmiyyətdən, mübarizə meydanından qaçmaq, qorxmaq kimi qiymətləndirir. Bu, artıq ilkin qoşmalarda, təcnislərdə, gəraylı və qəzəllərdə təsvir olunan Məcnun deyildir, satira ayağına həqiqi mənada zəncirlənmək üçün gətirilmiş həcvə layiq bir tipdir.

Q.Zakirin bir şair kimi yetişməsində və inkişafında Molla Pənah Vaqifin (1717-1797) rolu xüsusilə böyükdür. Lakin o da maraqlıdır ki,

Zakir heç bir şeirində öz böyük ustadının adını çəkməmişdir. Təkcə "Kürk" rədifli şeirində Vaqifin "Qış günü çünki dönər şol cənnətül-məvayə kürk" misrası ilə başlanan müxəmməsini xatırlamış və "Görmədinmi necə ol şirinü şəkək xəndənin, Eylədi yanında acı binəva Mollanı kürk" beytində ustadına işarə etmişdir.

Ümumilikdə isə Zakirin qoşma, təcnis, gəraylı, müxəmməs, müstəzad, təcibənd və tərkiqbəndləri göstərir ki, bu əsərlərin müəllifi Vaqifin ədəbi irsi ilə, XVIII əsr Azərbaycan şeirinin zirvəsini təşkil edən Vaqif yaradıcılığı ilə dərinlən tanışdır. Bunu hər iki sənətkarın üslub yaxınlığı, ədəbi məktəb yaxınlığı da təsdiq edir.

Biz bu iki sənətkarın bədii əsərlərini qarşılaşdırarkən Zakirin, istisnasız olaraq bütün heca vəznli lirik şeirlərində Vaqifin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə, yaradıcılıq manerasına yaxınlığının şahidi oluruq. O, Füzulidən sonra Azərbaycan ədəbi-bədii dilində böyük yenilik yaratmış, bədii nitqi xalq danışığı dili leksikonu ilə, öz dilimizə məxsus adi söz və ifadələrlə zənginləşdirmişdir.

Zakir Vaqif məktəbinin dil-sənət realistikliyini yüksək qiymətləndirmiş və bu realist dil zəminində məhəbbət lirikasını daha da dolğunlaşdırmışdır. O, heca vəznli lirik şeirlərində öz möhtəşəm sələfləri Füzuli və Vaqifdən sonra lirikanın real həyatla əlaqəsini qüvvətləndirmiş və ona yeni ictimai motivlər gətirmişdir. Zakir daha çox bu iki sənətkarın ənənələri əsasında yetişmiş, onların şeir və sənət ənənələrini yeni bir şəkildə davam etdirmişdir.

Tədqiqatçılar Vaqifdən sonra Azərbaycan şeir dilinin sadələşdirilməsində və xəlqiləşdirilməsində Zakirin böyük xidmətini həmişə yüksək qiymətləndirmişlər. "Zakir Vaqif şeirinin qüdrətli xələflərindən biridir. Zakirin qoşmalarındakı fikir, təsvir vasitələri, dil xüsusiyyətləri əsasən Vaqifdən gəlir. Vaqif ruhu Zakirin qoşmalarına elə hakim olmuşdur ki, bəzən eyni bir şeirin onlardan hansına mənsub olduğunu təyin etmək çətinlik törədir" (16).

Vaqifin "Nə xoşdur baş qoymaq bir güləndamin qucağında" misrası ilə başlanan müxəmməsi ilə Zakirin "Nə xoşdur bir nigarın müddət olmaq intizarında" misrası ilə başlanan müxəmməsi arasında nə qədər ruhi yaxınlıq vardır!

Zakir dövrünün mənfiliklərini qamçılamaqla heç şübhəsiz Vaqifin "Görmədim" müxəmməsindən bəhrələnmişdir. Onun "Görün bu çərxidunpərvər nə bəbət ruzigar eylər" müxəmməsi Vaqifin şeirinə çox ya-



xındır. Hər iki şair ruzigari-kəcrəftarın və dövrani-dunpərvərin gərdi-şindən ahu-nalə edib, zəmanə övladlarının xeyir əvəzinə şər, yaxşılıq əvəzinə pislik, düzlük əvəzinə əyrilik etmələrini açıb göstərmişlər.

Zakirin "Sənə" rədifli iki qoşması ("Dur sallan, dur sallan, boyun qurbanı" və "Dilbər, sən gedəli xəstə düşmüşəm") Vaqifin "Sənsən, ey nazənin, gözəllər şahı" qoşmasına ruhən yaxındır. Vaqifin "Gözlərin" qoşması Zakirin eyni rədifli "Sevdiyim, didəmdən sellər açılır, Hər zaman düşəndə İraq gözlərin" və "Dilbər, neyləmişəm, nədir günahım, Baxır mana özgə sayaq gözlərin" beytləri ilə başlanan qoşmaları yazmağa həvələndirmişdir.

Q.Zakir Yaxın Şərqdə geniş yayılmış dastan qəhrəmanlarının adlarından da istifadə etmişdir. XII əsr fars epik şeir abidəsi olan "Vamiq və Əzra" (Ünsürü) əsəri üzrə:

Ruyin görə, haşa ana ta ruzi-qiyamət,  
Əzrasını Vamiq (474).

Zakir həm də şifahi xalq poeziyasından ilham mənbəyi kimi qidalanmış və onun zəngin ənənələrinə arxalanmışdır.

"Yusif və Züleyxa" dastanı üzrə:

Mənəm varis bu gün Yəqubə, fərzəndi-əzizimdən  
Gələr buyi-fərəh gəh-gəh, əgər rəbbi-cəlil istər (445)  
Ol Yusifi-gülpirəhənə meyli-Züleyxa  
Əfzun idi hərçənd (270).

Çıxarıban gətirsələr Misirdən  
Yusif-Kənanı, sana yetişməz (61).

Vamiq, Əzra, Yusif, Züleyxa, Yəqub adları Şərq ədəbiyyatından oxuculara yaxşı tanışdır. Zakirdə Yusif, Züleyxa Şərq ədəbiyyatında olduğu kimi gözəllik simvolu, Yəqub isə sevimli oğlundan ayrıldıqdan sonra ağlamaqdan gözləri kor olmuş ata rəmzi kimi işlənmişdir.

## ŞAİRİN MÜASİRLƏRİ

Q.Zakir müasirlərinin adlarını əsərlərində xatırlamış, kiminlə yazışdığını, yaxınlıq, dostluq etdiyini bildirmişdir: Ağqız oğlu Piri, Baba bəy Şakir, Mirzə Fətəli Axundov, İsmayıl bəy Qutqaşınlı, Aşıq Pəri Maralyanlı, Xurşid Banu Natəvan, şairin qız nəvəsi İbrahim bəy Azər, Kərbəlayı Qəhrəman Heydərzadə, Kərbəlayı Camı oğlu (Camızadə, ibn-Canı), Abdulla Paşa (1777-1838), Baharlı Mirzə bəy Baba Fəna Tahirzadə, Hacı Mirzə Yusif Qane (Tiflisdə Mirzə Şəfi Vazehin təş-

kil etdiyi "Divani-hikmət" məclisinin üzvü, fars dili müəllimi, şair və alim olmuşdur. Fars və türk dillərində şeirlərin, bir sıra elmi əsərlərin müəllifidir) və b.

Adları Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə düşmüş bu şəxslərdən heç biri şair kimi Zakir səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir. Zakir istər burada adlarını çəkdiyimiz, istərsə də məlum səbəblərə görə xatırlamadığımız müasirlərindən şeirlərinin məzmun zənginliyinə, ictimai həyatın geniş inikasını qüvvəsinə malik olmasına görə seçilir.

XIX əsrin, əsasən birinci yarısında yaşamış və yuxarıda adlarını sadaladığımız bu qədər şair, yazıçı, alim və maarifpərvərin şeirlərdə xatırlanması, onlara söz qoşulması özlüyündə asan məsələ deyildir və bunu sadəcə olaraq hal-əhval tutmaq mənasında düşünmək səhv olardı. Bu xatırlamanın, hər hansı bir şeirin dərin ictimai mənası və tarixi kökləri vardır. Şeirə, sənətə hörmət qoyan hər kəsə Zakir həmişə ehtiramla yanaşmışdır. Mirzə Adıgözəl bəy Qarabaği (1780-1848) də belə şəxslərdən idi. Zakir Mirzə Adıgözəl bəylə Şuşada məktəbdə oxuyarkən dostlaşmışdı. Onların bu dostluğu uzun illər davam etmişdir. Zakir şeirlərində dəfələrlə onun adını çəkmiş, "Car müqəddiməsi"ndə isə onun göstərdiyi igidliyə görə tərifləmişdir. Mirzə Adıgözəl bəy 1845-ci ildə yazdığı "Qarabağnamə" əsərində Qarabağın 1736-cı ildən 1828-ci ilə qədərki tarixini vermişdir.

Ərəb, fars, ləzgi və avar dillərini yaxşı bilən Mirzə Camal M.P. Vaqif öldürüldükdən sonra Qarabağ xanlığında 1797-1822-ci illər arasında əvvəlcə İbrahim xanın, sonra da Mehdiqulu xanın vəziri olmuşdur. O, 1847-ci ildə farsca yazdığı məşhur "Tarixi-Qarabağ" əsərində Qarabağın 1813-cü ilə qədərki müfəssəl tarixini qələmə almışdır.

Zakirin əsərlərinin mövzusu bütünlüklə real həyatdan götürülmüşdür. Həyatda baş verən hadisələr onu həcv və satira yazmağa sövq etmişdir. Məsələn, hazırcavab, bədahətən şeirlər deyən, rəvan təbli Heydər oğlu Kərbəlayı Qəhrəman Arifin "Xərmöhreyə layiq olmayan xər, Səd heyf, cahanda tapdı gövhər" beyti şairin çox xoşuna gəlmiş, forma və bədii dəyərinə görə onu həyəcanlandırmışdır. İbrahim xanın knyaz Abaşidzenin qızından doğulmuş qızı, ağıllı və gözəl bir xanım olan Gövhərin elm və mərifətdən bixəbər Xankişi bəyə ərə getməsi bu zərbi-məsəl beytin meydana çıxmasına səbəb olmuşdur.

Zakir satiralarının birində Hacı Böyük bəyi özündən yaşca kiçik, ağıllı, gözəl və xan nəslindən olan bir qızı almaq istədiyinə görə həcv etmişdir:

Başına at tƏpib, içmƏmisən sən ki şƏrab,  
Çoxdu sƏndə, turalım, simü zərü mülkü dƏvab,  
Evlənirsən, barı get anqırıban tayını tap (531).

Bu şeirdə Kərbəlayı Qəhrəmanın məşhur beyti aşağıdakı şəkildə xatırlanır:

Bəli, yaxşı buyurub Arifi-Heydərzadə:

"Layiqi-möhreyi-xər olmayan aldı gövhər" (531).

"Möhreyi-xər" balıqqułağından düzəldilən eşşək muncuğına deyilir. Bu muncuqla eşşəyin boynunu, palanını bəzəyirlər. Eşşək muncuğına layiq olmayan eşşəyin gövhər alması (Gövhəri alması) şairi qəzəbləndirir.

Zakirin Mirzə Mehdi Əta xana 4 şeiri vardır. Bunlardan biri Mirzə Mehдинin Şuşa qazısı Mirzə Əbülqasimə yazdığı həcvi münasibətilə qələmə alınmışdır. Zakir Mirzə Mehdiyə yazdığı şeirində "Uyezdnı Qazini" həcv etdiyi üçün guya ondan inciyir, qazinin tərəfində durub Mirzəni tənqid edir. Qazini kinayə ilə "tərəfgirlik etməyən, ömründə bir yol rüşvət almayan, cəmi fındıqca tiryək atan, lakin əqli başında olan, hər yetəni saya salmayan, çoxusunu pişləngə salan, xalqa gözəl-gözəl tor toxuyan" bir şəxs kimi təsvir edir:

Ey Mehdiyi-zaman, şairi-dövrən,  
Adam olan gərək danışa məqul;  
Həcv, hədyan ilə sana nə layiq  
Uyezdnı Qazini eyləmək məlul (492).

Şair öz həmkarının istedadını yüksək qiymətləndirməklə ağılkəsən, real məsələlərdən danışmağı, həcv, hədyanla vaxt keçirməməyi tövsiyə edir. Belə bir şəxsin ona da kələk gələ biləcəyini düşünən şair, bu zamanda hər sözün açıq yazılmasını qorxulu sayır, öz həmkarını ehtiyatlı olmağa çağırır:

Söz deyən gözləyə gərək əndazə,  
Nəinki əqlinə gələni yaza (492).

Lakin şairi başqa bir cəhət narahat edirdi. Bu da belə bir zamanda sözün, şeirin sənətin qiymətləndirilməməsi idi:

Nəzmi-təbin ola dürrü-cəvahir,  
Xəlq içində qiymətidir qara pul! (492)

Zakir şeirlərində Baba bəy Şakiri (1769-1845) tez-tez hörmətlə yad edir. Qarabağın Mehriban kəndində yaşamış və burada da vəfat etmiş Baba bəy Pənah xanın nəslindən olub Zakirin qohumu və yaxın dostu

idi. Şakir şeirlərində çar hakimiyyətinin komendantlıq dövründəki hədsiz zülmünü təsvir edir, Qarabağ vilayətində qanunsuzluğun gündən-günə artdığını, murov və naçalniklərin özbaşınalığını, rəiyyətə edilən dözlümlər bəlaları acı gülüslə qamçılıydı. Çar idarələrindəki hərc-mərcliyi, soyğunçuluğu və hakimlərin rüşvətxorluğunu həcv edən Şakirin sənətkarlığını Zakir dönə-dönə qeyd etmişdir. Məhz buna görə o, Şakiri ustad, mahir qələm sahibi, özünü isə "bihünər şagird" adlandırır. Bu iki şairin arasında həm ideya, mövzu, həm də bədii sənətkarlıq cəhətdən bir yaxınlıq olduğunu onun bu şeirində aydın görmək olar:

Az qalıbdır çıxsın əflakə nalə,  
Rəiyyətmi dözər bu alhaalə?  
Bu nə qubernator, bu necə sərdar?  
Dağılıb vilayət, oldu tarü mar.

Şakir kütlələr arasında nifaq salanları, deputat seçilməkdən ötrü bir-biri ilə savaşırlar, xalqı çapıb-talayan çar komendantlarını və onların qarşısında müti qul kimi dayanan yaltaq, ikiüzlü bəyləri tənqid atəşinə tuturdu. Bütün bunlar göstərir ki, Şakir və Canı oğlu Abdullanın satirik şeirləri Zakirin satira üslubunun formalaşmasına mühüm təsir göstərən ədəbi mənbələrdən olmuşdur.

M.F.Axundov şairin ehtiram bəslədiyi şəxsiyyətlərdən idi. Zakir "Səndən" rədifli məktubunda M.F.Axundovun "kitabətin"i dünyaya bərabər tutur, onun əxlaqda, ətvarda tək yarandığını göstərir:

Kitabətin dəyər mülki-dünyayə,  
Nə hacət istəmək simü zər səndən? (436)  
Tək yaradıb səni vahidi-yekta,  
Əxlaqına, ətvarına mərhəba! (436)

Dramaturq "Hekayəti - Molla İbrahimxəlil kimyagər" pyesində şair Hacı Nuru surətini yaradarkən çox güman ki, Qasım bəy Zakiri nəzərdə tutmuşdur. Çünki XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycan mühtində feodal dünyasının törətdiyi çirkinlikləri, eybəcərlikləri ifşa edən ikinci bir şairi təsəvvür etmək çətindir.

Zakirin satiralarda dediklərini Axundov ilk dəfə komediyada Hacı Nuru timsalında göstərmiş, müftəxorları, nadanları, pul və var-dövlət düşgünlərini, yalnız varlanmaq ehtirası ilə yaşayanları digər əsərlərində ifşa etmişdir.

Zakir haqqında ilk doğru və yüksək fikir söyləyən də M.F.Axundov olmuşdur.

M.F.Axundov Zakirin şeirlərini ictimai-tərbiyəvi əhəmiyyətli əsərlər kimi, özünü isə həqiqi şair, mübariz vətəndaş, realist satirik kimi sevmiş və buna görə də əsərlərini toplayıb çapa hazırlamışdır. O, "Nəzm və nəsr haqqında"kı məqaləsində yazırdı: "...mən əyyami-səyahətimdə səfheyi-Qarabağda Molla Pənah Vaqifin bir para xəyalatını gördüm ki, zikr etdiyim şərt bir növ onda göründü və dəxi Qasım bəy Sarucaluyi-Cavanşirə düçar oldum ki, əlhəq türk dilində onun mənzumatı mənim heyrətimə bəis oldu. Ondən ötrü ki, dediyim şərt ziyadə onun mənzumatında tapıldı". M.F.Axundov "şərt" dedikdə aşağıdakıları nəzərdə tuturdu: "İki şey şeirin əsas şərtlərindəndir: məzmun gözəlliyi və ifadə gözəlliyi... Həm məzmun gözəlliyinə, həm də ifadə gözəlliyinə malik olan nəzm... nəşə artırıcı və həyəcanlandırıcı olub, hər kəs tərəfindən bəyənilir". Axundov Vaqifi və Zakiri yüksək qiymətləndirməklə, onların arasındakı fərqi də ilk dəfə özünəməxsus şəkildə izah etmişdir. "Mənim əqidəmə görə tarixi-hicrdən indiyədək türk arasında şair münhəsirdir məhz bu iki şəxsə. Bu iki şəxsin də fərqi bir-birindən budur ki, əgərçi Molla Pənah müqəddəm ərsəyə gəlib bu fəndə Qasım bəyə nisbət rəhnümadır və lakin ləzzət və təsir və mühəssənati-nəzmiyyə Qasım bəyin xəyalatında çoxdur. Məsələn, Qasım bəy qafiyatında öz məhbubəsi ilə bir növ müxatibə və mükəlimə edir ki, adam valeh olur və vəqayə və güzərişatı və əhvali-müasirini və ətvari-pirü cavanı bir növ ilə bəyan edir ki, insan vəcdə və zövqə gəlir. Bunun xəyalatı binəzirdir. Ancaq bunun əşarını oxuyanda müstəmə inana bilir ki, şeir vaqifən ləzzətə bəis olurmuş" (1).

Böyük dramaturqu belə nəticəyə gətirən Zakirin estetik dəyərli, ictimai motivli şeirlərinin məzmun və forma, bədii dil gözəlliyi, poetik zənginliyi olmuşdur.

A.Dadaşzadə haqlı olaraq yazır: "XIX əsr Azərbaycan şeirində realizmin qüvvətlənməsi Zakirin adı ilə bağlıdır. Zakir öz qoşmalarında Vaqif kimi dünyəvi hissləri tərənnümlə bərabər, daha ciddi ictimai əhəmiyyətli məsələlər də qaldırır. Zakirin satiralarında tənqidi realizm ünsürləri özünü xüsusilə göstərir. Beləliklə, Vaqifin əslində bənisi sayıldığı realist metod daha yetkin pilləyə qədəm qoyur" (16).

## ŞAİRİN XƏLƏFLƏRİ

Q.Zakirin realist poeziya ənənələri Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışdır. O, görkəmli bir sənətkar kimi

özündən sonrakı realist şeirimizin inkişafına böyük təkan vermişdir. Bu təsir S.Ə.Şirvani və M.Ə.Sabir yaradıcılığında özünü göstərir.

Zakir yaradıcılığındakı xəlqilikdən, ictimai motivlərdən qida almış S.Ə.Şirvani özünün möhtəşəm sənət sarayını ucaltmış, dahi şairimiz M.Ə.Sabir isə onu görünməmiş bir zirvəyə qaldırmışdır.

Tədqiqatçı Sadıq Hüseynov Şirvani yaradıcılığının satira köklərini haqlı olaraq Zakirin adı ilə bağlayır: "Seyid Əzim bir satirik kimi də klassik Azərbaycan və Şərq ədəbiyyatını, xüsusilə Q.Zakir və M.F.A-xundovun satirik ənənələrini inkişaf etdirmiş və Azərbaycan poeziyasında satiranın mövqeyini olduqca möhkəmləndirmişdir" (24).

Qasım bəy Zakirin bədii irsinə sonsuz məhəbbət və ehtiram bəsləyən S.Ə.Şirvani onun əsərlərindən sənətkarlıqla faydalanmışdır. Zakirin ruhanilərin tənqidinə həsr olunmuş "Üsuli və şeyxi təriqət mol-laların həcvi" adlı -

Neçələr silsileyi-təbimə təhrik verir,

Riştəyi-nəzmə çəkəm yəni düri-ğəltani (395).

mətləli satirasından bəhrələnən S.Ə.Şirvani iki satirik şeir yazmışdır. Bunlardan birincisi "Şamaxının təzə bəylərinə həcv" ("Nitqə gəl bülbüli-təbim, əcəb halətdir, Qıl təkəllüm ki, çəkim nəzmə düri-ğəltani"), ikincisi isə "Şamaxı babiləri haqqında" (Nitqə gəl bülbüli-təbim, nə təğafül dəmidir, Şəkəristani-xəyalatda qıl cövlani") satiralarıdır. Bunlardan başqa S.Əzimin "Quba təziyadarları və xeyməni qarət edənlərə" şerinə Zakirin "Köpək oğlu", "Qazi Hacı Molla Məhəmməd Məlikkəndliyə" şerinə isə "Qazi" rədifli şeirlərinin təsiri aydındır.

Zakirin "Bəla" rədifli qəzəlidən ruhlanan S.Əzim eyni rədifli gözəl bir əsər yazmışdır. Bu şeirlərin yaxınlığını təsəvvür etmək üçün hər iki əsərin möhürbəndinə baxmaq kifayətdir.

Zakirdə:

Hicridir afəti can, vəslisə pür bimü xətər,

Zakira, fikrini gör, o da bəla, bu da bəla (166)

S.Ə. Şirvanidə:

Görməmək yarı bəla, görməgi qeyr ilə bəla,

Seyyida, düş yıxıl öl, o da bəla, bu da bəla.

S.Ə.Şirvaninin "Ey könül, məscid yolun tərək et, rahi meyxanə tut" misrası ilə başlanan qəzəli də Zakirin eyni rədifli şeirinin təsiri ilə yazılmışdır.

Əlbəttə, belə misalların sayını istənilən qədər artırmaq mümkündür. "Bu şeirlərdə Zakir satirasının ruhu özünü göstərməkdədir. Seyid

Əzim öz satirik şeir yaradıcılığında Zakirin həqiqi varisi və xələfidir" (43).

Xurşid Banu Natəvanın bir sıra şeirlərində də Zakirin təsirini görürük:

Zakirdə:

Əla, ey sərvi-xoşrəftar, xoş qamət, xudahafiz!

Edər məşuqdən aşıq, budurdu adət, xudahafiz! (188)

Natəvanda:

Nədəndir səndə əylənməz güli-dövrən, xudahafiz,

Mənə həm, gəldi getmək növbəti, yaran, xudahafiz.

XIX əsrin ikinci yarısında tanınmış şairlərdən Mirzə Həsən Qarabağının "Rəsmi-vilayəti-Qarabağ və şəhri-Şişə", "Oğluma nəsihət" əsərləri, Natəvana, Nəvvaba, Hacı Abbas Ağaha yazılmış mənzum məktubları, təmsil və mənzum hekayələri də mündəricə və məzmun etibarı ilə Q.Zakirin əsərləri ilə səsləşir. H.A.Ağaha yazılmış məktubunda o özündən əvvəl yaşayıb yaratmış Zakirin cəsəret və qorxmazlığına qibtə edir:

Nə xoş günlər keçirmiş ol zaman ki, Zakiri-mərhum,

Deyərdi hər kəsin eybin nə ki, onda ləyaqətdir.

Yazırdı hər kəsin öz eybini bixofü bipərva,

Deməzdi bu gədədir, ya bəyü xani-vilayətdir.

Mirzə Həsənin təmsil yaradıcılığında da Zakirin təsiri açıq görünməkdədir. Onun "Tülkü və qurd", "Şir və dovşan" təmsilləri məzmunca Zakirin təmsillərinə çox yaxındır (32).

Zakirin yaradıcılığından Padarlı Abdulla, Abdulla bəy Asi, Mirzə Mehdi Naci, Aşıq Ələsgər, Fatma xanım Kəminə, Məhəmmədəli bəy Məxfi, Məmo bəy Məmayi, Molla Ağa Bixud və başqaları bəhrələnmişdir.

Realist-demokratik ədəbiyyatımızın böyük nümayəndələrindən olan Nəcəf bəy Vəzirov da Zakir irsindən öyrənmiş, bədii yaradıcılığında ondan istifadə etmişdir. N.Vəzirovun 1875-ci ildə yazdığı "Ev tərbiyəsinin bir şəkli" pyesinin əsas ideyası Zakirdən gətirilən misralarda ifadə olunmuşdur. Tərbiyəsiz atanın tərbiyəsiz övladlar yetişib-böyüdəcəyinə şübhə etməyən gənc ədib bu tərbiyənin yaramaz olduğunu məhz Zakirin "Köpək oğlu" rədifli şeirindən gətirdiyi misralarla oxucusuna çatdırırdı (55).

Zakirin əsərlərində mündəricə və formanın vəhdətini, dilin sadəliyi və ifadəliliyini duyan N.Vəzirov elə o zamanlar "Əkinçi" qəzetində yazırdı: "...cənab Zakir məşhur Qasım bəy Qarabağı yazan həcvlə indi Hadiyül Müzəllin yazan həcvlərə baxan görür ki, onların təfəvütü çoxdur... İndi yazılan həcvlər məst olan çəkməçi danışığına oxşadığına nə ki onları çap etmək olmayır, hətta adam olan kəs onları oxuyanda əti ürənir" (21). N.Vəzirov bu sözləri ilə yazıçılıq mədəniyyətini Zakirdən öyrənməyə çağırırdı.

Zakir haqqında təkcə Azərbaycanda deyil, Rusiya və başqa xarici ölkələrdə də böyük sənətkarlar yüksək fikirdə olmuşlar. Ukrayna maarifçisi və ədibi N.İ.Qulak "Russkaya starina" jurnalında yazırdı: "..Bir alman tənqidçisinin dediyinə görə, Vaqif və Zakirin bir çox nəğmələri yaxşı tərcümə olunarsa, məzmun və forma cəhətdən ən yeni alman poeziyası ilə müqayisə edilə bilər".

Q.Zakirin yaradıcılığı, əsərlərinin ideya tutumu və sənətkarlıq xüsusiyyətləri bu gün də söz ustalarını valeh etməkdədir.



## II fəsil

### Q.ZAKİRİN YARADICILIĞI. LİRİK ŞEİRLƏRİ

Klassik ədəbiyyatımızın layiqli varisi Q.Zakirin əsərləri ideya dərinliyi, forması sənətkarlıq baxımından keyfiyyət sıçrayışı idi. Bu sıçrayış cəmiyyətin mədəni həyatının yüksəlişi, ictimai proseslərin inkişafı və dərinləşməsi, ziddiyyətlərin daha da kəskinləşməsi və şairin öz subyektiv hiss, arzu, amalı hesabına yaranmışdı. Əlbəttə, bütün bu amillər zəngin, rəngarəng bədii formalar, mövzular, obrazlar doğurmaya bilməzdi.

Q.Zakir sələflərinin ədəbi ənənələrini yeni tarixi şəraitdə davam etdirərək klassik üslubda yazdığı qəzəlləri, müxəmməs, müstəzad, tərçibənd, tərkibəndləri ilə yanaşı yaradıcılığında xalq şeiri formasına da - qoşma, təcnis və gəraylılara da geniş yer vermişdir. Dünyəvilik, həyat eşqi, nikbin əhvali-ruhiyyə, saf və təmiz insani hisslər, humanist duyğular, işıqlı, xeyirxah əməllər uğrunda mübarizəyə çağırış bu şeirlərin aparıcı motivləridir.

Məktəb proqramlarında Zakir yaradıcılığının lirik xüsusiyyətlərinin izahı tələb olunduğundan metodik ədəbiyyatda şairin lirikasının öyrədilməsinə kifayət qədər yer ayrılır: lirik şeirləri haqqında məlumat. "Durnalar" şeirinin oxusu, məzmunu və təhlili. "Keçdi növbətimizimistan" gəraylısının məzmunu və təhlili. Buna görə də Zakirin lirikası haqqında ətraflı məlumat verilməli, şeirlərin əsas motivləri geniş izah və təhlil olunmalıdır.

Q.Zakir bədii yaradıcılığa lirik şeirlərlə başlamışdır. Ədəbi fəaliyyətinin ilk mərhələsində o, klassik qəzəl janrına nisbətən aşıq şeiri formasına daha çox üstünlük vermişdir. Milli poeziyamızın ən kütəlvi formalarından olan qoşma və gəraylılarda Zakir bir tərəfdən Vidadi və Vaqif, digər tərəfdən isə Aşıq Qurbani, Tufarqanlı Abbas kimi ustaların ənənələrini davam etdirmişdir. Onun lirikasında vurğun aşiqin həsrəti, iztirabları ifadə olunmaqla bərabər, kama çatmış aşiqin məhəbbət səhnələri verilir, canlı, şux, nikbin əhval-ruhiyyə coşub-daşır.

Son dərəcə zəngin və çoxcəhətli bir yaradıcılığa malik Zakir aşıq poeziyasının və Vaqifin şeir ənənələrinin həqiqi varisi kimi məhəbbət

lirikasının ölməz nümunələrini yaratmış, sevənlərin ürək çırpıntılarını öz intuitiv duyumu ilə poetik yüksəkliyə qaldırmışdır. Eşq insanı yüksəldən, mənən paklaşdıran, onun mənəviyyatını, fikrini cilalandıran, əxlaqi təmizliyə aparan, inamını artıran bir qüvvə kimi təqdim olunur. Burada el gözəllərinin təmiz əxlaqi sifətləri, məhəbbəti, istək və arzuları, möhnət və kədəri özünəməxsus boyalarla verilir. Şeirlərdə məhəbbət əxlaqi hiss, insanın insana yaxın, əziz münasibəti, humanizmin əsas kimi qiymətləndirilir, ailə münasibətlərində ilkin mərhələ sayılır.

Sevdiyi adama təmiz, təmənnəsiz məhəbbətin formalaşması əxlaq tərbiyəsinin zəruri şərtidir. İki gəncin bir-birinə qarşılıqlı hissini ilkin ifadəsi olaraq yaranan məhəbbət bir-biri ilə münasibətlərdə sözsüz vicdanlılıq, kişi və qadın ləyaqətinə riyəət edilməsi tərbiyəsidir. Zakirin əsərlərində gənclik yaşında yaranmış ünsiyyət, atalıq və analıq vəzifəsi üçün məsuliyyət hissi təbliğ edilir.

Şair daha çox gənc qızlara nəsihət edir, özlərinə layiq, sadıq yoldaş axtarmağı məsləhət görür. Öz dövrünün əxlaq konsepsiyası ilə çıxış edən şair bildirir ki, ad pisliliyə çıxandan sonra adam xalq içərisində hörmətini həmişəlik itirir.

Alma yüz ola ləzizü xoştəm,  
Almaz zədə alsə, əhli-bazar (308).  
Hər canibə su tək axma, ey gül  
Mütləq yünül olma, qədrini bil. (309)

Buradakı "su tək axma" ifadəsi Füzulinin "Leyli və Məcnun" poemasında Leylinin anasının nəsihətini xatırlatsa da, onun təkrarı deyil. Şair onu yeni biçimdə poetik bir tərzdə işlətməmişdir.

Zakir məşuqənin nadürüst, naqabil, bədtəriq, bədkirdar aşıqlərə yaxın olmaqdan çəkindirir, onu "bürcü-ismətdə mahi ənvər" olmağa, "ədnayə iltifat etməməyə" çağırır, "bipərdə durub oturma", "hərcayilər ilə ülfət etmə" deyir. Şair qızları "əhdi dürüst, iqrarı möhkəm" namuslu, qeyrətli görmək istəmişdir. Lakin o, üzörtülü çarqatlı gəzməyi, yaşmaq tutmağı gözəllərə layiq olmayan əlamətlər hesab etmişdir:

Dilbər, səni tarı, günəş camalın,  
At bürqəni, al yanağı görünsün.  
Sal ağızdan yaşmaq, şəkər dəhanın  
Şirin-şirin danışmağı görünsün.

Çəkibsən sədrinə qara çarqatı,  
Bulud kimi alan ara çarqatı.

Götür, tulla bir kənara çarqatı  
Giribandan sinən ağı görünsün (111).

Şair üzünü yaşmaq, özünü çadra altında saxlayan, niqab altında çürüdən, öz gözəlliyini gizlədən qızların halına acıyır. Lakin Zakirin qadınlığa olan müsbət münasibəti daimi deyildir. Bu, bir tərəfdən şairin yaşadığı mühit və aldığı tərbiyə ilə əlaqədarsa, o biri tərəfdən özündən əvvəlki klassiklərin, ilk növbədə Vaqifin təsiri nəticəsidir. O bəzən qadınlara yalnız öz ərinə görünməyi tövsiyə edir, üzünün başqalarına görünməsini qəbahət sayır:

Yel atar çarqatı, açılar üzü,  
Badə gedər namus, ar, oynamasın.  
Oynamağa həvəs eyləsə, barı,  
Oynasın gecə saf olanda yarı (109).

Bu ruhda olan şeirlərdə Zakir qadınları yalnız özünə ziynət verməyə, öz evindən başqa bir yerə getməməyə, təkçə ərinin zövqünü oxşamağa çağırır. Bütövlükdə isə şairin yaradıcılığında təmiz vicdan, sədaqət və vəfa kimi yüksək insani sifətlər təbliğ olunur.

Klassik şeirimizin aparıcı motivi olan məhəbbət Zakirin lirik şeirlərində romantik boyalarla təsvir edilmişdir. Həyatı, dünyəvi gözəllik yeni çalarlarla zənginləşir, nəcib əxlaqi keyfiyyətlərə malik, sevib-sevilən insanların, vəfadar və fədakar aşıqlərin ürək çırpıntıları, onların xarici məlahəti və daxili aləmi bütün təfərrüatı ilə tərənnüm olunur. Şair bir tərəfdən behiştin hurilərindən qat-qat üstün olan gözəlin sözlə portretini yaradır, digər tərəfdən isə aşiqin eşq yolunda çəkdiyi əzabları göstərir, məşuqənin rəhimsizliyindən, cövrü-cəfasından şikayətlənir, acı göz yaş tökür, amma ümidini də kəsmir, onun məhəbbəti ilə yaşadığını bildirir.

Bu şeirlərdə məşuqəyə yalvarış, fəryadın təbiiliyi, lirizmin həyatiliyi oxucunun qəlbinə vəcdə gətirir. Lirik qəhrəmanın duyğuları, hissləri sırf sevgi - məhəbbət səciyyəsi daşımır.

Şairin lirik əsərlərində təsvir olunan taledən, zəmanədən şikayət motivləri, vüsal həsrəti real həyat hadisələri ilə bağlı şəkildə verilmişdir. Zakirin lirik şeirlərində el gözəlləri hurilərdən, mələklərdən üstün tutulur. Hətta mehrabü mənberə vəsf edən vaiz belə onların surətini görcək utanır:

Mana mehrabü mənber vəsfini təkrar edən vaiz  
Utanmazmı, baxıb görsə bu surət qibləgahım var? (207)

Həyat eşqi, məhəbbət şairin nəzərində hər şeydən ülvi və qüvvətlidir. Onu yaşadan, ölməzliyə qovuşduran məhz həyat eşqidir. Ona görə də eşq özünün yüksək bəşəri məzmunu ilə insanı real dünyaya bağlayan, onu kamilləşdirən, ucaldan gözəllik, ülvyyəət rəmzi kimi təcəssüm edir. Aşiq üçün eşq məqamında məşuqenin "səri-kuyi" səfada behiştədən artıqdır.

Səri-kuyin səfadə rövzeyi-rizvandan artıqdır,

Necə həqdən keçim mən göz görə, dinim, imanım var (208).

Başqa bir qəzəldə "İyman evidir Kəbeyi-kuyi o nigarın" - deyən şair yarın kuyini Kəbəyə bənzədərək onu ziyarətə, iman evi adlandırır.

Şair bir müxəmməsində "Yeridir, ver zəkati-hüsnün bu Zakiri-zarə" misrasında "zəkat" sözündən bədii vasitə kimi istifadə edərək fikrini, mənanın poetik yükünü heyretəməz dərəcədə artırmışdır. "Zəkat" vərdövlətin, malın müəyyən hissəsinin kasıblara, fəqirlərə verilməsini ifadə edən dini termdir. Gözəlin "zəkati hüsnündən" şairin pay istəməsi çox təbii və məntiqlidir. Bu özlüyündə böyük sənətkarın bənzərsiz kəşfidir. Aşiq Ələsgərin yaradıcılığında da belə bir məcaza rast gəlirik.

Səri-kuyi Kəbəm, qaşı mehrabım,

Müşəfi-hüsnüdür dilimin andı (80).

Budur, şair gözəlin baş küçəsini Kəbəyə, qaşını mehraba, üzünü müşəfə (Qurana) bənzətməklə mənalı təşbehlər yaratmışdır. Burada bir cəhəti də qeyd edək ki, Zakirin tərənnümü etdiyi bu gözəl hər cür ilahi varlıqdan uzaqdır, müqəddəs yer adları və sözlər real insanı kölgədə qoya bilmir, sadəcə olaraq təsvir edilən gözəlin canlı və hərtərəfli verilməsində bir vasitəyə çevrilir. Atəşin məhəbbətlə sevən aşiqlər üçün eşqin ləzzəti istər maddi olan bu dünyanın, istərsə də dinin uydurduğu mövhumi o dünyanın fəvqündə durur. Bu, elə bir növ "o dünyanın" inkarı deməkdir.

Şairin nəzərində "mehrabü mənber" qaşlara mail olmayanın imanı kamil hesab edilməz. Zahidin yüz il başını yerə "döyüb" ibadət etməsi məşuqun didarı yanında bihudədir, çünki aşiq üçün məşuqun didarını görmək Kəbə ziyarətindən artıqdır:

O mehrabü minber qaşlara mail

Olmayanın olmaz imanı kamil;

Yüz il başın yerə döyüb, nə hasil,

Zahidin bihudə ibadətindən.

Aşiqə məşuqun didarın görmək

Ziyadədir Kəbə ziyarətindən (99).

Alnını möhürə ehtiramla vurub namaz qılmağı "başını yerə döymək" kimi xarakterizə edən şair zahidə qarşı çıxaraq onun ibadətini boş və mənasız sayır, bunun bihudə, əbəs olduğunu söyləyir. Aşıqı kamil şəxs hesab edən şair onun gözələ pərəstişini zahidin yüz illik ibadətindən üstün tutur. Aşıqə məşuqəsinin camalını görməyi müqəddəs yerləri ziyarətdən artıq bilir.

Şair məhəbbəti ən ali insani duyğu kimi qiymətləndirmiş, xalqın başını cənnət-cəhənnəm əfsanələri ilə dolduranlarla razılaşmamışdır. Zakirdə eşq real bir keyfiyyət, insanın təbii meyli və hisslərinin tərcümanı, həqiqətin dərk edilməsi vasitəsi kimi anlaşılır:

Kuyindi Zakirin Darüssəlamı,

Qoynundur Kəbə-ziyarətgahi-xeyli-üşşaq.

Bu lirik-fəlsəfi kəlamın mahiyyəti insana hörmətdir, onun gözəlliyinin bənzərsiz qüdsiyyətinə bir işarədir. Aşıq yarın kuyini, məhəlləsinə özünün Darüssəlamı hesab edirsə, bu heç də doğrudan-doğruya öz müstəqim mənasında nə Tanzaniyanın Darüssəlam şəhəri ilə, nə də Bağdad şəhərinin ikinci adı ilə əlaqədardır. Bu, şiələrin Nəcəf şəhərinə verdikləri ad - dinclik evi və ya cənnət mənasındadır. Yaxud, gözəlin ağuşunun doğrudan-doğruya Kəbə ilə nə əlaqəsi ola bilər? Kəbə Məkkə şəhərində müsəlmanların qiblə saydıqları müqəddəs ziyarətgahdır. Deməli, Kəbə dindarların, gözəlin ağuşu isə aşıqlərin ziyarətgahıdır. Şair isə gözəlin cazibədar qoynunu müqəddəs yerlə müqayisə etməklə elə bir növ ağuşu da müqəddəsləşdirmiş və bununla da müqəddəsliyin ünvanını dəyişdirmişdir.

Zakir eşqi ülvi və müqəddəs saysa da, onu tam mənası ilə real, həyatı iş adlandırır. O, eşqi ilahi, xəyali bir anlayış kimi təsəvvür etmir, onu iki şəxsin real arzusu, həyatı işi hesab edir. Bu eşq cinsi ehtiraslar üzərində qurulmamışdır. Bu, yüksək mənəviyyətli insanların daxili ehtiyac və mənəvi tələbatından doğan odlu, alovlu, qanadlı eşqdır. Bu, məhəbbəti duyan, düşünən, həssas insanın həyata münasibəti, həyatının mənasıdır.

Nə xoşdur, iki həmdəm bir-birilə ittifaq oynar,

Öpüb gahi, qucub gahi, edib gahi məzaq, oynar (251).

Şair bu dünyanın nemətlərindən vaxt var ikən bəhrələnməyi, qadın gözəlliyindən zövq almağı məsləhət görür.

Nazənim, nə təğafüldür bu,

Gələ gör var ikən əldə fürsət.

Bir kənara çəkilek gülşəndə,  
Eyləyib çeşmi-ədudən xəlvət.  
Götürüb busəvi bazidən kam,  
Aparaq bir-birimizdən ləzzət (301).

Bu saf, təmiz, səmimi və yüksək məhəbbət insanı nəcibləşdirir, onda vəfa və fədakarlıq kimi gözəl əxlaqi keyfiyyətlər tərbiyə edir.

Zakir gözəlləri özünəməxsus geyimləri və hərəkətləri ilə təsvir edir. Gözəllərin təsvirini daha dolğun və poetik bir tərzdə vermək üçün şair səma cisimlərinin adlarından da böyük ustalıqla istifadə etmişdir:

Bu bahar fəslində, gül mövsümündə  
Hər kimin ki ola yarı yanında,  
Bürçü-Əsəddədir kövkəbi-bəxti,  
Bil ki, bəxtəvərdir tarı yanında (41).

Şair yaz fəslində yarı yanında olanın bəxt ulduzunu Əsəd bürcündə bilir, onu tanrı yanında bəxtəvər sanır. Qədim astrologiyada 12 bürcün beşincisi Bürçü-Əsəd (aslan bürcü) adlanır. Şərq ədəbiyyatında bu bürc yüksəklik, uralıq mənasında işlənir. Şair yarı vüsəlinə qovuşan aşiqin bəxt ulduzunun Bürçü-Əsədə düşməsi kimi xarakterizə edir.

Ey yığılan canlar, minnət eyləyin,  
Dursun, o gözəllər şahı oynasın.  
Dəst tutsun Ütarid, Zöhrə, Müştəri,  
Fələkin şəms ilə mahı oynasın (108).

Burada şair müqayisə oybekti üçün seçdiyi sözlərin xüsusiyyətlərini bütün incəliyi ilə nəzərə almışdır. O, gözəl qızlar, qadınlar arasında oturmuş sevdini gözəllər gözəli, gözlərin xası, şahı hesab edir. Onu göylər səltənətinin Günəşi, Ayı, ətrafında əyləşən gözəlləri isə Günəşin başına fırlanan, ona ən yaxın olub axşam gün batınca, səhər isə gün çıxmazdan əvvəl görünən Ütaridə (Merkuriyə), Şərq ədəbiyyatında eşq ilahəsi kimi tərənnüm olunan və çox vaxt Karvanqıran adlanan Zöhrəyə (Veneraya), Müştəriyə (Yupiterə) bənzədir. Şeirdə fələk, şəms, mah, Ütarid, Zöhrə, Müştəri gözəllik rəmzi kimi göstərilmiş, gözəlin əlamətləri səma cisimləri ilə müqayisə edilmişdir.

"Zövcü-axər" hekayəsində də səma cisimlərindən istifadə olunmuşdur.

Pərdəni götürüb mehri-diləfruz,  
Nazü əndaz ilə girdi içəri,  
Bürçü-Sədə düşdü Zöhrə, Müştəri (316).

Şeirdə Zöhrənin (eşq ilahəsinin) Bürcü-Sədə - astrologiyaya görə Uğurlu ulduza düşməsi bəxtiyarlıq, xoşbəxtlik, uğurluluq rəmzi kimi verilmişdir. Bu da təsadüfi deyildir. İnsanlar çox yüksəkdə olan səma cisimlərinin həm ucalığı, həm gözəlliyi, parlaqlığı ilə müqayisə olunmuşdur. Şair bu bənzətmələri ilə gözəli bir növ ölçətməz ucalıqda yerləşən, sirlili, müəmmalı, cazibədar görünən, müqəddəsləşdirilmiş ilahi varlıqlarla müqayisə etmiş, canlı insanı adi sözlərdən fərqli olaraq daha yığcam və obrazlı canlandırma bilmişdir. Ümumiyyətlə, şair səma cisimlərindən sadəcə astronomik termin kimi deyil, təsvir etdiyi obrazların daxili aləmini, xarakterini açmaq üçün metaforik məqam kimi bəhrələnmiş, bənzətmə yolu ilə hadisənin mahiyyətini daha canlı verməyə nail olmuşdur.

"Dəftərin yum, ey münəccim, kizbinə oldur dəlil" misrası ilə başlanan bir qəzəldə şair Şərq astrologiyası üzrə fəsilələrin bir-birini əvəz etməsi hadisəsi əsasında gözəlin üz quruluşunu olduqca təbii şəkildə təsvir etmişdir. Şair astroloqu töhmətləndirir ki, o, gözəlin saçlarının üzü ilə tənləşdiyini görür, amma bayram olduğunu bilmir. Daha doğrusu, münəccim başa düşür ki, əgər məşuqə saçlarına siğal çəkib bəzənmişsə, deməli o, sevgilisinin görüşünə gedir, sevənlərin bayramıdır. Adətdir, gecə ilə gündüz bərabərləşəndə yaz gəlir, bayram olur. Hər iki müqayisədə mart ayının 21-i nəzərdə tutulur. Deyirlər, ildə bir dəfə yelda (ilin ən uzun gecəsi, dekabrın 21-i) olur. Bəs bu necə yeldadır (qara saçdır) ki, elə həmişə ayın (üzün) yanınca gəzir? Deyirlər, hər ayda bir dəfə təzə ay (aypara) görünür. Bax, bir ay başında (ay üzlü gözəldə) iki aypara (iki qara qaş) vardır və s.

Zakir "Gözləyən kimsə, gözüm, həqqi deməz ay sana" misrası ilə başlayan müxəmməsində olduqca orijinal bir forma seçmişdir. Şair bir tərəfdən özünə qədərki klassik ədəbiyyatda dönə-dönə işlədilmiş ənənəvi təşbeh və istiarələrdən yaradıcı surətdə istifadə edir, digər tərəfdən əsrlərdən bəri sənət əsərlərində özünə möhkəm yer tutmuş, lakin müasir günlərlə səsləşməyən, yeni təfəkkür tərzindən geri qalan bəzi təsvir vasitələrinin, şamp hala keçmiş təşbehlərin yeni şeirə yaramadığını açıb göstərir. O, sələflərinin əsərlərində öz əksini tapmış təşbehlərə irad tutur, üzün aya, boyun sərvə, zülfün sünbülə, gözün nərgizə, ağız qönçəyə, dodağın qırmızı şəraba və s. bənzədilməsini qeyri-təbii, yararsız sayır və göstərir ki, qadının üzünü, boyunu, zülfünü, gözünü, ağızını, dodağını bu cür müqayisə etmək real deyildir.

Ümumiyyətlə, şeirdə həm uzun əsrlərdən bəri klassik şeirimizdə dönə-dönə rast gəldiyimiz izafət tərkibləri - çöhrəyi-taban, zülf-pərişan, afəti-dövrən, sünbülü-tər, çeşmi-xumar, löləi-mərcan, ləli-bədəxşan, bülbülü-şeyda, naleyi-əfqan və s. kimi ərəb və faras tərkibli təşbehlər işlədilmiş, təsvir olunan gözəl qız, qadın oxucunun gözləri qarşısında məlahətlə canlandırılmış, həm də qadın gözəlliyindən bəhs edilərkən artıq belə təşbehlərin qeyri-təbiiliyi, yararsızlığı tənqid edilmişdir. Şair insan gözəlliyini hər cür müqayisədən üstün tutur, oxşadılanı oxşayana qarşı qoyur, üstünlüklərini bir-bir sayır, qeyd edir. Deməli, Zakir XIX əsrdə sənətin, şeirin vəzifəsinə tamamilə başqa gözlə baxırdı, real, həyatı təşbehlərdən istifadə etməyi irəli sürürdü.

Zakir həmkarlarını da bu yolla getməyə çağırırdı. O, şeirin məzmununu, ifadə vasitələrini, ədəbi formalarını dəyişməyin vaxtı çatdığını söyləyirdi. O, qəzəl, qəsidə yazıb məzmunu formaya tabe tutan, şeiri yalnız intim hislərə qurban verib dönə-dönə hicran və vüsaldan, həsrət və intizardan, yanıqlı şikayət, ahü fəryaddan bəhs açan, şit, bayağı təşbehləri sağa, sola sərələyəm təqlidçi - epiqon şairləri tənqid edirdi. Zakir bu tənqiddə haqlı idi. Çünki "canan, yar, dilbər, məşuqə, sevgili" adlandırılan məxluq elə əcaib bir "gözələ" çevrilmişdi ki, Cəfər Xəndanın dediyi kimi, hətta ən çirkin qadın belə bu cür "gözəl" olmaq istəməzdi (26).

Vaxtilə Zakir şeirinin qüdrətini və novatorluğunu bu baxımdan qiymətləndirən ədəbiyyatşünas H.Səmədzadə yazırdı ki, qədim Şərq sxolastik qəzəl-qəsidə ədəbiyyatına ikinci zərbəni Zakir endirmişdir. Vaqifin vurduğu birinci zərbədən fərqli olaraq ikinci zərbə daha sarsıdıcı olmuşdur (53).

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda inqilabi satiranın banisi M.Ə.Sabir də estetik zövqün dəyişməsi ilə əlaqədar olaraq köhnə, poetik təşbehləri lağa qoymuşdur. O, qəzəlin standart ənənələrini "Ey alnın ay, üzün günəş ey qaşların kaman" mısrası ilə başlanan məşhur şeirində ciddi tənqid atəşinə tutmuşdur.

Zakirin şeirlərində aşıq ədəbiyyatından, eləcə də folklordan gələn təşbehlər çoxdur. Bu şeirlərdə gözəl təkcə "behiştin hurisi", "göyün mələyi" deyildir, o, tazə-tərlikdə güldən də, lələdən də artıqdır. Zakirin təsvirində "can alan", "hərəmi", "yağı" adlandırılıb "insafsız", "rəhmsiz" mənasında dönə-dönə işlədilən gözəllər "müşk, ənbər saçlı", "sədəf dəhanlı", "ay qabaqlı", "xumar gözlü", "yay qaşlı" "bədir-lənmiş ay camallı" kimi məcazi ifadələrlə təsvir olunur.



Şair bənzədilənin müəyyən əlamətlərini bənzəyənin üzərinə keçirməklə çox təbii və gözəl istiarələr yaratmışdır:

Siyah zülfü tər buxaqda dənənib,  
Sonalar yerışı ondan öyrənib.  
Ovçu görmüş maral kimi səksənib,  
Oğrun baxa-baxa hər yanə, gəlsin (106)

Şair dörd misrada sözlə gözəlin bənzərsiz portretini yaratmışdır. Başqa şairlərin və aşıqların bir sıra şeirlərində gözəl sonaya bənzədildi halda Zakir həmin ifadəni başqa tərzdə işlədərək gözələ xas olan gözəllik əlamətlərini daha poetik bir anlamda təcəssüm etdirmişdir.

"Arasında" rədifli qoşmada milli kolorit, məhəlli geyim və bəzək qaydaları, etnoqrafik təfərrüat çox güclüdür:

Qaydasıdır, qara çarqat bürünür,  
Siyah zülfün ucu yerdən sürünür.  
Nə göyçək yaraşır, nə xoş görünür  
Mina, inci kəmər bel arasında (43)

Gözəlin təsviri elə canlı və hərtərəfli verilmişdir ki, belə təsvir nəticəsində XIX əsrin birinci yarısında yaşamış Qarabağ qız-gəlinlərinin portretini çox asanlıqla çəkmək olar. Bu cəhətdən "Zülfün", "Oynar" rədifli müxəmməslərində şairin portret yaratmaq bacarığı bir daha üzə çıxır.

Şeirlərdə qadının zinət zənginliyi, bəzək-düzəyi yerli-yerində verilmişdir.

Salıban pələkduz cuna başına,  
Sürmə çəksin həm gözünə, qaşına (108)  
Barmağında xatəm, belində kəmər,  
Telində güşvarə, düymə tamam zər (106)

Göründüyü kimi, bu beytlərdə gözəlin xarici görünüşü, zinət əşyaları qabarıq şəkildə ön plana çəkilmişdir. Lakin barmağında üzük, belində kəmər, qulağında sırğa olan bu gözəl XIX əsr Qarabağının real qızı, gəlinidir.

Zakirin lirik şeirlərində Vaqifin təsiri hiss olunsa da, onlar orijinal yaradıcılığın məhsuludur. Şairin "Çəkib" rədifli qoşması bu cəhətdən daha xarakterikdir.

Olan səyin verib ləbü dəndana,  
Onun üçün munca nəfi var cana.  
Əzib ləli, qatıb abi-heyvana,  
Qənd ilə yoğurub dil-dodaq çəkib (53).

Şeirdə gözəlin ala gözləri qaynar bulağa, sinəsi mərmərə, rüsxarı günəşə, gərdəni minaya, dodağı şəkərə bənzədilmişdir.

Şair "Gəlsin" rədifli qoşmasında məşuqənin gözəllik əlamətlərini daha qabarıq şəkildə göstərmək üçün sonaya xas hərəkətlərdən bədii vasitə kimi istifadə etdiyi halda, başqa bir şeirində həmin poetik detallı ahu şəklinə işlətmişdir:

Yeriyib-yeriyib, durub baxmağı  
Ahu bu rəvişi səndən öyrənib (55)

Şairin ustalığı orasındadır ki, o, adi sözlərdən də yüksək, poetik dəyərli müxtəlif cizgiləri, əlamətləri özündə əks etdirən gözəllik nümunələri yaratmışdır.

Siyah zülfü dal gərdəndə bir qulac,  
Sona cıqqası tək ucları qıyqac,  
Belə türrə, belə geysu, belə saç,  
Belə işvə, belə qaşu göz olmaz (58).

Bu portretdə yalnız bir bənzətmə boyasından istifadə olunmuşdur. Qalan rənglər isə məcazlaşmayan sifət və isimlərdən ibarətdir.

Sanasan içində gül pırahənin  
Bir bərgi-səməndir cəsədin sənin (61)

Gül köynək içində səmən yarpağı kimi açılmaq ifadəsi yeni bənzətmə olmasa da, Zakir ifadəni təbii və yerində işlətdiyinə görə beyt sənətkarlıq baxımından oxucunu heyran qoyur.

Camalın görəndə daldalanır ay,  
Günün nə həddi var çıxa üzünə (70).

Deməli, şair gözəlin camalına birbaşa ay, üzünə günəş demir, vermək istədiyi fikri daha təbii və şairanə deyir. Ümumiyyətlə, üslub rəngarəngliyi, forma müxtəlifliyi, təşbeh əlvanlığı şairin sənətkarlıq xüsusiyyətlərindəndir.

Zakir sədaqət, vəfa, əhdə əbədi bağlılıq kimi əsl insani sifətləri təbliğ edir, belə keyfiyyəti tərbiyədə əsas sayır:

Bilməm neçin ölməyirəm,  
Bərkiyibdir üzüm sənsiz.  
Çıxsın, səndən özgə yarə  
Əgər baxsa gözüm, sənsiz. (145)

Şair vəfanı əbədi, dəyişməz bir kateqoriya kimi götürür, onu ölmün belə poza bilmədiyini tərənnüm edir.

Ölsəm qoyun, sizi tarı  
Yönümü dilbərə sarı. (147)

Bu bənddə Sarı Aşığın məşhur bayatısından "Yaxşını qıbləsinə, Aşiqi tərsinə qoy" mısraları yada düşür. Zakirin öz sadəliyi, oynaqlığı və aydınlığı ilə nəzər diqqəti cəlb edən bu kimi şeirlərində odlu bir qəlblə sevən aşıqın iztirabları səmimi ifadə olunmuşdur. Burada hissələrin həyatiliyi şeirlərin daha bədii, daha təsirli çıxmasına şərait yaratmışdır.

Zakir çox vaxt əfsanələrdən, ədəbi bədii mənbələrdən götürdüyü təşbeh-obrazilərə öz lirik qəhrəmanının daxili aləmini, onun bəşəri sevgisini, aşıq və məşuqənin eşqlə büllurlaşan, paklaşan qüdsiyyətini ifadə edən vasitə kimi baxır.

Abi-həyat çeşmeyi-ləli-ləbindədir  
Olmaz bəqayi-Xizrü Məsiha sənin kimi.  
Başdan əyağa pərtövi-ənvarsən, Kəlim,  
Haşa ki, göstərə yədi-beyza, sənin kimi  
Bir Yusif adlı Misirdə, dərler ki, sabıqa  
Xəq eyləyibdi xaliqül-əşya sənin kimi (191)

Birinci beytdə gözələ müraciətlə deyilir ki, həyat (dirilik) suyu sənin al-qırmızı dodaqlarıdır. Xızr dirilik suyu içəndən, İsa allah tərəfindən dördüncü göyə çəkiləndən sonra ölməzlik qazanmışlarsa, sən özün dirilik suyusan, deməli onlar sənin kimi əbədi ola bilməzlər. İkinci beytdə gözələ deyilir ki, sən başdan ayağa nursan, parlaq işıqsan. Sən elə gözəlsən ki, Musanın işıq saçan əli də sənin kimi parlaq ola bilməz. Şərq ədəbiyyatında Yusif gözəllik rəmzi kimi məşhurdur. Şair üçüncü beytdə gözələ bildirir ki, deyirlər, allah keçmiş zamanlarda Misirdə sənin kimi şöhrət tapmış Yusif adlı əfsanəvi bir gözəl şəxs də xəq eyləmişdi. Fikir verilsə, şair burada düzgün hərəkət etmiş, gözəli Yusifə deyil, Yusifi gözələ bənzətmişdir. Qadını gözəllikdə kişiyə bənzətmək uyğun təşbeh sayıla bilməz. Görünür, Zakir bunu nəzərdə tutaraq məhz Yusifi gözələ oxşatmış, beləliklə də bu nazənin qızın gözəlliyini daha qabarıq verə bilmişdir.

Zakir əsərlərində, şərti olaraq, "Gözəl necə olmalıdır?" sualını da qoymuşdur.

Həqdi, gözəl çoxdu cahan içində,  
Gözəldə bir neçə nişanə gərək.  
Əvvəl, aşıqinə mehriban ola,  
Ondan qeyrilərə biganə gərək.

Gözəlin büllur tək gərək bədəni,  
Eyləyə özünə heyran görəni;  
Yarlı-yaraşlıq boyu, gərdəni,  
Nə uzun, nə gödək, miyanə gərək.

Ənbər xəcil ola zülfü buyindən,  
Qəmər rüsxarından, şəms ruyindən;  
Canlar təzələyə göftü kuyindən,  
Sözünün hər biri dürdanə gərək.

Mərifətdə kamil, sinnidə uşaq,  
Qədir bilən, özü doğru, sözü sağ.  
Quzu quyruğu tək nazikü yumşaq,  
Lərzə verə cismi hər yanə gərək.

Zakir, nə yamandır halı dünyanın,  
Əksik olmaz qalmaqalı dünyanın;  
Dərdü sərdi mülkü malı dünyanın,  
Can üçün bir belə cananə gərək (84).

Öz anlamına görə dövrünün gözəllik kredosunu verməyə çalışan şair gözəli bütöv şəkildə, daxili və xarici keyfiyyətləri ilə birlikdə götürmüşdür. Ümumiyyətlə, bədiiliyi, təzə hisslərin çoxluğu, daxili formaların oynaqlığı, semantikasının zənginliyi, bədii dilin obrazlılığı, emosionallığı, dil vasitələrinin bolluğu və yerli-yerində işlədilməsi ilə diqqəti cəlb edən bu qisim şeirlərində Zakirin böyük ustadı Vaqifdən bədii dil sənətkarlığı məsələlərində çox şey götürdüyünü göstərir. Şübhəsiz ki, bu, şairin xalq dilini, onun folklorunu, ideomatik ifadələrini, eyni zamanda həyatı və insanların daxili aləmini dərinləndirən bilməsi ilə əlaqədardır.

"Başdan ayağa naz ilə, Nəzakətədi mənim yarım" deyən şair qadınları mənəvi cəhətdən gözəl, incə zövqə malik insan kimi görmək istədiyi kimi, "İxtilatındır məzəli, Sözümdən canlar təzəli" beytində söz qədrini bilən, sözü qiymətləndirməyi bacaran, şirin-şirin danışığı ilə insana təzə ruh gətirən gözəllərin vurğunu olduğunu bildirir.

Zakirin dövründə çoxarvadlılıq, kiçik yaşlı qızların qoca kişilərə ərə verilməsi kimi ictimai bəlalər özünü bütün çılpəqlığı ilə göstərirdi. "Məhəmməd bəyə" ünvanlı mənzum məktubda çoxarvadlılıq mə-

sələsinə, "Gərək" rədifli şeirdə isə kiçik yaşlı qızların qoca kişilərə ərə verilməsinə toxunulur. Hələ qönçə ikən, qəlbində arzuları çiçək açmamış solan tifil qızcıqazın ərə evindəki ağır həyatı adamı mütəəssir edir, o dövrə, o cəmiyyətə qarşı təəssüf doğurur. Cavan qızla qoca kişinin təzad təşkil edən ailə həyatını bütün acınacaqlığı, eybəcərliyi ilə təsvir edən Zakir "Qələtdir qocaya növcavan sevmək, Sevgi sevgisinə bərabər gərək" nəticəsinə yaradıcılığının hələ ilk dövrlərində gəlsə də, bu məsələyə sonralar dönə-dönə qayıtmışdır. Qarşılıqlı sevgiyə əsaslanan məhəbbəti dostluğun ən ali mərhələsi kimi irəli sürən, məhəbbətdə bərabərlik prinsipini əsas götürən şair sevgi, ailə qurmaq, evlənmək kimi məsələlərdə mütərəqqi görüşə malikdir. Şairin gəldiyi ictimai-poetik nəticələr müasir dövrdə cəmiyyətimizin bərabər hüquqlu üzvü olan qadınların yaxın keçmişini əks etdirdiyinə görə az aktuallığını indi də itirməmişdir.

Q.Zakir XIX əsr şairlərimiz arasında qadının fərasət və aqlını, onun ailə və məişətdəki mövqeyini ən çox düzgün qiymətləndirən və əsərlərində təsvir edən sənətkarlarımızdandır. Onun şeirlərində el qızlarının təmiz əxlaq və məhəbbəti, istək və arzuları, möhnət və kədəri durur. Burada məşuqə nə qədər eşqə, məhəbbətə etinasız, qürurlu, heysiyyəti gözləyən, həyalı təsvir olunursa, aşıq çəkdiyi cəfa, etdiyi şikayətlərlə, ilk baxışdan vurulma və dəlicəsinə sevmə keyfiyyəti ilə göstərilir. Deməli, Zakir ancaq vəfalı və vicdanlı aşıqlərin iztirablarını, həssas qəlbə malik həyalı və utancaq gözəllərin qəlb çırpıntılarını əks etdirir. Bu isə şairin məhəbbətə ülvi münasibət bəsləməsi ilə əlaqədardır.

Zakir mənzum hekayələrində bir-birini alovlu məhəbbətlə sevən, gənclərin müqəddəs hissələrinin təsvirinə geniş yer verir. O, eşqi, məhəbbəti var-dövlətə, mənəbə qarşı qoyur, səmimi, təmənnəsiz eşqin şöhrət və vara qalib gəlməsini tənənə ilə qələmə alır, məhəbbəti insanı yüksəldən, təkmilləşdirən, paklıq zirvəsinə qaldıran mənəvi ucalıq kimi xarakterizə edir. Məhz buna görə də gözəllik, gözələ məhəbbət Zakir lirikasının başlıca bədii poetik xüsusiyyəti kimi meydana çıxır. Gözəlliklə məhəbbətin vəhdətindən yoğrulmuş bu poeziya həmişə təzə qalmaqla yeni-yeni nəsillərə xidmət edir və onları mənən zənginləşdirir.

Cılız duyğulara, öteri hissələrə biganə olub bədii obrazlar, maraqlı xarakterlər, təsirli dil vasitələri ilə öz ifadəsini tapmış Q.Zakirin şeirləri insanı humanistliyə, qurub yaratmağa, xoşbəxt həyat uğrunda mübarizəyə çağıran, alovlu ehtiraslardan yoğrulmuş sənət nümunələridir.

## "DURNALAR" QOŞMASI

Qoşma, adətən, 11 hecadan, hər biri 4 misralı 5-7 bənddən ibarət şeirdir. Qafiyə quruluşu abcb, ççcb, dddb və i.a. şəklindədir. Şairlər, bir ənənə olaraq, qoşmanın son bəndindəki misraların birində adını, yaxud təxəllüsünü söyləyir. Ədəbiyyatşünaslıqda son bəndə möhürbənd və ya tapşırma da deyilir.

Heca vəznli Azərbaycan şeirinin qədim və ən çox yayılmış lirik formalarından olan qoşma Zakir yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Zakirin qoşmaları əsasən 11 hecalı, 6-5, 4-4-3 təqtili (bölgülü) və 5 bənddən ibarətdir. Şairin xalq şeiri üslubunda yazdığı qoşmalarının ən böyük məziyyəti onlarda nikbin ruhun güclü olmasıdır ki, bunun da səbəbini şifahi xalq ədəbiyyatının təsiri ilə bağlayanlar çox haqlıdırlar. Şifahi xalq yaradıcılığı, xalq aşıq şeiri, xalq həyat tərzı, canlı danışq dili, hikmətamiz atalar sözləri və məsəllər bu şeirlərin əsas mənbələridir.

Zakirin qoşmaları içərisində ictimai motivlərinə görə diqqəti cəlb edən onun "Durnalar" şeiridir. Ədəbiyyatşünaslar "Durnalar" qoşmasının tədrisini aşağıdakı şəkildə planlaşdırırlar. 1) "Durnalar" qoşmasının oxunması, 2) Qoşmanın təhlili, 3) Evə tapşırq: dərslıkdən qoşmanın təhlilinə aid məlumatı, həmin qoşmanın M.P.Vaqif və M.V.Vidadinin eyni adlı qoşmaları ilə müqayisəli təhlilini öyrənmək və onu əzbərləmək. Şeirin oxunması və təhlili çətinlik törətmədiyindən, onun tədrisi məsələləri üzərində işləmək müəllimlərin öhdəsinə buraxılır (11).

Şair bu qoşmanı Bakıda sürgündə olarkən yazmışdır. O, kəndi dağıdılıb viran qoyulandan sonra bütün ailəsi və qohum-əqrəbası ilə dustaq kimi doğma od-ocağından didərgin salınmışdı. Çar hökuməti Zakirin oğlu və qardaşı oğlunu Sibirə, özünü Bakıya sürgün etmiş, ailəsini isə Şuşada saxlatdırmışdı. Doğma yurdundan ayrı salınan şair başına gətirilən zülmü, dustaqlıq həyatını, iztirablarını, dünyanın yaramazlıqlarını durnalara açıb söyləməyi qərara alır.

Yeri gəlmişkən deyək ki, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında və bu ədəbiyyatın təsiri ilə yaranmış durnalara müraciətlə yazılmış qoşmalar çoxdur. "Əsli və Kərəm", "Koroğlu" dastanlarında, neçə-neçə aşığın və xalq şeiri üslubunda yazan şairlərin yaradıcılığında durnalar mövzuna rast gəlirik. Bu şeirlərin hamısında həsrət hissi üstünlük təşkil edir. Bu həsrət hissinin əhatə dairəsi çox genişdir. Vətəninə, elinə, ailəsinə,

sevgilisinə həsrət motivi "Durnalar" qoşmalarının səciyyəvi xüsusiyyətidir. Bu cəhətdən M.V.Vidadinin, M.P.Vaqifin və Q.Zakirin "Durnalar"ı diqqətəlayiqdir. Vidadinin "Durnalar" qoşmasında aşiqin kədərli, qəmli olması təsvir olunur. Elə buna görə də uca göy üzündə uzaqlara səfər edən durna qatarının nəğməsi şairin ruhunda həzin bir kədər, qarıblik əhval-ruhiyyəsi yaradır və o, durnalara xitabən:

Qərib-qərib, qəmgin-qəmgin ötərsiz,  
Üz tutubsuz nə məkana, durnalar?

- söyləyir. Vidadinin bədii irsinə bələd olan oxucu yaxşı bilir ki, həyatında qarşılaşdığı ağır şəraitin təsiri nəticəsi olaraq şairin yaradıcılığında zamanın, dövrənin gərmişindən şikayət motivlərinə sıx-sıx rast gəlirik. Dərin kədər, hüzn və ələm bu şairin mayasına hopmuşdur. Onun "Durnalar" qoşmasındakı "Qərib-qərib, qəmgin-qəmgin ötərsiz", "Siz düşərsiz pərişana", "Bağrım olur şana-şana", "Vidadi xəstədən" deyimləri də bununla əlaqədardır.

Vaqifin "Durnalar"ı isə öz nikbin əhvali-ruhiyyəsi ilə seçilir. Bu, şairin həyata baxışından irəli gəlməklə yaradıcılığındakı ruh yüksəkliyi və həyata bağlılığı ilə səciyyəyə malikdir. Qoşmada aşiqin xeyli vaxtdan bəri bir ala gözlünün soracağına olması, onun fərağında pərvanə kimi alışıb yanması və onu görmək həsrəti ilə yaşaması ifadə olunur.

Zakir özünün "Durnalar" qoşmasını Vidadinin və Vaqifin "Durnalar"ını oxuyandan sonra, bu şeirlərin təsiri altında yazmışdır. Buna görə də Zakirin qoşması bəzi xüsusiyyətlərinə görə Vidadinin və Vaqifin "Durnalar"ını xatırladır. Elə bu qoşmaların forması da bir-birinə çox yaxındır.

Vaqifdə oxuyuruq:

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

Zakir isə şeirini belə başlayır:

Bir saat havada qanad saxlayın,  
Nizam ilə gedən qoşa durnalar.  
Qatarlanıb nə diyardan gəlibsiz,  
Qaqqıl-daşa-qaqqıl-daşa, durnalar?

Hər iki şairin qoşmasında birinci bəndin birinci və üçüncü misraları, vaxt mənasında olan "zaman" və "saat" sinonimini nəzərə almasaq, demək olar ki, bir-birinin eynidir. Vaqif durnalarla özü arasında sözdən körpü salır, onlara müraciət edir, sözü olduğunu söyləyir, haradan gəldiklərini soruşur və cavab istəyir. Zakirsə nizamla qoşa-qoşa uçan durnaların qanad saxlamasını, qatarlanıb qaqqıldaşa-qaqqıldaşa haradan gəlmələrini sual edir. Bu, Vaqifdəki kimi cavab almaq məqsədilə verilmiş sual deyil, ritorik sualdır. Zakir durnalardan heç bir şey istəmir, xahiş etmir, onlara sadəcə olaraq öz qəlbini açır, dərdi - dilini izhar edir. Zülm və istibdada qarşı işarə və eyhamlar, qürbət sürgündən azad olub öz el-obasına, ailəsinə qovuşmaq istəyir, vətən və canan həsrəti bu qoşmanın əsas ideya istiqamətini təşkil edir. Yarına həsrət qalan aşıqın daxili iztirabları vətəmindən, elindən ayrı düşmüş aşıqın vətənə, ailəyə, sevgilisinə olan sədaqəti ürəkdən gələn dərin səmimiyyətlə tərənnüm olunur. Qoşmada, ümumiyyətlə, aşıqın, lirik qəhrəmanın həyati vəziyyəti deyil, doğrudan-doğruya vətəmindən ayrı salınmış Zakirin öz övladları, əhli-əyalı, kəndi, evi üçün həsrət, qəriblikdə, sürgündə keçirdiyi ağır həyat qələmə alınır, durnalara çatdırılır ki, onlar da öz növbəsində Bakıdan tutmuş Qarabağa, Naxçıvana, Bağdala qədər, qanadlarında güc qalana, son qu nəğmələrinə qədər, simsiz telefonla, göy üzü ilə yerə, hər yana, hamıya, uşağa, böyüyə xəbər aparsınlar.

Burada bir məsələni də aydınlaşdıraq. Dastanlarda, aşıq şeirlərində, eləcə də Vidadi və Vaqifin qoşmalarında Bağdadın adı çəkilir:

Əzəl başdan Bəsrə, Bağdad eliniz  
Vidadi xəstədən Bağdad elinə,  
Siz yetirin bir nişanə, durnalar  
Sizə muştəq durur Bağdad elləri.

Durnaların qışlamaq, soyuq havalardan qorumaq üçün ən isti yer olan Bəsrəyə, Bağdada köçüb getməsi və digər tərəfdən, şairlərimizin Şərqdə rəmzi bir şəhər kimi məşhur Bağdadın adını çəkməsi olduqca təbiiidir. Lakin o da maraqlıdır ki, Vidadi və Vaqifin "Durnalar"ındakı mücərrədlik Zakirdə konkretləşir. Zakir sələfləri kimi uzaq Bəsrə və ya Bağdadı xatırlamır, o özünün doğma ellərindən - Şuşadan, Xındırıstandan, Sarıçalıdan, bir sözlə, Qarabağdan uzaqlarda olduğunu söyləyir. Zakir şeirinin konkretliyini bir də ondan görmək olur ki, Vidadi durnalara yollarının təhlükəli olduğunu, şahin - şunqara rast düşüb qı-



zıl qana boyana biləcəklərini çatdırır, Vaqif onlara səflərinin pozula biləcəyindən ehtiyatlanaraq laçın gözündən uzaq olmağı tövsiyə edirsə, Zakir vətəninin başdan-başa "laçın yatağı" olduğuna görə durnalara səssiz-səmirsiz ötüb keçmələrini məsləhət görür. Eyni zamanda, Zakirin şeiri öz siyasi məzmunu etibarilə əvvəlki "Durnalar"dan əsaslı surətdə fərqlənir. Dustaq saxlandığı Bakıda keçirdiyi ağır və məşəq-qətləli həyatını durnalara söyləməklə onlardan imdad istəyir və həm də eyhamla yaşadığı ağır zəmanəni tənqid edir.

Diyari-qürbətdə müddətdi varam,  
Gecə-gündüz canan deyib ağlaram.

Bu misralarda vətənidən ayrı salınmış, nəzarət altında sürgün həyatı keçirən şairin çar zülmünə qarşı çıxışı ifadə olunmuşdur. Bizə elə gəlir ki, hər üç qoşmanın birinci bəndi sonrakı bəndlərə və ya əsas fikrə bir körpüdür. Burada hələ ciddi bir şey deyilmir. Sanki aşıq təzanəni sazın telləri üzərində gəzdirir, barmaqlarını pərdələrdə, simlərdə, zəngülələrdə nizamlayır. Vidadidə əsas fikir üçüncü bənddədir. Məhz bu bənddə o, durnalara yollarında hərəmilərin, yağılının olmasını duyuq salır, şahinin - şunqarın hücumu keçib onların sürbəsini dağdadacağından, özlərini isə qızıl qana boyaya biləcəyindən ehtiyatlı olmağa çağırır. Vaqifdə də qoşmanın mahiyyəti üçüncü bənddə açılır. Lakin burada artıq söhbət durnalardan getmir. Məlum olur ki, aşıq xeyli vaxtdır ki, bir ala gözlünün fərağındadır. O, hüsnü çıraq kimi şölə verən yarın pərvanəsidir. Gözləri bu işıqdan qamaşan aşıq yarın üzünü görmək iqtidarında deyildir. Odur ki, durnalara üz tutub "Görünürmü, görün, gözə" - deyə ala gözləri sürməli gözəlini soraqlayır. Bizə elə gəlir ki, Vidadinin qoşması həqiqətən ərş üzündə süzüb Bəsrə, Bağdad ellərinə üz tutan durnalara həsr olunmuşdur. Vaqifin qoşmasında tərənnüm obyektini durnalardan daha çox ruhu təzələyən, könü yerindən oynadıb uçuran, nazənin-nazənin yerisi ilə qəlbləri ovsunlayan, ala gözləri sürməli gözəl bir qadındır. Zakirin qoşmasında isə məsələ bir az başqa şəkildədir. Şeirin Bakıda, hansısa bir izolyatorada yazıldığını nəzərə alsaq, şairin qaqqıladaşa-qaqqıladaşa keçib gedən durna qatarını görüb ilhama gəldiyini düşünmək sadələvhlik olardı. Burada durnalara qoşulan nəğmə ilə şairlərin, aşıqların, dastan qəhrəmanlarının qarşıda görünən dağa, qarşıya çıxan çaya, əsən səhər yelinə, qaçan ceyrana, yaz vaxtı çəməndəki lələyə, aya, günəşə, buluda, dünyaya və s. və i.a. canlı, cansız təbiətə qoşduğu şeirlər arasında elə

bir fərq yoxdur. Zakir özündən əvvəl yazılmış "Durnalar" qoşmalarından xəbərdar olsa da, durnalar mövzusunda bir vasitə kimi istifadə etmiş, orijinal bir sənət əsəri yaratmışdır. Digər tərəfdən, Zakir böyük sələfi Vaqif kimi məşuqə, canan, dilbər sözlərini heç də öz müstəqim mənasında işlətmir. Zakir:

Mən sevmişəm onun ala gözünü,  
Nəsib ola bir dəm görəəm üzünü.  
Gecə-gündüz canan deyib ağlaram  
Var isə canandan sizdə bir xəbər

- misralarında işlənmiş canan sözü ilə Şuşada yarım dustaq vəziyyətdə saxlanılan ailəsini, Sibirə sürgün edilmiş övladlarını, dağıdılıb yandırılmış, viranə qoyulmuş kəndinin sakinlərini ümumiləşdirmişdir.

## **"BADİ-SƏBA, MƏNİM DƏRDİ-DİLİMİ" QOŞMASI**

Q.Zakirin orta məktəb proqramına daxil edilən əsərlərindən biri də "Badi-səba, mənim dərdi-dilimi" misrası ilə başlanan "Dedin, nə dedi?" rədifli qoşmasıdır. Şeir "badi-səbaya" (səhər küləyinə) müraciətlə yazılmışdır:

Badi-səba, mənim dərdi-dilimi  
Ol büti-zibayə dedin, nə dedi?  
Ahü naləm asimana yetdiyim  
Gərdəni minayə dedin, nə dedi?

Şərq ədəbiyyatında, eləcə də Azərbaycanın yazılı və şifahi poeziyasında səhər küləyinə müraciət yeni forma deyildir. Nizamidən başlayaraq müasir dövrümüzə qədər şair və aşıqlar öz yaradıcılığında bu formadan istifadə etmişlər. Zakirin də "Yalvardım səbəyə: şərh et halımı, Yolun düşsə, çeşmi-xumar yanında", "Təğafül eyləmə, ey badi-səba, Tezlik ilə yetirəm yarə dərdimi", "Badi-səba, söylə mənim yarıma, Gözəllər çıxıbdır seyranə, gəlsin" və s. beytləri ilə başlayan qoşmaları məlumdur.

Lirik qəhrəmanın dilindən söylənilən qoşmada aşiqin hicran dərdi, vüsala çatmaq arzusu, ayrılıqdan çəkilən həzin kədər sənətkarlıqla verilmişdir. Şifahi aşiq şeiri tərzində yazılmış bu qoşmada bir tərəfdən gözəlin gözəllik, incəlik əlamətləri vəsf edilirsə, digər tərəfdən vuruğun aşiqin mənəvi aləmi, təmiz, pak məhəbbəti, eşq yolunda çəkdiyi ıztıraqları tərənnüm olunur. Sabah küləyini qəlbinin tərcümanı kimi

sevdiyinin yanına göndərib öz halını xəbər verməyi xahiş edən aşiq ondan ürəyindən keçən cavabı almaq arzusundadır. Adı pünhan saxlanılan gözəl personaj kimi qoşmada yoxdur. O özü şeirdə iştirak etmədiyi kimi, onun ümidverici cavabı da verilməmişdir. Lakin o, bütün surəti, xəyalı, gözəlliyi ilə aşıqın dilindən düşmür. Ürəyi dərdli, niskilli aşiq ah-naləsinin, inləyib sızlamasının şəhla gözlü, uca boylu o gözələ çatdırılarkən eşitdiklərinin ona necə təsir etməsi ilə maraqlanır:

Düşüb ayağına sən o zalımın,  
Söylədinmi necəliyın halımın?  
Onun həsrətindən rəngi-alımın  
Döndüyün heyvayə dedin, nə dedi?

Görsə idin varmı məni-bimərə  
Nüsxeyi-hüsnündə onun bir çarə;  
Dildə iztirabə, təndə buxarə,  
Sərimdə sevdəyə dedin, nə dedi?

Adamlar daima günəşə, aya heyranlıqla baxdığı, qibləyə üz tutduğu kimi, aşiq də gündüzlər günəş kimi, küçələr ay kimi görünən, qibləgah kimi daim üz tutub pərəstiş etdiyi gözəllər gözəli, gözəllərin şahı, sultanı dilbərinin vüsali ilə yaşayır. Aşiq günəş kimi, ay kimi ona uzaqda olan sevgilisinə əli çatmasa da, onun gözəlliyini tez-tez xatırlamaqla təsəlli tapır:

Sərasər fələyin şəmsü mahına,  
Tamam yer üzünün qibləgahına,  
Zakirin əhvalın xublar şahına  
Ağlaya-ağlaya dedin, nə dedi?

Aşiq səhər küləyindən eşq ucundan, vüsal intizarından xəstə düşdüyünü, ahu naləsinin göylərə çatdığını, rəngi-ruyinin heyva kimi saraldığını, qəm əlindən halı pərişan, qəlbi sınıq, ürəyi dərdli olduğunu o qıza xəbər verərkən onun nə dediyini, üzündə bir təəssüf, peşmançılıq əlaməti görüb-görmədiyini, çarə etmək istəyi olub-olmadığını soruşur:

Qəm əlindən payi-bəstə olduğum,  
Halpərişan, dilşikəstə olduğum,  
Bəstəri-möhnətdə xəstə olduğum  
Gözləri şəhlayə dedin, nə dedi?

Axı aşiqin çəkdiyi iztirabları eşidib bilən o şəhla gözlü, mina gərdənli gözəl onun sevgisinə cavab verməyə bilməz? Aşiqin ağlaya-ağlaya qaibənə yad etdiyi gözəl insanı həyat səadətinə ruhlandırان ən ül-

vi bir varlıqdır. Göründüyü kimi, burada qadın gözəlliyinə məftunluq incə, səmimi tərzdə ifadə olunmuşdur. Başqa qoşmalarında olduğu kimi burada da aşiqin dərddə könlü, həsrət, intizar, kədəri şeirin əsas xüsusiyyətlərindəndir. Aşiqin daxili aləmini, onun odlu, lakin kədərli qəlbini təsvir edən bu şeiri xalq aşıqlarının qoşmalarından ayırmaq çətindir. Məhz bu xüsusiyyətinə görə Zakir XIX əsr xalq aşıqları arasında ustad aşıq kimi tanınmış, təqlid edilmiş, əsərləri yayılmışdır. Bu tip qoşmalarda dil, üslub, ifadə və təsvir vasitələri, gözəl ən səmimi, hörmətli münasibət, məhəbbətin ali hiss kimi ecazkar tərənnümü və s. ustad xalq aşıqlarını yada salır.

Zakir təsvir etdiyi gözəli bütün təbiət və dünya gözəlliklərindən üstün tutur. Onun gözəli dünyada misli-bərabəri olmayan gözəldir. Qaranlıq gecələri işıqlandıran ay, bütün canlı aləmə işıq, istilik, həyat verən günəş belə onun gözəlliyi qarşısında heçdir. Fikir verilərsə görmək olar ki, burada danışan, soruşan aşıqdır, sevilən gözəl qız təsvirdə iştirak etmir, personaj kimi görünmür və onun cavabı da yoxdur. Şair burada bir daha xalqımızın ruhuna, onun milli xüsusiyyətlərinə, adət və ənənələrinə dərinləndən bələd olduğunu nümayiş etdirmişdir. O, ismətli qızların oğlanın çağırışına, sevgi, eşq vədlərinə inanıb vaxtından əvvəl cavab vermədiyini, abır-həya gözlədiyini nəzərə çarpdırır. Əbəs deyildir ki, lirik qəhrəman - aşıq əvvəldən axıra kimi öz sevgilisindən danışır, ağlayır, sızlayır, eşqində əhdinə vəfalı olduğunu söyləyir, amma sevilən qız milli kontekstdə götürüldüyündən cavabsız buraxılmışdır.

Lirik-romantik qəhrəman sevgi yolunda çəkdiyi əzab və izzətlərdən danışsın da, qoşmada bədbinlik yoxdur, gec olsa da vəsal ümidi onu ruhlandırır. Şair məzmununa uyğun olaraq aşiqin izzətlərini və həyəcanlarını göstərən bədii ifadə vasitələrindən, gözəlin təsvirini verən təşbeh və istiarəldən sənətkarlıqla istifadə etmişdir. O, dilin sadəliyinə, sözlərin öz yerində dürüst işlədilməsinə, misralar içərisində səsələrin uzlaşmasına, vəzn və qafiyələrin ahəngdarlığına, təsvir və ifadə vasitələrinin təbiiliyinə, yaddaqalanlığına ciddi yanaşmışdır. Gözəlin parlaq və canlı surətini yaratmağa xidmət edən "bütü-ziba", "gərdəniminə", "gözləri-şəhla", "fələyin şəmsü mahı", "yer üzünün qıbləgahı", "xublar şahı" kimi ifadə və söz birləşmələri canlı danışq dilinə yaxın olmaqla məzmununa tam uyğundur. Cavabı alınmayan "Dedin, nə dedin?" sualı isə şeirə xüsusi bir canlılıq və tərəvət gətirmişdir. Şeirin oynaq və ahəngdar olmasına gəldikdə deməliyik ki, sözlərin misralar da-

xilində yan-yana sərrast düzümü, təkrar üsulundan istifadə, sual sözlərinin işlədilməsi ayrılıqda hər bir misranın, bütövlükdə fikrin və deməli, şeirin təsir qüvvəsini artırmışdır. Şair gözəli daha qabarıq göstərmək üçün mübaligələrdən də faydalanmışdır. Ahu nalənin asimana yetməsi, həsrətdən üzün rənginin heyvaya dönməsi, qəm əlində əsir olmaq, möhnət yatağında xəstə yatmaq və s. bu kimi ifadələr adi sözlərdən fərqli olaraq qoşmanın bədii dilini daha təsirli və obrazlı etmişdir.

## "KEÇDİ NÖVBƏİ-ZİMİSTAN" GƏRAYLISI

Q.Zakir qoşma və təcnislərlə yanaşı gözəl gəraylılar da yazmışdır. Gəraylı aşığı yaradıcılığında ən çox istifadə olunan və geniş yayılan şeir janrlarından, klassik lirik şeirimizin axıcı, sadə və oynaq şəkillərindən biridir. Üslubca şifahi xalq şeiri, aşığı poeziyası tərzində və heca vəznində yazılır. Gözəllik, məhəbbət, təbiət, dostluq mövzularında olub sadəliyi, şirinliyi ilə seçilən gəraylılar ədəbiyyatımızda çoxdur. Gəraylı əsasən 3-5, tək-tək hallarda 7 bənddən ibarət olur. Hər bənddə 8 hecalı dörd misra vardır. Qafiyə sisteminə gəldikdə isə deməli ki, gəraylıda birinci bəndin birinci və üçüncü misraları adətən sərbəst buraxılır, ikinci və dördüncü misralar qafiyələndir. Qalan bəndlərin isə birinci, ikinci, üçüncü misraları bir-biri ilə, dördüncü misrası isə birinci bəndin ikinci-dördüncü misraları ilə həm qafiyə olur. Son bəndin misralarından birində müəllifin adı və ya təxəllüsü verilir. Gəraylının, ümumiyyətlə, xalq şeiri üslubunda yazılmış şeir şəkillərinin son bəndinə möhürbənd, yaxud tapşırma deyilir. Gəraylının cıqalı, sallama, nəqəratlı və s. şəkilləri vardır. Yazılı ədəbiyyatımızda gəraylının ən yaxşı nümunələrinə Q.Zakirin yaradıcılığında təsadüf edilir.

"Keçdi-növbəti-zimistan" misrası ilə başlanan gəraylı şairin canlı təbiətin tərənnümünə həsr olunan ən şux və gözəl şeirlərindəndir.

Keçdi növbəti-zimistan,  
Yenə fəsli-bahar oldu.  
Əndəlibi-binəvanın  
Sənəti ahu-zar oldu.

Yasəmənü gülü lələ  
Bir çəməndə qurub halə;  
Əğüvan tutub piyalə,  
Nərgiz içib xumar oldu.

Əmr olundu, abi-niysan  
Cansızlara bəxş etdi can.  
Yenə təzələndi dövrən,  
Nə gözəl ruzigar oldu.

Səbzpuş olub çəmənələr,  
Qaldırdı hər şükufə sər.  
Oyan, ey bəxti-bixəbər,  
Yatan hamı bidar oldu.

Əlac oldu hər bimarə,  
Tapıldı dərдинə çarə.  
Elə, həsrət qalan yarə  
Zakiri-dilfıkar oldu.

Şeirdə qışın gətməsi, aləmə həyat verən bahar fəslinin gəlişi təsvir olunur. Şair qışla yayı qarşılaşdırır, bahar fəslində təbiətin və canlıların eşqə gəldiyini tərənnüm edir. Budur, baharın gəlişi ilə bülbüllər öz nəğməsini ötməyə başlamış, yaz yağışı cansızlara can bəxş etmiş, həyat təzələnmiş, günlər gözəlləşmiş, yasəmənələr, güllər, lələlər açmış, bitkilər baş qaldıraraq gəyərmişdir, ümumiyyətlə, qış yuxusuna gətmiş təbiət oyanmışdır. Xəstələrə əlac, dərddilərə dərman tapıldığı, hamının şad və xürrəm olduğu bir vaxtda tək-cə qəlbi yaralı Zakirin dərдинə çarə tapılmamış və o yenə də yara həsrət qalmışdır. Şair baharın gəlişi ilə bir canlanma, oyanış görürsə də, yarsız insanın ürəyində qışın hökmran olduğunu göstərir. Beləliklə, şeirdə fərəh artıran baharla qəlbi yaralı aşiq arasında çüvvətli təzad yaradılmışdır.

Gəraylı sadə, aydın və oynaq bir dildə yazılmasına baxmayaraq şagirdlərin başa düşmədiyi bəzi çətin söz və tərkibləri (zimistan, əndəlib, halə, ərgüvan, abi-niysan, səbzpuş, sər, bidar, bimar, dilfıkar və s.) aydınlaşdırmaq lazım gəlir. Gəraylı müəllim və bir neçə şagird tərəfindən oxunduqdan sonra təhlil edilməlidir. Müəllim deməlidir ki, bu gəraylıda şair mahir bir rəssam kimi bahardakı canlanmanı ustalıqla təsvir etmiş və onu daxili hissləri, keçirdiyi əhvali-ruhiyyə ilə əlaqələndirmişdir. Zakir yara həsrət hissini, gözələ öz səmimi məhəbbəti-ni qəlbi məftun edən bədii təsvir vasitələri ilə verir.

"Keçdi növbəti-zimistan" gəraylısı Zakir yaradıcılığında ən oynaq, ahəngdar və tez əzbərlənən şeirlərdəndir. Bunun isə əsas səbəbi bir tərəfdən misralardakı hecaların sayının nisbətən azlığı - 8 hecadan ibarət olmasıdır, digər tərəfdən şeirin özünün bütövlükdə aydınlığı, sadəliyi, şirinliyi, xalq ruhuna yaxınlığının hesabınadır.

### III fəsil

## Q.ZAKİRİN SATİRALARI

Orta məktəb proqramında Q.Zakirin satira yaradıcılığına geniş yer verilir. Şairin satira yaradıcılığına ayrılmış saatda qarşıya qoyulan tələbə cavab vermək üçün müəllim deyəcəyi dərsin planını təxminən aşağıdakı şəkildə tərtib edə bilər: 1) Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində satiranın yaranması və inkişafında Q.Zakirin rolu; 2) Satiranın Zakir yaradıcılığında tutduğu yer; 3) Q.Zakirin satiralarının mövzusu və tənqid hədəfləri.

Satirani əvvəlki məzmunundan - şəxsi mənafe və əhvali-ruhiyyədən, çox vaxt qərəzkarlıqlardan irəli gələn tənqiddən xilas edib, ona ictimai rəng vermək dahiyənə sənətkarlıq qüdrəti tələb edirdi. Belə bir işə Zakir cəsarətlə girişdi və onu müstəqil cərəyan halına saldı. Bütün bu cəhətləri nəzərdə tutan Ə.Mirəhmədov "Zakir və XIX əsr Azərbaycan satirası" məqaləsində yazır. "Zakir satirani yalnız ideya və məzmun cəhətdən yox, sənətkarlıq cəhətdən də irəli aparmış və onu keçmiş bayağılıqdan xilas etmişdir". (44)

Şairə ədəbiyyat tariximizdə xüsusi mövqe qazandıran və onu daha çox şöhrətləndirən də elə ictimai-siyasi məzmunlu satiralarıdır. O, məhz satirik üslubda yazdığı şeirləri ilə ədəbiyyatımızın satira qolunun formalaşmasında, onun müstəqil ədəbi cərəyana çevrilməsində böyük xidmət göstərmişdir. Deməli, Zakirin böyüklüyü onun satirik şair kimi fəaliyyəti ilə bağlıdır.

Zakirin satira yazmasının əsas səbəbi də onun ayrı-ayrı çar hakimləri, bəylər və ruhanilər tərəfindən təqib olunmasının nəticəsi deyil, əksinə, yaşadığı dövrün tələbinin nəticəsidir. Yaddan çıxarmamalıyıq ki, Zakirin yaradıcılığı XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycanın şimal hissəsinin Rusiya tərəfindən hissə-hissə işğal olunması dövrünə, Azərbaycan xalqının tale yüklü həyatı məsələlərinin həll olunduğu bir dövrə təsadüf edir.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində satiranın yaranması və inkişafında, eləcə də onun ayrılmaz tərkib hissəsi olub böyük tərbiyəvi və siyasi əhəmiyyətə malik yumor, gülüş və etiraz hissələrinin formalaşmasında Zakirin rolu əvəzsizdir. Şifahi xalq ədəbiyyatına bağlı satiranın

XIX əsrin əvvəllərində yazılı ədəbiyyatımızda meydana çıxması Zakirin adı ilə bağlıdır. Açıq yazmaq imkanından məhrum olmasına baxmayaraq şair öz dövrü üçün səciyyəvi sayılan müxtəlif məsələlərə toxunur, incə mətləbləri açır, ümumiləşdirmələr aparır. O, söz demək azadlığı olmayan bir dövrdə hər cür çətinliklərə sinə gərərək yaşadığı cəmiyyəti, ictimai quruluşu, dövlət aparatı ilə bağlı qanun-qaydaları qələmə almışdır.

Çarizm Azərbaycanı özünün müstəmləkəsi və xammal mənbəyi hesab edərək yerli xalqa alçaq nəzərlə baxır, zəhmətkeşləri var-yoxdan çıxarır, müxtəlif yollarla zəhmət adamlarının onsuz da ağır olan güzəranını pisləşdirirdi. 1840-cı il aprelin 10-da verilən çar hökumətinin Zaqafqaziya inzibati islahat haqqındakı qanununa görə 1841-ci il yanvarın 1-dən ölkədə komendantlıq üsul-idarəsi ləğv olundu. Əvvəllər çar inzibati aparatında xidmət edən və 1840-cı il islahatından sonra işdən kənar olunan bəylər və ağalar açıqcasına öz narazılıqlarını bildirdilər. Azərbaycan feodalları arasında çarizmin siyasətinə qarşı narazılığın artması çar hakimiyyətinə qarşı yönəldilmiş çıxışların qüvvətlənməsinə səbəb olmuşdu. Buna görə də 1842-ci ildə ağalara məxsus torpaqların müsadirə olunması dayandırıldı. 1846-cı il dekabrın 6-da bəylər və ağaların hüquqları haqqında I Nikolayın fərmanı verildi. Çarizm mülk və torpaqları bəylərin, ağaların və məliklərin tam mülkiyyəti kimi rəsmi olaraq təsdiq etdi. Feodalların bu torpaqlar üzərindəki əmlak toxunulmazlığı hüququ çar qanunları ilə təmin olundu. Çar hökuməti əvvəlki siyasətindən əl çəkərək 1847-ci ildə bəylərin imtiyazlarını yenidən özlərinə qaytarılması haqqında qərar çıxartdı. Bu işə öz tərəfdarlarının sayını artırmaq məqsədi ilə çarizmin yürütdüyü siyasətlə əlaqədar idi. Deməli, çar hökuməti öz müstəmləkəçilik siyasətini həyata keçirərkən bəylərə münasibət məsələsində də aydın mövqe tutmur, gah onların hüquqlarını məhdudlaşdıran fərmanlar verir, gah da onların kəndlilər üzərindəki qədim ağalığını təsdiq edən qanunlar çıxarır, xalqın sürətlə təbəqələşməsinə şərait yaradırdı. O zaman Azərbaycanda yaranmış ziddiyyətli tarixi şərait bütövlükdə şairin yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

Çıxmadı, qurtulaq dərdü bəladan,  
Gündə bir zakuni görən canımız.  
Hər ayın başında bir yol dəğşilən,  
Adətü qanuni görən canımız (403).



Burada diqqəti cəlb edən cəhət şairin həyat hadisələrinə olduqca cəld, real yanaşma və ümumiləşdirmə üsuludur. O, bir-birinin ardınca verilən hökumət fərmanlarını nəzərdə tutaraq onları lağa qoyur. Təzadlar üzərində qurulmuş bu şeirdə bir tərəfdə tağar-tağar arpa, buğda əkilən zəmiləri, pərqu balişlı yatacaqları, baha xalılı evləri, ipək çəkilən tərəzisi, bər-bəzəkli xanımı, min түmənlerle altunu olan "cameyi-gülgunlu" bəylər, o biri tərəfdə isə bezə, qədəyə qənaət eyləyən, yalvac əyalından xəcalət çəkən, həsir döşənəcəkli evində altına öküz palanı salan, "pula güllə atan" barkeşlər - kəndlilər dururlar. Keçən əyyamı yad edib ağlayan bəylər, feodallar pis yaşamaqdansa qürbət ölkələrə köçüb getməyi üstün tuturlar. "Rəiyyətlə boyunduruq yoldaşı" olduqlarına görə "Çəkəri, dilxuni görən canımız!" deyər fəryad qoparırlar.

Azərbaycan poeziyasının realist-demokratik istiqamət alıb xalqın həyatına yaxınlaşmasında, xəyallar aləmindən enib geniş kütlənin arzu və istəklərinin tərçümanına çevrilməsində Q.Zakirin böyük rolu olmuşdur. Şair gördüyü özbaşmalılıqları, haqsızlıqları, şəxsi həyatındakı acılıqları (ixtiyar yaşlarında həbs edilməsi, doğulub boya-baş çatdığı yerlərdən ayrı salınması, pis adla ailəsindən, qohum-əqrəbasından uzaqlaşdırılması və s.) birləşdirdiyindən onun yaradıcılığında bir həzinlik, kədərli bir əhvali-ruhiyyə üstünlük təşkil edir. Bu şeirlər onun digər əsərlərindən dərin kədər və ıztıraqların bariz ifadəsinə görə çox fərqlənir. Bu cəhətdən "Vay, yüz min vay kim, qoydu fələk tənha məni", "Görün bu çərxi-dunpərvər nə növü ruzigar eylər" müxəmməsləri diqqəti cəlb edir. Şair ürək yanğısı ilə geniş xalq kütlələri üçün cəhənnəmə dönmüş cəmiyyətə qarşı öz etirazını bildirir, yaşadığı dövrdə qələm sahiblərinin, öz əlinin qazancı ilə namusla ömür sürənlərin ayaqlar altında tapdalandığını, nadanlar tərəfindən məzəmmətə, "danlaq oxlarına" məruz qaldıqlarını açıb göstərir. "Olubdur xalq zalım, qəlb xain, qəflət əyyamı", "Həzər qılsın görən kəslər, bu nə məğşuş dövrandır" deyən şair:

Doğruluq qalmayıb əsla bu fəna aləmdə,

Sərnigun ola, görüm, böylə yaman dövrani (390).

- nəticəsinə gəlir. Təhkimçi feodal quruluşunun eyib və qüsurlarını görən satirik şair yaşadığı cəmiyyətin yaramazlıqlarını tənqid və ifşa etməkdən heç vaxt çəkinməmişdir.

Q.Zakir öz zəmanəsinin oğlu idi. Həm də açıq gözlü, iti sözlü sənətkar qəlbli oğlu. Elə bunun nəticəsi idi ki, o, həyata dərinədən mü-

daxilə edir, onun nöqsanlarını görür, onları göstərir və bu kəsir cəhətlərin əsl səbəbkarlarını satira atəşinə tuturdu:

Məşhur məsəldir ki, bitər ot kökü üstə,  
Səgdən törəyən axır olur səg, köpək oğlu (391).

Şair tipin xarakterini poetik tərzdə daha dolğun göstərmək üçün müxtəlif vasitələrdən istifadə etmişdir. O, alçaq təbiətli, yaltaq, çoxlarına zülm etmiş bir nəfəri satira atəşinə tutarkən bir güllə ilə iki ov vurmuşdur. Birinci misrada işlənmiş "ot kökü üstə bitər", sonrakı misradakı "itdən törəyən it olar" və "it oğlu" ifadələri xalqdan gəlmədir. Kasıbların, əzilən zümrələrin qolu zorlulara, harınlara, haqsızlara qarşı işlətdikləri söyüş məzmunlu söz və ifadələr Zakirin satiralarının dilini daha da rəvnəqləndirmiş, onu yeni komik, bədii, xəlqi keyfiyyətlərlə zənginləşdirmişdir.

Yox səndə məgər şərmü həya, bir kəsə eylər,  
Bu zülmü nə Həccacü nə Məmun, köpək oğlu.  
Munca nədi kim, dinini dünyayə satırsan?

Yığdı o qədər neylədi Qarun, köpək oğlu. (394)

Burada böyük ustalıq nümayiş etdirən şair dini rəvayət obrazlarını öz məqsədinə sənətkarlıqla uyğunlaşdırmışdır. Rəvayətlər Həccac və Məmunu ən qəddar, əzazil padşahlar kimi dünyaya tanıtmışdır. Müasir oxucu Həccacın, Məmunun müstəbidliyini, Qarunun xəsisliyini aydın təsəvvür etməsə də, "bu zülmü eyləməz", "köpək oğlu" kimi aydınlaşdırıcı tərkibləri bir növ əyani vasitə timsalındadır. Zakir xalq arasında məşhur olan qəddar şah adlarını o dövrün Qarabağda öz fitnə-fəsadı ilə çoxlarına pislik etmiş bir bəyə nifrət oyatmaq üçün müraciət etmişdir. Şair "dinini dünyaya satan" bu tipi yarıməfsanəvi zülmkarlarla qarşılaşdırıb müqayisələr aparır və onu xalqın ahü-zarından, qarğışından qorxmağa çağırırdı. Burada xalqların keçmiş tarixinə nəzər salınır, ibrətəməz məqamlar xatırlanır. Şair bununla şahların tarixi aqibətini, onlarla bağlı böhranlı halları müasirlərinin nəzərinə çatdırmaq istəmişdir.

Zakir açıq söyüşlərlə yanaşı, qismən üstüörtülü sözlərdən də istifadə etmiş, təhqiredici sözün müəyyən əlamətini hərəkətin üzərinə köçürməklə də söyüş yaratmışdır. Baharlı Mirzə İsmayıl yazılan mənzum məktubda belə bir misra var: "Noxtanı başından sıyırıb qaşdın" (504). Məlumdur ki, noxta eşşəyin başında olur. Deməli, şairin müqayisəsi aydındır. Eyhamla deyilmiş bu söyüşün təsiri daha böyük-

dür. Burada təbii komizm, acı istehza, öldürücü gülüş, kin və nifrət çaları çox güclüdür. "Güclü bir adam zəifi, gücsüzü döydükdə zəif şəxs özünü qoruya bilməsə qaçır. Qaçmaqla yaxasını qurtara bilməsə qorunmaq, xilas olmaq üçün başqa yollar axtarır: daş atır, tüpürür, heç olmazsa söyməyə, qarğış töküb lənət yağdırmağa başlayır. Xalq özünü əzilənlərə qarşı həmişə baş qaldırmağa, müxtəlif yollarla üsyanını nümayiş etdirməyə can atır. Amma baş qaldırıqda, üsyan etdikdə yenedən əzilirsə, o, xilas yolunu hakim sinfə qarşı satira vasitəsilə mübarizədə tapır" (49). Türk yazıçısı Əziz Nesin yazıçı və ya xalq kütlələrinin söyüşü nə məqsədlə işlətməsinin səbəbini çox düzgün izah etmişdir. Zakirin əsərlərində işlənən, bəzən nöqtələr qoyulsa da asanlıqla təsəvvür edilən söyüşlərə bu baxımdan qiymət verilməlidir.

Şairin dövründə şərir adamlardan biri də Hacı Böyük bəy idi. Zakir bu tipin psixologiyasını real faktlarla vermək üçün söyüşdən istifadə etmişdir. Belə bir şəxsin ünvanına şairin "Köpəyin qarnı tox olsa gecə ulduza hürər" (531) deməsi çox təbiidir. Bu ifadə Hacı Böyük bəylərin harnlaşmasına, azğınlaşmasına işarədir. "Evlənirsən, barı get anqırırban tayını tap" (531) misrasında bəyin digər poetik səciyyəsi verilir. Ümumiyyətlə, istər adi sözlərlə, istərsə də ideomatik ifadələrlə verilən söyüşlər əsasən, istismarçılara, ədalətsiz qanun-qaydalara qarşı yönəlmiş, əzilənləri, kasıbları müdafiə etmişdir. Beləliklə, əsərlərinin kəskinliyini, obrazlılığını artırmaq, yerli xalq koloritini vermək üçün ekspressiv-emosional ifadələr Zakirin əlində tutarlı ifadə vasitələrindən olmuşdur.

Q.Zakir dövrünün ictimai eyib və bəlalalarının tənqidində həcvdən bir silah kimi istifadə etmişdir. Elə bu mənada həcv şairin zülmə və haqsızlığa qarşı mübarizəsində əvəzsiz ifadə vasitəsidir. Doğrudur, şairin həcvləri bəzən ictimai həyatın tələblərinə cavab vermir, həmişə müəyyən bir ictimai qayəyə xidmət göstərmir. Lakin onlar cəmiyyət üçün olduqca faydalı olmaqla şairin satiraları, mənzum məktubları üçün kəsərlili başlanğıc, əvəzsiz silah olmuşdur. Bəlkə həcvi satiranın ilkin mərhələsi, yetkinləşməkdə olan forması hesab etmək doğru olardı.

Zakirin böyüklüyü orasındadır ki, o, fərdi mahiyyət daşıyan həcvi ictimai satira səviyyəsinə, ictimai ifşa dərəcəsinə qaldıra bilmişdir. Bu cəhəti nəzərə alan K.Məmmədov haqlı olaraq yazır: "Zakir satirasında olan subyektiv ünsürlər heç də onun bədii və ictimai əhəmiyyətini azaltmır. Çünki şairin bu və ya başqa mənfi tipə nifrətindən doğan satiralarda da hakim ictimai quruluşun bir çox yaraları açılmış, cəmiyyəti

yətdəki kəsir və nöqsanlar sənət dili ilə ümumiləşdirilmiş və tipikləşdirilmişdir" (41).

Bəs bu dövrdə xalqın maddi güzaranı, dolanacağı necə idi? Xalq nə ilə dolanırdı? Cəmiyyəti kimlər idarə edirdi? Zakirin əsərlərində iqtisadi həyat məsələləri haqqında olduqca dolğun məlumat verildiyindən biz bu suallara da cavab alırıq. Şair "Ah, yüz min ah, dərvişü ğəni, mirü gəday" adlı şeirində dövrünün zidd cəbhələrə bölünmüş siniflərinin, zümrələrinin nümayəndələrini qarşılaşdırmış, onların əməllərini bütün çılpalıqlı ilə təsvir etmişdir. Burada elə ilk cümlədən biz adətən dini hekayətlər danışmaq və müxtəlif oyunlar göstərməklə pul qazanan yoxsul dərvişlə deyil, zəngin, dövlətli dərvişlə, dilənçi əmir-lərlə, kasıb başçılarla qarşılaşırıq. Lakin bu zümrələr sadəcə olaraq təsvir edilməmiş, onların bir-birinə zidd, antoqonist cəbhədə durduqları da göstərilmişdir:

Bəylərin rəyətlərə cövrü cəfadır sənəti,  
Rəyətin ağasına həm bəd duadır sənəti,  
Ol təbibin xəstəyə mühlik dəvadır sənəti,  
Bəzmdə layəstəvi xanın ğınadır sənəti,  
Alimin şamü səhər reybü riyadır sənəti (264)

Göründüyü kimi, şair yaşadığı dövrün ictimai-siyasi məsələlərini qələmə alaraq onların bədii inikasını vermişdir. Burada bir tərəfdə bəylər, ağalar, xanlar - varlılar, o biri tərəfdə onlara tabe olan əhali - rəiyyətlər. Hökmdarların zülmü altında inləyən zəhmətkeş xalq hələ ancaq ağasına allahın qəzəb etməsini diləyir, qarğış tökülür. Daha sonra şair həkim, alim, qələndər, vaiz, qazı, çavuş, tələbə, dərzi, dəllək, sərrac, baqqal, müctəhid, zərbaflar və başqa bu kimi müxtəlif ictimai təbəqələrin nümayəndələrini səhnəyə gətirir, onların əməllərinə güzgü tutur. Ümumiyyətlə, Zakirin feodal qayda və adətlərinə, mürtəce dini ehkamlara, geriliyə, milli zülm və sosial ədalətsizliyə, əhalinin hüquqsuzluq və savadsızlığına qarşı çıxışları xalqımızın azadlıq və xoşbəxt gələcək haqqındakı arzuları ilə birləşir.

Zakir, dövründə kişiliyin, adamlığın pulla ölçüldüyünü öz gözləri ilə görmüş, öz həyatından hiss etmişdir. Buna görə də o, dövrünün eybəcərliklərinə, ictimai haqsızlığa laqeyd, soyuq münasibət bəsləyə bilmir:

Kimin ki, vilayətdə simü zəri var,  
Yüz adam öldürə, həbsdən çıxar;

Yegənsiz danışmaq nə yanə çatar,  
Bihörmət eylədi simü zər məni (435).

Burada pul fetišləşdirilsə də, onun hər şeyi həll edə bilmək funksiyası çox realılıqla açılır. Şair pulun cəmiyyətdə oynadığı mənfi rolü düzgün görmüşdür. O, dəfələrlə pulun əxlaqı pozduğunun, məsləki dəyişdirdiyinin, insanı hər cür cinayətlərə sürüklədiyinin şahidi olmuşdur. "Cəfərqulu xana" yazılmış bir mənzum məktubda bu fikir bir az başqa şəkildə çox gözəl ifadə olunmuşdur:

Yalanı kürsüyə mindirir gəni,  
Ac eyləyə bilməz doğrunu isbat (457).

Fikrini müstəqim mənada və birbaşa deyən şairin cəsarətli çıxışı ifşaedici xarakterdə olub dövrünə qarşı ağır bir ittihamdır. Açıq ifşa yolu ilə gedən şair başqa bir yerdə "Ac yadına düşməz hər kim tox olur" deyə satira hədəfini nisbətən konkretləşdirir. Bu satiralarda dövrün böyük siyasi-ictimai məsələlərinə işarələr vardır.

Xah bihesab ola, xahi hesabı,  
Beş şahılıq işə gərək on manat (460).

Qüdrətli sənətkar kimi satira silahından məharətlə istifadə edən şair dövrünün ictimai bəlalərini beləcə açıb göstərmiş və onlara öz münasibətini bildirmişdir. Bütün bu cəhətlər onun yaradıcılığına xas olan tendensiyaçılığı daha da qüvvətləndirmişdir.

XIX əsrdə cəmiyyətdə çirkin və yaramaz cəhətlərdən biri də oğurluq idi. Feodalizmə məxsus oğurluq, quldurluq, hər cür cinayət kapitalizmin astanasında dayanmış quberniyalar üçün adi hal olmuşdu. Mühəribələr və yerli qiyamların törətdiyi pərakəndəlik, şəhər və kəndləri xarabazarlığa çevirən basqınlar ölkənin iqtisadiyyatında pozğunluq yaratmışdı. Hökumətin qoyduğu ilk qayda-qanunlardan narazı qalan xanlar, bəylər xalqın maddi vəziyyətinin getdikcə pisləşməsindən istifadə edərək hər cür alçaq əməllərdən çıxırdılar. Aclıq və qıtlıq içəri-sində zorla baş gırıləyən əhalinin malı, mülkü oğurlanı, talanırdı:

Aparıb oğru payızdan bəri Xızrıstandan  
On öküz, doqquz inək, yeddi camış, dörd-beş kəl (409).

Şairin satira hədəfi konkret, eyni zamanda dövrü üçün tipikdir. Onun satira cəbhəxanası oxucunun gözləri qarşısında real faktlar əsasında dövrünün ümumi mənzərəsini canlandırır. Beş-on kəsbkar evdən ibarət Xındırıstandan beş-altı ayda bu qədər heyvanın oğurlanması çox acınacaqlıdır. Həm də o mənada ki, oğru heç kəsdən gizlənmir, mal sahi-

bindən isə nə utanır, nə də çəkinir. Hələ bu azmış kimi, guya ona şər atılıb deyə mal sahibini murovun yanına aparmaqla qorxudur. Acınacaqlıdır ki, tacir ölçüdə müştəriləri aldadır, müştəri bunu görüb deyəndə qırğın qopur. Acınacaqlıdır ki, Şuşa şəhərinin komendantı "keçəl qurumsaq" Qarabağın heyvanlarını oğurlatdırıb Zərdabda satdırır. Lakin daha acınacaqlı hal budur ki, oğurluğa rəvac verən, oğurları himayə edənlər var. Bunlar divandır, dövlətdir, yerli hökumət başçılarıdır, yoxsa?

Nəçidir məmləkəti çala, çapa dana-doluq,  
Əhli-divan ona hərgah desə kim, dincəl (409).

"Vilayətin məğşuşluğu haqqında" satirasının bir növ davamı olan "Zəmanənin tənqidi" şeirində XIX əsrin birinci yarısındakı Qarabağ kəndlərinin canlı tərcümeyi-halı verilmişdir.

Səfikürdi, Hacı Samlu, Kolanı,  
Tutarlar, soyarlar dalda qalanı.  
Zərgər, Drağarda aləm-aşikar  
Bir ucdan oğurlar, bir ucdan satar (427).

Şeirdə vilayət başdan-başa yol kəsənlərlə, yaylağın da, aranın da oğrularla dolu olduğu, qarma-qarışıqlığın hökm sürdüyü göstərilir. "Mirzə Mehdiyə" mənzum məktubu da ruhən bu şeirlərə yaxındır:

Qarabalıdır xəlqi oğru yatağı,  
Tapılmaz gəzəsən doğrusu, sağı.  
Yenə tazə oğurlanıb bir yabım,  
Dəxi ziyanlığa qalmayıb tabım (499).

Çar hakimlərinin oğrulara ortaqlığı bir vaxtda elin, obanın oğru, quldurlarla dolu olması adi bir haldı. Hərc-mərclik o yerə gəlib çatmışdı ki, kimin kimə gücü çatırdısa, kimdən qorxmurdularsa, həmin adamın vay halına. İş o yerə çatmışdı ki, artıq adı-sanı ilə məşhur olan adamların da evinə, malına əl gəzdirirdilər. Şairin axsaq yabısına göz dikilməsi, oğurlanması vəziyyətin necəliyindən xəbər verir.

Fəqir-füqəranın qoyunu, malı  
Yarım saat deyil xətdən xali (499).

Oğru və yolkəsənlərin zülmündən xalq rahatlıq tapa bilmir, qaçıb getmək üçün sakit yer axtarır:

Qarabağda nə day qaldı, nə dana,  
Bu gün, sabah qaçar hərə bir yana (428).

Şair məşhur oğru Bəylər bəyə bir həcv yazmışdır. Bəylər bəy Cəfərqulu xanın ən yaxın adamı, sağ əli, silahdaşı olmuş, eyni zamanda

müəyyən bir iş üçün xanın qulluğuna gələn adamları soymaqdan da vaz keçməmişdir. Bu bəy qonaqların başmaqlarını oğurlamaqdan belə xəcalət çəkməmiş, ölüb yerə girməmişdir:

Mundan sonra girən xanın evinə,  
Gərək başmaqların soxa cibinə.  
Ya keçirə saf otağın dibinə  
Nə isə mühəyya, amadə gələ (512).

Zakir şeirlərində ölkəni dağtdanların, xalqı güdaza verənlərin arxasında kimlərin dayandığını da düzgün görürdü: "Murovlar olublar oğruya ortaq".

XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycanda oğurluğun, quldurluğun, qaçaqçılığın bu dərəcədə geniş yayılmasını göstərən əsərlər çoxdur. Burada təkcə şairin böyük müasiri M.F.Axundovdan misallar gətirməklə kifayətlənəcəyik. "Hekayəti-xırs-quldurbasan" pyesində Zalxa Tarverdiyə deyir: "Hamı bilir ki, sənin əlindən heç bir iş gəlməz; bir oğurluqda, bir qaçaqlıqda adın çəkilməyibdir. Atmağın məlum deyil, vurmağın məlum deyil, hansı qız sənini kimi oğlanı sevər? Sən bir hünər göstər, bir adam soy, pul gətir, parça gətir, ya bir at oğurla, bir mal oğurla, desinlər ki, filankəs də bu hünərin sahibidir". Oğurluq, quldurluq, qaçaqlıq anlayışlarını yan-yana işlədən və bu anlayışların arxasında at oğurlamaq, mal oğurlamaq, qoyun-quzu oğurlamaq (Vəli: - Qoyun-quzu oğurluğundan başqa mənim əlimdən bir zad gəlməz") məfhumlarını kinayə məqamında, yumorlu gülüş arxasından deyən dramaturqun mövqeyi Zakirin mövqeyi ilə eyni nöqtədə birləşir. Yaxud, "Sərgüzəştimərdi-xəsis" komediyasında Heydər bəy deyir: "Ah, keçən günlər! Keçən dövrlər! Hər həftədə, hər ayda bir karvan çapmaq olurdu, bir ordu dağıtmaq olurdu. ... Ərz elədim ki, naçalnik, heç vaxt Cavanşirdən kətançı və kümçü görükməyib. Guya ki, bütün Qarabağda dana-doluq oğrusu bir Heydər bəydir. Əgər o əl çəkə, ölkə fərağat olar. Dana-doluq oğurlamaq da bizə çətin olubdur". Buradakı kinayəli gülüş vaxtilə ölkənin taleyini həll edənlərin indi dana-doluq oğurluğu ilə məşğul olması hesabına daha da itiləşir, şaqraq qəhqəhələrə çevrilir.

Zakir satiralarında feodal-patriarxal əxlaqın təzahürlərini, meşşan psixologiyasını, laqeydlik, mərhəmətsizlik kimi mənfi halları ifşa edərək oxucularda onlara qarşı nifrət oyatmağa çalışmışdır. O, əsərlərində beş arşında on çörək sürüşdürən tacirləri -

Səhra mərdümünü şəhr əhli görcək,  
Yalvarıb, yapışib oturdur çömmək;

- Beş arşında sürüşdürür on çərək,  
 Taciri seyr elə, sövdayə bir bax (441);
- ayranını bal qiymətinə satan ərzaq malları satıcılarını -  
 Baqqal tərəziyə qoyar imanın,  
 Əsəl qiymətinə satar ayranın,  
 Qudurmuş it kimi tutar hər yanın,  
 Deyən yoxdur Ali-Əbayə bir bax (441);
  - tacirləşən pinəçiləri, aşbazları -  
 Pinəçilər bafta taxar boynuna,  
 İmperial tökər vərəq oynuna,  
 Qovurmaçı saat qoyub qoynuna,  
 İddiayi-əla, ədnayə bir bax (441);
  - bazara istədiyi məzənnəni qoyan darğa və kvartalları -  
 Dolanır bazarı darğa, kvartal,  
 Döyülür sifətlər, yolunur saqqal;  
 Gecə get cibinə beş-on manat sal,  
 Gündüz gəlib nırxı-bahayə bir bax (441)-

yaddan çıxarmamış, onları öz çul-çuxasında, öz idealında, amalı ilə vəhdətdə götürmüş və ədəbiyyatımıza gətirmişdir. "Hər kim hər iş gör - puluna minnət" ideali ilə yaşayanların çürük mənəviyyatını düzgün anlayan şair, dövrünə qiymət verməkdə də düzgün olaraq "Mu qədəri yoxdur ədlü ədalət" nəticəsinə gəlir. Yaşadığı ictimai quruluşla, adamların həyat tərzi ilə razılaşa bilməyən şairin müşahidələri olduqca realdır.

Zakirin tənqid dairəsi çox genişdir. Yuxarıda təsvir olunan zümrələr içərisində həkimlər də müəyyən yer tutur. XIX əsrin böyük çatışmazlıqlarından biri xalqın kəskin ehtiyac hiss etdiyi həkimlərin yoxluğu idi. Tibbi təhsilləri olmayan, ara həkimliyi ilə məşğul olanlar isə çoxdu. Zakir "Təbibləri həcv" satirasında belə türkçərə həkimlərin adlarını da çəkmişdir.

Bağır oğlu Məmməd, Məşədi Hacı,  
 Əliqulu, Müqim sərimin tacı;  
 Hər mərizə eyləsələr əlacı,  
 Ehtiyatın görün, tez olur məmat  
 Sən gör necə xərab olub zəmanə,  
 Çəmənli Cəfər də mərdü mərdanə;  
 O da təbib olub, girib meydanə,



Çölün cəngəlindən yığıbdı qat-qat (469).

Biz bu adlara "İbrahim bəy Azərə" ünvanlı şeirdə də rast gəlirik. Zakir müasiri olmuş Müqim, Məşədi Hacı kimi şəxslərin tibbi "əsərlərini" lazımsız adlandırmış, onların tibblə heç bir əlaqəsi olmadığını açıb göstərmişdir. Məhz belə "tibbə aid" kitabları nəzərdə tutan M.F.Axundov yazır: "...köhnə təbabətə dair əsərlər sayəsində yüz minlərlə günahsız adam yalançı həkimlərin əli ilə öz təbii əcəlləri çatmadan həlak olur" (1).

Tibbi təhsilləri olmayan ara həkimləri xəstələri necə müalicə edirdilər? Vərəm xəstəliyinə tutulmuş adamlara tiryək atdırır, iflicə hind qamışından hazırlanmış dəmləmə verir, ishal olanlardan qan alır, bədən boşluqlarına su yığılmışlara bitki arağı, pivə içizdirir, qızdırmalıya təmiz bal, qəbiz olanlara darçın, ağ ciyərləri xəstənlərə xiyar toxumu ilə müalicə edirlər. Onların belə cahilliyi ucundan "müalicə alan" xəstələr hələ yaşaya biləcəkləri halda tezliklə ölürlər. İllərlə qoyun sürüsünə gedib çobanlıq edənlər çölün cəngəlindən, ot-ələfindən yığıb dava-dərman düzəltməklə həkimlik iddiasına düşmüşlər. Hamının cahil kimi tanıdığı bu nadanlar özlərindən çox razıdırlar:

Yenə bu hal ilə o qövmi-zındıq

Özlərin sanırlar Ərəstu, Bokrat (467).

Onların nəinki tibbi təhsilləri yoxdur, hətta o dövrün yarımçıq tibb kitablarından - "Tövhe"dən (Məhəmməd Mömin Hüseyn tərəfindən yazılmış tibbə aid kitab), "Qarabadın"dan (həkim Şəfainin əcazılığa dair kitabı) da xəbərləri yoxdur, sadəcə olaraq o dövrdə ən çox dəbdə olan elementar məlumatlı "Tibbi-Yusif"dən bir neçə nüsxə əzbərləmişlər. Lakin bu "həkimlər" çox vaxt elə müalicə "üsullarına" əl atırlar ki, xəstə gec sağalsın, onlarsa çox pul çırpışdırırsınlar:

Mərizin mərəzi yəni çəkə dir,

Sahibin çaparlar üç qatü dörd qat (467).

"Nüsxeyi-tibb"də şişi şeş oxuyan bu həkimçillər heç kimdən çəkinmirlər, məsuliyyət hissini çoxdan itirmişlər. Onlar o qədər cahildirlər ki, heç xəstənin öldüyünü də bilmirlər, buna görə xəstənin ağzına güzgü tutur, tərleyərsə hələ ölmədiyini "təyin edirlər". Onları xəstənin yanına aparən həkimlik hissi, insanlıq, vətəndaşlıq borcu deyildir. Onlar yoxsul xəstələrin yanına getmirlər, gediş haqqı "Ya on tükən pul gərəkdir, ya bir at".

Zakirdə təsadüf etdiyimiz bu həkimlərin qan qardaşları ilə biz sonralar M.F.Axundovun "Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər" kome-

diyasında tanış oluruq. Görünür, dramaturq Ağa Zaman surətini yara-darkən Q.Zakirin "Təbibləri həcv" satirası ilə tanış imiş. Çünki onun Ağa Zamanı da tibb elmindən xəbəri olmadığı halda həkimlik eşqinə düşüb qızdırmaya "qarpız suyu" ilə müalicə edir, öz cahilliyi ucundan "müalicə etdiyi" xəstələrin ölümünə bais olur. Yaxud, "Sərgüzəşti-vəzir-xani-Lənkəran" pyesində ikinci ərizəçi həkimdir. O, müalicə haqqı olaraq bir xəstənin qardaşından üç tümən pul almış, lakin cahilliyi ucundan zəif xəstədən qan almaqla onu öldürmüşdür. Buna baxmayaraq "həziq həkim" aldığı pulu nəinki xəstənin qardaşına qaytar-mır, əksinə, hətta ondan hədiyyə tələb edir, fikrini "əsaslandıraraq" deyir: "...möhlik istisqa mərəzinə mübtəla xəstədən... əgər qan alma-saydım, altı aydan sonra bişək və şübhə öləcək idi, qan almaqla bu ki-sini altı ay ona bica xərc və zəhmət çəkməkdən xilas etmişəm".(3).

Q.Zakir pulun hökmranlıq etdiyi cəmiyyətdə insanlığın da, ad-sa-nın da, dövlət aparatında tutulan yerin də ancaq var-dövlətlə, qızılla ölçüldüyünü görüb zəmanəsinə üsyan qaldırırdı. Lakin o, insanlıq si-masını itirmiş tüfeylilərlə bir cəmiyyətdə yaşayan, istismar şəraitində ağır həyat keçirən adamların çıxış yolunu görmürdü:

Gərək bu aləmdən eyləmək həzər,  
Öz yerində deyil çünki xeyrü şər (430).

Şair bəzən bədbinliyə qapılır, yaşadığı cəmiyyətdə hökm sürən ic-timai bərabərsizliyin mövcudluğundan, yerli bəylərlə, xanlarla istis-mar olunan yoxsul kəndlilər arasında çox dərin bir uçurumun varlığın-dan, "Çərxin sitəmindən, dövrün zülmündən" insan kimi yaşamağın mümkün olmamasından şikayətlənir.

Q.Zakirin yaradıcılığında keçmiş i idealizə etmək, mühafizəkarlıq kimi məhdud və ziddiyyətli dünyagörüş də özünə yer tapmışdır. Mə-sələ, "Zövcü-axər" mənzum hekayəsində qadın hüququnu müdafiə etmək kimi mütərəqqi bir ideya təənnüm olunmuşsa da, ərəb xilafə-ti dövründə dövlət başçısının - xəlifənin dəriş libasında gəzib əlsiz-ayaqsızlara, aclara kömək etməsi kimi qeyri-real bir fikir də ortaya atılmışdır. Dövlət başçısını "xəlifeyi-zaman", "xəlifeyi-tacidar", "xəlifeyi-əsr", "əhli-kərəm padşah" kimi epitetlərlə bəzəyən şair

Hakimə, naibə olmayıb qail,  
Gəzərdi gecələr bəsanı-sail.  
Dərdməndi, dilşikəsti tapardı,  
Muradın verərdi, könül yapardı (324).

deyə onu alicənab bir şəxs kimi təqdim etmişdir.

Zakirin yaradıcılığı ilə dərinədən tanış olduğdan sonra bu qənaətə gəlmək olur ki, o, ictimai bəlalərin əsl kökünü görə bilmir:

Həqq özü şahiddir, dövləti-ali

Bu qədər deyildir ədlən xali.

Salan aralığa bu qeyli qali

Vardı özümüzdən bir neçə bədzat (461).

Ümumiyyətlə, təkcə Zakir deyil, XIX əsrin sənəktarları ölkəmizin azadlığını, onun qurtuluş yolunu görə bilmirdilər. Zakirdən çox-çox sonra S.Ə.Şirvani də "İmperator bu əhvaldan olsa hali; Razi olmaz, pərişan ola xəlqin hali" deyə yazırdı. Lakin Zakirin dediklərindən heç də o nəticə çıxarılmamalıdır ki, şair dövlətin başçısını ədalətli hesab edir, onu xalqın başına gətirilən müsibətlərdən xəbərsiz sayır. Şair yaxşı bilirdi ki, dövləti-ali ədalətsizdir, ancaq bu ədalətsizliyin müəyyən qədəri vardır. Yerli bədzatların törətdikləri ədalətsizlikləri də onların üstünə gəldikdə artıq yaşamaq cəhənnəmə dönür. Şair yerli xalqın ikiqat zülm altında istismar olunduğunu görüb öz haqq səsinə ucaldır, yerli xalqdan olub əsli, nəcabəti naməlum kiçik rütbəli hakimləri törətdikləri yaramazlıqlara görə tənqid atəşinə tuturdu.

Zakir bir satirasında "Deyirlər, sabiqdə var idi vəfa; İndi ondan dəxi əsər qalmamış" və ya "Özgə əyyam idi əyyami-dirin" misralarında keçmiş dövrü arzulayır, xanlıq dövrünü və ya ümumiyyətlə, keçmiş idealizə edir. Çıxış yolu tapmayıb ümitsizliyə qapılan şair öz görüşlərində çox vaxt dinə sığınır, ona pənah aparır.

## **DİVAN, DÖVLƏT VƏ MƏHKƏMƏLƏRİN TƏNQİDİ**

Hakim təbəqələrə qarşı nifrət hissini ifadə edən satiralar Zakir yaradıcılığının kulminasiya nöqtəsidir. O, istər lirik-epik şeirlərində işarə və eyhamlarla, istərsə də satiralarında açıqcasına dövrünün zülm və istibdadını cəsarətlə qamçılamış, feodal-patriarxal münasibətlərini, dövlət idarələrindəki süründürməçiliyi, hakimləri və qazıları dərin nifrətlə damğalamışdır. Şairin əsas tənqid obyektlərindən olan çar məmurları öz istismarçı sinifdaşları - bəy, xan, mülkədar və ağalarla, eləcə də hamısının himayədarı olan çar hakimləri ilə məhkəmələrdə, əyalət divanxanalarında görüşür, sövdələşirdilər. Buna görə də məhkəmələrin ciddi tənqidi şairin diqqətini cəlb edən mühüm məsələlərdən olmuşdur.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, 1822-ci ildə Azərbaycanda xanlıq əvəzinə komendantlıq idarəsi yaradılmış, ölkə əyalətlərə bölünmüşdü. "Şəki, Şirvan, Qarabağ və Talış əyalətləri "Müsəlman əyalətləri rəisi" adlanan hərbi-dairə rəisinə tabe idilər. Onun iqamətgahı Şuşada idi. Hər bir əyalətin idarə olunması Qafqazın baş komandanı tərəfindən təyin olunan rus zabitinin - komendantın əlində toplanmışdı. Çarizmin mürtəcə siyasətini həyata keçirən, çar müstəmləkə üsul-idarəsinin möhkəmlənməsinə çalışan komendantların böyük səlahiyyəti vardı. Onlar məmurları təyin edir, feodal-asılı kəndlilərin sakin olduğu bəy torpaqlarını zəbt edə və paylaya bilir, dövlət vergilərinin təqsim olunmasına və onların toplanmasına başçılıq edirdilər. Şəki və Qarabağda əyalət məhkəmələri təsis olunmuşdu. Məhkəmənin sədri komendant idi, iki iclasçı isə yerli bəylərdən seçilirdi. Hər bir əyalətdə ruhaniliyə baş qazı rəhbərlik edirdi. Baş qazı eyni zamanda kəbin, ailə, irsiyyət və s. mülki işlərlə məşğul olurdu. Ayrı-ayrı əyalətlərdə mahallar vardı. Mahalın başında naib dururdu" (10).

Əlbəttə, XIX əsrin birinci yarısında qanun keşikçiləri sayılan komendantı, qazını və naibi satira atəsinə tutmaq böyük hünər və cəsərət tələb edən çox qorxulu iş idi. Zakir "Saqi, dolanım başına, allahı seversən" tərcibəndində Azərbaycan əyalətlərində xalqın qanını zəli kimi soran mənəb sahiblərini, divanı, "divan əmələcatını" çox kəskin tənqid edir, "ədalət divanı"nın yalan, "xadimi-dövlətin" isə qaniçən olduğunu göstərir:

Gün kimi tutub aləmi bu şöhrəti-biyca,  
Divan əmələcatına yox ədlə həmta.  
Yüz təşnələbi-qəhr olasan, xadimi-dövlət  
Verməz bir içim su sana ta almaya dərya.  
Simü zər ilə doldurasan ta gərək ovcun,  
Ondan sora zahir qıla şayəd yədi-beyza  
Hər kimsə ki, düşdü tora müşküldü xilas,  
Çəkməzlər əl ondan şirəsin sormaylar ta (299).

Şairin vətəndaşlıq cəsərətini göstərən bu misralar ölkəni idarə edənlərin, özlərini xalqın başçısı adlandıranların əxlaq və rəftarını ifşa edən ittiham aktıdır. Ölkədə baş verən hərc-mərclik və qanunsuzluqlar, "ədalət divanı" adlanan çar divanxanalarındakı özbaşnalıq, ədalətsizlik, haqsızlıq, süründürməçilik və daha neçə-neçə alçaq hərəkət şairi dəhşətə gətirirdi, o, "divan əmələcatının" ədlinə inana bil-

mirdi. Çar divanxanalarındakı ədalətsizliyin klassik tənqidini verən şair hakimlərin son dərəcə tamahkar, pis hərəkətli, ürək incidən ("Yeksər həmə təmamü bədətvarü dilazar"), rüşvətxor olduqlarını görürdü. O görürdü ki, divanın "zavtra"sı (vədeyi-fərda, pəsi-fərda) adamları cana doydurmuş, onlar üçün elə bu dünyada ölüm mələyi Əzrayıldan daha amansız olmuşdur.

Şairin dövlət aparatında əyləşmiş məmurlara qarşı fikirləri ilə "Üsuli və şeyxi təriqət mollaların həcvi"ndə də tanış olur. O dövrdə başda qazılar olmaqla şəriət məhkəmələri mövcud idi. Hər cür mübahisəli məsələləri ədalət yolu ilə həll etməli olan şəriət hakimləri rüşvətxor olduqları üçün əslində qanun və insafdan kənar işlər məcmusu kimi ad qazanmışdılar. Zakir şəriət məhkəmələrinə başçılıq edən belə riyakar qazıları daim tənqid atəşinə tutmuşdur. Şəriət məhkəmələrinə başçılıq edən qazılar vətəndaşlar arasında düşən hər cür mübahisəli məsələləri ədalət yolu ilə həll etmək əvəzinə işi həmişə rüşvət verənin mənfəətinə kəsirdilər. Şair şəhər qazısının acgöz və tamahkarlığını "Qazi, nə qazi ki, siyr olmaz içə ümmanı" misrası ilə xarakterizə etmiş, yalançı, ikiüzlü, fırldaqçı, məişətcə pozğun qazıların ümumiləşdirilmiş portretini yaratmışdır.

Şair kürəkəni Əli bəy Fuladovun başına gətirilmiş müsibəti də burada xatırlayır. Vaxtilə Mehdiqulu xan Əli bəyi ağıllı, tədbirli və fərsətli bir şəxs olduğu üçün özünə işlər müdiri götürmüşdü. Əli bəy uzun illər Mehdiqulu xanla bərabər Kəbirli nahiyəsinin Ağdam kəndində yaşamışdı. Cəfərqulu xan Mehdiqulu xanın hesabına Əli bəyə də düşmən kəsilmişdi. Ədalətli əməlləri ilə çox dələduzların, əliəyri-lərin alçaq işlərinə əngəl törədən Xan öldükdən sonra düşmənləri onun hayıfını Əli bəydən çıxmağa, Zakirdən və onlara yaxın adamlardan qisas almağa çalışırlar. Cəfərqulu xan, Şuşa qazısı Mirzə Əbülqasım və Tarxan Mouravov Məməğanlı Kərbəlayı Allahverдини öyrədirlər ki, ona yüz iyirmi manat borclu olan Əli bəydən min iki yüz manat tələb etsin:

Bir içim çay ilə yüz şahidi-bidin tapılır,  
Necə kim, Əli bəyin çıxdı göyə əfqanı.  
Cəfəri-kar ki, eşitməz, çalalar, zurna səsin,  
Der imiş mən hamıdan yaxşı eşitdim ani.  
Yeddi gündən sora bir şəxs Dızaqdan yetişib,  
Qaziyi-şəhr yazıbdır biri də filani.

Eşidiblər ki, olur şahidi-şiə məqbul,  
 Bağlayıb uzun Hüseyinli dəri-dükkani  
 Həzrəti-qaziyə yanındakı Ağa Novruz,  
 Eyləyib hər biri bir tərz münasibxani  
 Biri bəqqali-bədəfalü kələmbazü füzul,  
 Biri əhli-zələmə zadəyi-Şəkkərbani  
 Tümen oğlu Nuru netsin ona, ya özgə vəkil,  
 Əhli-Təbriz təfənnündə ... şeytani  
 Yox məzəmmət yeri bu bəbdə hərgiz Əlidə,  
 Rindi-şəhr ola özü əsli ola Məmqani (389).

Əvvəlcədən hazırlanmış saxta şahidlər - Çəmənli kənd sakini kar Cəfər, baqqal uzun Hüseyinli və Şəkkərbanın oğlu Ağa Novruz şahidlik edib Allahverdinin sözünü təsdiqləyirlər. İşə şəriət məhkəməsində baxılarkən, onlar tapşırıldığı kimi hərəkət edirlər. Əli bəyin vəkil Tümen oğlu Nurunun sözü hesaba alınmışdır. Əli bəyin hamamı min iki yüz manata qiymətləndirilib Allahverdiyə verilir. Əlbəttə, şair bəlanın onlara haradan və kimlərdən gəldiyini yaxşı başa düşürdü:

Hər nə oldusa ona qazidən oldu, əlhəq,  
 Var idi çünki onunla kədəri-pünhani (389).

Əyalət məhkəmələrinin qərarları əslində onların sədrləri olan komendantların diktəsi ilə yazılırdı. Bunu elə həmin dövrlərdə Qarabağ əyalətini təftiş edən məmurlardan biri açıqcasına yazmışdı: "...işə həll etmək və ya qurtarmaq lazım gəldikdə komendant özü yazılı və ya şifahi göstəriş verir, işi dolaşdırmaq və ya onu uzatmaq lazım gəldikdə, işlər əyalət məhkəməsi vasitəsi ilə görülür" (64). Deməli, əyalət məhkəmələrinin iş üslubunu, daha doğrusu işlərin gedişini eyni dövrdə qələmə alınmış həm Zakirin şeiri, həm də rəsmi dövlət sənədi eyni şəkildə səciyyələndirir. Bunun səbəbini də dövlət sənədləri, bədiiliyi çıxmaq şərti ilə Zakirin yazdığı kimi təsvir edir. Keçən əsrin 40-ci illərində müfəttiş senatorlar Kutaysov və Meçnikov Azərbaycanda komendant üsuli-idarəsini xarakterizə edərək ədliyyə nazirinə belə bir məlumat yazmışdılar: "...müsəlman əyalətlərinin idarə olunmasını nəzərdən keçirdikdə, rəislərin azğınlığı və əhalinin çəkdiyi əziyyətdən insan dəhşətə gəlir. Burada artıq insani ləyaqət tapdalanmışdır. Hər cür ədalət unudulmuşdur, qanun yalnız əsarət aləti olmuşdur, dairə rəisləri, komendantlar, pristavlar və digər vəzifəli şəxslərin fəaliyyətinə əsas amil acgözlük və dözülməz özbaşınalıqdan ibarətdir" (10).

Şairin böyük müasiri M.F.Axundov da "Sərgüzəşti-mərđi-xəsis" komediyasında divanın zülm və ədalətsizliyinə, çar divanxanalarındakı süründürmələrə işarə etmiş, çar məhkəmələrinin açıq tənqidini vermişdir. Canişin dəftərxanasında işləyən ədib məhkəmələrdə hökm sürən qanunsuzluqları yaxından müşahidə etmiş və bunları "Mürafə vəkillərinin hekayəti" komediyasında da qələmə almışdır. Bu əsərdə M.F.Axundov sanki Zakirin "Bir içim çay ilə yüz şahidi bilin tapılır" deyə təsvir etdiyi kar Cəfər, baqqal uzun Hüseynəli, Ağa Novruz kimi məsləksiz və vicdansız şahidlərin tipik surətlərini yaradaraq "Bu Həpo qumarbazdır ki, dünən Ərdəbildən gəlmişdir. Bu Qəzvinli Şeydadır ki, gündüz sərraflıq edər, gecə əyyarlıq. Bu da Qurbanəli Həmədanlıdır ki, gecə hər iş əlindən gəlir, amma gündüzlər bazarda corab satar" və s. deyə onları oxuculara təqdim edir.

Zakirin həmin şeirindən 4-5 il sonra yazılmış bu komediyada (1855) Əli bəy Fuladovun başına gətirilmiş hadisəyə oxşar bir süjet var. Tacir Ağa Həsən altmış min tümənlik mirası Səkinə xanımın əlindən çıxarmaq üçün ölmüş Hacı Qafurun mütə (siğə) arvadı Zeynəbi qızıdırıb bu mirasa müddəi salır, ona Təbrizin ən mahir vəkili Ağa Mərdan Halvaçı oğlunu vəkil tutur ki, bu işi müdafiədə udsun. Dramaturq Ağa Mərdan Halvaçı oğlunun simasında XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında tipikləşdirilmiş dələduz vəkil surəti yaratmışdır. Bu şəxs dəllalbaşı Ağa Kərim, Hacı Rəcəbli kimi "nadürüstlərlə" cürbəcür kələklər qurur, müdafiədə haqqı nahaqqa çevirir. Dramaturq göstərir ki, məhkəməyə başçılıq edən "hakimi-şər" səfeh və axmaq, onun sağında və solunda oturan "haşiyənişinlər" isə yaltaq və satqın adamlardır.

Komediyada yalançı şahidlərin birinin-sərbazi-əvvəlin gözlənilmədən doğru ifadə verməsi ilə ("Hacı Qafurun bacısı Səkinə xanımdan başqa heç bir kəsi yoxdur") düyün açılır, "hakimi-şər", "haşiyənişinlər" və haramzadə vəkillər çıxılmaz vəziyyətdə qalırlar, həqiqət haqsızlıq üzərində qələbə çalır.

Lakin Zakirin yazdıqları ayrıca götürülmüş süjetli bədii əsər deyildi, bu sənədli, möhürlü, həyatın naturadan alınmış bir parçası idi. Burada konflikt gözlənilmədən, ədəbi priyom kimi həqiqətin xeyrinə açılır. Hər iki sənətkar şəriət məhkəmələrini ifşa və tənqid etməklə despotizmə qarşı çıxmışdır. Lakin Axundovun komediyasında işığa, gələcəyə, həqiqətin gec-tez öz yerini tutmasına azacıq olsa belə, bir inam varsa, Zakirdə faktlar həyatda olduğu kimi öz təbii axarında ve-

rilmişdir.

Şair rüşvətxorluğun ictimai bəla olduğunu, şahidlərin riyakarlığını çox doğru və düzgün qiymətləndirmişdir. Özünün də yalan qurbanı olduğunu xatırladan şair şeirlərində dönə-dönə zəmanəsinə nifrət yağdırır. O, "Divanbəyiləri həcv", "Zəmanənin tənqidi", "Vilayətin məğşuşluğu haqqında", "Qarabağ qazisi", "Mirzə Mehdiyə" satiralarında dövlət idarələrində, hakim dairələrdə doğruluğun, insaf və ədalətin qalmadığını, tamahkarlıq, yalançılıq kimi pis sifətlərin nəşvü nüma tapdığını, dövlət xadimlərinin çirkin daxili aləmini, qazıların nahaq yerdən çox qanlar axıdılmasına şərait yaratdıqlarını real faktlarla açıb göstərmişdir. O, çar idarələrində xalqın dərdi ilə heç kəsin maraqlanmadığını, "alçalılmış və təhqir edilmiş" adamların ərizələrinə divanın heç bir reaksiya vermədiyini ürək yangısı ilə qələmə almışdır:

Ərzə verə bir adamın pədəri,  
Fərzəndinə olmaz zahir əsəri;  
Yetmiş ildən sonra nəvvadələri  
Məgər ondan tapa bir rahi-nicat (461).

Divanxanalarda oturmuş hakimlər xalqın dərdinə baxmaqdan çox uzaqdırlar. Onların işi, gücü günlərini yeyib-içməklə keçirmək, eyş-işrətlə, şeir deyib çal-çağırla ("Müttəsil məhkəmədə söhbətü əşarü qəzəl") baş girməkdir. İş düşəni get-gəl azarına ("Nə qədər var həyatın, deyəcəkdir: Get, gəl") salmaqdır. Xalqın qeydinə qalmaq ("Qazi öldür ki, qala əhli-vilayət gəminə"), tərəfgirlik etməmək, rüşvət almamaq ("Tərəfgirlik eləməyib mütləqa, Rüşvət almayıbdır ömründə bir yol") əvəzinə biganəlik, qohumbazlıq, haramxorluq və başqa qeyri-insani sifətlər onların şakəridir.

Zakirin sərdar divanxanasında hərbi rütbəli çinovnik Nəsir bəyə həsr edilmiş iki şeiri məlumdur. Bu şeirlərdə divanbəyilərin öz işləri ilə məşğul olmadıqları, əyyaşlıqla, keflə vaxt keçirdikləri göstərilir. Zakir qanun adından qanunsuzluq edən hökumət məmurlarını, çar hakim və çinovniklərini, deputat və senat üzvlərini kəskin satira atəsinə tutmuşdur. Bəylərin deputat seçilməkdən ötrü gündə bir evdə yığnaq keçirmələrini şair ələ saldığı kimi, "Maşallah, gecə-gündüz valimiz, Çalır fortopiyan, oynayır bilyard", "Vilayəti viran eylədi yaxşı, Bir qafilə-piyan, bir mayili-kart", "Fındığa yetirib gərçi tiryaki" misralarında vilayəti idarə edən çar qubernatorunun, ölkənin baş hakimi olan Zaqafqaziya canişinin və ya ümumiyyətlə, yüksək rütbəli hakim və mə-



murların kefdən başları açılmadığını, içki məclislərinə, qumara, tiryəkə aludə olduqlarını realistcəsinə lağa qoymuşdur.

Q.Zakirin əsas tənqid hədəfi məlum çar hakimləridir. Bunlardan biri Şuşa şəhərinin polis rəisi Əmirxanovdur. Saqqalının ortasını qırırdığı üçün şair ona Yarımşaqal adı qoymuşdu. Yüksək vəzifəli şəxslərdən biri də Şuşanın komendantı Xandəmirov idi. Rüşvətخورluqda xüsusi ad çıxarmış bu dövlət "adamını" başı keçəl olduğu üçün şair "keçəl qurumsaq" və ya sadəcə "keçəl" adlandırır.

Görsən tanımazsan Yarımşaqqalı,  
Çıxıb əndazədən dövlətü malı;  
Xandəmirov çaldı, çapdı mahalı,  
O ki tutub özün keçəl qurumsaq (428)

Qarabağdan, tarı şahiddi, bu il Zərdabə  
Sağ başın tükü sanı at-mal aparıbdı keçəl (409).

Burada yüksək vəzifəli dövlət məmurlarının həm zahiri portreti, həm də daxili aləmi təsvir olunmuşdur. Polis rəisi hansı yolla mal-dövlət toplaya bilərdi? Yalnız rüşvətlə. Şəhər komendantı necə varlanma bilərdi? Mahalı çapıb talamaqla. Xandəmirovları, Əmirxanovları Qarabağa vəzifə məsuliyyəti deyil, mal-dövlətlə təmin olunmaq, varlanmaq ehtirası gətirib çıxarmışdı. Bu fikri o vaxtlar yazılan rəsmi sənədlər də təsdiq edir. Xəfiyyə polkovniki V.Viktorovun 1843-cü ilin iyulunda verdiyi məlumatda deyilirdi: "...məmurların çox hissəsi cina-yətkarcasına qazanc dalınca düşərək bunun xatirinə fitnə-fəsadla məşğuldur... polis və məhkəmə işlərində tamah işin müvəffəqiyyətini təyin edən amil olmuşdur" (66). Məmurların rüşvətخورluğu rusların Azərbaycana gəlişindən başlanır və bunu onlar özləri də etiraf etmişlər. Şair Əmirxanovları, Xandəmirovları yarımşaqqal, keçəl olduqlarına görə, yerli adamlardan öz xarici görünüşlərində fərqləndiklərinə görə qamçılardı, çar hökumətinin yerlərdəki "kölgəsi", sərdarı sayılan bu böyük rütbəli nümayəndələri, sözün həqiqi mənasında çinovnik, "qurumsaq" olduqlarına görə, var-dövlət hərəslərinə çevrildiklərinə, mahalı çalıb-çapdıqlarına görə qırmaclayır və beləliklə o, ali rütbəli çar hakimlərinə qarşı çıxır, mütləqiyyətə nifrət bəsləyirdi. "... Bütün bunlar Zakirin Vaqifdən sonra Azərbaycan ədəbiyyatını böyük bir təkənlə irəlilətdiyini və ona ictimai dərinlik və fikri genişlik verdiyini göstərir" (27). M.İbrahimovu belə bir nəticəyə gətirən şairin satiralar-

da öz ifadəsini tapmış dünyagörüşü, həyata, zəmanəyə açıq, tendensiyalı münasibəti idi. Vəziyyətdən çıxış yolunu tufeyliləri qırmaqlamaqda görən Zakir, özünün dediyi kimi "həcvü hədyanı" işə salır, həm ürəyini boşaldır, yüngüllük tapır, vicdanı qarşısında borclu qalmır, həm də onlara qarşı xalqda nifrət hissi, qəzəb və kin oyadır. Bu, başqa cür də ola bilməzdi, çünki öz "ölkəsinin, öz sinfinin duyğu cihazı, onun qulağı, gözü və ürəyi, dövrünün səsi" (M.Qorki) olan yazıçı məhz belə hərəkət etməli idi və belə edirdi də. Məhz bütün bu cəhətləri bədii sözün qüdrəti ilə sənət zirvəsinə qaldıran Q.Zakirin bədii irsi dövrünün qaranlıqlarına gur işıq salmışdır.

## DİNƏ MÜNASİBƏT MƏSƏLƏSİ

Q.Zakirin əsərlərində dini etiqad və əqidələrə münasibət məsələləri, mövhumata və xurafata qarşı müxtəlif mövqelər də öz əksini tapmışdır. Şair insanları həyatdan zövq almağa, dünyəvi nemətlərdən faydalanmağa çağırır, meyi, musiqini yalançı dini vəz və moizələrdən üstün tutur, bu dünyanın meyxanəsində bir-iki saat keçirilən vaxtı axirət dünyasının əbədiliyindən əfzəl sanır, bu dünyanın nağdını "o dünyanın" nisyəsindən faydalı bilir. Dini ehkamlara öz etiraz səsinə ucaldan şair cənnət-cəhənnəm haqqındakı uydurmaları rədd edir, səadətin bu dünyada olması nəticəsinə gəlir.

Şair bir qəzəlində deyir ki, əgər vaxtını ibadətə sərf edib dinin qadağan etdiyi şeylərdən çəkinən pəhrizkarın da dodağına bir dəfə mey dəyərsə, o bir daha meyxanədən çıxmaz. Rahatlıq, dinclik axtaran şəxs özünü meyxana bucağına verməlidir. Badə ilə o dünyadakı dirilik suyunun arasında böyük fərq vardır. Bu fərqi şair bir qəzəlində belə ifadə etmişdir:

Kövsər ilə badədə fərq budur: nisyəni

Sud hesab eyləməz taciri-bazari-eşq (172).

Deməli mövhumi dirilik suyu ilə badə arasındakı fərq nisyə ilə nağd arasındakı fərq kimidir. Ümumiyyətlə, şair öz oxucularını yalançı vədlərə inanmamağa, nağd həyat gözəlliklərini zəhidlərin uydurduğu nisyə "abi-kövsər"lərə, "abi-həyat"lara dəyişməməyə çağırır. Zakir bu ruhda olan şeirlərində dünyəvi, həyatı gözəllikləri rədd edən zahidləri, abidləri nadan adlandırır:

Naseh haram deyərsə meyi, söylə sən ona:

Mən püxtə olmuşam, get özün kimi xam bul.

Var, paytəxti-meykədəyə, ehtiram bul (198)

Bu qisim şeirlərdə bir Xəyyam ruhu aydın görünür. Zakirə bu qəzəlin meydana çıxmasında Füzulinin din xadimlərinə - etiqaad dəllallarına, xürafata qarşı yönəlmiş məşhur

Könül, səccadəyə basma ayaq, təsbihe əl vurma,

Namaz əhlinə uyma, onlar ilə durma, oturma -

- beyti ilə başlanan qəzəlinin müəyyən dərəcədə təsiri olmuşdur. Ümidini axirət dünyasına bağlayanların yanıldığını, əsl dünyanın maddi həyat olduğunu söyləyən Zakir dünya nemətlərini sevməyi, gözəl həyat uğrunda mübarizə aparmağı, gələcək nəsillərə bir yadigar qoymağı təbliğ edir.

Meyxanəni Kəbədən üstün tutan şair məhəbbəti, həyat eşqini tərənnüm etməkdən doymur, şeirlərdə şərabi, gözəli və sevgini həyatın rəmzi kimi işlədir. Şair meyi püxtə adamların içkisi, paytəxti-meykədəni isə zövq əhli olan arif insanların məclisi adlandırır, Allah sözü eşitmək, Qurani-Kərimdən ayə və surələri oxumaq əvəzinə dedi-qodu və qeybətlərə rəvac verilən yer kimi məscidə təşrif aparmaqdansa, meyxanəyə gedib ehtiram sahibi olmağı üstün tutur. Şair mürtəce ehkamlar əleyhinə çıxaraq səadətənin bu dünyada olması qənaətinə gəlir, zövq və nəşəni burada aramağı lazım bilir, həyatı xoş keçirməyi məsləhət görür:

Deyri-xərəbət ara bir sənəmə talibəm,

Məscidə yox rəğbətım, mənberə yox taətim (200).

"Meyxanədən və şərabdən tez-tez bəhs etmək orta əsrin tərəqqipərvər şairlərində din və mövhumat əsarəti əleyhinə etirazın müəyyən ifadə formasıdır. Zakirdə isə meyxanə, şərab, etiqaad sərbəstliyi, fikir azadlığı, həyat sevgisi dinin əsarətinə etiraz rəmzi kimi işlədilmişdir" (24).

"Sufi saf olduğunu sağərə səhba nə bilir?" qəzəlinə şair maddi həyata sarılmağı, maddi nemətlərdən istifadə etməyi qənimət bilir, həyat eşqini dini xülyalardan üstün tutur.

Zakir satiralarında lirik şeirlərindən fərqli olaraq ruhaniləri dolayı yolla deyil, birbaşa və açıq şəkildə tənqid etmişdir. Şair "Şuşa mollaları haqqında", "Üsuli və şeyxi təriqət mollaların həcvi", "Zəmanənin tənqidi" şeirlərində harınlaşıb "bir-birinə fəhşü lətəil yağdırın", "məmləkətə qovğa salan" müftəxor mollaların, alim, fəzil, mürid, mürtədlərin alçaq, yaramaz hərəkətlərindən bəhs açır, "hər əlifba oxu-

yan adını ruhani qoyub" deyə ruhaniliyə başqa gözlə baxmağın lazım gəldiyini bildirir.

Şair sözün əsl mənasında həqiqi ruhaniləri deyil, ruhaniliyi özünə sipər edib hər cür fırıldaqdan çıxan kələkbazları, din adından dəllalliq edənləri satira atəşinə tutmuşdur. Rəngarəng tiplər yaradan Zakirin tənqid hədəfləri bunlardır: dinin adından xalqı soyan, tanrıdan üz döndərmiş əməlsiz alimlər: -

Üləmələr üz döndərib xudadan,  
Usanmaz bir ləhzə cövrü cəfadən,  
Başı əmmaməli seyyid-molladən  
Taətdə övladır o qatmaqurşaq (429).

- beli şallı hacılar:

Həq bilir ki, beli şallı hacılar  
Zəhrimar tək xəlqin ağzın acılar;  
Düşəndə gözləməz ana, bacılar,  
Bu əhldən sinədağam, sinədağ (429);

- yaman peşəli kərbəlayi və məşədilər:

Adın qoyub Kərbəlayi, Məşədi,  
Neylim, peşələri yaman peşədi.  
Belə millət olmaz, qoyun oturaq (429);

- başı əmmaməli seyid və mollalar:

Sürahi solunda, badə sağında,  
Məzə qabağında, mey dodağında,  
Çəşmə kənarında, çay qırağında  
Əmmameyi-seyyid, mollayə bir bax (441);

- batində lüm-lüm udan vaizlər:

Vaiz bizə söylər şəri-Müstəfa;  
Hərəmə mürtekib olmayın əsla.  
Özü lüm-lüm batində, əmma  
Zahirdə dediyi mənayə bir bax (441);

- müxtəlif fondan və müxtəlif işiq şüası altında özünəməxsus botalarla təsvir edilmiş bu tiplərin ruhaniliklə, xalqın iman gətirdiyi ruhani şəxsiyyəti ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. Sonuncu bənddə məscidin

mənbərində oturub xalqa Məhəmməd peyğəmbərin müqəddəs kitabından, şəriətdən vəz söyləyən din xadiminin canlı portreti verilmişdir. Budur "harama toxunmayın!" söyləyən vaizin batində, gizlində etdiyi və zahirdə aşkarda dediyi. Bir şəxsən, daha doğrusu bir şəxsiyyət-sizin xarakterinin iki əsas qütbü. "Qabağında məzə, dodağında mey" olan bu din dəllalının oruculuq ayında çıxardığı oyunlar, məhərrəmlik ayında gördüyü natəmiz işlər qəzəblə onun üzünə çırpılır. Bu bəndlər bəzi din mübəlləğlərinə, islam dininin tör-töküntü dəllallarına poetik dilin qüdrəti ilə endirilmiş sarsıdıcı zərbədir. Beləliklə, firıldaqçı, riyakar din xadimləri, xalqın başını cənnət-cəhənnəm əfsanələri ilə dolduran ikiüzlü simasızlar dini qanunların icra yollarını göstərmək əvəzinə yalan-palan danışib xalqı çaş-baş salanlar bütün iyrenclikləri ilə ifşa olunmuşdur.

Ümumiyyətlə, Q.Zakir bütün yaradıcılığı boyu cəhalət və mövhumatın, orta əsr zehniyyətinin puçluğunu açıb göstərmiş, hiyləgər və xudbin din dəllallarını rüsvay etmiş, onların törətdiyi firıldaqları kəskin tənqid etməklə cəhalətpərəstlik, ehkamçılıq, zahidlik əleyhinə yazılmış şeirləri ilə yalançı ruhanilərin xalq arasındakı nüfuzunu qırmağa çalışmışdır.

Əsrlərdən bəri xalqın şüurunda özünə möhkəm yer etmiş islam dini Zakirin yaradıcılığında cəmiyyətin xoşbəxtliyi rəhni kimi də təqdim olunur. Şair cəmiyyət daxilində antoqonist ziddiyyətləri görəndən sonra bütün ümidini dinə bağlayır, 12-ci imam Sahibbəzzəmanın zühur edib xalqa bir yol göstərəcəyinə iman gətirir:

Dönüb vəzi-zəmanə, fərq edən yox ziştü ziybanı,  
Seçən yoxdur müsəlmandan yəhudu kəbrü tərsanı,  
Zühur et, ey şəriət təxtinin şayəstə sultanı,  
Götür bürqə cəmalından, münəvvər eylə dünyanı,  
Qalıb zülmətdə aləm, göz yolunda intizar eylər (254).

Doğrudur, Q.Zakir feodal-patriarxal qanun-qaydalar əleyhinə çıxır, feodal adət-ənənələr, cəhalətpərəstlik və avamlığa qarşı mübarizəyə çıxmağı lazım bilirdi, lakin zülm, istismar üzərində qurulmuş cəmiyyətin necə devrilməsini görə bilmirdi. Buna görə də şairin yaradıcılığında bəzən dərin bir kədər, dünyadan narazılıq və şikayət motivlərinə istənilən qədər rast gəlirik. Dünyagörüşündəki məhdudluğun və həyata baxışda qeyri-müəyyənliyin nəticəsidir ki, şair xalqa zülm edənləri allah divanına tapşırmaqdan başqa bir çıxış yolu görmür:

Dərd çox, bar giran, qövrə yetən yox, ya rəb,  
Bizlərə səbr əta eylə və yainki əcəl (411).

Başqa bir şeirində "Ya Əli, səndən mədəd, ya bülhəsən, səndən ha-ray!" deyə ancaq müqəddəs kimsənələrdən ümid gözləyən şair zülm və cəhalət dünyasında əzilən zəhmətkeş xalqın ictimai yaralarını sağaltmağın gələcəyini görə bilmir. Onun mövhumata, xurafata, həyatdan geri qalan dini zehniyyətə qarşı çıxışları da sistem halında, ardıcıl deyil, yaradıcılığının son dövrlərində isə vecsiz çar hökumətinin kərəmətindən həyatda haqq və ədalətin quru, boş söz olduğunu görüb bütün varlığı ilə dinə bağlanır, özünü axirət dünyasına hazırlayır:

Yox daneyi-ərzən qədəri şerü qəzəldən,  
Zakir, sana çarə.

Tut Ali-Əlinin genə naçar ətəyindən,  
Fəryad elə, yalvar (281).

Zakir islam dinini, onun əsaslarını, tarixini yaxşı bildiyinə və bu ruhda təlim-tərbiyə aldığına görə onun dini məzmunlu mərsiyələri, mənzumələri də vardır. Şairin əsərlərində vicdan azadlığı məsələsi xüsusi yer tutur, islam dininə, onun yaradıcısına böyük ehtiram göstərilir, bütün yer üzünü, canlı və cansız təbiəti xəlv edən yeganə varlıq kimi Allahın böyüklüyü, ululuğu, qadirliyi və başqa sifətləri mədh olunur, imamlar müqəddəs kimsənələr kimi toxunulmaz sayılır.

## **"XƏBƏR ALSAN BU VİLƏNİN ƏHVALIN" SATİRASİ**

Q.Zakirin məşhur "Vilayətin məğşuşluğu haqqında" satirası çox vaxt ədəbiyyat dərsləklərində və proqramda şeirin ilk mısrası ilə "Xəbər alsan bu vilənin əhvalın" adı altında verilir. Satiranın tədrisinə bir saat vaxt ayrılmışdır. Müəllim satiradakı çətin sözləri və adları izah etməli, əsərin məfkurəvi və bədii təhlili üzərində geniş dayanmalıdır.

Zakir bu mənzum məktubu Bakıda sürgündə olarkən Tiflisdə Qafqaz canişinliyində dövlət qulluğunda xidmət eləyən dostu M.F.Axundova yazmışdır. Məlumdur ki, Zakirin geniş ölçüdə müraciət etdiyi ədəbi vasitələrdən biri də məktub şəklində yazdığı şeirlərdir. Bu janr XIX əsr ədəbiyyatında yeni olsa da, onu iki şəxs arasında gedən şəxsi yazışma hesab etmək olmaz. Mənzum məktublar şairin öz zəmanəsi haqqında yaratdığı böyük salnamənin bir hissəsi, açıq deyilmiş bə-

dii təhlil nümunələridir.

Müəyyən ictimai fikrin ifadəsinə xidmət edən məktublara biz sonralar M.F.Axundovun, H.Zərdabinin, C.Məmmədquluzadənin, S.Vurğunun, müasir dövrdə N.Babayevin və başqa sənətkarların yaradıcılığında da rast gəlirik. Bura "Uğur olsun!" rubrikası altında görkəmli şair və yazıçıların ilk dəfə mətbuata çıxan gənc şair və nasirlərə, uğurlu və ya zəif əsər münasibətilə sənətkarların bir-birinə "Açıq məktub"larını da daxil edə bilərik. Bu məktublar heç vaxt adi hal-əhval soruşma dairəsində və ya sırf şəxsi maraq səviyyəsində olmamış, sənətkarı bu və ya digər cəhətdən düşündürən, narahat edən dərin məzmunlu, ictimai fikirlə yığılmış məsələlərin bədii həlli səviyyəsində durmuşdur.

Zakir də bu şeir formasından bədii ifadə vasitəsi kimi bəhrələnmişdir. Ümumiyyətlə, şairin əldə edilən mənzum məktublarının sayı 40-a yaxındır. Bu məktubların hər biri bir poema qədər zəngin həyat materialına malikdir. Bunlarda xalqın dərd-səri, yoxsulluğu, acınacaqlı vəziyyəti, hüquqsuzluğu öz əksini tapmışdır. Şairin məktubları müxtəlif tonda, müxtəlif üslubda, müxtəlif formada qələmə alınmışdır.

Zakir "Xəbər alsan bu vilanın əhvalın" satirasında 1834-cü ildən Tiflisdə yaşayan və xidməti vəzifəsi ilə əlaqədar Azərbaycanda az-az olan dostu Axundova Qarabağda son dövrlərdə baş vermiş hadisələrdən, hər ikisinin yaxşı tanıdığı və həmin hadisələrdə əhəmiyyətli rol oynamış şəxslərdən, cəmiyyətin sosial vəziyyəti xalqın gün-güzarını haqqında, özünün və övladlarının başına gələn son əhvalatlardan geniş məlumat verir.

Şeir keçmişdə yazılan ənənəvi məktublar kimi "Bizim tərəflərin əhvalını xəbər almaq istəsən" trafaret sorğusu ilə başlanır və şair özü sorğusuna da bir növ, cavab verib deyir ki, indi Qarabağın vəziyyəti çox acınacaqlıdır, əvvəllər sənin gördüyün qayda-qanunlar qalmayıbdır. Qaçaq, quldur əlindən tərپənmək olmur, yaylaq da, aran da yolkəsənlərlə doludur. Bir yerə təklikdə getmək olmur. Dəstədən bir addım geri qalanı gözə-göz edib soyurlar. Soyğunçuların əlindən mal-heyvan sarıdan xalqın rahatlığı yoxdur. Tanıyıb heyvanına yiyə durmaq istəyənin üstünə yüz yerdən çomaq çəkirlər. İş o yerə gəlib çatmışdır ki, ölü-nü dəfn etməyə, kəfən biçməyə çağırdıqları Mollanın da atını soyub aparırlar. Qarabağda oğruların əlindən daha nə day, nə dana qalıb. Şair burada bir daha Xındırstan kəndinin dağıdılması faktının üzərinə qayıdır və bunu kəndin Behbud bəyi gizlədib himayə etdiyinə və oğru,

qaçaq, quldur, yolkəsənləri saxlayan kəndlərə görk olsun deyə öz hərəketinə bəraət qazandıran Qarabağ hakimi polkovnik Tarxan Mouravovun qərəzli mövqeyi ilə şərtləndirir. Çar hakimləri ölkədə dərəbəyliyin, oğurluğun, quldurluğun kökünü özlərində, öz bacarıqsızlıqlarında, dövləti idarə edə biləcək mexanizmin olmamasında axtarmaq əvəzinə, tək-tək adamlarda görür, onları cismən aradan götürməklə qayda yaratmaq istəyirdilər. Şair vilayət rəisinin "ağzından süd iyi gələn iki uşağın" (23 yaşlı Nəcəfqulu və 20 yaşlı İsgəndər nəzərdə tutulur) "küllü-ələmi dağıdacağından" qorxub həbs və sürgün etdirməsini də kinayə ilə böyük ədalət adlandırdı. Oğurluğa, quldurluğa sipər çəkməli olan polis məmurları - murovlar oğrularla, quldurlarla əlbir olub çırpışdırılanları onlarla qardaş malı kimi bərabər bölürlər. Saqqalının ortasını qırıxdırdığı üçün Zakirin Yarımсаqqal adlandırdığı Şuşa şəhərinin polis pəisi Əmirxanov və Şuşanın komendantı keçəl qurumsaq Xandəmirov mahalı çapıb talamaqla və rüşvət yığmaqla gün keçirirlər. Çarın istilaçılıq, işğalçılıq siyasətini ağalarına məxsus yerinə yetirirlər. Dövlət gündə xalqa bəla gətirən yeni-yeni qanunlar verir.

Paxıllıq, mərdiməzarlıq həddən aşıb, yoldaş yoldaşına xəyanət edir. Alim dediyinə özü əməl etmir. Bəylər ədalətsiz işləri ilə günügündən xalqın gözündə cılızlaşırlar. Üləmalar xudadan üz döndəriblər, allahın yaratdığı bəndələrinə zülm etməkdən həzz alırlar. Sıravı, kasıb kəndlilər başı əmmaməli seyyid, molladan daha itaətkar, insanpərvərdir. Kərbəlayı, məşədi, hacılar axmaq davranışı və nalayiq danışığı ilə təkəcə qadınların deyil, elə kişilərin yanında da özlərini biədəb aparırlar. Qadınlar, qızlar arasında əxlaqsız halları çoxalmışdır. Oğul ataya hörmətsizlik edir. Xeyirlə şərin yeri dəyişik düşüb. Deputat seçilməkdən ötrü bəylərin gündə bir evdə yığıncaq keçirməsi də şairin gözündən yayınmamışdır. Şeirdə Cəfərqulu xanla bağlı bir sıra fakt və hadisələr də öz əksini tapmışdır. Onun var-dövlət hərəsi olması, mal-mülkdən ötəri hər cür dona girməsi, ixtiyar yaşında gənc Xurşidbanuya evlənmək istəməsi, vəzifədən ötrü əhli-əyalından belə keçməyə hazır olması, bir yerə dırnaq ilişdirdikdən sonra oradan qoparılmasının qeyri-mümkünlüyü yüksək bədiiliklə verilmişdir.

Satiranın sonunda Zakir Axundova onun salamını mütərcim ştabs kapitana Cəməşid bəyə yetirməsini, uşaqlarının və özünün azad olunması haqda Zaqafqaziya mülki işlər idarəsinin rəisi general V.O.Bebutova yazdığı ərizəsinə müsbət cavab almaqdan ötrü çalışmasını xahiş edir.



Şeirdə Xındırstan kəndinin nahaqdan viranə qoyulması, qardaşı oğlu Behbud bəylə həmfikir olmaması, onu himayə etməməsi, heç kəsin bir tük qədər belə incimədiyi iki cavanın - övladlarının həmkari-qaçaq adı ilə tutulub qanunsuz olaraq Rusiyaya sürgün edilməsi, özünün el içərində biabır olması dərin hüznə, böyük yəslə dəfələrlə xatırlanır, köksünə çalın-çarpaz dağlar çəkildiyini və bu halını heç düşməninə də rəva görmədiyini bildirir. Şeir məktublara məxsus ənənəvi salam yetirmə xahişi ilə bitir. Şair dostuna o vaxtlar Tiflisdə yerləşən Zaqafqaziya müsəlmanları idarəsinin üzvlərinə - şeyxülislama, Hacı Yusifə, Molla Əhmədə məxsusi salamının çatdırılmasını xahiş edir.

Bəzi dərslik və tədqiqat əsərlərində belə bir fikir vardır ki, Zakir bəyləri, xanları cəsarətlə, amansızcasına ifşa etdiyi halda, çarizmin, çar hakimlərinin və onun qanunlarının tənqidində ehtiyatlı hərəkət edir, fikrini üstüörtülü işarələrlə ifadə etməyə məcbur olurdu (35) və bu zaman onun M.F.Axundova yazdığı bu mənzum məktubdan aşağıdakı bəndi misal gətirirlər.

Gərçi vilayətdə çox idi əhval,  
Müəssər olmadı şərh edim əlhal;  
Bir parasın yazıb elədim irsal,  
Bu şərt ilə nə diş bilsin, nə dodaq (433).

57 bəndlik şeirdə onlarca kənd (Qarabağ, Səfikürdi, Hacı Samlu, Kolanı, Doyranbasan, Zərgər, Drağarda, Xurda, Parababi, Qarğabazarı, Maralyan, Horadiz, Ərəblər, Adıgözəlli, Cinli, Araz kənarı, Kolbasan, Nüz-yar, Qoyucaq, Qələ (Şuşa), Xındırstan, Bakı, Tiflis, şəhər, yer adları, xüsusi şəxs adları (Molla Səfi, Əmirxanov, Xandəmirov, Həsən bəy, Cəfərqulu xan, Xurşid Banu, Rəhim bəy, Bəybaba, Böyük xan, Cəmşid bəy, knyaz Bebutov, Hacı Yusif, Molla Əhməd, Tarxan Mouravov), ümumilikdə murovlar, knyazlar, deputatlar, xanzadələr, bəylər, qazılar, alimlər, üləmələr, seyyidlər, mollalar, hacılar, kərbəlayılar, məşədilər, tacirlər sadalanıb nəzmə çəkiləndən, hadisələrin harada, nə vaxt və kimlər tərəfindən icra olunduğu göstəriləndən, ölkənin oğru, quldur, yolkəsənlərlə dolu olduğundan, çar məmurlarının qanunsuzluğundan, dövlət adamlarının alçaq, yaramaz hərəkətlərindən və s. digər mühüm xəstə cəhətlərdən danışıldıqdan sonra şairin "Bu şərt ilə nə diş bilsin, nə dodaq" deyə yazması sadəcə olaraq bir ədəbi üsuldur. Bunu Zakirin "ictimai hadisələri bütün açıqlığı, vətəndaş şair cəsarəti ilə deyə bilməməsi" (23) kimi izah etmək doğru deyildir. Zakirin istər müasirləri, istərsə də xələf-

ləri həmişə heyrətlə etiraf etmişlər ki, o hər cür hədə-qorxuya, sürgünlərə sinə gərək ayrılıq konkret, tarixi şəxsləri, həm də dövlət aparatında yüksək vəzifə daşıyan imtiyazlı şəxsləri açıq şəkildə satira atəsinə tutmuşdur. Yoxsa bunu belə düşünmək böyük səhv olardı ki, Zakir açıq şəkildə yazmaqdan qorxduğu üçün ictimai məsələləri məktublarında ancaq yaxın adamlarına, həm də gizli saxlanmaq şərti ilə qələmə almışdır. Bu məktublar doğrudan da ancaq bir şəxsə ünvanlansaydı, yəqin ki, onlardan uzun müddət başqaları xəbər tutmazdı.

Yaşadığı dövrün ictimai-iqtisadi geriliyindən doğan ziddiyyətləri, patriarxal-feodal qanun-qaydaları, istismarçı tüfeyli təbəqələri şair cəsarətlə ifşa etmişdir:

Həddən aşılıb büxlu həsəd, şərərət,  
Yoldaş yoldaşına eylər xəyanət.  
Alimdə əməl yox, bəydə ədalət,  
İşlərimiz olub saf gərdan-bucaq (429).

Zakirin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki mühüm xidməti də elə burasındadır ki, o, əsrin, zamanın zəruri tələblərini, aktual problemlərini düzgün anlamış, əsərlərində zülm və özbaşınalığı, dini fanatizm və nadanlığı, gerilik və ətaləti kəskin tənqid atəsinə tutmuş və beləliklə, Azərbaycan ədəbiyyatında yeni tipli satirik şeirin yüksək mərhələyə qalxmasında mühüm rol oynamışdır.

Komendantlıq dövründə çarizm əleyhinə qalxan kəndli üsyanları realist ədəbi cərəyanın formalaşmasına güclü təkan verərək sənətkarları müasir mövzulara qələmə almağa sövq edirdi. Onlar çarizmin insanlığa zidd olan siyasətinə qarşı, rüşvətxor hakimlərin cinayətlərinə, yerli bəylərin zülm və zorakılığına qarşı çıxırdılar. Bu sənətkarların ön cərgəsində gedənlərdən biri, bəlkə də birincisi Qasım bəy Zakir idi. Azərbaycan ictimai satirası XIX əsrin birinci yarısında məhz Q.Zakirin simasında mükəmməl ədəbi cərəyan şəklini almışdır. Bunun da öz obyektiv və subyektiv səbəbləri olmuşdur. Satiranın geniş yayılmasının əsas səbəbi bu dövrdə ictimai ziddiyyətlərin daha geniş və kəskin şəkildə üzə çıxması idi. Q.Zakir isə satiraya mövcud nöqsanları aradan qaldırmaqla hər cür özbaşınalığı və riyakarlığı ifşa etməkdə ən tutarlı vasitələrdən biri kimi baxırdı. Təsədüfi deyildir ki, bütün bunları nəzərdə tutan K.Məmmədov yazır: "Zakirin satiraları, müstəqil ədəbi cərəyana çevrilən satirik şeirin vuran qəlbi və düşünən beyni olmuşdur, desək, heç də səhv etmərik" (42).

"Vilayətin məğşuşluğu haqqında" satirasında Qarabağ mahalının

elə bir kəndi, obası, tayfası, elə bir künc-bucağı qalmır ki, xatırlanmamış olsun. Burada hər şeydən əvvəl o dövrün həyatı, ictimai münasibətləri öz ifadəsini tapmışdır. Bunlar şairin mühitdən aldığı acı və ağır təsirlərin məhsulu olsa da, zülmə, zora əsaslanan ictimai quruluşu düzgün xarakterizə edir. Bu dövrdə "Ölkənin baş rəisindən və əyalət komendantlarından tutmuş mahal naiblərinə qədər müxtəlif dərəcəli çar məmurlarının özbaşınalığı təsadüfi hal olmayıb bütün ağırlığı ilə xalq kütlələri üzərində ağır bir yük olan sistem şəklini almışdı" (10). Şeirdən aydın olur ki, XIX əsrin ortalarında Azərbaycanda müstəmləkə şəraiti iqtisadi gerilik, ictimai hərəkətin olduqca ləng və zəif inkişafı vaxtilə mədəniyyət mərkəzi kimi tanınan Qarabağda bir dərəcəlik, hərəmərclik yaratmışdı. Köhnəlik, mənəm-mənəmlik, cəhəlpərəstlik, sürətlə varlanmaq, qudurğanlıq son həddə gəlib çatmışdı. Rusiyada təhkimçilik əleyhinə gedən mübarizə Azərbaycanda çox vaxt "Başlı başını saxlasın" devizi ilə əvəz olunsa da, feodal dünyasında hökm sürən özbaşınalıq və zorakılıq, feodal-patriarxal cəmiyyətin yaramazlıqları, çar zülmünün həddini aşması, kəndli-mülkədar ziddiyyətlərinin kəskinləşməsi ölkəni kəndli üsyanları dövrünə yaxınlaşdırırdı.

Beləliklə, Zakir ictimai həyatın və məişətin bir çox yaralarını, istər şəxsən tanıdığı, istərsə də haqqında eşitdiyi fitnə-fəsad törədən adamları, dövrünün yaramazlıqlarını, sinifli cəmiyyətin bütün eyib, nöqsan və bəlalərini cəmləşdirib satira atəşinə tutmuşdur. Zakirin yaradıcılığı bizim üçün elə ona görə qiymətlidir ki, o, Azərbaycan ictimai həyatının bir çox tipik xüsusiyyətlərini bir sənətkar kimi ümumiləşdirə bilmişdir. Şairin satiralarında həcv olunan şəxslər isə bütün ömrü boyu hər yerdən onun üzərinə hücumə keçmiş, lənətlər yağdırmış, aşkar da, gizlin də hədələmiş, sözün həqiqi mənasında fiziki və mənəvi təhqirlərə yol vermişlər. Lakin Zakir bu mübarizədən heç vaxt çəkinməmiş, öz ideali naminə ömrünün son günlərinə qədər mərdliklə vuruşmuş, satira silahını bir an belə yerə qoymamışdır.

## IV fəsil

### Q.ZAKİRİN MƏNZUM HEKAYƏLƏRİ

Ədəbiyyat proqramında Q.Zakirin təmsil və mənzum hekayələrinin tədrisinə ayrıca saat verilir. Müəllim şairin təmsil və mənzum hekayələri mövzusunda danışarkən əsərlərdə öz ifadəsini tapmış tərbiyəvi fikirlərə daha çox əsaslanmalıdır.

Müasir ictimai həyatın xarakteri, cəmiyyətin mənəvi dəyərlərə tələbatı bədii ədəbiyyat qarşısında təxirəsalınmaz vəzifələr qoyur. Zakirin əsərlərini diqqətlə mülahizə edərkən burada təlim və tərbiyə məsələləri haqqında qiymətli mülahizə və fikirlərə rast gəlirik. Şair təlim-tərbiyəyə dair ayrıca elmi və ya publisistik əsər yazmasa da, şeirlərində bu gün də öz aktuallığını itirməmiş fikirlər irəli sürmüşdür. Bu cəhətdən Zakirin əsərləri şəxsiyyətin formalaşmasında, böyüməkdə olan nəslin hərtərəfli və ahəngdar inkişafında, mənəvi cəhətdən zənginləşməsində müəyyən rol oynaya bilər. Xalqın mənafeyi naminə çalışmaq, elin sevincinə və kədərinə şərik olmaq, həyat həqiqətlərini, humanist ideyaları müdafiə etmək və yaymaq Zakirin sənət ideali, həyat amalı olmuşdur. Şair qocaya da, cavana da öz ağıllı məsləhətləri ilə yol göstərir. O, insanları, xüsusən gəncləri iradəli, mübariz olmağa, xalq qeyrəti çəkməyə, ailəsinə, elinə başıucalıq gətirməyə çağırır.

Zakir didaktik-tərbiyəvi şeirlərində humanizm, adamlara qayğı və məhəbbət, müsbət davranış mədəniyyəti, insanda əməyə rəğbət, əhdə vəfalıq, sədaqət, böyüklərə hörmət, mərdanəlik hissələrini tərbiyə etməyə yönələn fikirlərə geniş yer verir. O, insanlarda gördüyü pis sifətləri tənqid edir, acgözlüyü, paxıllığı, xudpəsəndliyi, hiyləgərliyi, riyakarlığı, yaltaqlığı, mənəpərpərəstliyi, laqeydliyi, insafsızlığı, mənəfətpərəstliyi, tamahkarlığı insana yaraşmayan sifətlər kimi pisləyir. Şairin fikrincə, əxlaq tərbiyəsi şəxsiyyətin bütün fəaliyyətinə nüfuz edərək onun dünyaya və adamlara münasibətində təzahür tapır. Zakir bu qisim şeirlərində vicdanlılıq və doğruluq kimi əxlaqi əlamətləri yüksək qiymətləndirir. Lakin adamlarda vicdanlılıq və doğruluq tərbiyəsi XIX əsr mühitində böyük çətinliklərlə, tez-tez öz antipodları - vicdansızlıq, yalançılıq, ikiüzlülük təzahürləri ilə toqquşur, gənc nəslin əxlaq normalarına yiyələnməsi yolunda əngələ çevrilirdi.

Q.Zakirin səkkiz mənzum hekayəsi məlumdur. Şair bu hekayələrinə ən çox gənclərə müraciət edir, onları iradəli, mübariz olmağa, həyatın qədrini bilməyə, məhəbbəti qiymətləndirməyə, ailə məsələlərində qarşılıqlı sevgiyə əsaslanmağa, namusu və şəxsi ləyaqəti gənclikdən qorumağa çağırır. Bu cəhətdən "Məlikzadə və Şahsənəm", "Aşıq və məşuq haqqında", "Əmirzadəyi-məşuq və cavan aşıq" mənzum hekayələri səciyyəvidir.

"Məlikzadə və Şahsənəm" hekayətində bir qərib gəncin açıq üzlə keçib gedən Şahsənəm adlı bir vali qızını təsadüfən görməsindən və ona vurulmasından bəhs olunur. Şair bu iki gəncin bir-birinə olan məhəbbətinin nə qədər saf və səmimi olduğunu sənətkarlıqla qələmə almışdır.

Gənc aşıq ancaq öz sevgilisinə qovuşmaq xəyalı ilə yaşayır, onun məhəbbəti ilə nəfəs alır, dünyaya məhz məhəbbətin gözü ilə baxır. "Aşıqə müsəvi gərək olsun dust" - deyərək gənci tutduğu ictimai mövqeyinə görə bu eşqdən çəkəndirmək istəyirlər; "Ya gərək nuş edəm cami-vüsəli, Ya can çıxa, qala cəsədim xali" - deyərək oğlan sözündən dönmür.

Gənclərin arasında vasitəçilik edən qarı qızın da vurulduğunu, ilqarı dürüst, sözünə sadıq olduğunu öyrənir. Gənci sınamaq fikrinə düşən, eşqində möhkəm olub-olmamasını yoxlamaq istəyən məşuqə "Çoxdu bu yollarda simü zər verən, Gədayə yaraşmaz padişah sözü" deyərək ona xəbər göndərir. İctimai bərabərsizlik dövründə sevən, sevilən gənclərin uğursuz taleyi, onların sevməyə ixtiyarlarının olmadığı şeirdə çox təbii verilmişdir:

Aşıq istər ola vüsəla vasil,  
Məşuqə ismətü həyası hail.

Aşıqdə dərdü ğəm xərvər-xərvər,  
Məşuqun əlində yox bir ixtiyar (331)

Mənəvi azadlıq meylləri güclü olan bu kiçik mənzum hekayə böyük Azərbaycan mütəfəkkiri M.Füzulinin məşhur "Leyli və Məcnun" poemasını xatırladır. Leylinin anası da qızına "Namusuna layiq işmidir bu?" deyərək onu məzəmmət edirdi, onları - ananı da, balanı da qorxuya salan, məhəbbəti gizli saxlamağa məcbur edən əsas məsələ namus, yaman ad məsələsi idi. Ana bilirdi ki, Leylinin sevməsi xəbəri yayılsa, nadan adamlar onlara namussuz ailə kimi baxacaqlar. Zakirdə "Məşuqun əlində yox bir ixtiyar" misrası sevən qızın zorla ərə verildiyini, bu işdə onun rəyinin soruşulmadığını göstərir və bu, Leylinin öz ixtiyarsızlığını deyib alovlu ahla üsyan ruhunda Məcnuna yazdığı:

Olsaydı mənim bir ixtiyarım,  
Olmaz idi səndən özgə yarım -

misraları ilə həmahəng səsləşir. Məhəbbətinə sadıq olan qəhrəmanın iztirablarını ifadə edən bu misralarla Leyli və Şahsənəm arasında hüquqi nöqtəyi-nəzərindən heç bir fərq görmürük. Şairin gəldiyi əxlaqi-etik nəticələr M.Füzulinin məhəbbət fəlsəfəsi ilə vəhdət təşkil edir. Öz hüquqsuzluğunu duyan Leylilərin, Şahsənəmlərin taleyi uğursuzluğa düşür idi. Buna görə də məşuqənin rədd cavabı aşıqın ölümünə, aşıqın ölüm xəbəri isə məşuqənin ölümünə səbəb olur.

Tainki eşitdi vəfati-canan,  
Canan-canan deyib o da verdi can (33).

Dövrün ağır, cansıxıcı həyatı, insan azadlığını buxovlayan sinifli cəmiyyət məhəbbət aləminə, könül aləminə də hakim kəsilib onu məhv edirdi. Yeri gəlmişkən deyək ki, bu parçadakı dil sadəliyi, fikir aydınlığı, canlı danışq dilinin şirinliyi, axıcılıq Zakirin az qala bütün lirik şeirlərinə xas olan xüsusiyyətlərdir.

"Aşıq və məşuq haqqında" hekayətində sevgilisinin xəstə yatdığını eşidib gələn aşıqın vəziyyəti təsvir olunur. Məşuqəsinin xəstəliyinə görə fikri dağınmış aşıq kəfki əvəzinə əlini qazana salıb bişən xörəyi qarışdırmağa başlayır. O hətta hiss etmir ki, qaynar qazanda əlinin əti tökülmüş, sümüyü qalmışdır. Eşq yolunda hər cür əzab-əziyyətə, işgəncəyə mürüz qalmağı təbii sayan şair yazır:

Kim ki, zövqi-eşqi eyləyə inkar,  
Sən bil ki, zatında onun şübhə var.  
Eşq eylər adəmi daxili-səvab,  
Eşqsiz bəşərdən övladır dəvab (336).

Burada göstərilir ki, insanı insan eyləyən eşqdır. Eşqi inkar edənin, ona biganə olanın zatında şübhə var. Eşqsiz adamla heyvan arasında fərq qoymaq olmaz.

"Əmirzadəyi-məşuq və cavan aşıq" hekayətində isə dünyanın, həyatın, varlığın eşqdən ibarət olduğu göstərilir, eşq insanın qolu, qanadı, yaxşı və pis əməlləri hesab edilir. Quş üçün qanad, insan üçün eşq eyni mövqedən qiymətləndirilir:

Eşq əhlinin balü pəri eşqdır,  
Nikü bədi, xeyri şəri eşqdır.  
Quş balü pərilə qalxar havayə,  
Pər olmasa batar təkə-dəryayə (340).

Gözəlliyn ayrılmaz hissəsi kimi götürülən pak, ləkəsiz məhəbbət şairin başqa mənzum hekayələrində də geniş şəkildə öz bədii həllini tapır. Bu cəhətdən qarşılıqlı sevgi və qadın azadlığı probleminə toxunan "Zövcü-axər" hekayəti diqqəti daha çox cəlb edir.

Zakir, qadın mənlüyini ayaq altına alan, şəxsiyyətini alçaldan, onu əllərdə oynucağa çevirən, əxlaqsızlığı "sənədləşdirən" uydurma qanunun əleyhinə çıxaraq onu din xadimlərinin təhqiramiz oyununu adlandırmış, bu uydurma "nizamnaməni" "Zövcü-axər" hekayəsində ifşa etmiş, qadın hüquqsuzluğu nəticəsində ailə həyatının alçaldığını, təhqirlərə məruz qaldığını bütün kəskinliyi ilə açıb göstərmişdir. Qadın hüquqsuzluğunu tam mənasında əsaslandıran "zövc-axər" Şərqi feodal dini əxlaq qanunlarının ən iyrenci, məhkum Şərqi qadınlığının faciəsi idi. Zakirin mənzum hekayəsində zövc-axər edilmiş qadın təsadüf nəticəsində əri olmuş gənc pinəduzdan ayrılmamağı qərara alır. Tacir qızı müvəqqəti olaraq ərə getdiyi cavan pinəçini öz qoca əri ilə müqayisə edib indiyə qədər ləyaqətinin tapdalandığını, ailə məsələsində cisməni bərabərliyin mal bərabərliyindən daha üstün olduğunu dərk edir.

Qol salıb cavanın boynuna düxtər,  
And olsun xudaya, - dedi, - ey pəsər,  
Əgər rizə-rizə kəsələr məni,  
Mundan sonra əldən qoymazam səni (316).

Tələləri birləşmiş bu insanların sevgisi qarşılıqlıdır. Ər də onu eyni məhəbbətlə sevir. Zakir gənc qadının ruhi tələbatı ilə qoca ərinin daxili imkanlarını müqayisə edir, yaşla əlaqədar olan kəskin fərqləri, ayrılıqları göstərir. Gənc ərindən zor gücünə ayrılacağını görə qız atasına sifariş göndərir ki, əgər o, fikrindən daşınmasa özünü asıb öldürəcəkdir.

Əsərdə təsvir edilən gənc qadın və kişinin hərəkət və münasibətləri dini ənənələrə, islam aləmində qanuni şəkil almış şəriət hökmlərinə qarşı etiraz əlamətidir. Qarşılıqlı məhəbbət əsasında evlənilib, xoşbəxt ailə qurmaq məsələsi bu hekayətin əsas ideya xəttini təşkil edir.

"Həyasız dərviş və qız" mənzum hekayəsi isə bizi cəmiyyətin aşağı təbəqələrinin həyatı və yaşayış tərzilə tanış edir. Özünü imam Əlinin məddahı adlandıran bir qoca dərviş qapı-qapı gəzib dilənir. O, yoxsul bir ailədə evdə tək qalmış bir qızdan əvvəlcə qızıl, gümüş, olmaqdada düyü, yağ, daha sonra un və nəhayət, hətta yemək üçün bir qismət çörək istəyir. Şair qızın dili ilə dərvişi tənqid edir:

Dərviş ona derlər olan nikəndiş,

Qənaət eyləyə bir əlcə nanə,  
Göz tikə qisməti-ruzirəsənə.  
Biçizlik yamandır, amma dərbədər  
Düşüb gəzmək ondan daha yamandır,  
Həmi dinə, həmi cana ziyandır (344).

Şair hekayətdə yoxsul xalqın acınacaqlı vəziyyətini də ustalıqla açıb göstərmiş və o dövrün ictimai quruluşuna oxucuda dərin nifrət hissi oyada bilmişdir. O, dərvişi "oruc tutmaz, namaz qılmaz", "yava iş dalınca gedən", əxlaqsız, həyasız, mübtəlayi-şəhvət, talibi-zina kimi xarakterizə edir. Beləliklə, şair din adından istifadə edib başqalarının hesabına yaşayan, tufeyli həyat sürən dərvişlərin iç üzünü açır.

"Tərlanlar və elçilər" hekayətində səbrlə iş görmək, əvvəlcə sözü yoxlamaq, sonra qərar vermək kimi insani keyfiyyətlər təbliğ olunur. Şaha qiymətli hədiyyə kimi aparılan şahbazlar nadan və cahil elçilərin axmaqlığı ucundan elə hala düşür ki, nəinki elçilərə qiymətli bəxş vermək mümkün olmur, hətta az qala onların özlərinin dara çəkilmələrinə ömr verilir. Şair belə nəticəyə gəlir ki, aqıl adamların xahişi ilə ölüm fərmanı dəyişdirilsə də, nadanlardan yaxşı iş gözləmək mənasızdır. Şair hökm sahiblərini xalqla ehtiyat və ağılla rəftar etməyə, hökm və qərar çıxarmazdan qabaq o barədə dərinədən düşünməyə və ədalətli olmağı tövsiyə edir. Zakiri böyük sələfi Nizami kimi əməkçi insanların taleyi və ədalətli hökmdar məsələsi düşündürdüyündən o, hökmdarlara xalqı sevməyi, zülmə son qoymağı, insanlara qarşı ədalətli olmağı, dövləti idarə etmək işlərində ağıl və vicdanın səsinə qulaq asmağı tövsiyə edir:

Şah istəsə olsun rəiyyət abad,  
Gərək aralıqda bir qərardad (369).  
Padşah olsa zülmkar, olur  
Mərdümi-şəhrə eyşü nuş həram (292)

Şair haqlı olaraq belə nəticəyə gəlir ki, xalqa hər cür zülmü rəva görən padşahın ölkəsində asayiş ola bilməz. Əlbəttə, bu qisim şeirlərdə şair oxucuda zülmə, zorakılığa, ədalətsizliyə qarşı nifrət hissi aşılamağa çalışır. Bunlar böyük şairin insanpərvərliyi, insanlığa olan sonsuz məhəbbəti ilə əlaqədardır. Ümumiyyətlə, biz şairin əsərlərini oxuyarkən görürük ki, burada xeyir və şər haqqında uzun əsrlərdən bəri Şərq təfəkküründə geniş yer tutmuş müddəalar yeni məzmun və formada, yeni şəraitə uyğun özünü göstərir.



## V fəsil

### Q.ZAKİRİN TƏMSİLLƏRİ

Təmsil bədii ədəbiyyatın ən qədim janrlarından biridir. Mənbəyini mif, əsatir və əfsanələrdən almış təmsil alleqorik simvolik surətləri təcəssüm etdirərək şifahi və yazılı ədəbiyyatda uzun və mürəkkəb bir inkişaf yolu keçmişdir. Təmsil şifahi xalq ədəbiyyatında geniş yayılan heyvanlar haqqındakı nağılları xatırladır. Dərin məna ifadə edən təmsillər həcminə və şəkli xüsusiyyətlərinə görə müxtəlif olur. Ədəbiyyatımızda 4-5 səhifəlik təmsillərlə yanaşı, dörd, hətta iki misradan ibarət kiçik təmsillər də vardır. İlk əvvəllər ən çox əxlaqi və tərbiyəvi səciyyə daşıyan təmsil sonralar tənqidi və nəsihətamiz məzmun da kəsb etmiş, satira və istehza onun başlıca məziyyətinə çevrilmişdir.

Yazıçı həyatda baş verən nöqsanları, yaşadığı cəmiyyətdə gördüyü ictimai bəlaları təbiətə və heyvanlar aləminə köçürməklə, canlı və cansız təbiəti, bitkiləri, heyvanları, yaxud oyaşaları şəxsləndirməklə insan xarakterinə məxsus cəhətləri, insani münasibətləri açıb göstərir. Ümumiyyətlə, alleqorik təsvir təmsil üçün xarakterik bədii ifadə üsuludur.

Q.Zakirin təmsillərində iştirakçılar heyvanlar və quşlardır, yəni bu əsərlərdəki ideya heyvan, quş surətləri vasitəsilə ifadə olunmuşdur. Təmsil, adətən, nəql edilən hadisəni mənalandıran, yekunlaşdıran və əsərin məqsədini açıqlayan qısa nəsihətamiz, əxlaqi nəticə ilə qurtarır. Məsələn, Zakir "Sədaqətli dostlar haqqında" təmsilində öz nəsihətamiz fikrini

Ayini - dostluqda deyil mürüvvət -

Aşınanın biri gözə asudə,

Şol birisi qala dami-qayğudə (377).

- misralarında ümumiləşdirir. Q.Zakir tısağanın dilindən deyilən sözlərlə insanları birliyə, dostluğa səsləyir, dostlar arasında sədaqət, vəfa, etibar təbliğ olunur.

Təmsil, əsasən, nəzmlə yazılır. Lakin dünya ədəbiyyatında nəslə yazılmış təmsillərə də rast gəlirik.

Təmsilin çox qədim tarixi vardır. Şərqi ədəbiyyatında "Kəlilə və Dimnə", "Min bir gecə" abidələrinin bəzi surətləri və süjetləri təmsilin ən kamil nümunələri sayılır. Qədim yunan ədəbiyyatında Ezop öz

təmsilləri ilə məşhur olmuşdur. Fransız şairi Lafonten, Danimarkanın məşhur yazıçısı X.H.Andersen, alman nağılçıları Qrim qardaşları, rus ədəbiyyatında İ.Krılov təmsilin bütün dünyada tanınmış ustadlarıdır.

Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında Nizami, Füzuli, A.Bakıxanov, Q.Zakir, S.Ə.Şirvani, M.Ə.Sabir, A.Səhhət, A.Şaiq, H.Ziya təmsilin gözəl nümunələrini yaratmışlar.

Q.Zakirin altı təmsili məlumdur. "Dəvə və eşşək", "Qurd, çaqqal və şir", "Tülkü və şir", "İlan, dəvə, tısağa", "Tülkü və qurd", "Tısağa, qarğa, kəsəyən və ahu". Bu təmsillərdə həm ümumiləşdirilmiş tiplər, həm fərdi xarakterlər yaradılmış, həm ictimai nöqsanlar, həm də ayrı-ayrı hadisə və şəxslər tənqid olunmuşdur. Bu təmsillərdə heyvanların timsalında insanlar ümumiləşdirilmişdir. Hər bir heyvanın xasiyyəti təbii göstərilməklə təsvir olunan heyvanlar bir-biri ilə təbii təmasda və ünsiyyətdə verilir, onların timsalında canlı və bədii insan obrazları yaradılır.

Zakirin təmsillərində eşşək axmaq, kobud, etinasız və laqeyd, dəvə sakit, təmkinli və kinli, tülkü hiyləgər, qorxunc, qurd yırtıcı, acgöz və tədbirsiz, qarğa gücsüz və hiyləgər, ilan və tısağa isə sakit və xain kimi təqdim olunurlar. Belə sifətlər insanlara xas olan keyfiyyətlərdir. Satirik istedadla malik şair dövrünün ictimai hadisələrini, insan xarakterlərini heyvanların surətində verərkən çətinlik çəkməmiş, bunun öhdəsindən bacarıqla gələ bilmişdir (45).

Q.Zakirin təmsillərindəki aforistik nəticə və nəsihətlər öz orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir. İctimai həyata, hakim təbəqələrə, haqsızlıqlara satirik və tənqidi münasibət bəsləyən şair "Aslan, qurd və çaqqal" təmsilində zülm və haqsızlıq əleyhinə çıxır, müdafiəsiz zəhmətkeş xalqa rəğbətini bildirməklə onların tərəfində durduğunu açıq şəkildə ifadə edir. Zorakılıq, qoluzorluluq, amansızlıq, qeyri-bərabərlik və s. kimi motivlər bu təmsilin əsasında durur. Aslanın pəncəsi ilə vurulub iki gözü çıxarılan qurdun timsalında zorakılıq dünyasında hökm sürən nəhayətsiz zümlərə işarələr vardır. Təmsilin müəllif tərəfindən fars dilində qoyulmuş sərlovhəsi də dediyimizi təsdiq edir: "Doğru yolda olanlar incidilirlər, əclaflıq edənlər isə asudədirlər".

Təmsilin qısaca məzmunu belədir: Keçmiş zamanda qurd, çaqqal və şir dostluq edirlər, bir müddət onlar birgə yeyib, içib, mehriban dolanırlar. Qəzadan, necə olursa, üç gün ov tapa bilmirlər. Nəhayət, bir qoyun, bir quzu, bir də bir toyuq ələ keçirirlər. Artıq aclığa tabı qalmayan şir bölgü aparmağı qurda tapşırır. Şirin qəlbindən keçənləri an-

lamayan qurd zarafatla deyir ki, tanrı özü bunları bizim üçün bölübdür. Qoyun sənin, quzu mənim, toyuq da çaqqalın. Bölgüdən qəzəblənən şir qurdun başına elə bir zərbə vurur ki, fəqirin gözləri çıxıb yerə düşür. Şir ovu bölməyi çaqqala həvalə edir və həm də eşitdirir ki, deyilənə görə onun bölgüdə qabiliyyəti vardır. Şirin əlinin zərbəsini görmüş çaqqal deyir ki, bölgü ata-babadan həmişə onların olmuşdur. Qəniməti elə bölüm ki, qiyamətə qədər əhsən deyəsən. Qoyun şirin naharı, quzu axşam yeməyi, toyuq da sabahkı qəlyanaltısı. Bölgü şirin çox xoşuna gəlir və soruşur ki, bu bölgünü kimdən öyrənmişdir. Çaqqal cavabında deyir ki, o da əvvəllər bilmirmiş, amma gözü çıxmış "qardaşından" öyrənmişdir.

Təmsildə, eyni zamanda, yalan danışmaq kimi pis əxlaqi sifətin meydana çıxmasında şəraitin rolu göstərilir. Yalnız öz şəxsi mənfəətini güdənlərin, başqalarının səadətində göz dikənlərin, özünə xoşbəxtlik, yoldaşına isə bədbəxtlik istəyən adamların hesabına yalan meydana çıxır. Şair əlsiz-ayaqsızlara, istismar olunan xalqa zülm edən şəxsləri Allah divanına tapşırmaqla belələrinin aqibətinin çox pis şəkildə qurtaracağına misallarla eyham vurmuşdur. O, təmsildə heyvanların simasında gözü ilə gördüyü, yaxşı tanıdığı kəndxudaları, bəyləri, onların kəndlilərə olan yaramaz münasibətlərini üstüörtülü şəkildə lənətləyir.

Ümumiyyətlə, Zakirin təmsillərində ictimai həyatın yaramazlıqları tənqid olunmaqla əxlaqi-didaktik məsələlərə geniş yer verilir, hər hekayətin sonunda bir neçə tərbiyəvi nəticə çıxarılır. "Tülkü və şir" təmsilində zülmkarlığın çox davam edə bilməməsi, zülmkarın ölümə məhkumluğu ideyası öz əksini tapmışdır. Şair təmsildə bir neçə nəticə çıxarır:

Biri o kim, hər kəs xəlqə zülm edər,  
Aqibət ədl ilə fəneyə gedər.  
Biri o kim, biməsləhət, biəndiş  
Bu dari-dünyədə düzəlməz heç iş  
Biri o kim, sanma düşməni həqiq,  
Eylər səni axır bəlayə əsir (374).

Təmsildə zəhmətkeş xalqa məhəbbət, hakim təbəqələrə isə dərin nifrət öz ifadəsini tapmışdır. Tədbirli tülkünün qüvvətli şiri məhv edə bilməsi ideyası elə bir növ zəhmətkeşlərin zülmkar, qaniçən hakimi gec-tez tac-taxtından salıb məhv edəcəyinə inamı qüvvətləndirir.

"Dəvə və eşşək" təmsilində zülm və istibdad dünyasından xilas olmağa çalışan dəvə ilə eşşəyin başına gələn bir əhvalat nəql olunur.

Tənqidi və tərbiyəvi mahiyyət daşıyan bu təmsildə eşşək nadanlığı üzündən yoldaşını yenidən "bəni-adəmin cövrü sitəminə" məruz qoyur, özünənsə ölümünə bais olur.

Təmsildə nəql edilir ki, ticarət məqsədilə Hindistana gedən İran tacirləri karvandan arıqlayıb əldən düşmüş bir dəvə ilə bir eşşəyin yükünü götürür, özlərini qoyub gedirlər. Otu, bitkisi bol olan səfali bir yere çökilən heyvanlar tez bir zamanda kökəlib dərilərinə sığmaz olurlar. Bir gün eşşək anqırmaq, səsinin gücünü yoxlamaq istəyir. Dəvə nə qədər nəsihət edirsə də, eşşəyi fikrindən döndərə bilmir. Təsadüfən yoldan keçən karvan eşşəyin səsinə eşidir. Çarvadarlar gəzib onları tapır və hər birinə bir ağır yük çatırlar. Bir az yol gedəndən sonra yeddi-səkkiz ayda xamlamış eşşəyin qolları-qılçaları qıç olub dayanır. Eşşəyin yükünü açıb dəvənin üstünə qoyurlar. Yoxuşa qalxan zaman eşşək tamam dayanır, yeriyyə bilmir. Satılırsa xeyli pula gedəcəyini fikirləşən çarvadarlar eşşəyi də dəvənin üstünə bağlayıb eniş aşağı sürməyə başlayırlar. Dəvə boynunu döndərüb eşşəyə deyir Ey yoldaş! Bu zülmələr sənin hesabına başıma gəlir. Dedim anqırma, anqırdın, bizi bəlaya saldın. Yükünü apara bilmədin, mənə yüklədilər. Quru, boş özünü də, qoşduq, apara bilmirsən. İndi mənim də könlümə oynamaq düşüb. Bu oynamağın onun dəvənin belindən yıxılıb xurd-xəşil olacağını gözəl anlayan eşşək yalvarıb yaxarsa da, dəvə başaşağı lökləməyə başlayır, ip qırılır, eşşək dəvənin üstündən uçub düşür, dağa-daşa dəyib parçalanır. Atalar misalı yada düşür: "Ulu sözünə baxmayan ulaya-ulaya qalar".

Şair təmsili aşağıdakı nəticə-nəsihətlərlə tamamlayır.

Ulular pəndinə baxmaya hər kəs,  
O kəsdən bilmərrə əlaqəni kəs.  
Guş etməyən nasehlərin sözüne  
Toxunar aqibət bəla özünə.  
Bir dəxi danışsa hər kim bihəngam,  
Başı qiylü qaldan qurtarmaz müdam (306).

Şairin təmsildə aqillərə xas şəkildə söylədiyi xeyirxah və ağıllı nəsihətləri atalar sözləri kimi səslənir: böyüyün öyüdünə baxmayanla əlaqə saxlama, nəsihətli sözə qulaq asmayana bəla, bədbəxtlik yetişər, adamın başı qalmaqaldan qurtarmaz.

Ümumiyyətlə, təmsillərin sonunda çıxarılan nəticələr oxuculara tərbiyəvi-əxlaqi fikirlər aşılamaq məqsədi güdür. Bu beytlərdə böyüklərə qulaq asmaq, onlara hörmət etmək, ağıllı şəxslərin məsləhətini eşitmək, yerli- yerində danışmaq, sözün qədrini bilmək, az danış-

maq, uzunçuluq etməmək, sakit və dinc olmaq kimi nəsihətlər münasib sayılır.

Zakirin əxlaq məsələlərinə dair görüşlərində dostluq və yoldaşlıq tərbiyəsi böyük yer tutur. Şairin öyüdlərində birlik və ittifaq, bir-birinin işinə yaramaq və kömək olmaq kimi nəcib insani keyfiyyətlərə tez-tez təsadüf edirik. Şairin:

Daş-daş üstə durmaz aləmdə əsla -

Dəyməsə insana insandan mədəd (447)

- müraləri bir aforizm kimi səslənir. İnsana gərək olmaq, kollektivdə dost, yoldaş qazanmaq, yalançı və ikiüzlü şəxslərdən uzaq qaçmaq ideyası şairin təmsillərinin mayasına hopmuşdur. İnsanın qədrini bilmək, şəxsiyyətə hörmət etmək, darda qalana kömək göstərmək, cavanları, uşaqları himayə etmək, qocalara qayğı ilə yanaşmaq, adamlar arasında xoş münasibətlər yaratmaq! Bax budur Zakirin humanizmi! Tənbəllik, yoldaşlara və ya ümumiyyətlə, insanlara qarşı kobudluq, davranış mədəniyyəti normalarının pozulması, insanlığa təhqir olan, insan ləyaqətini alçaldan qanunların qoyulması şairi həmişə hiddətləndirmiş, şeirlərində tənqidi və istehza məqamlarına çox yer verməsinə səbəb olmuşdur.

"Tülkü və qurd" təmsilində ehtiyatlı olmaq, ağılla iş görmək, hər deyilən sözə inanmamaq ideyası öz əksini tapmışdır. Təmsildə özünə yemək axtaran tülkü səhrada atılmış qoyun quyruğuna rast gəlir. O, diqqətlə baxıb qoyun quyruğunun tələyə bərkidildiyini görür. Yeməyə yaxın düşməyib ətrafında gəzişir, rast gəldiyi qurda yaxşı yemək gördüyünü xəbər verir. Qurd təəccüblənir ki, bəs nə üçün özü yeməmişdir. Tülkü oruc tutduğunu deyir. Qurd soxulub quyruğu yemək istərkən tələyə düşür, quyruq kənara sıçrayır. Əlinə girəvə düşən tülkü quyruğu yeməyə başlayır. Qurd onun yediyinə işarə edərək oruc olduğunu xatırladırsa da, tülkü təzə ayı gördüyünə görə bayram etdiyini bildirir. Tülkünün hiyləsinə inanan qurd öz bayramının nə vaxt olacağını soruşur. Tülkü - "Tələsmə hələ, sənin də bayramın tələ sahibi gələndədir" - cavabını verir.

Şairin əqli nəticə kimi gəldiyi "adam suyu möhkəm yoxlayandan, baxıb öyrənəndən sonra soyunmalıdır" fikrini hər bir işə aid etmək olar. Yoxsa naşılıq, iş nəbələdlilik ucundan adam da qurd kimi tülkünün hiyləsinin qurbanı ola bilər. İş dərinə fikirləşməyib teztovluq edənlər canavar kimi özünü bəlaya salar, hiyləgərlər sadələvhlər hesabına dərdsiz-qəmsiz, arxayın yaşayarlar.

Şair yüksək əxlaqi keyfiyyətlərin formalaşmasında doğruluq və namusluluğu daha artıq qiymətləndirir. Onun qənaətinə görə doğruluq, düzlük, sədaqət və namusluluq yüksək əxlaqlıq əlamətlərindəndir. Müxtəlif əxlaqa, əqidəyə malik adamlar arasında həqiqi dostluq mümkün deyildir. Dostluqda möhkəmlik və dəyanətlik əsas şərtidir. "Xain yoldaşlar haqqında" təmsilində şair hiylə, xəyanət, satqınlıq kimi ictimai eyiblər əleyhinə çıxır. Şair təmsildə yoldaşlıqda yalan danışmaq, hiylə işlətmək, xainlik etmək kimi pis xasiyyətlərin acı nəticəsini həyatı misallarla göstərir. Bu münasibətlə dəvəyə xain çıxan ilanla tısağanın yoldaşlıqda xainliyi ifşa edilir. Onlar birgə tapdıqları çörəkdən dəvəyə verməmək üçün müxtəlif yalanlara əl atırlar, lakin onların niyyəti baş tutmur, öz paylarını da itirib tamam ac qalırlar.

Bir adam ki, qoya hiylə binası,  
Aqibət özünə dəyər xətası (366)

Təmsildə pis yoldaşlığın, daha doğrusu bir-birinə uyğun olmayan, müxtəlif təbiətli şəxslərin dostluğunun mümkün olmaması ideyası verilmişdir. Hər kəs özünə uyğun dost seçməlidir. Dostluqda bərabərlik olmazsa, belə dostluq axıra qədər davam edə bilməz. Dostluqda hiylə, kələk gəlmək, yoldaşa xain çıxmaq dostluğun pozulmasına gətirib çıxarır. Təmsildə bir tərəfdən ağıllı nəsihətlərə qulaq asmaq, doğruluqla dolanmaq kimi insani sifətlər təbliğ olunursa, o, biri tərəfdən zorakılıq, yaramazlıq kimi qeyri-insani sifətlər tənqid edilir.

Zakir sələflərinin bədii irsində ifadəsini tapmış və öz kəndlilərinin timsalında gördüyü ədalətli cəmiyyətdə adamların bir-birinə yaxın dost və qardaş ola bilməsi ideyasını alqışlayır. Bütün bunlar şairin əsərlərində insanların ünsiyyət sahəsini xeyli genişləndirdiyi kimi, əsərlərin özünü də emosional cəhətdən daha dərin, ideyaca daha zəngin etmişdir.

## "SƏDAQƏTLİ DOSTLAR HAQQINDA" TƏMSİLİ

Məlumdur ki, ədəbiyyat tədrisinin qarşısında duran əsas məqsəd ən yaxşı bədii nümunələr əsasında şagirdləri söz sənətinin sirləri ilə tanış etməkdir. Bu baxımdan orta məktəbdə tədris olunan "Sədaqətli dostlar haqqında" əsəri Zakirin təmsil yaradıcılığından müvəffəqiyyətlə seçilmişdir. Uzun illərin təcrübəsi göstərir ki, bu əsər şagirdlərdə estetik hisslərin inkişafına təsir göstərir, həyatı dərk etdirmək vasitəsinə çevri-

lır, onların əxlaqi keyfiyyətlərini daha da zənginləşdirir. Bu bir də onunla bağlıdır ki, təmsilin məzmunu və onda təbliğ olunan ideya qarşıda duran məqsədə nail olmağın rəhni kimi alqışlanır. Elə bu cəhətdən də şagirdlərin diqqətini cəlb edir və onlara qüvvətli tərbiyəvi təsir göstərir.

Təmsildə keçmiş zamanlarda bir kəsəyən, bir tısağa və bir qarğa-nın gözəl yoldaşlığından danışılır. Bir gün bir ahu da onlara qoşulub dörd yoldaş mehribanlıqla yaşamağa başlayırlar. Hər gün səhər açılan kimi onlar öz işinə gedər, günorta zamanı bir yerə toplaşib başlarına gələn əhvalatları nəql edərdilər. Günlərin birində ahu gəlib çıxmır. Yoldaşlar bərk narahat olurlar. Qarğa deyirlər ki, uçub ondan bir xəbər gətirsin. Qarğa ləngimədən havaya qalxır, qanad çalıb hər yeri dolanır və nəhayət görür ki, yazıq heyvan ovçu tərəfindən tutulmuş, əl-ayağı iplə möhkəm bağlanmışdır. Ovçu təzə ov tutmaq fikri ilə torunu yenidən qurmaq üçün getmişdir. Qarğa ahunun yanına gəlib ona təsəlli verir və yoldaşlarına xəbər aparmaq üçün tez qayıdır. Ahunun tutulması xəbəri onları çox kədərləndirir. Kəsəyən qarğa deyir ki, onu qanadının üstünə götürüb ahunu gördüyü yerə aparsın. O, ahunun əl-ayağından ipini qırıb onu azad edə biləcəyini söyləyir. Kəsəyənin təklifini bəyənirlər. Beləliklə, qarğa kəsəyəni dalına alıb ahunun yanına gətirir. Siçan dişləri ilə ahunun əl-ayağından ipini kəsib axıra çatdırarkən tısağa da yığıla-dura tövşiyə-tövşiyə özünü onlara çatdırır. Təəccüblənən yoldaşları tısağanın üstünə düşürlər ki, nə üçün gəlmişdir, onlara nə köməyi deyəcəkdir? Birdən ovçu gəlsə, o özünü necə xilas edəcəkdir? Tısağa cavab verir ki, dostun biri darda, təhlükədə olanda, o birisinin asudə, arxayın gəzməsi heç yoldaşlıqdan deyildir. Əgər indi bir işə faydası yoxdursa da, onlardan necə kənarında durub bilər? Allah o yoldaşa qəzəb eyləsin ki, o təkcə özünü istəyir. Təki siz azad olun, mənə nə əziyyət yetişərsə, xoşdur. Tısağa sözünü qurtarar-qurtarmaz ovçunun gəldiyini görürlər. Ahu, siçan, qarğa qaçıb, uçub gözdən yayınırlar. Ovçu ahunu atıb getdiyi yerdə kəndir qırıqlarından başqa bir şey tapmır. Bir də görür ki, bir tısağa gizlənmək üçün özünü ora-bura vurur. Əli boşa çıxmış ovçu tısağanı torbaya salıb ağzını bağlayır, dalına atıb yola düzəlir. Qarğa havada dövrə vura-raq ovçuya göz qoyur, hərəkətlərini izləyir. Dostlar məsləhət-məşvərətdən sonra belə qərara gəlirlər ki, ahu özünü axsaqlığa vurub ovçunun qabağınca gah getsin, gah dayansın. Ovçu ahunu tuta bilmək ehtimalilə torbanı yerə atıb onun arxasınca düşən vaxt siçan torbanı gəmi-

rib yırtсын və tısbəğanı xilas etsin. Tısbəğa azad olunub o yerdən tam uzaqlaşandan sonra qarğanın xəbərdarlığı ilə ahu qaçıb aradan çıxsın. Beləliklə, ağıllı tədbir nəticəsində ovçunun tutduğu ahu və tısbəğa azad olur və dostlar şadlıqla qayıdıb yaşadıkları yerə birlikdə gəlirlər.

Əlbəttə, şeiri sadəcə oxumaq və ya izah etmək azdır. Müəllim təmsilin məzmununu və orada irəli sürülən ideyanın üzərində geniş dayanmalı, şeiri dərk edib lazımı nəticələr çıxarmaq bacarığı formalaşdırmalıdır. Səciyyəyə bir-birindən fərqlənən obrazlar ayrı-ayrılıqda açılıb aydınlaşdırıldıqdan sonra müəllim əsərin ideya istiqamətindən danışmalı, ayrı-ayrı söz və ifadələrin daşdığı həqiqi və məcazi mənasını başa salmaqla şairin çıxardığı əqli nəticələri şagirdlərə mənimsətməlidir.

"Sədaqətli dostlar haqqında" təmsili ictimai həyata, hakim təbəqələrə şairin mənfə, satirik münasibətini əks etdirir. Burada müəllifin ahu, tısbəğa, kəsəyən, qarğa surətlərində acizləri, gücsüzləri və kimsəsizləri müdafiə etdiyi, müdafiəsiz zəhmətkeş xalqa rəğbəti və məhəbbəti ifadə olunmuşdur. İttifaq, birlik ideyası güclü olan bu təmsildə dost və yoldaşlıqda sədaqətli və etibarlı olmağın bədii ifadəsi verilmiş, zəif qüvvələri birliyə çağırmaq, birləşib zalımlara qarşı mübarizə aparmaq, vəfa və sədaqət, inadkarlıq və təşəbbüskarlıq, təmkinlik və mütəşəkkillik kimi nəcib sifətlərin tərbiyə edilməsi qarşıya qoyulmuşdur. Dostu bərk ayaqda, yaman gündə sınırlar, həqiqi dost yalnız çətin vaxtlarda yaxşı tanınar. Əzilənlərin birlik əzmini ifadə edən bu təmsildə əsas fikir bundan ibarətdir ki, fəqir və zəiflər birləşsələr hər çətinliyə qalib gələ bilərlər. "Birlik harda, dirilik orda" atalar məsəlindən faydalanan şair fərdiyyətçiliyin əleyhinə çıxaraq bu təmsilin də dostların bir-birinə sədaqətini, bir-birinin dərdinə şərik olmalarını və darda olana birlikdə köməklik göstərmələrini tərənnüm etmişdir:

Bu məsəlin vardır ona nisbəti:  
Bir kəsin bir kəsə ola ülfəti,  
Gərək zar olanda, o da zar ola,  
Həmişə dostundan xəbərdar ola.  
Nəinki dost qala dami-bələdə,  
O gəzə arxayın dəştü səhradə  
Həm dəxi həqarət gözilə, zinhar  
Baxıb bir adəmə eyləmə inkar (378)

Zakirin başqa təmsillərində iki və ya üç heyvan obrazı verilsə, bu təmsilində qarğa, ahu, kəsəyən, tısbəğa və bir də insan (ovçu) iştirak



edir. Səyyad (ovçu) yazıq və aciz heyvanlara əziyyət verir, onları tora salır. Ona görə də şair bu zülmkar ovçunu "səyyadi-birəhm", "səyyadi-pürfən", "ibni-Ziyad", hətta "yorğun köpək" kimi bədii təyinləri ilə müqayisə etmişdir. Şair təmsildə dərin mənalı fikirlər ifadə edir. Təmsilin sonunda böyük fars şairi Sədidən gətirilən bir beyt tərbiyəvi məsəl kimi əsərə yekun vurur:

Hər meşəyə güman aparma boşdur -  
Bəlkə də orada pələng yatmışdır (379).

Tərcüməsi verilmiş bu beytin mənası o deməkdir ki, aciz sayılanların və əzilənlərin içərisində də pələng təbiətli olanlar tapıla bilər. Onlar birgə mübarizə aparsalar, zalımlara qarşı dayana bilərlər. Burada Sədidən gətirilən misalın da müəyyən dərəcədə əsası vardır. Dilimizin ideomatik ifadələri xəzinəsində "hər ürəkdə bir aslan yatır" məsəli məlumdur. Zakir təmsilin məzmununa uyğun olaraq klassik poeziyamızdan gələn ifadəyə üstünlük vermişdir (45).

Q.Zakirin tədqiqatçıları belə hesab edirlər ki, təmsillər şairin yaradıcılığının son dövrlərinin məhsuludur. Baş qovğalar görmüş şairin səsinə əvvəlki lirik və satirik pafosu didaktizm üstələyir. Dünya görmüş şair öz mühitinə nəsihət verir, oxucularına dostluqda və yoldaşlıqda sədaqətli, həyatın mürəkkəb girdablarında tədbirli, həyasızlar və əxlaqsızlarla mübarizədə qəti və amansız olmağı arzulayır.

Ümumiyyətlə, həyatının son dövrlərində Q.Zakir bir sıra ictimai və siyasi hadisələri açıqdan-açığa tənqid edə bilmədiyindən təmsil və hekayələrə müraciət etmək məcburiyyətində qalmış, azadlıq arzularını, şikayət və etirazlarını, açıq söyləyə bilmədiyi fikirlərini üstüörtülü şəkildə nəticələrlə vermiş, eyni zamanda oxucularını xeyirxahlığa, təmiz və saf olmağa, pis əməllərdən uzaqlaşmağa çağırmışdır.

Q.Zakirin bizdən iki əsrə yaxın ayrılmasına baxmayaraq, onun yaradıcılığı bu günkü tərbiyə işi üçün öz aktuallığını saxlayır. Şairin bədii irsi öyrənilərkən şagirdlərin diqqəti məhz bu cəhətlərə yönəldilməlidir. Onun əsərləri bu gün də ictimai tərbiyə vasitəsi kimi gənc nəslin əxlaqına, davranışına, dünyagörüşünə müsbət təsir göstərir, insanlara həyatı, cəmiyyəti anlamaqda, başa düşməkdə, öz yerini tapmaqda kömək edir, bədii estetik zövq mənbəyi kimi yüksək mədəni-əxlaqi keyfiyyətlər aşılayır.

## VI fəsil

# ŞAIRİN SƏNƏTKARLIĞI HAQQINDA BİR NEÇƏ SÖZ

Müəllim son dərstdə Q.Zakirin əsərlərinin bədii xüsusiyyətləri üzərində dayanmaqla şairin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki rolu və mövqeyini yekunlaşdırmalıdır. O, şagirdlərə çatdırmalıdır ki, Zakirin əsərləri təkcə məzmun cəhətdən deyil, bədii cəhətdən də yüksək sənətkarlıqla qələmə alınmışdır. Şair klassiklərin ədəbi ənənələrini davam etdirərək xalq danışq dilindən ümumi, ən çox yayılmış və hamı tərəfindən anlaşılan ifadələri seçib götürmüş, öz əlavələri ilə onların ekspressivlik və təsirlilik əlamətlərini gücləndirmişdir. Lakin o, sələflərini təkrar etməmiş, onlardan fərqli bir yolla - tənqidi realizm yolu ilə irəliləmiş, Seyid Əzimlər və Sabirlər üçün yol açmışdır. Zakirin əsərlərində təsvir olunmuş lirik qəhrəman - kəndli, şəhərli, molla, kərbəlayı, məşədi, seyyid, vaiz, qazı, tacir, baqqal, darğa, kvartal, murov, təbib, knyaz, divanbəyi və başqa bu kimi tiplər öz həyat tərzlərinə uyğun ifadə vasitələrini, öz mənafeələrini əks etdirən atalar sözü və məsələləri, aforizm, ideomatik ifadə və poetik tərkibləri özləri ilə ədəbiyyata gətirmiş, ədəbi dillə danışq dili arasındakı məsafəni azaltmışlar. Zakirin əsərləri onun milli koloritlə bağlı olduğunu göstərir. Bu əsərləri oxuduqca hiss edirsən ki, öz dövrü ilə sıx bağlı olan şair xalqımızın milli ruhunu, adət-ənənəsini, məişətini yaxşı bilir, onun təfəkkür tərzinə, rəngarəng və özünəməxsus bədii dilinə dərinədən bələddir. Zakirin üslubundan danışan tədqiqatçılar göstərir ki, onun hər hansı bir şeirini müasirlərinin və ya ümumiyyətlə, naməlum bir şairin əsərləri ilə müqayisə etdikdə həm bədii keyfiyyəti, həm də dili, ifadə tərzini etibarilə onlardan seçilir. Az-çox bədii zövqə malik oxucu bu görkəmli şairin lirik lövhələrindəki gözəllik və səmimiyyəti, bədii keyfiyyət və dil sadəliyini ilk oxunuşdan görür. Bu şeirlərdə bədii vüsət, incə hiss və axıcılıq, dilin özündə bir duzluluq və tərəvət vardır. Tədqiqatçılar bunun səbəbini şairin ana dilimizdən düzgün bəhrələnməsində görmüşlər. "Ana dili hər bir sənətkarın əlində fikrini və hissini düzgün, dolğun əks etdirmək üçün əsas silahdır. Zakir bu silaha yiyələnmiş, Vaqifdən sonra Azərbaycan bədii dilini daha da zənginləşdirmiş və incələşdirmişdir" (42).

Lakin Zakirin əsərlərinin dili haqqında fikir söyləyənlərin hamısı bir rəydə olmamış, bəzən Zakirin Vaqifdən sonra Azərbaycan ədəbi dilini geri çəkdiyini, onu qəlizləşdirdiyini söyləmişlər (38). Bu mülahizənin nə qədər doğru olub-olmamasını aydınlaşdırmazdan qabaq şairin yaşadığı dövrü nəzərə almaq lazımdır. Sənətkarın yaşadığı dövr ona yaradıcılığında, əsərlərinin dilində, məzmun və formasında mənfi və ya müsbət təsir göstərə bilər. Zakirin dövründə aşiqvari şeirlər, əsasən, məclislərdə, toylarda-mağarlarda oxunmaq üçün yazıldığından sadə dildə öz ifadəsini tapırdı. Professional şairlər tərəfindən yazılan qəzəllər, müstəzad, müəşşər, tərçibənd, tərkiyyənd, müxəmməs, həcvlər isə qəliz, çətin anlaşılan söz və ibarələrlə yüklənir, çox vaxt bu, müəllif tərəfindən bilərəkdən, "dərnlk" naminə, hansısa bir elm, əsasən də dini sahədə mükəmməl bilik nümayiş etdirmək fikri ilə yazılırdı. Zakirlə bir dövrdə yazıb yaratmış A.Bakıxanovun, M.Ş.Vazehin, B.Şakirin, C.Nəvanın, M.F.Axundovun, sonralar S.Ə.Şirvaninin və bir çox başqalarının şeir dili nəinki çox vaxt çətin anlaşılan ifadələrlə, dini söz və tərkiyələrlə dolu olurdu, hətta onların əsərlərində neçə-neçə beyt, bənd ancaq fars dilində yazılırdı. Belə bir dövrdə yaşayıb yaradan Zakirin dilini Vaqifin dili ilə müqayisə etmək prinsipcə doğru deyildir. Görkəmli ədəbiyyatşünas və dilçi alim Ə.Dəmirçizadə hələ 1938-ci ildə ədəbiyyatımızda Q.Zakirin rolunu düzgün qiymətləndirib yazırdı: "XVIII əsrdə yaradılmış olan folklor əsaslı ədəbi dil XIX əsrdə bir az da inkişaf etdirildi. XIX əsrin dil xüsusiyyətləri ilə dolğunlaşdırıldı. Bu dövrdə Şakir, Zakir, Nəbati və başqaları bir çox qoşmalar, dörləmələr yazıb bu üslubu, bu dili ən gözəl şeir dili olaraq işlətməyə başladılar. Buna görə də bu dil, bu qoşma dili XIX əsrdə, xüsusən Zakir vasitəsilə daha da mükəmməlləşdirilmişdir. Zakirin qoşmalarında asan və xalq sözlərindən yaradılmış bədii ifadələr, metaforalar, obrazlar daha da çox və mükəmməldir (18).

Ə.Dəmirçizadənin irəli sürdüyü fikirlər daha doğru olub bu gün də öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır. Heç təsadüfi deyildir ki, bu cəhətləri nəzərə alan filoloqlarımız XIX əsr Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafında, onun ümumxalq dili hesabına zənginləşməsində, ən ümdəsi isə satira üslubunun, satira dilinin formalaşmasında Q.Zakirin aparıcı mövqeyə malik olduğunu xüsusi vurğulamışlar. Onlar zəngin leksikaya malik Zakirin Vaqifdən sonra Azərbaycan ədəbiyyatını irəlilətdiyini, ona ictimai dərnlk və fikri genişlik verdiyini, bədii dilimizin zənginləşdirdiyini, onu daha yüksək pilləyə qaldırdığını qeyd etmişlər.

Bu bir həqiqətdir ki, bədii əsərin qiymətini onun ideyası, eləcə də bədiiliyi artırır. Bədiilik isə əsərin xəlqiliyində, sadə və aydınlığında, yığcamlıq və bitkinliyində, ahəngdarlıq və obrazlılığında öz təcəssümünü tapır. Bu gözəllikdən məhrum olan əsər geniş xalq kütlələrinin malı ola bilmir. Elə buna görə də Zakir bütün yaradıcılığı boyu əsərlərinin dili üzərində tükənməz yaradıcılıq işi aparmış, ağır zəhmətə qatlaşaraq onların kamilləşməsinə, anlaşılıqlı və oxunaqlı olmasına, sadə xalq danışığı dilinə yaxınlaşmasına çalışmışdır. Şair xalq dili ifadələrindən tək-cə hazır şəkildə istifadə etməmiş, həm də öz məqsədinə, tiplərini təsvir etmə səciyyəsinə müvafiq olaraq özünəməxsus yeni, orijinal ifadələr də işlətməmişdir. Əlbəttə, bu əsərlərdə şairin müxtəlif elm sahələri ilə tanışlığı, xalq həyatı və məişəti ilə bağlılığı, dövrün siyasi və iqtisadi həyat tərzinə münasibəti də öz əksini tapmışdır.

Tədris edilən şeirlərin lüğət tərkibi fonetik, orfoepik və leksik-üslubi rəngarəngliyi baxımından diqqəti cəlb edir. Zakir sözlərin mənaları ilə tələffüzü arasında ahəngdarlıq yaratmaq və beləliklə, şeirlərinin daha təsirli, daha xəlqi olmasına xüsusi diqqət yetirmişdir. Şair yerli koloriti vermək, yaşadığı mühitin, dövrün fərdiləşdirilmiş nitqini olduğu kimi canlandırmaq üçün əsərlərində danışığı dili ünsürlərinə geniş yer vermişdir.

Onun əncamını yaxşı **billəm** mən

Bir ləhzədə bəndin parə **qullam** mən (376).

Mən **ollam** torbanı yırtmağa məşğul (378).

Burada və ümumiyyətlə, Zakirin əsərlərində danışığı dilinə xas olan assimilyasiya hadisəsi özünü qabarıq şəkildə göstərir.

Bədiiliyi artıran vasitələr içərisində bədii nida və suallar da az əhəmiyyət kəsb etmir. Bu təsvir vasitələri Zakirin şeirlərinə xüsusi bir ekspressivlik gətirir:

Yoxsa danışsınız dilbər sözünü,

Veribsiniz nə baş-başa, durnalar? (114)

Söylədilər bu nə işdi, annamaz?

Biz qaçaq, qalasan aralıqda sən! (377)

Fonetik imkanları cəhətdən bədii dil, xüsusən şeir dili üçün əvəzsiz dərəcədə əlverişli olan Azərbaycan dili şair və yazıçılarımıza həqiqi sənət nümunələri yaratmaqda geniş imkanlar verir. Səslərin mənə çalarlarından istifadə şeirin ahəngində və musiqisində mühüm amillərdəndir. Bu halı duyan şairlər həmişə mənə ilə səslənmə arasın-

da ahəngdarlıq yaratmaq üçün fonetik-üslubi hadisələrə müraciət etməli olurlar. Belə hadisələrdən biri də alliterasiyadır ki, Zakirdə təsadüfi səciyyə dəşiməyib poetik-üslubi rola malikdir. Məlumdur ki, alliterasiya (sözlərin tərkibindəki samitlərin eyni və ya yaxın olması) hadisəsi şeirin ahəngində mühüm rol oynayır. Zakir bəzi şeirlərinə xüsusi ritm və musiqilik gətirmək üçün bu və ya digər bir səsə ahəngə uyğunlaşmasından məharətlə istifadə etmişdir.

Eyşü nuşə məşğul idi bitəşviş.

Murovlar olublar oğruya ortağ (428).

Tainki eşitdi vəfati-canan,

Canan-canan deyib o da verdi can (333).

Son beytdə Zakir nakam aşiqin ölüm xəbərini eşidən qızın daxili hissini, onun inilti və sızıltısını, giryən-giryən ağlaması və hıçqırığını vermək üçün **c**, **i** səslərinin və **an** səs birləşməsinin alliterasiyasından istifadə etməli olmuşdur.

Dərslik müəllifləri şagirdlərin yaş və bilik səviyyəsini nəzərə alaraq bir çox hallarda şairin əsərlərini heca, vəzn və qafiyəsi saxlanılmaqla qismən asanlaşdırmış, imkan daxilində müasir Azərbaycan dili sözləri hesabına sadələşdirmişlər. Lakin buna baxmayaraq, şeirlərdə yenə müəyyən qədər anlaşılıq olmayan və ya hazırda dilimizdə işlədilməyən alınma sözlər (**səyyad**, **pürfən**, **dübarə**), arxaizmlər (**qılmaq**, **yaşınmaq**), dialektizmlər (**çaşmaq**, **çatlamaq**) və s. söz qrupları da vardır.

Zakirin yaradıcılığı xalq ədəbiyyatı ilə qırıılmaz tellərlə bağlıdır. O, atalar sözü, zərbü-məsəl, aforizm, hikmətli söz, frazeologizmlər və rəvayətli ifadələrdən yerli koloriti vermək və üslub müxtəlifliyi xatirinə yerli-yerində sənətkarlıqla faydalanmış, beləliklə də əsərlərinin daha anlaşılıq, canlı, oxunaqlı olmasına və xalq içərisində geniş yayılmasına çalışmışdır.

Xalq yaradıcılığının nəyə qədər olmasını gözəl bilən Q.Zakir daim bu mənbədən qidalanaraq tipik və həyati ifadələr işlətməmiş, milli koloriti özündə əks etdirən ifadə vasitələrinə əsərlərində geniş yer vermiş, xalq dili zəminində durmağa çalışmışdır.

## Q.ZAKİRİN AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI TARİXİNDƏ YERİ

Qasım bəy Əli bəy oğlu Zakir görkəmli şair, maarifçi, Azərbaycan ədəbiyyatında ictimai satiranın banisi, aşiq poeziyasının varisi və davamçısıdır. Azərbaycan klassik ədəbiyyatının qabaqcıl ənənələrini davam et-

dirən şair onun məzmununu xeyli zənginləşdirmiş, müxtəlif janrlarda feodal patriarxal münasibətlərini, haqsızlığı, ictimai bərabərsizliyi, istismarçı siniflərin əxlaqını, varlıların özbaşınalığını qamçılayan gözəl əsərlər yaratmışdır. Şairin zəngin ədəbi irsi Azərbaycan ədəbiyyatı xəzinəsinə onun realist qolunun inkişafında bir mərhələ açan hadisə kimi daxil olmuşdur.

Q.Zakir bir tərəfdən M.Füzuli və M.P.Vaqif ədəbi ənənələrini davam etdirərək qoşma, təniz, gəraylı, qəzəl, müxəmməs, müstəzad, tərcibənd və tərkibəndləri ilə şeirimizi mövzu və ideya cəhətdən zənginləşdirmiş, digər tərəfdən isə təmsilləri, satiraları və mənzum məktubları ilə tənqidi realizmin təməlini qoymuşdur. Ədəbiyyat tariximizdə həm lirik, həm də satirik şair kimi özünə şərəfli yer tutan Zakir bir tərəfdən həqiqi və ülvəi məhəbbəti, insanın daxili aləmini, onun təmiz duyğularını tərənnüm etmiş, digər tərəfdən isə dövründəki qanunsuzluğun, hərəmərcliyin gündən-günə artdığını, çar çinovnik və məmurlarının özbaşınalığını, zəhmətkeşlərə edilən dözülməz zülmü və ədalətsizliyi tənqid atəşinə tutmuşdur. Beləliklə o, təbiət və cəmiyyət haqqındakı fikirlərini, daxili hissini, bəşəri və humanist ideyalarını xalqa çatdırmaq üçün şeirimizin əksər bədii formalarından sənətkarlıqla bəhrələnməmişdir.

Q.Zakirin yaradıcılığının birinci mərhələsini onun lirik şeirləri təşkil edir. Şairin aşiq şeiri formasında yazdığı əsərlərində şifahi xalq ədəbiyyatının və M.P.Vaqifin böyük təsiri vardır. Təsadüfi deyildir ki, heca vəznində yazdığı şeirləri içərisində qoşmaları xüsusi yer tutur. Məzmun və formasına, yüksək bədiiyyəti və orijinallığına görə seçilən Zakirin qoşmaları bu janrın Vaqifdən sonra daha da inkişaf etdirildiyini göstərir. Bu şeirlərin əksəriyyətində sevgi və vüsal həsrəti ilə çıxarılan aşiqin daxili aləmi, mənəviyyəti bütün zənginliyi ilə üzə çıxır.

Zakirin bədii irsi içərisində onun satiraları bizim üçün daha qiymətlidir. Məzmun və formasına görə fərqlənən bu şeirlər XIX əsrin birinci yarısında qələmə alınmış əsərlər içərisində öz orijinallığı və yüksək bədiiyyəti ilə diqqətəlayiqdir. Şair bu əsərlərində çar hökumətinin bu ucqar vilayətdə xalqın başına gətirdiyi hər cür alçaq hərəkətləri, dövlət məmurlarının murdarlığını, yaramazlığını, əyalətlərə zorla sıranan həyasızlığı, rüşvətxorluğu, ümumiyyətlə, çar üsul-idarəsini, zəhmətkeşlərin istismar aləti olan dövlət aparatını satira atəşinə tutmuşdur.

Həyat həqiqətlərini reallıqla təsvir edən Zakir siyasi satiranın banisi kimi meydana atılır. Bunun əsas səbəbi, sözsüz ki, şairin yaşadığı

dövr, şərait və mühitin özü idi. Şair yaxşı başa düşürdü ki, onun yaşadığı cəmiyyət və dövlət quruluşu zülm üzərində qurulmuşdur, əsarətə söykənir, siyasəti müstəmləkəçilik, özgə torpaqlarının şirəsini sorub talan etmək, özünü dünya dövlətlərinə varlı və güclü göstərmək, xalqı qorxu içərisində saxlamaqdır. Dövlətə hökumət başçılarına qarşı kinayə, etiraz, həcv və satiralarla çıxış edən Zakir hakim dairələrdəki süründürməçiliyin, qazılardan tutmuş murovlara, darğa, kvartallara qədər bütün böyük və kiçik vəzifəli dövlət işçilərinin rüşvətxorluğunun, məhkəmələrdə hökm sürən alverin, yalançı şahidliyin, ədalətsiz qərar və qanunların, zülm və zorakılığa əsaslanan hər cür ictimai bəlaların kökünün səbəbini görür və bunları cəsarətlə tənqid edirdi.

Əzilənlər, acizlər və gücsüzlər tərəfində duran şair zorakılıq edənləri öz satiraları ilə ifşa etməklə kifayətlənmir, xalq kütlələrini zalım hakimlərə qarşı çıxmağa çağırır, ədalətli qanun-qaydalar uğrunda, öz kəndinin və kəndlilərinin simasında ədalətli quruluş, bəlkə də xalq dövləti uğrunda mübarizə aparmağı məqsədəuyğun sayırdı. Zakirin əsərlərində hakim siniflərə, istismarçılara kin və qəzəb hissi, kinayəli gülüş, sarkazm olduqca qüvvətlidir. O, ictimai bəlaları sadalamaq və təsvir etməklə kifayətlənmir, bunlara özünün münasibətini, nifrət və qəzəbini bildirir, çox hallarda isə çıxış yolunu da göstərirdi.

Mövzularının aktuallığı, gülüşünün itiliyi, realizminin dərinliyi, daxili formalarının gözəlliyi və oynaqlığı ilə seçilən Q.Zakirin şeirləri ədəbiyyat tariximizdə özünə elə bir şərəfli mövqe qazandırmışdır ki, yaranma tarixindən iki əsrə yaxın bir vaxt keçməsinə baxmayaraq yenə əvvəlki təzəliyini, həmişəyaşarlığını və yüksək bədii-estetik dəyərini saxlamaqdadır. Böyük sənətkarın əsərləri bu gün də dildə-ağızda gəzir, aşıqlar onun şəninə məclislərdə "Zakir nağılı"ndan söhbət açır, qoşma, təniz və gəraylılarını oxuyurlar. Ömrü-günü dastanlaşan, əbədiləşən şair öz sələfləri və xələfləri Füzuli, Vaqif, Axundov, Seyid Əzim, Sabir və başqaları ilə birləşir, xalqın yaddaşında daha möhkəm yer tutur.

## **BİRİNCİ HISSƏDƏ SİTAT GƏTİRİLMİŞ VƏ NÖMRƏLƏRLƏ GÖSTƏRİLMİŞ ƏDƏBİYYATIN SİYAHISI**

1. Axundov M.F. Əsərləri. Üç cilddə. 2-ci cild. Azərbaycan EA nəşriyyatı, Bakı, 1961 ("Nəzm və nəsr haqqında", səh. 203).
2. Axundov M.F. Əsərləri. 3-cü cild. Bakı, 1955, səh. 111.
3. Axundov M.F. Komediylar. "Aldanmış kəvakib". Şeyrlər. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1982, səh.115.
4. Araslı H. Qasım bəy Zakir. "Ədəbiyyat" qəzeti, 1937, 20 noyabr, № 45.
5. Araslı H. Qasım bəy Zakirin yeni divanı. "Ədəbiyyat" qəzeti, 1938, 24 may, № 24.
6. Araslı H. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Bakı, 1958, səh. 290.
7. Arif M. Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı. Azərneşr, Bakı, 1958.
8. "Azərbaycan Respublikası ümumtəhsil məktəblərinin V-XI sinifləri üçün ədəbiyyat proqramı". Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi. Bakı, 2003-cü il.
9. Azərbaycan klassik ədəbiyyatında işlədilən adların şərhli. Bakı, 1974, səh. 21.
10. Azərbaycan tarixi. Azərbaycan EA nəşriyyatı, Bakı, 1964, 2-ci cild, səh. 23.
11. Babayev A. IX sinifdə ədəbiyyat dərsləri. "Maarif" nəşriyyatı, Bakı, 1976, səh. 32.
12. "Bakinskiy raboçiy" qəzeti, 1922, 15 iyun.
13. Berje Adolf. Məcmuəyi-əşəri-şüərayi-Azərbaycan. Leyspiq, 1867.
14. Cəfər M. Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri tarixindən. Azərneşr, Bakı, 1964 ("Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri və Zakir"), səh. 21-27.
15. Cəfərzadə Əzizə. Q.Zakir və müasirlərinin bir neçə şeiri haqqında. "Azərbaycan" jurnalı, 1964, № 2.
16. Dadaşzadə Arif Vaqif. Həyat və yaradıcılığı. Bakı, 1966, səh. 161-178.
17. Dəmirçizadə Əbdülzəl. Zakirin dili haqqında. "Ədəbiyyat" qəzeti, 1935, 18 mart, № 9.
18. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan ədəbi dili tarixi xülasələri (XX əsrə qədər) Əlyazması hüququnda. XMQ nəşriyyatı. Bakı, 1938, səh. 67.



19. "Ədəbiyyat" qəzeti. 1935, 18 mart, № 9.
20. Əfəndiyev H. XIX əsr Azərbaycan bədii nəsr tarixindən. Nam. diss. Bakı, 1962, səh. 107.
21. "Əkinçi" qəzeti, Bakı, Azərnəşr, 1979, səh. 371.
22. Göyüşov Z. Azərbaycan maarifçilərinin etik görüşləri. AE nəşriyyatı. Bakı, 1960 ("Zakirin etik görüşləri"), səh. 31.
23. Hacıyev Tofiq. Satira dili. ADU-nun nəşri, Bakı, 1975, səh.95
24. Hüseynov Sadıq. XIX əsrin qabaqcıl Azərbaycan yazıçıları dini mövhumat və fanatizm əleyhinə mübarizədə. Azərbaycan EA nəşriyyatı, Bakı, 1955 ("Zakir yaradıcılığında ruhanilərin ifşası").
25. Hüseynov Sadıq. S.Ə.Şirvaninin yaradıcılıq yolu. "Elm" nəşriyyatı, Bakı, 1977, səh. 74, 100.
26. Xəndan Cəfər. Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri, Azərnəşr, Bakı, 1962, səh. 49.
27. İbrahimov Mirzə. Böyük demokrat, Azərbaycan EA nəşriyyatı, Bakı, 1957, səh. 20.
28. İsmayılov Mahmud. Azərbaycan tarixi. Bakı, 1992, səh. 203.
29. "Kavkaz" qəzeti, 1857, № 28.
30. Köçərli Firudin bəy. Azərbaycan ədəbiyyatı. İki cilddə, 1-ci cild, "Elm" nəşriyyatı, Bakı, 1978, səh 359-417.
31. Qayıbov Müfti Hüseyn əfəndi. Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir (Azərbaycan EA əlyazmaları fondu, M-131).
32. Qarabağlı Mirzə Həsən. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1973, səh.8.
33. Qasımsadə F. XIX əsr. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. "Maarif" nəşriyyatı, Bakı, 1974 ("Qasım bəy Zakir" öçerki), səh. 210-220.
34. Qasımsadə F., Cəfərov M.C. Ədəbiyyat. 9-cu sinif üçün. "Maarif" nəşriyyatı, Bakı, 1985, səh. 30.
35. Qasımsadə F., Cəfərov M.C., Babayev A. Ədəbiyyat. 9-cu sinif üçün. "Maarif" nəşriyyatı, Bakı 1987, səh. 30.
36. Quluzadə Mirzəğa. Füzulinin lirikası. Azərbaycan EA nəşriyyatı. Bakı, 1965, ("Zakir yaradıcılığında Füzuli ənənələri"), səh. 381.
37. Qurbanov Şıxəli. Əsərləri. Üç cilddə, 2-ci cild. Bakı, 1970 ("Zakir və XIX əsr Azərbaycan ədəbi əlaqələri"), səh. 125-134.
38. Mehdi Hüseyn. Vaqif. Bakı, Azərnəşr, 1932, səh. 5.
39. Məmmədov Kamran. Qasım bəy Zakir. Azərbaycan EA nəşriyyatı, Bakı, 1957, səh. 5.
40. Məmmədov Kamran. Görkəmli satirik. "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 1957, 6 mart.

41. Məmmədov Kamran. XIX əsr Azərbaycan şeirində satira. Bakı, 1975, səh. 84.
42. Məmmədov Kamran. Qasım bəy Zakir. "Gənclik" nəşriyyatı, Bakı, 1984, səh. 20, 194.
43. Mirbağirov K. Seyid Əzim Şirvani. Bakı, 1959, səh. 197.
44. Mirəhmədov Əziz. Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqlər. "Maarif" nəşriyyatı. Bakı, 1983 ("Zakir və XIX əsr Azərbaycan satirası").
45. Mustafayev Mustafa. Zakir şeirinin sənətkarlığı. "Yazıçı" nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh. 126-127.
46. Müctəhidzadə Məhəmmədəğa. Riyazül-aşiqin. İstanbul, 1910, səh. 89-90.
47. Mümtaz Salman. Qasım bəy Zakir. Əsərləri. "Kommunist" nəşriyyatı, Bakı, 1925, səh. 3-45 ("Müqəddimə").
48. Nersesov Mirzə Yusif. Kitabı-məcmuəyi-divani-Vaqif və digər müasirin. Teymurxanşura, 1856.
49. Nesin Əziz. Nəsrəddin Xoca haqqında tədqiqat. "Azərbaycan" jurnalı. Bakı, 1966, № 12, səh. 149.
50. Nərimanov Nəriman. Bəzi yoldaşlara cavab. "Bakinskiy ra-boçiy" qəzeti, 1922, 15 iyun.
51. Nəvvab Mir Möhsün. Təzkireyi-Nəvvab. Bakı, 1913.
52. Səidzadə Əliəjdər. Axundov və Zakir arasında məktublaş-malar. "Ədəbiyyat" qəzeti, 1940, 15 sentyabr, № 36.
53. Səmədzadə Həbibulla. Qasım bəy Zakir. "Ədəbiyyat" qəze-ti, 1935, 18 mart, № 9 və 1935, 12 aprel, № 12. Zakir. Əsərləri. Azər-nəşr, Bakı, 1936 ("Başlanğıc").
54. Vəfalı Ayaz. Füzuli öyrədir. "Gənclik" nəşriyyatı, Bakı, 1977 ("Füzuli və Zakir"), səh. 136-144.
55. Vəzirov Nəcəfbəy. Əsərləri. "Elm" nəşriyyatı, Bakı, 1977, səh. 50-51, 396.
56. Vəzirov Yusifbəy. Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər. İstan-bul, 1920.
57. Vurğun Səməd. Xurşid Banu Natəvan. "Pravda" qəzeti, 20 may, 1940-cı il.
58. Zakir Qasım bəy. Əsərləri. Azərbaycan EA nəşriyyatı, Bakı, 1964. Mötərizədəki rəqəmlər bu kitabın səhifəsini göstərir.

# II HİSSƏ

*Qasım bəy Zakirin  
əsərlərinin dil  
xüsusiyyətləri*

## I fəsil

# AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ DİLİNİN İNKİŞAFINDA QASIM BƏY ZAKİRİN ROLU

Hər bir şəxs dünya mədəniyyətinin nailiyyətləri cərkəsində özünün mənsub olduğu xalqın milli mədəniyyətini daha dərindən mənimsəməyə, bu özüldən bəhrələnməyə borcludur. Əvvəlki nəsillərin istedadı və əməyi sayəsində yaradılmış sərvətləri mənimsəmədən yeni mədəniyyət yaratmaq mümkün deyildir. Yalnız bəşəriyyətin neçə minilliklər ərzində yaratdığı mədəniyyəti öyrənməklə, onu təhlil süzgecindən keçirməklə yeni forma və məzmunlu mədəniyyət yaratmaq olar. Bu baxımdan ölkəmizdə mədəni irsə göstərilən qayğı, Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin yaradıcılığının öyrənilməsi və təbliği həmişə diqqət mərkəzində durmuşdur.

Ədəbiyyat tariximizdə həm istedadlı lirik şair, həm də qüdrətli satirik kimi fəxri yer tutan Qasım bəy Zakirin həyat və yaradıcılığının, əsərlərinin bədii xüsusiyyətlərinin tədqiqi klassik irsimizin təbliğ edilməsində, mənəvi sərvətlərimizin öyrənilməsində böyük əhəmiyyətə malikdir.

Görkəmli şair, maarifçi, Azərbaycan ədəbiyyatında ictimai satiranın banisi, aşiq poeziyasının varisi və davamçısı olan Qasım bəy Zakir Azərbaycan klassik ədəbiyyatının qabaqcıl ənənələrini davam etdirərək onun məzmununu zənginləşdirmiş, müxtəlif janrlarda feodal patriarxal münasibətlərini, haqsızlığı, ictimai bərabərsizliyi, istismarçı siniflərin əxlaqsızlığını, varlıların özbaşınalığını qamçılayan gözəl əsərlər yaratmışdır. Şairin zəngin ədəbi irsi Azərbaycan ədəbiyyatı xəzinəsinə onun realist qolunun inkişafında bir mərhələ açan hadisə kimi daxil olmuşdur.

Bəşəriyyətin mədəni inkişafında N.Gəncəvi, İ.Nəsimi, M.Füzuli, M.P.Vaqif, M.F.Axundov, S.Ə.Şirvani, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir kimi Azərbaycan mədəniyyəti korifeylərinin cərgəsində Q.Zakirin də xüsusi yeri vardır. Dünya sivilizasiyasını, deməli, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatını dahiyənə əsərlərlə zənginləşdirən bu şəxsiyyətlər xalqımızın mənəvi aləmi kəhkəşanında parlaq mövqe tuturlar.

Əslən indiki Ağdam rayonunun Sarıcalı kəndindən olan Qasım bəy Əli bəy oğlu Zakir 1784-cü ildə Şuşada anadan olmuşdur. Atası dövrü-

nün tanınmış şəxslərindən olub Qarabağda məşhur Cavanşir tayfasından, Şuşanın əsasını qoymuş Pənah xanın nəslindəndir, tarixdən yaxşı tanıdığımız İbrahim xanın əmisi oğludur.

Qasım bəy uşaqlıq və gənclik illərini gözəl təbiətli, bağ-bağatlı Şuşada keçirmiş, təhsilini burada mədrəsədə almış, ərəb və fars dillərini gözəl bədii əsərlər yarada biləcəyi səviyyədə, öz doğma ana dili kimi mükəmməl mənimsəmiş, şəxsi mütaliə ilə dövrünün elmlərini dərinləndirən öyrənmişdir.

1806-cı ildə Xankəndində mayor Lisaneviçin başçılığı altında rus ordusu tərəfindən atası İbrahim xan və anası Tuba xanım, qardaşı Abbasqulu ağa və bacısı Səltənət bəyim daxil olmaqla 17 nəfərdən ibarət ən yaxın əzizləri qətlə yetirilmiş Mehdiqulu xan 1807-ci ildə imperator I Aleksandrın imzası ilə general-mayor rütbəsi və Qarabağın hakimliyini alandan bir müddət sonra xətrini çox istədiyi boy-boxunlu, yaraşlıq, şirin kəlamlı, dərin savadlı, mərd xasiyyətli Qasım bəyə Ağdamın yaxınlığındakı Xındırstan kəndini bağışlamışdı. Cəmisi 20 evdən ibarət olan bu kəndin bir az əkin yeri, bir az da üzüm və tut bağları vardı. Böyük şair ömrünün sonuna qədər özü də kəndli kimi işləməklə illik gəliri 450 manat gümüş pula bərabər olan bu kəndin gəliri ilə dolanmış, sadə bir həyat sürmüşdür. Bəydən daha çox zəhmətkeş kəndlini xatırladan Qasım bəy əkinçilərin, bağbanların, naxırçı və çobanların yanında olar, onlarla birlikdə yer əkər, küm saxlar, qoyun qırxar, bir süfrədə əyləşərdi. Asudə vaxtlarında isə o, Azərbaycanın görkəmli şairlərinin yaradıcılığı ilə yanaşı fars, tacik və ərəb dillərində yazılmış əsərləri mütaliə edər, şeir yazar və övladlarının tərbiyəsi ilə məşğul olardı. Məhz belə məqsədyönlü təlim-tərbiyənin nəticəsində şairin oğulları Əli bəy, Nəcəfqulu bəy, qızı Nənəş xanım bütün Qarabağda hörmət və məhəbbətlə yad edilmiş, qız nəvələri İbrahim bəy Azər, Abdulla bəy Asi və Xudadat bəy öz dövrlərinin tanınmış şairləri olmuşlar.

Cəmiyyətdə baş verən haqsızlıqlar, hər an hər addımda baş verən insan hüquqlarının tapdalanması şairi satirik şeirlər və həcvlər yazmağa, zalım və qaniçən bəyləri, fırldaqçı ruhaniləri, öz əməyi ilə dolanmaq istəməyən şəxsləri ifşa etməyə sövq edir, bütün namuslu adamları haqsızlığa, müftəxorluğa və əliyəriliyə qarşı barışmaz olmağa çağırırdı. Onun mövcud quruluşa olan hədsiz nifrətindən və xalqı mübarizəyə çağıran fikirlərindən qorxuya düşən bəylər, çinovniklər və ruhanilər şairi ləkələməyə, aradan götürməyə çalışaraq hökumətə yalan

xəbərlər verir, danosbazlıq edirlər. 1849-cu ildə Orlov familiarı bir rus əskərinin öldürülməsi bəhənə kimi işə salınır. Naib vəzifəsində çalışan Hüseyn bəy Qarabağ hakimi polkovnik Tarxan Mouravova məlumat göndərir ki, Zakir, rus çinovnikini soyub şinelini oğurlamış qardaşı oğlu Behbudu gizlədir. Behbud bəyi axtarıb tapmaq və ona evində sığınacaq verib gizlədənləri cəzalandırmaq istəyi ilə T.Mouravov Qarabağ xanı Cəfərqulu ilə hərbi hissədən götürdüyü 700 nəfər atlı qoşunla günün günorta çağı şairin kəndi Xındırığa hücum çəkir. Onlar qoşunun bura gəlməsinin məqsədindən xəbərsiz olub dəstəni qarşılaşmağa çıxan şairin 23 yaşlı oğlu Nəcəfqulu bəyin və 20 yaşlı qardaşı oğlu İskəndər bəyin qollarını bağlatdırır, 65 yaşlı ağsaqqal şairi kəndlilərinin gözləri qarşısında söyüb təhqir edir, Zakiri 19 baş ailə üzvü və qohumları ilə birlikdə qabaqlarına qatıb dustaq kimi Şuşaya aparırlar. Qoşun bir həftə ərzində Behbud bəyi tapmaq bəhanəsi ilə kəndi dağıdıb viran qoyur, xalqın var-yoxunu talayır, əkin sahələrini at dırnağından çıxarır. Hökumət Nəcəfqulu bəyi və İskəndər bəyi həbs edib Şuşa qalasında saxlamaqla şairi həddən artıq borca salır. Bir müddət keçəndən sonra onlar xərcləri öz hesablarına olmaqla əvvəlcə Tiflisə, oradan Voronejə, daha sonra Kaluqaya, 66 yaşlı şair isə Bakıya sürgün olunurlar. Şair Bakıda bir neçə ay sürgün həyatı keçirəndən sonra yaxın dost və tanışlarının köməyi sayəsində, həmçinin qocalığı və səhhətinin xarablaşdığı nəzərə alınmaqla Şuşaya qaytarılıb və ömrünün sonuna kimi polis nəzarəti altında yaşayır.

Lakin son dərəcə məğrur təbiətli şair zəmanəsinin bütün zülmərinə sinə gərmiş, hər ağrıya, acıya mərdliklə dözmüş, "Namərd körpüsündən rahat keçincə, Raziya apar o sellər məni!" deyərək əyilməmiş, öz əqidə və inamından dönməmişdir. Başına gətirilən müsibətlər, məhrumiyyət, əzab və işkəncələr şairin yenilməz vüqarını sındıra bilməmiş, onu ruhdan salıb küskünləşdirməmişdir. O, satiralarında alçaq təbiətli, yaltaq və satqın Hüseyn bəyi, Ağdamın Nəmirli kəndinin bəyi Əmiraslanı, "Yekəpər" adlandırdığı Qarabağ xanı Cəfərqulunu, saqqalının ortasını qırıxdırdığı üçün xalqın kinayə ilə "Yarımsaqqal" aldandığı Şuşa şəhərinin polis rəisi Əmirxanovu, "keçəl qurumsaq" deyərək damğaladığı Şuşanın komendantı Xandəmirovu, Şuşa qazısı Mirzə Əbülqasımı, Qarabağda əvvəl polismeyster, sonra mahal rəisi, şairin qardaşı oğlanları Rüstəm bəyin və Behbud bəyin qatili, özünün və uşaqlarının həbsinin və sürgününün səbəbkarı T.Mouravovu və daha

neçə-neçə yüksək rütbəli dövlət məmurlarını nifrətlə ifşa etmişdir.

Öz ana yurdunda, ata ocağında göz dustağı edilmiş, hər bir hərəkəti polis tərəfindən izlənən şair 1857-ci ildə 73 yaşında Şuşada vəfat etmişdir.

Q.Zakir ictimai fikir tariximizin inkişafında xüsusi rol oynamış Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli və Mola Pənah Vaqif kimi sənət korifeylərinin əsərlərini dönə-dönə oxumuş, bu zəmin üzərində dayanaraq XIX əsr Azərbaycan poeziyasının istedadlı nümayəndəsi kimi ədəbiyyat tariximizə daxil olmuşdur. Şairin poetik dühasının əzəmətini sübut edən cəhətlərdən biri də bir qəlbə, bir ürəkdə dünyamızın özü kimi ikiye bölünmüş lirika qütübü ilə satira qütübünün vəhdət təşkil etməsidir. Yaradıcılığa lirik şeirlərlə başlayan Zakir qələmini klassik şeirin bütün janrlarında sınamış, bir tərəfdən M.Füzuli və M.P.Vaqifin ədəbi ənənələrini davam etdirərək çoxlu lirik əsərlər-qoşma, təcnis, gəraylı, qəzəl, müxəmməs, müstəzad, tərçibənd və tərkiyəndələr yazmış, şeirimizi mövzu və ideya cəhətdən zənginləşdirmiş, digər tərəfdən isə "Zövcü axər", "Məlikzadə və Şahsənəm", "Aşiq və məşuq haqqında", "Əmirzadəyi-məşuq və cavan aşiq", "Həyasız dərvişlər haqqında", "Dəvəsi itən kəs", "Həyasız dərviş və ismətli qadın", "Tərhanlar və elçilər" kimi mənzum hekayələr və əsasını zorakılıq, qoluzorluluq, köləlik, amansızlıq, qeyri-bərabərlik və s. kimi motivlər təşkil edən, mayasında şifahi ədəbiyyat duran "Aslan, qurd və çaqqal", "Dəvə və eşşək", "Tülkü və şir", "Dəvə, tısbağa və ilan", "Tısbağa, qarğa, kəsəyən və ahu" təmsillərini, satirik şeirlər silsiləsindən həcvləri, satiraları və 40-dan çox mənzum məktubu ilə tənqidi realizmin əsasını qoymuşdur.

Ədəbiyyat tariximizə həm lirik, həm də satirik şair kimi daxil olan Zakirin yaradıcılığının birinci mərhələsini onun lirik şeirləri təşkil edir. Q.Zakiri ədəbiyyat aləmində ən çox sevdiren onun xalq ədəbiyyatına olan dərin məhəbbətidir. Şairin aşiq şeiri səpgisində yazdığı əsərlərində şifahi xalq yaradıcılığının və Mola Pənah Vaqifin böyük təsiri vardır. Bu şeirlərdə şifahi xalq ədəbiyyatının xoş rəyihəsi yaşamaqdadır. Əgər onun şeirləri musiqi havaları üzərində qoşulmuş olsaydı, şairin özünün dediyi kimi, onu doğrudan-doğruya aşıqlardan seçmək olmazdı. Təsədüfi deyildir ki, bu cəhətdən qoşma və gəraylıları diqqəti daha çox cəlb edir. Məzmun və formasına, yüksək bədii dili və orijinallığına görə seçilən bu sənət incilərində sevgi və vüsəl həsrəti ilə çırpınan aşıqın daxili aləmi, mənəviyyatı bütün zənginliyi ilə insanı valeh edir.

Badi-səba, söylə mənim yarım,  
Gözəllər çıxıbdır seyranə, gəlsin.  
Təğafül etməsin, işrət çağıdır,  
İçilir hər yerdə peymanə, gəlsin.

Bənövşələr salsın başın aşağı,  
Nərgiz olsun gözlərinə sadağa.  
Gül, camalın görüb düşsün torpağa,  
Bülbülü gətirsin əfganə, gəlsin.

Zakirin gəraylıları da bədiiliyinə görə qoşmaları ilə bir cərgədə durur. İstinasız olaraq, bu sənət möcüzələrinin hamısında bir nikbin, dünyəvi ruh hakimidir:

Ölsəm qoyun, sizi tarı,  
Yönümü dilbərə sarı.  
Özüm öz əlimlə yarı  
Bu gün əğyarə tapşırıdım.

Yaxud:

Hər kimsə ki, aşiq ola,  
Mənim kimi həsrət ölə.  
Bir əlini qoyun çölə,  
Tanısınlar məzarından.

Ümumiyyətlə, Zakirin yaradıcılığı üçün xas olan həyat sevgisi, dünyəvi nemətlərin tərənnümü, nikbin əhvali - ruhiyyə onun bütün lirik şeirlərinin ana xəttini təşkil edir.

Zakir sənətinin ən qabaqcıl faktoru onun məktublar şəklində yazdığı şeirlərdir. Bu janr XIX əsr ədəbiyyatımızda yeni idi. Bunlar iki dost arasında gedən yazışmalar deyil, gələcək nəsillərə çatdırmaq üçün şairin öz zəmanəsi haqqında yaratdığı salnamələr idi. Məktublarnın çoxu M.F.Axundova müraciətlə yazılmışdır. Ümumiyyətlə, şairin əldə edilən məktublarnın sayı 40-a yaxındır. Amma hər biri poema qədər zəngin həyat materialına malikdir. Hər misrada xalqın dərdi-səri, yoxsulluğu, acınacaqlı vəziyyəti, hüquqsuzluğu öz əksini tapmışdır. Şair məktublarını müxtəlif üslubda, müxtəlif formada qələmə almışdır.

Q.Zakirin əsərlərində Azərbaycan xalqının saysız-hesabsız işğalçılara və əsarətçilərə, feodal qaydalarına və adətlərinə, islam dininin mürtəce ehkamlarına qarşı mübarizəsi, ağır ehtiyac, nadanlıq və cəhəllət, əhalinin başdan-başa savadsızlığı və siyasi hüquqsuzluğu, amansız



sosial ədalətsizlik və milli zülm kimi məsələlər əks olunmuşdur.

Q.Zakirin yaradıcılığı demək olar ki, onun tərçümeyi-halı ilə sıx bağlıdır. Bu mənada şeirlərin altında yazılma tarixi və yeri göstərilmə-sə də, məzmunundan onlardan bəzilərinin təxminən harada və hansı ildə yazılmasını təyin etmək çətin deyildir.

Şairin sürgün edilməsi ilə əlaqədar yazdığı şeirlərdə şikayət motiv-ləri çox güclüdür. Bu şeirlərdə həzinlik, kədərli bir əhvali-ruhiyyə üs-tünlük təşkil edir. İxtiyar yaşlarında həbs edilməsi, doğulub boya-ba-şa çatdığı yerlərdən ayrı salınması, pis adla ailəsindən uzaqlaşdırılma-sı şairə çalın-çarpaz dağ çəkmişdi. Buna görə də o, həyatının son çağ-larında öz bəxtindən, taleyindən, bir növ, şikayətçi olmuşdur.

Zakirin ictimai məzmun daşıyan lirik şeirlərində zəmanənin zül-mündən doğan şikayətçilik hakimdir. İnsanlığa, xeyirxah əməllərə düşmən kəsilən, yar-yoldaşı bir-birinin üzərinə qaldıran, insan mənə-viyyatını boğub onu göz yaşları tökməyə məcbur edən zəmanə şeir-lərdə çox vaxt qarğış obyektinə çevrilib. Elə bu cəhətdən də şairin əh-nalələrində bir ictimai kədər görünür. Onun ictimai lirikası feodal zül-münün doğurduğu ümitsizliklə, iztirablarla yəqinləşmişdir.

Q.Zakir feodal dünyasında dərd və möhnətdən başqa bir fayda gö-türməyin mümkün olmadığını çox yaxşı başa düşmüş və bunu bütün yaradıcılığı boyu deməkdən çəkinməmişdir. Bu cəhətdən "Vay, yüz min vay kim, qoydu fələk tənha məni", "Görün bu çərxi-dunpərvər nə növü rüzgar eylər" müxəmməsləri diqqəti cəlb edir. Bu əsərlərdə şair göstərir ki, onun ömür gülşənini məhz zəmanə bərhad qoymuşdur. Şa-ir ürək yanğısı ilə geniş xalq kütlələri üçün cəhənnəmə dönmüş cə-miyyətə qarşı öz etirazını bildirir, yaşadığı dövrdə öz əlinin qazancı ilə, namusla ömür sürənlərin ayaq altında taptalandığını, nadanlar tər-əfindən məzəmmətə, təhqirə məruz qaldıqlarını göstərir.

Q.Zakir öz zəmanəsinin oğlu idi. Həm də açıq gözlü, iti sözlü, sə-nətkar qəlbli oğlu. Elə bunun nəticəsidir ki, dövrünün böyük sənətkar-larından olan M.F.Axundov kimi o da həyata dərindən müdaxilə edir, onun nöqsanlarını görür və bu nöqsanların əsl səbəbkarlarını satirə atəşinə tuturdu.

Təhkimçi feodal quruluşunun eyib və qüsurlarını gören satirik şair zə-manəsinin yaramazlıqlarını tənqid etməkdən heç vaxt çəkinməmişdir. O, yaşadığı dövrü cəsarətlə tənqid və ifşa etmişdir. Zakirin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki mühüm xidməti elə burasındadır ki, o, əsrin, za-

manın zəruri tələblərini, aktual problemlərini anlamış, əsərlərində zülm və özbaşınalığı, dini fanatizmi, cəhaləti və şərait ehkamlarını, nadanlıq, gerilik və ətələti kəskin tənqid atəşinə tutmuş və beləliklə, Azərbaycan ədəbiyyatında yeni tipli şeirin - ictimai satiranın əsasını qoymuşdur.

Q.Zakirin yaşadığı dövrdə Azərbaycanda Baba bəy Şakir, Mirzə Baxış Nadim, Fazil xan Şeyda, Mirzə İsmayıl Qasir, Mirzə Şəfi Vazeh, Abbasqulu Ağa Bakıxanov, Mirzə Fətəli Axundov və başqaları yazıb yaradırdılar. Onların da yaradıcılığında satira mühüm yer tuturdu. Ancaq Zakir bunlardan heç birinə bənzəmirdi. Onun özünəməxsus yaradıcılıq yolu və üslubu olmuşdur. Satiranı əvvəlki məzmunundan - şəxsi mənafə və əhvali - ruhiyyədən, çox vaxt qərəzkarlıqdan irəli gələn tənqiddən xilas edib ona ictimai rəng vermək böyük sənətkarlıq qüdrəti tələb edirdi. Belə bir işə Zakir cəsərlə girişdi və satiranı müstəqil cərəyan halına saldı.

Sağlılığında Q.Zakirin cəmi ikicə şeiri işıq üzə görmüş, yəni çapdan çıxmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, Zakirin nə qədər düşmənləri olsa da, bir o qədər etibarlı, sədaqətli dostları da vardı (yazıçı, general İsmayıl bəy Qutqaşınlı, böyük dramaturq M.F.Axundov, qəzet redaktoru İvan Silvitski, polk komandiri İlya Orbeliani və başqaları). Onların hamısı şairin halına acıyır, ona kömək etməyə çalışırdılar. Bunların arasında M.F.Axundov ilk sırada durur. Zakirin birinci mətbu şeiri də məhz Axundovun köməyi ilə 1854-cü ildə, ölümündən üç il qabaq, ömrünün yetmişinci sayında nəşr edilmişdir. "Qafqaz" qəzetində bu şeirlə yanaşı Axundovun da şeiri çap olunmuşdur. Həmin şeirdə o, Zakirə hörmət naminə "ata" deyər müraciət edir. Zakir də onu "fərzəndi-əziz" (əziz oğul) deyər çağırır. Bu şeirlərdən aydın olur ki, onlar bir-birinə necə səmimi münasibət bəsləmişlər. Q.Zakirlə M.F.Axundov arasında, sözün həqiqi mənasında, fikir, məslək həmrəyliyi olmuş, onlar uzun illər məktublaşmışlar.

Azərbaycan ictimai satirası XIX əsrin birinci yarısında məhz Q.Zakirin şəxsində mükəmməl ədəbi cərəyan şəklini almışdır. Zakir yaradıcılığının şah damarı onun satirik ruhlu əsərləridir. Bu sahədə onun xidməti ölçüyəgəlməzdir. Şairin belə əsərlər yazmasının iki cəhətdən əhəmiyyəti olmuşdur. Bir tərəfdən o, yazılı ədəbiyyatımızda tənqidi realizmə əsaslanan ictimai satiranın bünövrəsini qoymuşdur. Məhz bu bünövrə üzərində Seyid Əzim Şirvani möhtəşəm sənət sarayını ucaltmış, dahi Mirzə Ələkpər Sabir onu görünməmiş, hələlik fəth olunma-

miş zirvəyə qaldıra bilmişdir. Fikirləşmək olar ki, əgər Zakirin satiraları olmasaydı, bəlkə də Sabir satiraları bu qədər tamam-kamal, mükəmməl ədəbi məktəb səviyyəsinə yüksələ bilməzdi.

Zakir satiraya mövcud nöqsanları aradan qaldırmaqda, hər cür özbaşnalığı və riyakarlığı ifşa etməkdə ən tutarlı vasitələrdən biri kimi baxırdı. Təsadüfi deyildir ki, Zakirin satiralarını "müstəqil ədəbi cərəyana çevrilən satirik şeirin vuran qəlbi və düşünən beyni" kimi xarakterizə edirlər. O, əsərlərində ictimai həyat və məişətin bir çox yaralarını, istər şəxsən tanıdığı, istərsə də haqqında eşitdiyi fitnə-fəsad törədən adamları, dövrünün yaramazlıqlarını, sinifli cəmiyyətin bütün eyib, nöqsan və bəlalərini cəmləşdirib satira atəşinə tutmuşdur.

Zakirin yaradıcılığı bizim üçün bir də ona görə qiymətlidir ki, o, Azərbaycan həyatının bir çox tipik xüsusiyyətlərini bir sənətkar kimi ümumiləşdirə bilmişdir. Məşhur "Vilayətin məğşuşluğu haqqında" satirasında Qarabağ mahalının elə bir kəndi, obası, tayfası, elə bir günc-bucağı qalmır ki, xatırlanmamış olsun. Burada hər şeydən əvvəl o dövrün həyatı, ictimai münasibətləri əks olunmuşdur. Bunlar şairin mühitdən aldığı acı və ağır təsirin məhsulu olsa da, zülmə, zora əsaslanan ictimai quruluşu düzgün xarakterizə edir. Bu dövrdə "ölkənin baş rəisindən və əyalət komendantlarından tutmuş mahal naiblərinə qədər müxtəlif dərəcəli çar məmurlarının özbaşnalığı təsadüfi hal olmayıb bütün ağırlığı ilə xalq kütlələri üzərində ağır bir yük olan sistem şəklini almışdı". (6, səh. 23). Şeirdən aydın olur ki, XIX əsrin ortalarında Azərbaycanda müstəmləkə şəraiti, iqtisadi gerilik, ictimai hərəkətin olduqca ləng və zəif inkişafı vaxtı ilə mədəniyyət mərkəzi kimi tanınmış Qarabağda bir dərəbəylik, hərə-mərclik şəraiti yaratmışdır. Köhnəlik, mənəm-mənəmlik, cəhalətpərəstlik, sürətlə varlanmaq ehtirası, özbaşnalıq son həddə çatmışdır. Şair "Ah, yüz min dərvişü gəni, mirü gəday" adlı şeirində dövrün zidd cəbhələrə bölünmüş siniflərinin, zümrələrinin nümayəndələrini qarşılaşdırmış, onların əməllərini bütün çılpalığı ilə təsvir etmişdir. Burada elə ilk cümlədən biz adətən dini hekayətlər danışmaq və müxtəlif oyunlar göstərməklə pul qazanan yoxsul dərvişlə deyil, zəngin, dövlətli dərvişlə, "dilənçi əmirlərlə", "kasıb başçılarla" qarşılaşırıq. Lakin bu zümrələr sadəcə təsvir edilməmiş. Onların bir-birinə zidd, antoqonist cəbhədə durduqları da qeyd olunmuşdur.

Bəylərin rəyətlərə cövrü cəfadır sənəti,

Rəyətin ağasına həm bəd duadır sənəti...

Budur, bir tərəfdə bəylər, ağalar, xanlar-varlılar, o biri tərəfdə onlara tabe olan kasıb-kusublar - rəiyyət. Hökmdarların zülmü altında inləyən zəhmətkeş xalq hələ ancaq ağasına allahın qəzəb etməsini diləyir, qarğış tökür. Daha sonra şair həkim, alim, dərviş, vaiz, qazı, çavuş, tələbə, dərzi, bərbər, sərrac (pınəçi), baqqal, müctəhid, zərbaif (toxucu) kimi müxtəlif ictimai təbəqələrin nümayəndələrini səhnəyə gətirir, onların əməllərinə güzgü tutur.

Rüsvətxor çar hakimləri (T.Mouravov, Əmirxanov, Xandəmirov), zülmkar bəylər (Cəfərqulu bəy, Hüseyn bəy, Əmiraslan bəy) və yaltaq rühanilər (Mirzə Əbülqasım) Zakirin əsərlərində alçaqlığın və hər cür vicdansızlığın simvolu kimi ifşa olunmuşlar. Qarabağda öz fitnə fəsadı ilə məşhur olan bu şəxslər məhz Zakirin həcvləri sayəsində el içərisində biabır olmuş, gülüş hədəfinə çevrilmişdilər.

Şair bütün dünyaya car çəkirdi ki, arada vasitəçi olmasa şikayətçi-yə hökumət aparatından heç bir kömək olmur:

Aləm bilir bivasitə, bisəbəb

Müşküldür arizə divandan mədəd.

Şairin zərb-məsəl olmuş və dövlətə qarşı çevrilmiş bu misralarına etinasız qalmaq, onlardakı acı kinayəni, gülüşü, qəzəbi udmaq çətin idi.

Məlumdur ki, Q.Zakir yaradıcılığa XIX əsrin ilk illərindən başlamışdır. Şairin bütün həyatı bugünkü Azərbaycan Respublikasının siyasi həyatının formalaşması dövrünə təsadüf edir. 1804-cü ildə başlanan Rusiya-İran müharibəsi müəyyən fasilələrlə 1813-cü ilə qədər davam etmiş və həmin ilin 12 oktyabrında Qarabağın Güllüstan kəndində sülh müqaviləsi bağlanması ilə qurtarmışdı. Bunun nəticəsində də Gəncə, Qarabağ, Şirvan, Şəki, Quba, Bakı və Talış xanlıqları, habelə Şərqi Gürcüstan və Dağıstan Rusiya tərkibinə qatılmışdı. Daha sonra 1826-cı il iyulun 16-dan 1828-ci il fevralın 10-dək davam edən Rusiya-İran müharibəsi nəticəsində Şimali Azərbaycan, xüsusən Qarabağ dafələrlə əldən-ələ keçmiş, böyük qırğın və talanlara məruz qalmışdır. Nəhayət, Türkmənçay müqaviləsi bağlanmaqla Araz çayından şimalda yerləşən Azərbaycan torpaqları Rusiya tərkibinə ilhaq olunmuşdu.

1828-ci ildə Rus-Türk müharibəsi, 1830-cu ildə Car-Balakəndə ləzgilərin üsyanı, 1847-1848-ci illərdə Şeyx Şamilə qarşı hərbi əməliyyat, 1853-cü il yeni Rus-Türk müharibəsi, 1854-cü il Kırım müharibəsi.. Bu müharibə və əməliyyatlara Q.Zakir, kürəkəni Əli bəy, oğlu Nəcəfqulu bəy, qardaşı oğlu İskəndər bəy də aparılmışdılar. Odur ki, bu tarixi ha-

disələr şairin əsərlərində öz bədii əksini tapmaya bilməzdi.

Q.Zakir müasiri Baba bəy Şakirə yazdığı "Çar müqəddiməsi" şeirində Çar üsyanının yatırılmasından danışır, həqiqi döyüş səhnələrini təsvir edir. Şair Qarabağ atlı dəstəsinin tərkibində vuruşan həmyerlilərindən Rüstəm bəyi, Mirzə Adıgözəli, Kərim əmini, Əli Mərdan oğlunu, Şirini, Cinli kəndindən Səfərli bəyin oğlu İsmayılı və Dızaqdan (Hadrut) olan döyüşçüləri tərifləyir, onların vuruş qabiliyyətindən, qoçaqlığından söz açır, bu döyüşlərdə özünün də iştirak etdiyini bildirir.

Şair əsərlərində 1844-1854-cü illərdə Qafqaz ordusunun baş komandanı və Qafqazın baş hakimi olmuş general-feldmarşal M.S.Vorontsovu, 1831-1850-ci illərdə Şamaxı və Bakının general qubernatoru olmuş M.P.Kolyubakini, 1842-1844-cü illərdə Zaqafqaziya hərbi korpusunun komandanı və Qafqazın canişini vəzifəsində çalışan general-adyutant A.İ.Neydqardtı, 1847-1854-cü illərdə Zaqafqaziya Mülki İşlər İdarəsinin rəisi general V.O.Bebutovu şeirlərində xatırlamış, onların simasında ədalətsiz çar məmurlarını ehtiyatla tənqid etmişdir.

Qeyd olunmalıdır ki, Zakir Azərbaycanın Rusiya ilə birləşməsinə mütərəqqi tarixi hadisə kimi baxırdı, bunu qonşu ölkələrin basqılarından, xarici atlıların tapdağından böyük qırğınlar və dağıntılardan xilas yolu sayırdı. Çar Rusiyasının müstəmləkəçilik siyasətini bütün acıqlığı ilə yaza bilməyən şair qabaqcıl rus mədəniyyətini geridə qalmış Şərqi xalqları üçün müsbət təsirini qiymətləndirir, "Rus vətəndaşına" şeirində Rusiyanın, rus ordusunun əzəmət və qüdrətini qeyd edir. Rus xalqına tərəqqi mənbəyi kimi rəğbət bəsləyən şair, soyğunçu çar hakimlərinə hədsiz nifrət bəsləmiş, onların zəhmətkeş əhəlinin başına gətirdiyi müsibətləri bütün çılpəqlığı ilə açıb göstərmişdir.

Şairin işfa dairəsi təkcə yerli hakim və çinovniklərlə məhdudlaşmır. Onun tənqid və ifşasının əhatə dairəsi çox genişdir. Burada ədalətsiz bəy və mülkədarlar, əməlsiz alimlər, din pərdəsi altında xalqı soyan, xudadan üz döndərmiş üləmələr, batində lüm-lüm udan vaizlər, yaman peşəli kərbəlayi və məşədilər, rəiyyəti şişə çəkən xan zadələr və başqa zümrələr müxtəlif fondan və müxtəlif işıq şuası altında təsvir olunmuşlar.

Q.Zakir əsərlərində "Beş arşında on çərək sürüşdürən" tacirləri, ayrınını bal qiymətinə satan, insafını tərəziyə qoyan baqqalları, tacirləşən pinçiləri, aşıpazları, bazara istədiyi məzənnəni qoyan dağaları da yaddan çıxarmamış, onları öz çul-çuxasında, öz idealında, amalında vəhdətdə götürmüş və ədəbiyyata gətirmişdir. "Hər kim hər iş gö-

rə puluna minnət" ideali ilə yaşayanların mənəviyyatsızlığını düzgün qiymətləndirən şair dövrünə qiymət verməkdə də düzgün rəyə gələrək "Mu qədəri yoxdur ədlü ədalət!" deyə fikrinə yekun vurur. Deməli, şair xalqa bələlərin haradan və kimlərdən gəldiyini yaxşı görürmüş.

Q.Zakir pulun hökmranlıq etdiyi cəmiyyətdə insanlığın da, ad-sanın da, dövlət aparatında tutulan mövqenin də ancaq var-dövlətlə, qızılla ölçüldüyünü ürək ağrısı ilə dərk edirdi. Lakin insanlıq simasını itirmiş tüfeylilərlə bir cəmiyyətdə yaşayan, istismar şəraitində ağır həyat keçirən adamlar üçün çıxış yolu görünmürdü:

Gərək bu cahandan eyləmək həzər,  
Öz yerində deyil çünki xeyrü şər, -

deyə şair bəzən bədbinliyə qapılır, yaşadığı cəmiyyətdə hökm sürən ictimai bərabərsizliyin, yerli bəy, xanlarla istismar olunan yoxsul kəndlilər arasında çox dərin bir uçurumun mövcud olmasından, "Çərxin sitəmindən, dövrün zülmündən" insan kimi yaşamağın mümkün-süzlüyündən acı-acı şikayətlənirdi. Bu elə bir dövr idi ki, "hər əlifba oxuyan adını ruhani qoymuşdu", "Bir içim çay ilə yüz şahidi-bidin tapılırdı", "Pişik şirə qorxu gəlir, quzu canavara həmlə edirdi".

Zakir öz dövrünün eybəcərliklərinə, ictimai haqsızlığa laqeyd, soyuq münasibət bəsləyə bilmirdi.

Kim ki vilayətdə simü zəri var,  
Yüz adam öldürə həbsdən çıxar.

O, dəfələrlə pulun əxlaqı pozduğunun, məsləki dəyişdirdiyinin, insanı hər cür cinayətlərə sürüklədiyinin şahidi olmuşdu. "Cəfərqulu xana" yazılmış bir mənzum məktubda bu fikir öz ifadəsini bir az başqa şəkildə belə tapmışdır:

Yalanı kürsüyə mindirir gəni,  
Ac eyləyə bilməz doğrunu isbat.

Fikrini müstəqim mənada və birbaşa deyən şairin cəsarətli çıxışı ifşaedici xarakterdə olub dövrünə qarşı ağır bir ittihamdır. Açıq ifşa yolu ilə gedən şair başqa bir yerdə "Ac yadına düşməz hər kim tox olur" - deyə satira hədəfini nisbətən konkretləşdirir. Bu satiralarda dövrün böyük siyasi-ictimai məsələlərinə işarələr vardır:

Xah bihesab ola, xahi hesabı,  
Beş şahılıq işə gərək on manat.

Qüdrətli sənətkar satira silahından məharətlə istifadə edərək dövrünün ictimai dərdlərini beləcə açıb göstərmiş və onlara öz münasibətini bildirmişdir.

XIX əsrdə cəmiyyət daxilində çirkin və yaramaz cəhətlərdən biri də oğurluq idi. Feodalizm quruluşuna məxsus oğurluq, hər cür cinayət kapitalizmin astanasında dayanmış quberniyalar üçün adi hal olmuşdu. Mühəribələr və xalq qiyamlarının törətdiyi pərakəndilik, şəhər və kəndləri xarabazarlığa çevirən basqınlar ölkənin iqtisadiyyatında pozğunluq yaratmışdı. Xanlar, bəylər xalqın maddi vəziyyətinin gəkdik-cə pisləşməsindən istifadə edərək hər cür alçaq əmməllərdən çıxırdılar. Aclıq və qıtlıq içərisində zorla baş dolandıran əhəlinin malı, mülkü oğrulardan zara gəlmişdi.

Aparıb oğru payızdan bəri Xızırstandan,

On öküz, doqquz inək, yeddi camış, dörd-beş kəl.

Şairin satira hədəfi konkret, eyni zamanda dövrü üçün tipikdir. Onun satira cəbbəxanası oxucu qarşısında real faktlar əsasında dövrün ümumi mənzərəsini yaradır. Məsələn, Şuşa şəhərinin komendantı "keçəl qurumsaq" Qarabağın heyvanlarını oğurlatdırıb Zərdabda satdırır. Lakin daha acınacaqlı hal budur ki, oğurluğa rəvac verən, oğruları himayə edən var. Ölkədəki haqsızlığın, oğurluğun, quldurluğun, qətl-qarətin, hər cür özbaşınalığın əsas səbəbkarı yerli bəylər, xanlar, naiblər deyil, bu divandır, dövlətdir, hökumət başçısıdır, qisası, ikibaşlı cəllad-çardır.

Nəçidir məmləkəti çala, çapa dana-doluq,

Əhli-divan ona hərgah desə kim, dincəl.

"Vilayətin məğşuşluğu haqqında" satirasının bir növ davamı olan "Zəmanənin tənqidi" şeirində XIX əsrin birinci yarısındakı Qarabağ kəndlərinin canlı tərcümeyi-halı verilmişdir. "Mірzə-Mehdiyə" yazılmış mənzum məktub da ruhən bu şeirlərlə səsləşir.

Hökumət başçılarına qarşı şiddətli etirazlarla çıxış edən Zakir hakim dairələrdəki süründürməçiliyin, ədalətsiz hökmlərin, zülm və zorakılığın daxili səbəbini cəsarətlə açır, xalqı zalım hakimlərə qarşı çıxmağa, ədalətli qanun-qaydalar uğrunda mübarizə aparmağa səsləyirdi.

Hakim təbəqələrə qarşı nifrət hissini ifadə edən satiralar Zakir yaradıcılığının kulminasiyasıdır. O, istər lirik-epik şeirlərində, istərsə də satiralarında dövrün zülm və istibdadını cəsarətlə qamçılımış, feodal-patriarxal münasibətlərini, dövlət idarələrindəki süründürməçiliyi, hakimləri, qazıları və şəriət ehkamları əleyhinə yazılmış əsərlərində "dinini dünyaya satan" yalançı möminləri, seyid, molla, hacı, məşədi və təriqət başçılarını, bütün bu "qatmaqurşaq" və "yoğunqurşaq"ları lağa qoyub ifşa hədəfinə almışdır.

Şairin əsas tənqid hədəflərindən olan ruhanilər öz istismarçı sinifdaşları-bəy, xan, mülkədar və ağalarla, eləcə də hamısının himayədarı olan çar hakimləri ilə şəriət məhkəmələrində görüşür, sövdələşirdilər. Buna görə də şəriət məhkəmələrinin tənqidi şairin diqqətini cəlb edən mühüm məsələlərdən olmuşdur. Q.Zakir Azərbaycan əyalətlərində xalqın qanını zəli kimi soran mənşəb sahiblərini, divanı, "divan əmələcatını" çox kəskin atəşə tutur, "ədalət divanı"nın yalan, "xadimi-dövlətin" isə qaniçən olduğunu göstərir.

O, "Saqi, dolanım başına, allahı seversən" tərhibəndində yazır:

Gün kimi tutub aləmi bu şöhrəti-biyca,  
Divan əmələcatına yox ədlə həmta.  
Yüz təşnələbi-qəhr olasan, xadimi-dövlət  
Verməz bir içim su sana ta almaya dərya.  
Simü zər ilə doldurasan ta gərək ovcun,  
Ondan sora zahir qıla şayəd yədi-beyza.  
Hər kimsə ki, düşdü tora müşküldü xilas,  
Çəkməzlər əl ondan şirəsin sormayalar ta.

Şairin vətəndaş cəsəretini göstərən bu misralar ölkəni iradə edənlərin, özlərini xalqın başcısı adlandıranların əxlaq və rəftarını, ümumiyyətlə, çar üsul - idarəsini ifşa edən ittiham aktıdır. Ölkədə baş verən hərə-mərclik və qanunsuzluqlar, çar divanxanalarındakı özbaşnalıq, ədalətsizlik, haqsızlıq, süründürməçilik şairi dəhşətə gətirirdi. Divanxanalardakı ədalətsizliyin klassik tənqidini verən şair hakimlərin son dərəcə tamahkar və rüşvətxor olduqlarını görürdü. O görürdü ki, divanın "zavtra"sı adamları cana doydurmuş, onlar üçün elə bu dünyada ölüm mələyi Əzrayıldan daha amansız olmuşdur. Şair kürəkəni Əlibəyin başına gətirilən müsibətləri xatırladır və bu bəlanın onlara haradan və kimlərin hesabına gəldiyini çox yaxşı başa düşürdü:

Hər nə oldusa ona qazıdən oldu, əlhəqq  
Var idi çünki onunla kədəri-pünhani.

Şairin böyük müasiri M.F.Axundov da "Sərgüzəşti-mərdi-xəsis" komediyasında çar divanxanalarındakı süründürmələrə işarə etmiş, çar məhkəmələrinin açıq tənqidini vermişdir. Uzun illər canişin dəftərxanasında işləyən ədib məhkəmələrdə hökm sürən qanunsuzluqları yaxından müşahidə etmiş və bunları "Mürəfiə vəkillərinin hekayəti" komediyasında qələmə almışdır. Komediya M.F.Axundov sanki Zakirin "Bir içim çay ilə yüz şahidi-bidin tapılır" deyə təsvir etdiyi Kar Cəfər, baqqal Uzun Hüseyinli, Şəkkərbanının oğlu Ağə Novruz kimi məslək-



siz və vicdansız şahidlərin tipik sürətlərini yaradaraq onları "Bu Həpo qumarbazdır ki, dünən Ərdəbildən gəlmişdir. Bu Qəzvinli Şeydadır ki, gündüz sərraflıq edir, gecə əyyarlıq. Bu da Qurbanəli həmədanlıdır ki, gecə hər iş əlindən gəlir, amma gündüzlər bazarda corab satar" - deyər onları oxuculara təqdim edir. Komediyanın süjeti də elə Əli bəy Fuldovun başına gələn hadisəyə oxşayır. Lakin Zakirin yazdıqları ayrıca götürülmüş süjetli bədii əsər deyildi, bu sənədli, möhürlü həyatın naturadan alınmış bir parçası idi. Burada konflikt ədəbi priyom kimi gözlənilmədən həqiqətin xeyrinə həll olunmur. Hər iki sənətkar şəriət məhkəmələrini ifşa və tənqid etməklə despotizmə qarşı çıxırdılar.

Q.Zakir "Divanbəyləri həcv", "Qarabağ qazisi", "Zəmanənin tənqidi", "Vilayətin məğşuşluğu haqqında", "Mirzə Mehdiyə" satiralarında dövlət idarələrində, hakim dairələrdə doğruluğun, insaf və ədalətin olmadığını, dövlət xadimlərinin çirkin daxili aləmini, qazıların fitnəkarlığını real faktlarla açıb göstərmişdir. Çar idarələrində xalqın dərdi ilə heç kəsin maraqlanmadığını, "alçaldılmış və təhqir edilmiş" adamların ərizələrinə divanın məhəl qoymadığını şair ürək ağrısı ilə qələmə almışdır:

Ərzə verə bir adamın pədəri,  
Fərzəndinə olmaz zahir əsəri.  
Yetmiş ildən sonra nəvvadələri,  
Məgər ondan tapa bir rahi-nicat.

Zakirin sərdar divanxanasında hərbi rütbəli çinovnik Nəsir bəyə həsr edilmiş iki şeiri məlumdur. Bu şeirlərdə divanbəylərin öz peşə işləri ilə məşğul olmaq əvəzinə əyyaşlıqla, keflə vaxt keçirdikləri göstərilir. Bəylərin deputat seçilməkdən ötrü gündə bir evdə yığınaq keçirdiklərini ələ salan şair, qubernatoru, Zaqafqaziya canişinini, senat üzvlərini, ümumiyyətlə, böyük rütbəli hakim və məmurları xüsusi məharətlə tənqid obyektinə çevirmişdir. Onların əyləncələrdən, qonaqlıqlardan başlarının açılmadığını, içki məclislərinə, qumara, tiryəkə aludə olmalarını, əyyaşlıqla vaxt keçirmələrini, bir-birinin arvadı, qızı ilə kef məclisləri düzəldiklərini realistcəsinə lağa qoymuşdur.

Q.Zakirin əsərlərində xalqımızın çoxəsrlik tarixində yeni bir dövrün başlanğıcını qoyan Azərbaycanın şimalının Rusiya tərəfindən işğal edilməsi hadisəsi, xalqın sosial və milli azadlıq uğrunda çar mütləqiyyətinə, bəylərə və mülkədarlara qarşı mübarizəyə qoşulduğu qanlı-qadaqlı, üsyan və qiyamlı, bitib tükənmək bilməyən müharibə il-

lərinin təsviri bu və ya digər dərəcədə, bəzən açıq, bəzən üstüörtülü şəkildə eyhamlarla, sətiraltı mənalara öz əksini tapmışdır. Məhz bütün bu cəhətləri bədii sözün qüdrəti ilə sənət zirvəsinə qaldıran Qasım bəy Zakirin bədii irsi dövrünün qaranlıqlarına gur işıq sala bilmişdir. Bütün bu keyfiyyətləri özündə əks etdirən Q.Zakirin əsərləri iki əsrə yaxındır ki, sevilə-sevilə oxunur, təkrar - təkrar nəşr edilir və başqa dillərə tərcümə olunur. Burada əsas səbəblərdən biri budur ki, bu əsərlər öz bədiiliyi, təzə hisslərinin çoxluğu, daxili formalarının oynaqlığı, semantikasının zənginliyi, bədii dilinin obrazlılığı, emosionallığı, dil vasitələrinin bolluğu və yerli-yerində işlədilməsi ilə olduqca gözəldir. Şübhəsiz ki, bu, şairin xalq dilini, onun folklorunu, idiomatik ifadələrini, eyni zamanda həyatı və insanların psixologiyasını dərinləndirən bilməsi ilə əlaqədardır.

Azərbaycan dilinin keçmiş olduğu tarixi inkişaf yolunun hərtərəfli və tam halında tədqiq etmək üçün ədəbi dilimizin inkişaf prosesində ayrı-ayrı yazıçı və şairlərin mövqeyini və rolunu konkret şəkildə müəyyənləşdirmək çox mühümdür. Bu cəhətdən XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycan dilinin inkişaf səviyyəsini, ədəbi-bədii dilin imkanlarını, təsir qüvvəsini və orijinallığını özündə əks etdirən Qasım bəy Zakirin əsərlərinin dil xüsusiyyətlərinin tədqiqi bütün aktuallığı ilə qarşıda durur.

Q.Zakirin əsərləri təkcə məzmun cəhətdən deyil, bədii cəhətdən də yüksək sənətkarlıqla qələmə alınmışdır. Bu bir həqiqətdir ki, bədii əsərin qiymətini onun ideyası, eləcə də bədiiliyi artırır. Bədiilik isə əsərin xəlqiliyində, sadə və aydınlığında, yığcamlıq və bitkinliyində, ahəngdarlıq və obrazlığında öz təcəssümünü tapır. Bu keyfiyyətlərdən məhrum əsər geniş xalq kütlələrinin malı ola bilmir. Elə buna görə də Zakir bütün yaradıcılığı boyu əsərlərinin dili üzərində tükənməz iş aparmış, ağır zəhmətə qatlaşıaraq onların kamilləşməsinə, anlaşılıqlı və oxunaqlı olmasına, sadə xalq danışığı dilinə yaxınlaşmasına çalışmışdır. O, klassiklərin ədəbi ənənələrini davam etdirərək xalq danışığı dilindən ümumi, ən çox yayılmış və hamı tərəfindən anlaşılacaq ifadələri seçib götürmüşdür. Lakin şair xalq dili ifadələrindən təkcə hazır şəkildə istifadə etməmiş, öz məqsədinə, tiplərini təsvir etmə səciyyəsinə müvafiq olaraq xalqdan gələn ifadələrin ekspressivlik və təsirlilik əlamətlərini gücləndirmək xatirinə onlara öz əlavələrini etmiş, eyni zamanda yeni, orijinal ifadələr də yaratmışdır. Beləliklə, Zakirin bə-

dii tipləri öz danışıq tərzlərinə uyğun ifadə vasitələrini, öz mənafeələrini əks etdirən atalar sözü və məsəlləri, aforizm və hikmətli sözləri, ideomatik ifadə və poetik tərkibləri ədəbiyyata gətirmiş, ədəbi dili danışıq dilinə yaxınlaşdırmışlar. Ümumiyyətlə, milli koloritli bu əsərləri oxuduqca hiss edirsən ki, XIX əsr Azərbaycan şəraiti ilə sıx bağlı olan şair öz xalqının ruhunu, adət-ənənəsini, məişətini yaxşı bilir, onun təfəkkür tərzinə, rəngarəng və özünəməxsus bədii dilinə dərin-dən bələddir. Heç təsadüfi deyildir ki, bu cəhəti nəzərə alan dilçi - filoloqlarımız XIX əsr Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafında, onun ümumxalq dili hesabına zənginləşməsində, ən ümdəsi isə satira üslubunun, satira dilinin formalaşmasında Q.Zakirin xüsusi mövqeyə malik olduğunu göstərir. Onlar zəngin leksikona malik Zakirin Vaqifdən sonra Azərbaycan ədəbiyyatını irəlilətdiyini, ona ictimai dərinlik və fikri genişlik gətirdiyini, bədii dilimizi zənginləşdirdiyini və daha yüksək pilləyə qaldırdığını qeyd edirlər. Bu cəhətdən şair haqqında ilk düzgün və yüksək fikir söyləyən onun böyük müasiri, dramaturq, şair, filosof kimi şöhrət tapan mütəfəkkir yazıçı Mirzə Fətəli Axundov olmuşdur. M.F.Axundov deyirdi ki, "şeyi gərək laməhalə ziyadə ləzzətə və hüznə və fərəhdə ziyadə təsirə bais ola". Bu baxımdan Zakirin əsərləri onun xoşuna gəlirdi. "Ancaq bunun (Zakirin - H.S) əşarını oxuyanda müstəmə inana bilir ki, şeyi vəqəən ləzzətə bais olurmuş". "Mən əyyami-səyahətimdə Qasım bəy Sarıcaluyi Cavanşirə duçar oldum ki, əlhəq türk dilində onun mənzumatı mənim heyrətimə bais oldu. Ondan ötrü ki, dediyim şərt ziyadə onun mənzumatında tapıldı". M.F.Axundov şərt dedikdə aşağıdakıları nəzərdə tuturdu: "İki şey şeyin əsas şərtlərindəndir: məzmun gözəlliyi və ifadə gözəlliyi. ...Həm məzmun gözəlliyinə, həm də ifadə gözəlliyinə malik olan nəzm... nəşə artırıcı və həyəcanlandırıcı olub hər kəs tərəfindən bəyənilir".

Şairin ölümündən on il sonra "Kavkaz" qəzetində məqalə ilə çıxış edən şərqşünas Adolf Berje Zakirin yaradıcılığına yüksək qiymət verir və onu Vaqifdən sonrakı ədəbiyyatın əsas hərəkətverici qüvvəsi hesab edirdi. O tərtib etdiyi "Məcmuəyi-əşari-şüərayi-Azərbaycan" əsərinin almanca müqəddiməsində Zakirin yaradıcılığı haqqında məlumat vermişdir.

Mirzə Yusif Nersesov Qarabağının "Kitabi-məcmuəyi-divani Vaqi və digər müasirin" və Müfti Hüseyn əfəndi Qaibovun "Azərbaycanda

məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir" əsərlərində Zakirin bədi irsinin böyük bir qismi toplanmışdır.

Satiralar ilə Zakirin həqiqi varisi və xələfi olan Seyid Əzim Şirvani "Təzkirə"sində, Məmmədəğa Müctəhidzadə İstambulda nəşr etdiyi "Riyazül-əşiqin" təzkirəsində, Mir Möhsün Nəvvab "Təzkireyi-Nəvvab"da, Cənubi Azərbaycanın görkəmli alimi Məhəmmədəli Tərbiyət "Daneşməndani-Azərbaycan" əsərində Zakirin şeirlərindən nümunələr vermiş, yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişlər.

Zakirin əsərlərində mündəricə və formanın vəhdətini, dilinin sadəliyi və ifadəliliyini duyan Nəcəf bəy Vəzirov "Əkinçi" qəzetində (12 may 1877-ci il) yazırdı: "Otuz il bundan əqdəm cənab Zakir məşhur Qasım bəy Qarabaği yazan həcvlə indi Hادیül Müzəllin yazan həcvlərə baxan görür ki, onların təfavütü çoxdur... İndi yazılan həcvlər məst olan çəkməsi danışığına oxşadığına görə nə ki onları çap etmək olmayır, hətta adam olan kəs onları oxuyanda əti ürpenir". N.Vəzirov bu sözləri ilə yazıçılıq mədəniyyətini Zakirdən öyrənməyə çağırır və göstərirdi ki, dilin aydınlığı söz yağımı, dini rəvayətlərin işlədilməsi demək deyildir.

Zakir haqqında ən geniş tədqiqat işi aparan Firdun bəy Köçərli "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları" əsərində Zakiri Şərqi böyük şeir dühaları Hafiz və Sədi ilə bir cərgəyə qoymuş, əsərlərinin ideya dərinliyi və sənətkarlığı haqqında ilk dəfə ətraflı bəhs açmışdır. O, "Molla Nəsrəddin" jurnalında çap etdiyi "Ana dili" məqaləsində yazırdı: "Qasım bəy Zakirin məktubları açıq və aydın dildə yazılmış əsərlərdir".

Zakir haqda təkcə Azərbaycanda deyil, Rusiya və xarici ölkələrdə də tədqiqatçılar yüksək fikirdə olmuşlar. Ukrayna maarifçisi və ədibi N.İ.-Qulak "Russkaya starina" jurnalında yazırdı. "... Bir alman tənqidçisinin dediyinə görə Vaqif və Zakirin bir çox nəğmələri yaxşı tərcümə olunarsa, məzmun və forma cəhətdən ən yeni alman poeziyası ilə müqayisə edilə bilər". Bəli, Zakir şeirinin uzun ömürlülüyünü həmişə onların məzmun və ifadə gözəlliyi ilə, forma və dil gözəlliyi ilə bağlamışlar.

Azərbaycanda sovet hakimiyyəti illərində şairin əsərləri küll halında çap olunduğu kimi, ədəbiyyatımızdakı mövqeyi, həyatı, realist ədəbiyyatın yaranması və inkişafında rolu, ictimai satiranın formalaşması uğrunda fəaliyyəti, sənətkarlıq xüsusiyyətləri və bədi dili haqqında bir sıra dəyərli əsərlər yazılmışdır. XIX əsr ədəbiyyatından, eləcə də satirik şeirdən bəhs edilən bircə məqalə, kitab tapmaq olmaz ki, orada bu və ya digər cəhətdən Zakirə toxunulmasın.

Zakir xalqı cəhalət və mövhumat əsarətindən qurtarmaq üçün xalqla açıq ana dilində, bu dilin tükənməz ifadə vasitələri ilə, kəskin satira və kinayəli yumorla danışmağı lazım bilirdi. Məlumdur ki, bu məziyyətlər əsərin bədii, təsirli, canlı olmasını şərtləndirən amillərdəndir. Əsərlərdəki xalq təfəkkürü, fikrin frazeologizmlərlə ifadəsi, danışq dilinə məxsus zəngin söz və ifadələrdən səmərəli istifadə əsərlərin dilini real həyatla, xalqın istək və arzuları ilə bağlayır, onunla həmahəng edir. Bütün bu xüsusiyyətlərə görə Zakirin şeirlərini müasirlərinin əsərləri ilə müqayisə etdikdə həm bədii keyfiyyəti, həm də dili, ifadə tərzini etibarlı ilə onlardan seçilir. Zakirin tədqiqatçılarından K.Məmmədov bu məsələyə yaxından və obyektiv yanaşaraq "Qasım bəy Zakir" monoqrafiyasında Zakirin dil sahəsindəki xidmətini konkret şəraitlə vəhdətdə götürür və düzgün nəticəyə gəlir: "Ana dili hər bir sənətkarın əlində fikrini və hissini düzgün, dolğun əks etdirmək üçün əsas silahdır. Zakir bu silaha yiyələnmiş, Vaqifdən sonra Azərbaycan bədii dilini daha da zənginləşdirmiş və incələşdirmişdir" (19, səh. 191).

Lakin Zakirin əsərlərinin dili haqqında fikir söyləyənlərin hamısı heç də bir rəyde olmamış, bəzən Zakirin Vaqifdən sonra Azərbaycan ədəbi dilini geri çəkdiyini, onu qəlizləşdirdiyini söyləmişlər (16, səh. 5). Bu mülahizənin nə qədər doğru olub-olmamasını aydınlaşdırmazdan əvvəl şairin yaşadığı dövrə nəzər salmaq lazım gəlir.

Sənətkarın yaşadığı dövr ona yaradıcılığında, əsərlərinin dilində, məzmun və formasında mənfi və ya müsbət təsir göstərə bilər. Zakirin yaşadığı dövrdə aşıqvari şeirlər əsasən, məclislərdə, toylarda oxunmaq üçün yazıldığından sadə dildə öz ifadəsini tapırdı. Professional şairlər tərəfindən yazılan qəzəllər, müstəzad, müəşşər, tərçibənd, tərkiyənd, müxəmməs, həcvlər isə qəliz, çətin anlaşılacaq söz və və ibarələrlə yüklənir, çox vaxt bu hal müəllifin özü tərəfindən dərinlik naminə edilirdi. A.A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh, M.F.Axundov, S.Ə.Nəbati, C. Nəva və başqalarının şeir dili nəinki çətin anlaşılacaq ifadələrlə, dini söz və tərkiyələrlə doludur, onlar hətta əsərlərinin bir qismini fars dilində yazmışlar. Belə bir dövrdə yaşayıb yaradan Zakirin dilini Vaqifin dili ilə müqayisə etmək nə qədər doğrudur?

Ə.Dəmirçizadə ədəbiyyatımızda Zakirin rolunu hələ 1938-ci ildə belə xarakterizə etmişdi: "XVIII əsrdə yaradılmış olan folklor əsaslı ədəbi dil XIX əsrdə bir az da inkişaf etdirildi, XIX əsrin dil xüsusiyyətləri ilə dolğunlaşdırıldı. Bu dövrdə Şakir, Zakir, Nəbati və sairə bir

çox qoşmalar yazıb bu dili, bu üslubu ən gözəl şeir dili olaraq işlətməyə başladılar. Buna görə də bu dil, bu qoşma dili XIX əsrdə, xüsusən Zakir vasitəsilə daha da mükəmməlləşdirilmişdir. Zakirin qoşmalarında asan və xalq sözlərindən yaradılmış bədii ifadələr, metaforalar, obrazlar daha çox və mükəmməldir" (9, səh. 67). Göründüyü kimi, Ə. Dəmirçizadənin irəli sürdüyü fikirlər daha doğru olub, bu gün də öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

Zakir qiymətləndirilərkən onun ictimai satira, tənqidi realizm və dil sahəsindəki fəaliyyəti birgə götürülüb tədqiq olunmalıdır. Məsələyə bu cür yanaşan Mirzə İbrahimov "Böyük demokrat" əsərində yazır: "...Bütün bunlar Zakirin Vaqifdən sonra Azərbaycan ədəbiyyatını böyük bir təkənla irəlilətdiyini və ona ictimai dərinlik və fikri genişlik verdiyini göstərir" (13, səh. 22). Tədqiqatçımı belə nəticəyə gətirən şairin dünya-görüşü, həyata, zəmanəsinə aydın və tendensiyalı münasibəti idi:

Neçələr silsileyi-təbimə təhrik verir,  
Riştəyi-nəzmə çəkəm yəni düri-ğəltani.  
Budu xahişləri kim, baxmayıb ağü bozuna  
Eləyim həcv tamam bayü gədavü xani.  
Verməsəm vüsət əgər nəzmə, olur namərqub  
Eləsəm cümləsini şərh, düşər tulani.

Vəziyyətdən çıxış yolunu tüfeyliləri qırmaqlamaqda görə Zakir, özünün dediyi kimi. "həcvü hədyanı" işə salır, həm ürəyini boşaldır, yüngüllük tapır, vicdanı qarşısında borclu qalmır, həm də onlara qarşı xalqda nifrət hissi, qəzəb, kin oyadır. Bu, başqa cür ola da bilməzdi, çünki öz "ölkəsinin, öz sinfinin duyğu cihazı, onun qulağı, gözü və ürəyi,... dövrünün səsi" (M.Qorki) olan şair, məhz belə hərəkət etməli idi. Doğrudur, şair bu cür açıq danışığın hamı tərəfindən düzgün başa düşülüb qiymətləndiriləcəyinə də tam arxayın deyildi:

Nəzmi-təbin ola dürrü cəvahir,  
Xəlq içində qiymətidir qara pul.

Zakir həqiqəti reallığı ilə açır, dövründə sözə və şeirə qara pul qədər də qiymət qoyulmadığını göstərirdi.

Q.Zakir qəzəl və qəsidələrində məzmunu formaya tabe tutan, şeiri intim hisslərə qurban verib, dönə-dönə hicran və vüsaldan, həsrət və intizardan, yanıqlı şikayət və ahü fəryaddan bəhs edən ifadələri, sit, bayağı təşbehləri bol-bol işlədən təqlidçi, epiqon şairləri tənqid

edirdi. O, realist şeirləri ilə şeirin məzmununu, ifadə vasitələrini, ədəbi formalarını dəyişməyin yollarını göstərirdi. Şeirimizdə standart ənənələrə qarşı çıxan Zakir "Gözləyən kimsə, gözüm, həqqi deməz ay sana!" misrası ilə başlanan müxəmməsində əsrlər boyu sənət əsərlərində özünə möhkəm yer tutmuş bayağı qiyasların, təşbehlərin nə qədər yararsız, quru olduğunu bir-bir deyib lağa qoyurdu:

Gözləyən kimsə, gözüm, həqqi deməz ay sana!

Nəçidir ay vəcahətdə ola tay sana!

Sən kimi, görüm onun çöhreyi-tabanımı var?

Xali-hindusumu var?

Zülfü-pərişanımı var?

Bir sarı rənglicədir əvvəli əyri "nun" tək,

Elə ki keçdi iki, üç gün olur parə çörək.

Şair qadının üzünün aya, boyununun sərvə, zülfünün sünbülə, gözü-nün nərgizə, ağzının qönçəyə, dodağının qırmızı şəraba və s. bənzədilməsini qeyri-təbii, şitlik sayır və göstərir ki, qadının üzünü, boynunu, zülfünü, gözünü, ağzını, dodağını və s. bu cür naqis şeylərlə müqayisə etmək olmaz. Burada bütün müqayisələr nöqsanlıdır. Şair insan gözəlliyini hər cür müqayisədən üstün tutur, oxşadılanı oxşayana qarşı qoyur, üstünlüklərini bir-bir sayır, göstərir. Maraqlıdır ki, XX əsrin əvvəllərində inqilabi satiranın banisi M.Ə.Sabir də estetik zövqün dəyişilməsi ilə əlaqədar olaraq köhnə poetik təşbehləri bir daha ələ salmışdır. O, qəzəlin standart ənənələrini "Ey alnın ay, üzün günəş, ey qaşların kaman" misrası ilə başlanan məşhur şeirində amansız tənqid etmişdir.

Zakir şeirinin qüdrəti və novatorluğunu bu baxımdan qiymətləndirən ədəbiyyatşünas H.Səmədzadə "Ədəbiyyat" qəzetində (18 mart 1935-ci il) yazırdı ki, qədim Şərq sxolastik qəzəl, qəsidə ədəbiyyatına ikinci zərbəni Zakir endirmişdir. Vaqifin vurduğu birinci zərbədən fərqli olaraq ikinci zərbə daha sarsıdıcı olmuşdur.

Cılız duyğulara, öteri hisslərə biganə olub bədii obrazlar, maraqlı xarakterlər, təsirli dil vasitələri ilə ifadə olunmuş Zakirin əsərləri insanı humanistliyə, qurub yaratmağa, xoşbəxt həyat uğrunda mübarizəyə çağırır, alovlu ehtiraslardan yığrulmuş sənət nümunələridir. Klassik ədəbiyyatımızın layiqli varisi Q.Zakirin əsərləri ideya dərinliyi, məzmunu, forması, sənətkarlığı ilə şairin yaşadığı cəmiyyətin bədii mədə-

niyyətində keyfiyyət sıçrayışı idi. Bu sıçrayış klassik irsin bədii yaradıcılığın, cəmiyyətin mədəni həyatının yüksəlişi, ictimai yaraların dərinləşməsi, ziddiyyətlərin daha da kəskinləşməsi və şairin öz subyektiv hiss, arzu, amalı hesabına yaranmışdır. Bütün bunlar zəngin, rəngarəng bədii formalar, mövzular doğurmaya bilməzdi.



## II fəsil

### Q.ZAKİRİN ŞEİRLƏRİNDƏ DANİŞIQ DİLİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Yazıçı müəyyən yerlə - doğulduğu, boya-başa çatdığı, illərlə yaşadığı, işlədiyi ərazi ilə daimi təmasda olduğundan həmin yerdə yaşayanların nitqi, danışığı üçün xarakterik olan cəhətlər, dil hadisələri onun yazılarında öz əksini tapır. Burada xüsusən, danışiq dili ünsürləri əsas yer tutur. Bunun səbəbi isə danışiq səslerini, canlı intonasiyanı, məntiqi vurğunu şifahi dilin daha bariz ifadə edə bilməsidir. Məhz buna görə də Q.Zakirin əsərlərində təsadüf olunan bir qrup söz yazılı dil normalarına, yəni orfoqrafiya qaydalarına tabe deyildir. Şair yerli koloriti vermək, yaşadığı mühitin, dövrün fərdiləşdirilmiş nitqini olduğu kimi canlandırmaq üçün əsərlərində danışiq dili ünsürlərinə geniş yer vermişdir.

Zakir sözlərin mənalari ilə tələffüzü arasında ahəngdarlıq yaratmaq və bununla şeirlərinin daha xəlqi olmasına xüsusi diqqət yetirmişdir. O, yeri düşdükcə fonetik dialektizmlərdən və orfoepik qaydalardan istifadə etmişdir. Bunun nəticəsində də bəzi söz və ifadələrin tələffüz çətinliyi aradan qaldırılmış, şeirlərin dili rəvanlaşmış və musiqiliyi təmin olunmuşdur:

**Neçün** rəhmin gəlməz mən binəvayə. ...

**Netmişəm, bilməm** ki, **munca** zülm edir dövrən mana.

Dedi: "**Özü**z bilin, **ixtiyarız** var". ...

Üstümə gəlsə ol nigar,

**Qoymun** nəbzim tuta zinhar və s.

Misallardan göründüyü kimi, Zakir "tələffüzdə ağırlıq törədən, kobud səslənən, dilin ahəngini pozan cəhətlərdən qaçmaq, asanlıqla, sürətlə tələffüz edilən və zərif, incə, gözəl səslənən səsləri saxlamaq" (27, səh. 5) üçün əsərlərində səslərin uzanması hadisəsindən yerli-yerində və əsasən, ədəbi dilin tələffüz normalarına uyğun istifadə etmişdir. Bu isə öz növbəsində şeirin ahənginə, musiqisinə şairin biganə olmadığını göstərən faktlardan biridir.

Zakirin əsərlərində səslərin əvəzlənməsi hadisəsinə tez-tez rast gəlinir. Bu, bir tərəfdən şairin danışiq tərzinə üstünlük verdiyini, digər tərəfdən, onun heca, vəzn, qafiyə xatirinə müəyyən dəyişikliklər apardığını da göstərir. Konkret faktlara diqqət yetirsək, görərik ki, şai-

rin əsərlərində feilin arzu formasının hekayə və rəvayəti bugünkü ədəbi tələffüz normalarına uyğun şəkildə öz əksini tapmışdır:

Məddahi - Əlinin payını **gətür**. ...

Ağ üzünə siyah zülfü **düzeydim**,

Əl uzadıb yaxa bəndin **üzeydim**,

Hayıf ola, bir qolboyun **gəzeydim**.

Danışıqda ahəng qanununun pozulması adi hal hesab olunur. Şair və yazıçılar tələffüz normalarını əsərlərinə tətbiq etməkdən çəkinsələr də, saitlər arasındakı ahəngdarlığı saxlamağa çalışırdılar. Buna baxmayaraq, Zakir danışıq dilinin incəliyini, sərbəstliyini, reallığını qorumaq üçün, bəzən şeiriyət xatirinə bu qanuna riayət etməmişdir. Məhz buna görə də onun əsərlərində xüsusən, misraların sonunda do-dağ ahəngi güclüdür.

Əsərlərdə tez-tez rast gəldiyimiz fonetik hadisələr - assimilyasiya (səslərin məxrəc və akustik cəhətdən bir-birinə yaxınlaşıb uyğunlaşması), dissimilyasiya (sözdə eyni cinsdən olan iki səsdən birinin öz yerini başqasına verməsi), metateza (səslərin fərdəyişməsi) və s. şairin canlı danışıq dilinin zəngin səs xüsusiyyətlərindən geniş istifadə etdiyini göstərir. O, ümumxalq danışıq xüsusiyyəti daşıyan cəhətlərə ona görə üstünlük vermişdir ki, tələffüzünə görə dildə çətinlik törədən sözlərdə səslərin uyuşması, ahəngi güclənsin, bədii dil isə bu hesaba axıcılıq, musiqilik, ifadəlilik kəsb etsin. Misallar:

Yar demişdi gələn bayrama **gəlləm**.

Səbr eylə **yetirrəm** dildarə səni.

Elə nanü nəmək dursun **göznüzə**.

Sarıbani - qəza dedi ki, **diş** dur.

**Yornuq** köpək kimi ovcu ahəstə; Yol başladı.

Ədəbi dildə yazılış forması **gələrəm, yetirərəm, göznüzə, dinc, yorğun** şəklində olan sözlərin səs düşümünə məruz qalması, əsasən, tələffüz normaları və cümlədə vurğu ilə əlaqədardırsa da, burada assimilyasiya hadisəsi də özünü göstərir.

"Əsirgəməm bir qaşığı qanı" misrasında "**əsirgəməm**" (əsirgəməmək) feilin qeyri-qəti gələcək zamanın inkar formasında zaman şəkilçisinin düşməsi, "Dedilər, qoymazıq burda qalsın xər" misrasında "qoymazıq" (qoymaq) feilin qeyri-qəti gələcəyi inkar şəklində I şəxsin cəmi **r** ilə deyil, **z** samiti ilə işlənmişdir. Bütün bu nümunələrdə fonetik hadisələrin bir neçə növünə rast gəlirik.

Zakirin dilində maraqlı cəhətlərdən birini də ahəng qanunu təşkil edir. Müasir dilimizdə saitlərin bir-birini izləməsi qanunu XIX əsrin ədəbi dilində pozulurdu. Bu hal xüsusən misraların sonunda qalın saitlərlə qurtaran sözlərə aiddir. Şair tələffüz ahəngdarlığı naminə qalın saitləri incə saitlərlə əvəz etmişdir:

Ülamələr üz döndərib xudadən,  
Usanmaz bir ləhzə cövrü cəfadən.  
Ziyarət eyləib şeyxül - islami,  
Zakiri - həzindən yetir səlami.

Məlumdur ki, təkrirdən məhərətlə və düzgün istifadə bədii dili qüvətləndirir, fikri ifadəli, emosional edir, təsvir olunan proses və ya hadisəni təsirli şəkildə oxucuya çatdırmaqda mühüm rol oynayır. Zakirin dilində təsadüf etdiyimiz sintaktik fiqurlardan biri də, məhz, təkrirdir.

Yetər oldu ömür başə, yetmədi  
Əlim zülfü-pərişanə, ay mədəl!  
Yıxılana qaidədir, adətdir,  
Dayaq olan kəsə haqq olur dayaq.

Verilmiş misalların birincisi dövrəvi təkrirə, ikincisi anaforaya, üçüncüsü isə anadiplosisə aiddir.

Zakirin dilini xalq dilinə yaxınlaşdıran amillərdən biri də şairin qoşa sözlərdən istifadə etməsidir. Müəyyən keyfiyyətin səciyyəvi cəhətlərini daha qabarıq vermək üçün şair sözləri qoşalaşdırıb işlətmişdir:

Yaylaqda, aranda **qatar-qatardır**.  
**Oğrun-oğrun** bəlalərə həvalə.  
**İlim-ilim** itər bayquş, yapalaq.

Zakirin əsərlərinin bədiiliyini artıran vasitələr sırasında bədii nida və suallar da az əhəmiyyət kəsb etmir. Məhz bu təsvir vasitələri şeirlərin ahəngdar şəkildə oxucuya çatmasına, xüsusi zövq və həyəcanla oxunmasına kömək göstərir, onlara xüsusi ekspressivlik gətirir:

Yoxsa danışırınsız dilbər sözünü,  
Veribsiniz nə baş-başa, durnalar?!  
Söylədilər bu nə işdi, annamaz?!  
Səndən bizə olacaqdı nə kömək?  
Biz qaçaq, qalasan aralıqda sən!

Dilimizdə təbiətdə eşidilən səslərin yamsılanması yolu ilə düzələn sözlərə də təsadüf olunur ki, bunlar təqlidi sözlər adlanır. Zakirin dilindəki təqlidi sözlərdə obrazlıq, ifadəlik və xüsusən əyanilik daha güclüdür:

Qatarlanıb nə diyardan gəlirsiz,

**Qaqqıl-daşa-qaqqıl-daşa**, durnalar?

Urarlar qumrilər **cəh-cəh**, gülərlər kəbklər **qəh-qəh**.

Bu misralarda işdəlmis **qaqqıl-daşa-qaqqıl-daşa**, **cəh-cəh**, **qəh-qəh** sözləri quşların çıxardıqları səslərin təqlidi əsasında düzəldilmişdir. Şair sözlərin mənaları ilə səslənməsi arasında canlı, təsirli ahəngdarlıq yaratmaq üçün belə fonetik üslubi vasitələrdən yaradıcılıqla bəhrələnməmişdir. Zakir tək-cə heyvan və quşlarla əlaqədar təqlidi sözlərlə kifayətlənməmiş, yeri düşdükcə insanla bağlı belə sözlərə də müəyyən yer ayırmışdır:

Nöh fələkə çıxdı **qəh-qəhi** ərus,

Özü **lüm-lüm** udur batində, əmma,

Zahirdə dedi-yi mənayə bir bax!

Zakirin əsərlərində insanın daxili psixoloji halları ilə əlaqədar olaraq çıxarılan təqlidi səslərin bir qismini də nida sözləri təşkil edir. Arzu, qorxu, sevinc, həyəcan və s. bildirən belə sözlərdən yeri düşdükcə Zakir bacarıqla istifadə etmişdir:

Zakir, nə ədalət, nə şücaət-di bu, **pəh-pəh!**

Atmış buğaca, **ah**, məni, köhnə palan tək,

Baş yoldaşım əlhəl.

Fonetik imkanları cəhətdən bədii dil, xüsusən şeir dili üçün hədsiz dərəcədə əlverişli olan Azərbaycan dili şair və yazıçılara həqiqi sənət nümunələri yaratmaqda geniş imkanlar verir. Səslərin məna çalarlığından istifadə şeirin ahəngində və musiqili olmasında mühüm amil sayılır. Bu halı duyan şairlər həmişə məna ilə səslənmə arasında ahəngdarlıq yaratmaq üçün fonetik üslubi hadisələrə müraciət etməyə ehtiyac duyurlar. Belə hadisələrdən biri də alliterasiyadır ki, Zakirdə təsadüfi səciyyə daşımayıb poetik-üslubi rola malikdir. Məlumdur ki, alliterasiya (sözlərin tərkibindəki samitlərin eyni və ya yaxın olması) hadisəsi şeirin ahəngində mühüm vasitədir. Zakir şeirlərinə xüsusi ritm gətirmək üçün "bu və ya digər bir səsin ahənginə xüsusi diqqət yetirmişdir. Bu da onu göstərir ki, əsil sənətkarlar şeirin ahənginə, musiqisinə qətiyyə bəyanə deyillər" (1, səh. 212).

Siyah zülfü dal gərdəndə bir qulac,

Sona cıqqası tək ucları qıyqac...

Yükünü dövənin üstə yıxdılar,

Yavaş-yavaş yol yuxarı çıxdılar.

Birinci beytdə q səsi beş dəfə, l və c səslərinin hər biri dörd dəfə, ikinci beytdə y səsi altı dəfə təkrarlanmışdır. Birinci beytdə q və l səsləri alliterasiya məqsədi güdmədiyindən, onlar sözlərdə elə yerləşdirilmişdir ki, diqqəti hec cəlb etmir. Amma birinci beytdə c, ikinci beytdə y səsləri elə yerləşdirilmişdir ki, alliterasiya hadisəsini biz aydın hiss edirik. Buna səbəb isə həmin səslərin digərlərinə nisbətən vurğulu deyilməsidir.

Şeirlərin musiqiliyi həmçinin söz təkrarı ilə də əlaqədardır:

Keçənə deyərlər: **məza ma məza.**

Nə **söylərsən söylə**, sənindi riza!

- beytdə **məza** və **söylə** sözləri təkrarlanmışdır. Bu təkrarlar da daxil olmaqla beytdə üç dəfə **m**, üç dəfə **z** və dörd dəfə **s** səsləri təkrarlanmışdır.

Təkrar həmçinin şəkilçilərə və səs birləşmələrinə də aiddir:

Dedi: ey **bişərmü birəhmü bibak.**

Göründüyü kimi bu misranın musiqilik kəsb etməsində **bi** alliterasiyası əsas yer tutur.

Zakir, şeirlərinin ahəngdarlığını artırmaq, bədii təsirini yüksəltmək və təsvir olunan hadisənin daxili səslənməsini eşitdirmək üçün alliterasiyaya müraciət etməli olur. Şair "Məlikzadə və Şahsənəm" mənzum hekayəsində nakam aşiqin ölümünü eşidən məşuqənin daxili hissələrini belə təsvir edir:

Tainki eşitdi vəfati-**canan**,

**Canan-canan** deyib o da verdi **can.**

Bu beytdə şair nakam aşiqin ölümünü eşidən qızın daxili hissini, onun giryən-giryən ağlaması və hıçqırığını vermək üçün **c**, **n** səslərinin və **an** səs birləşməsinin alliterasiyasından istifadə etmişdir.

Bu halı şairin başqa bir qoşmasında **r** səsinin alliterasiyasında da görmək mümkündür:

Kəsilib könlümün səbrü **qərarı**,

Al canımı **qurtar**, barı sən tarı.

Öldürən zamanda **Zakiri-zarı**,

Əl saxla bir, qanlı qəməndən **öpüm.**

Bu bənddə **k**, **q**, **z** və xüsusən **r** səslərinin alliterasiyası vasitəsilə ahəngdarlıq, musiqilik artmış və əsərin bədiiyliyi yüksəlmişdir.

Zakirin əsərlərində üslubla bağlı olmayıb dilin özündə mövcud olan daxili üzvlü təkrarlar da müəyyən yer tutur:

Qövmü qardaş düzülübdür yanına,  
Duagudur şövkətinə, şanına.  
Neyləsin, qarışıb qanı qanına,  
Fəqirlər sileyi-ərhəm olubdur.

Burada **qohum** (qövm) - **qardaş**, **şan-şövkət** sözləri alliterasiya üzrə birləşən qoşa sözlərdir. Kommunikativ məqsəd izləyən bu sözlərin formalaşması dilin ümumi inkişaf qanunları ilə əlaqədar olub şairin üslubu ilə bağlı deyildir. "Qanı qanına qarışmaq" ifadəsi isə eyni sözün qrammatik variasiya ilə təkrarından düzəlmişdir. Dil daxilində olan bu təkrar alliterasiyanın yaranmasında vasitəyə çevrilmişdir. Bu hallar Zakirdə çoxdur.

**Bala barmaq batırmayı**r gədələr...

**Uzandıqca uzanır** ömrü, yoxsa, ey pəri peykər...

Əlbəttə, Q.Zakirin əsərlərində təsadüf etdiyimiz danışq dili ünsürləri tək-cə bunlarla qurtarmır. Biz yalnız Zakirin dili üçün daha səciyyəvi olan və dil tarixi baxımından az-çox vacib hesab etdiyimiz xüsusiyyətləri burada sadalamağı lazım bildik. Öz sadəliyi, səlisliyi, təbiiyi və xəlqiliyi ilə seçilən Zakirin şeirləri ədəbiyyat tariximizdə özünə elə bir şərəfli mövqə qazandırmışdır ki, yaranma tarixindən əsr yarımından artıq bir dövr keçməsinə baxmayaraq yenə də əvvəlki təzəliyini, həmişəyaşarlığını və yüksək bədii keyfiyyətini saxlamaqdadır.

### III fəsil

## Q.ZAKİRİN ŞEİRLƏRİNİN LÜĞƏT TƏRKİBİNİN ÜSLUBİ İMKANLARI

Bədii əsərlərin lüğət tərkibinə daxil olan sözlər öz semantika və işlənmə yerinə görə bir-birindən fərqlənir. Şübhəsiz ki, ədəbi dilin bədii üslubunda əsas yeri ümumişlək sözlər təşkil edir. Bu sözlər mənə rəngarəngliyi və daşdığı üslubi vəzifə cəhətdən də üstün mövqe tutur.

**ARXAİZMLƏR.** Q.Zakirin dilindəki sözlərin kiçik bir qismi artıq müasir Azərbaycan ədəbi və danışıq dilində işlədilmir. Bunların əksəriyyəti lüzumsuz olaraq dilə gətirilmiş alınma sözlərdən, həmçinin köhnə cəmiyyətlə bağlı olub müəyyən səbəblər üzündən dilin imtina etdiyi tarixizm və arxaizmlərdən ibarətdir (20, səh. 193).

Sözün dildən çıxması əsasən, onun ifadə etdiyi anlayışın köhnəlməsi və istifadədən qalıb unudulması ilə əlaqədardır. Biz burada müasir dilimizdə işlənməyən hər cür sözlərdən yox, əsasən öz dilimizə məxsus olub, müasir dil baxımından arxaikləşən sözlərdən - yeri düşdükcə fonetik, leksik və qrammatik arxaizmlərdən danışıcağıq.

**Giran** gəlib bu söz şirin **xaşına**

Bir tapanca saldı qurdun başına.

Bu beytdə "tapanca" sözü diqqəti cəlb edir. Müasir dilimizdə işlədiyimiz silah adı ilə bu sözün mənə əlaqəsi yoxdur. "Tapanca" sözü burada "şapalaq" mənasındadır. Bu sözün Zakirdəki mənasına artıq müasir dilimizdə təsadüf etmirik. Bu qəbildən olan "sözlər dilin lüğət tərkibinin passiv hissəsinə keçmişdir və müasir ədəbi dilimizdə fəal işlənmə iqtidarı olan leksik vahidlər hüququna malik deyildir" (15, səh. 205).

**Ol - şol - o** (həm şəxs, həm də işarə əvəzliyi kimi)

Bəstəri-fikirdə çevrindi **ol**, ta

Səhər oldu, ay gizləndi, gün doğdu. ...

**Ol** qədər kökəldi hər iki heyvan,

Güya ki, hər biri kuhi-Bağrıqan.

**Şol** qocaya olsun tainki qüvvət

Bəlkə yol bacara bir neçə müddət.

Həm şəxs, həm də işarə əvəzliyi rolunda çıxış edən "**ol**", "**şol**" əvəzliyi Zakirin lirik şeirlərində daha çox işlənmişdir. Ol//şol əvəzliyindən məlum samitlərin düşməsi nəticəsində bu söz artıq müasir dilimizdə "**o**" şəklində sabitləşmişdir.

Quyü kənarına ta **kim** yetişdi,  
Nəzəri özünün əksinə düşdü.

Qədim tarixə malik "kim" bağlayıcısı Zakirdə "**ki**" ilə paralel işlənmişdir. Bu bağlayıcı ədəbi dilimizdə sovet dövrünə qədər işlənmiş, hal-hazırda istemaldan çıxmışdır. "Ol" (o), "kim" (ki) variantları şəkilcə arxaikləşmə adlandırılır. Belə sözlər eyni mənada qalaraq əvvəlki fonetik və morfoloji tərkibini az-çox itirib öz şəklini dəyişməsi yolu ilə əvvəlki formasına görə arxaikləşmiş sayılır.

Hanı bizdə **şöylə** adabü ədəb  
Böyük hüzurunda deyək, danışaq.

Zakirin dilində sinonim kimi çıxış edən **eylə** //**öylə**// **şöylə** sözü şəkilcə arxaikləşmiş və müasir dilimizdə ancaq bunun dəyişilmiş şəkli - "**elə**" forması qalmışdır. "Sözün şəkilcə arxaikləşməsi daha çox dilin səlisləşmə və təkmilləşmə istiqamətində daxili qanunları əsasında morfoloji və fonetik əvəzlənmə, dəyişmə və s. kimi proseslər nəticəsində baş verir" (10, səh. 102)

Be-hövlü-qüvvəyi-xaliqu-zülmən  
Bir ləhzədə bəndin parə **qıllam** mən.

"Qılmaq" sözü ən qədim tarixə malik fellərdəndir. Heç təsadüfi deyildir ki, türk dillərinin ən qədim mənzərəsini əks etdirən runik yazılarında, Orxon-Yenisey abidələrinin dilində "qıl" feili müstəqil deyil, köməkçi feil kimi çıxış etmişdir. "Etmək" mənasında olan "qılmaq" sözüne ancaq mürəkkəb feillər daxilində (tövbə qılmaq, namaz qılmaq, şad qılmaq və s.) rast gəlirik. Müasir dilimizdə olduğu kimi Zakirdə də bu sözə müstəqil şəkildə təsadüf olunmur.

Doğrudur, gen gündə biz **laf urarıq**  
Gərdən çəkib, yal qabardıb durarıq.

Müasir dilimizdə "vurmaq" şəklində işlənən "urmaq" feili qədim tarixə malikdir. Bu sözə Mahmud Kaşğarının "Divanü-lüğət-it-türk" əsərində, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında ("Beyrək götürər qızı yerə urmaq istər") və başqa yazılı abidələrin dilində rast gəlirik. Belə güman etmək olar ki, "v" samiti bu sözə sonralar artırılmışdır. Azərbaycan dili üçün, eləcə də başqa türk dilləri üçün samit-sait-samit tip-



li feil kökləri tipik hesab edildiyindən həmin söz "vurmaq" şəklində sabitləşmişdir.

Bir də bir tıbağa zarü sərgərdan  
**Yaşınmaq** qəsdilə dolanır hər yan.

Qədim abidələrin dilində **yaşurmaq, yaşırmaq**, Bakı dialektində "**yaşırmaq**", Salyan dialektində "**yaşınmaq**" şəklində işlənən bu söz "**gizlənmək**" mənasındadır.

Sağrısında, yelpiyində ət qat-qat  
**Dönübən** qaşına bilməzdi, heyhat.  
Pakizə məkanda **tutuban** vətən.

Müasir ədəbi dilimizdə işlədilməyən **-iban /-ibən/-uban/-übən** feili bağlama şəkilçisi Zakirin əsərlərində üstünlük təşkil edir və -araq/-ərək şəkilçisindən saya gəlməz dərəcədə artıq işlənmişdir. Bu hal **-iban/-ibən/-uban/-übən** şəkilçisinin qədimliyini göstərdiyi halda, **-araq/-ərək** şəkilçisinin XVIII-XIX əsrlərdən meydana gəldiyini və birincini əvəz etdiyini, onu arxaikləşdirdiyini aydın göstərir. Bu şəkilçi qədim osmanlı-türk, tatar, türkmən, cığatay ədəbiyyatında da işlənir (21, səh. 285). Bu şəkilçiyə Azərbaycan dilinin şimal və şərq qrupu dialekt və şivələrində də təsadüf olunur.

İlk axşamdan **çavuş** eylədi izhar,  
Kim rəsəd sizindir, olun xəbərdir.

**Çavuş, koxa, katda, knyaz, zərbaf, xış, cüt, küm** tipli sözlər dilçilikdə tarixizm adlandırılır. Tarixizmlər, əsasən dövlət quruluşu, ictimai münasibətlərlə bağlı meydana çıxan köhnəlmiş sözlərdir.

İndən belə **dəxi** gəzin fərağət.

Müasir dilimizdə işlədilməyən bu söz Zakirdə **da/də, həm, həmçinin, daha** məzmunundadır.

Zakirin əsərlərində elə sözlərə də təsadüf edirik ki, bunlar öz əvvəlki formalarını saxlamış olsa da, mənası köhnəlmişdir:

Hər meşəyə güman aparma boşdur,  
Xudbinlik kişiyyə nə kari-xoşdur.

Buradakı "**kişi**" sözü adam, insan mənasındadır. İndi bu söz, əsasən, cins bildirir. Öz əvvəlki formasını saxlayan, ancaq mənası köhnəlmiş belə sözlərə semantik arxaizmlər deyilir.

**DİALEKTİZMLƏR.** Q.Zakirin əsərlərinin lüğət tərkibində müəyyən miqdarda dialekt sözləri də vardır. Şairin yerli koloriti vermək, ha-

disə və faktları realistcəsinə əks etdirmək, yaşadığı mühitin, dövrün fərdiləşdirilmiş nitqini olduğu kimi canlandırmaq üçün işlətdiyi dialekt sözləri Azərbaycan dilinin qərb qrupu dialekt və şivələrinə, əsasən Qarabağ dialektinə məxsusdur. Bunun səbəbi isə şairin bu mühitdə yaşayıb yaratması ilə izah olunmalıdır.

Aqibət, tapdılar sabahə **yavuuq**,

Bir qoyun, bir quzu, bir də bir **tovuq**.

Bu beytdə "yaxın" və "toyuq" sözlərinin yavuuq, tovuq şəklində verilməsi şairin yerli xüsusiyyəti əks etdirməsi ilə əlaqədardır. Əlbəttə bu, fonetik dialektizmdən başqa bir şey deyildir. Burada səslərin əvəzlənməsi hadisəsi də özünü göstərir ki, bu da dialektlər üçün səciyyəvi haldır.

**Mana** səndən yetdi bu zülmü sitəm.

Dedi: -Oldu bölgü **sana** həvalə.

Bu misallarda "**mənə**" sözü "**mana**", "**sənə**" əvəzinə isə "**sana**" işlənmişdir. Belə bir vəziyyət, yəni şəxs əvəzliliklərindən I və II şəxsin təkli yönülük halda işlənməyə qərb qrupu dialekt və şivələrində [ma:], [sa:] formasında tələffüz edilir.

Bu və ya başqa şivəni ədəbi dildən fərqli olan müəyyən fonetik xüsusiyyəti əks etdirməsi fonetik dialektizmə aiddir.

Sağrısında, **yelpiyində** ət qat-qat.

Müasir ədəbi dilimizdə işlənməyən "**yelpiy**" sözü dialektlərdə atın boyun tükü mənasında işlənir. Ümumxalq danışığı dilində bu söz "**yal**" formasında daha çox işləkdir.

Bir ağaca çəkilməyə ta **törpü**,

Nə dər olur, nə dərvazə, nə körpü.

Ağdam və Şamaxı dialektlərində işlənən "törpü" sözü taxta, ağac hamarlayan alət, yeyə mənasındadır (4, səh. 376).

Bir dəvə, bir ilan, bir də tısağa

Yoldaş olmuş idi **mundan** sabıqa

**b** samitinin **m** samiti ilə əvəzlənməsi nəticəsində yaranmış "mundan" sözü "bundan" mənasındadır və qərb qrupu dialekt və şivələrində uzun əsrlərdən bəri işlənməkdədir. "Yiyəlik, yönülük, təsirlik, yerlik və çıxışlıq hallarında "**bu**" işarə əvəzliyindəki **b** samiti **m** səsi ilə əvəzlənir. "**Bu**" işarə əvəzliyində adlıq haldan başqa yerdə qalan hallarda baş verən hadisə xarici təsir, daha doğrusu şəkilçinin təsiri nəticəsidir. Məhz buna görə də "**bu**" işarə əvəzliyinin hallanması za-

manı baş verən hadisə morfoloji xüsusiyyət kimi izah olunmalıdır (5, səh. 94-95).

Sahibləri çulun, **alığın** soydu.

Misrada işlənmiş alığ sözü "alıq" şəklində Qazax, Şuşa, "alıq" şəklində Salyan, "aluğ" şəklində isə Cəbrayıl rayonunda işlənir, palan əvəzinə at, öküz, kəl və s. heyvanların belinə örtülən çul, keçə mənasında bu gün də işləkdir.

Aldadarıq, qalar özmüzə əppək.

"**Əppək**" sözüne indi də Şeki, Qazax, Şuşa, Şamaxı və s. dialektlərdə "çörək" mənasında təsadüf edirik.

Kətxuda üstünə karı yıxdılar,

Sözlərin danışıb, tez **dızıldılar**.

"**Dızılmaq**" sözüne təkcə Ağdam dialektində deyil, Şamaxı, Tovuz dialektlərində də təsadüf olunur.

Dialektizmləri yerli koloriti əks etdirmək və xalqın söz ehtiyatından səmərəli faydalanmaq prinsipi ilə ədəbi dilə gətirmək, onları bütün xalqın malı etmək yaxşı təşəbbüs kimi qiymətləndirilir. Lakin elə dialektizmləri bədii dilə gətirmək lazımdır ki, onlar dilə yabancı olmasın, əsərin bədiiliyini azaltmasın. Ümumiyyətlə, bədii əsərdə az anlaşılıq dialektizmlərin çoxluğu yazıçının üslubu üçün qüsür hesab edilir. Görünür, bu faktı yaxşı başa düşən Q.Zakir əsərlərində elə dialektizmlərdən istifadə etmişdir ki, onların mənası məhdud deyil, geniş dairədə işlənir, onlar anlaşılıq, bir növ ümumxalq xarakterli sözlərdir.

**ALINMA SÖZLƏR.** Hər bir dil müəyyən dərəcədə başqa dillərin hesabına öz lüğət tərkibini genişləndirir, özündə olmayan, lakin ehtiyac hiss etdiyi sözləri bu və ya başqa şəkilə mənimsəyir. Bu halı nəzərdə tutan rus dilçisi P.A.Çernıx haqlı olaraq yazır: "Çox çətin təsəvvür etmək olar ki, bir dil, hətta özünün ən qədim vəziyyətində belə başqa dilin heç bir təsirinə məruz qalmamış olsun" (36, səh. 139).

Milli dillər ərazi cəhətdən yaxın xalqların dilləri hesabına daha çox lüğət tərkibini zənginləşdirir. Xalqlar arasındakı siyasi, iqtisadi, ictimai və mədəni əlaqələr sözlərin bir dildən başqa dilə keçməsinə yaxşı zəmin yaradır. Məlumdur ki, xalqımız müxtəlif əsrlərdə ərəb, fars, türk və rus işğalçıları tərəfindən müharibələrə qoşulmuş, bu mübarizədə onun məğlubiyyəti də, qələbələri də çox olmuşdur. Bunun nəticəsində ərəb, fars, rus mənşəli sözlər dilimizdə özünə geniş yer tapmışdır. Eyni zamanda uzun əsrlər boyu ərəb və fars dilləri Azərbaycanda ədəbi dil,

dövlət və ya yazı dili olduğundan dilimizdə ərəb-fars söz və tərkibləri XX əsrə qədər üstünlük təşkil etmişdir. Doğrudur, bu dillərdən sözləmə hadisəsi ədəbi dil vasitəsilə sonralar da öz inkişafını dayandırmamışdır, lakin Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulandan sonra ərəb, fars dillərindən sözləmə rus dilindən sözləmə ilə paralel olmuş, getdikcə kəmiyyət və keyfiyyətdə tədricən üstünlüyünü itirmişdir.

Zakirin dövründə ərəb, fars söz və ifadələrinin yazılı ədəbi dildə çoxluq təşkil etməsi Azərbaycan dilinə mənfi təsir göstərir, anlaşılmaqlıq yaradır, milli sözləri istifadədən sıxışdırıb çıxarırdı. Məhz buna görə də şair və yazıçılar Azərbaycan dilini sadələşdirmək, büllurlaşdırmaq, xalq danışq dilinə yaxınlaşdırmaq naminə ərəb-fars söz və tərkiblərindən az istifadə etməyə çalışırdılar. Azərbaycan dilinə keçmiş ərəb və fars mənşəli sözlərin bir qismi bu dilin qrammatik quruluşuna uyğunlaşaraq özünə yaşamaq hüququ qazanmışdır. Bu sözlərin əksəriyyəti şəkli xüsusiyyətini, bir qismi isə semantik funksiyasını dəyişib bir növ milliləşdiyindən, dilimizin tələffüz normalarına uyğunlaşdığından xalqın malı olmuş, nəinki ziyalılar, savadlılar tərəfindən, hətta savadsızlar tərəfindən də anlaşılan, eyni formada və məzmununda işlədilən sözlərə çevrilmişdir.

Dilimizə daxil olan sözlərin əhatə dairəsi geniş olduğundan ədəbi dildə hamı tərəfindən anlaşılan sözlər əksəriyyət təşkil edir, çətin başa düşülən, bəzən geniş xalq kütləsi tərəfindən heç başa düşülməyən, həmçinin dilin fonetik və qrammatik qanunlarına tabe olmayan alınma sözlərə də təsadüf olunur. Əsərlərini XIX əsrin birinci yarısında yazıb yaratmış Q.Zakirin dilində də bu qəbildən olan sözlər çoxdur:

Dözə bilməm tənhalığın qəhrinə,  
Saqiyi dövrənin cami-zəhrinə.  
Dərdü gəmin göndər könül şəhrinə  
Heç sultan mülkünü xərab istəməz.

18 sözdən ibarət bu bəndin 12 sözü (saqi, dövrə, qəhr, gəm, şəhr, sultan, mülk, xərabə-ərəb, tənha, cam, şəhr-fars) alınma sözlərdir. Qəbul etdikləri şəkilçiləri nəzərə almasaq bu sözlərdən təkcə birini (xərab) şair qismən dəyişdirmişdir. Mənasını olduğu kimi saxlayan "xərabə" sözü-nü şair ola bilsin ki, rədif və heca xatirinə "xərab" şəklində işlətməmişdir. **Tənha, dövrə, dərd, sultan, mülk, cam** sözləri dilimizə yabançı olmadığından elə bu şəkildə də müasir dövrdə işləndiyi halda, qəhr, zəhr, gəm, şəhr, xərab sözləri dəyişdirilərək qəhər, zəhər, qəm, şəhər, xaraba şəklini almışdır.

Zakirin dilində təsadüf edilən və müasir ədəbi dilimizdə də həmin şəkildə və məzmununda işlədilən, əsaslı dəyişikliyə məruz qalmayan alınma sözlər olduqca çoxdur: cahan, pərvanə, zülm, qəndil, vətən, eşq, camal, xoş, icazə, tarix, segah, beyt və s. Bu qism sözlərin dəyişiklik edilmədən mənimsənilməsinin səbəbi onların əsasən ümumişlək olması, dilin lüğət tərkibinə, bəzilərinin isə hətta lüğət fonduna daxil olması, dilin daxili qanunlarına xələl gətirməməsi ilə əlaqədardır.

Zakir Azərbaycan dilinin tələffüz normalarını və xalq danışığı dilinin inceliklərini əldə rəhbər tutaraq bəzən qafiyə, heca, vəzn xatirinə alınma sözlərin səs tərkibini dəyişdirir, müəyyən səslər artırır və ya əksildir, səs məxrəcinə əlavələr edirdi. Bu tip alınma sözlər dilimizin təbiətinə uyğunlaşdırılarkən birinci növbədə onların ahəng qanununa tabe olması nəzərdə tutulmuşdur. **Saət, sobh, zalim, ğumaş, axir, enğələb** kimi sözlərin Zakirin əsərlərində fonetik dəyişikliyə uğraması (saat, sübh, zalım, qumaş, axır, inqilab) onların ahəng qanununa uyğunlaşdırılmasının nəticəsidir. Lakin Zakir elə alınma sözlərdən də istifadə etmişdir ki, onları dəyişdirərkən dilimizin ahəng qanununa tabe olması məqsədini güdməklə, əsasən qafiyə xatirinə bu formada işlətməmişdir. Məsələn, fars sözü olan **"atəş"** bu şəkildə də yazılı və danışığı dilimizdə işlədilməsinə baxmayaraq Zakir onu "ataş" formasında da vermişdir:

Deməz ki, pərvanə eşq **ataşına**,

Yanmağı binadən məndən öyrənib.

Bu misalda "atəş" sözünün "ataş" şəklində verilməsinin səbəbi onun "yaş", "baş", "qaş" sözləri ilə qafiyələnməsidir. Əgər bu sözü şair "atəşinə" şəklində işlətsə idi, "qaşına", "başına" sözlərinin müqabilində tələffüz normaları pozular və nitqə istər-istəməz ağırlıq gətirərdi. Bu halı nəzərə alan Zakir çox vaxt alınma sözlərdə səs dəyişikliyi aparmalı olurdu.

Zakir, vəzn və ya heca xatirinə də alınma sözləri dəyişdirmiş, bəzilərinə sözü təhrif etməmək və mənasını saxlamaqla yeni səs artırmış və ya səsi ixtisar etmişdir. Məsələn, ərəb, fars dillərində **vəhş, şahbaz** şəklində işlədilən sözləri (bu sözlər klassik ədəbiyyatımızda, həmçinin çox vaxt Zakirin özündə də bu formada işlənmişdir) Zakir **şahibaz, vəhşi** şəklində vermişdir.

O şahibaz gözlərini görəndə.

Hər kim desə vəhşi qəzala sana.

Şahibaz, vəhşi sözləri öz əvvəlki formalarını saxlasa idi, o zaman bu sözlərlə işlənən misralar on hecalı olar və şeirin ahəngi pozulardı.

Lakin alınma sözlərə səs artırılmasını təkcə şeirin ölçüsü ilə əlaqələndirərk doğru deyildir. Məlumdur ki, Azərbaycan dilində əsasən iki müxtəlif məxrəcli samit yanaşı gəlmir, əgər belə bir hal sözdə müşahidə edilərsə, o zaman həmin samitlərin arasına, əvvəlinə və ya sonuna sait artırılır. Bu prosesi yazılı ədəbi dildə, xüsusən alınma sözlərlə həmişə təbiiq etmək mümkün olursa da, şifahi danışiq zamanı bu qayda çox vaxt gözlənilir. Məhz bu qaydaya riayət edildiyindən "şahbaz" sözündə **h** ilə **b** arasına, "vəhş" sözünün isə sonuna **i** saiti artırılmışdır.

Zakirin dilindəki ərəb, fars mənşəli sözlər təkcə fonetik dəyişikliklərə deyil, həmçinin semantik dəyişikliklərə də uğramışdır. Bu qisim sözlərin mənasının genişlənməsinə və ya daralmasına, ilk mənasından tamamilə uzaqlaşmasına, yeni məna kəsb etməsinə də təsadüf olunur. **Qübar, binəva, cahıl, ovqat, sağır, idbar, vilayət, camal** və s. kimi sözlər bu qəbildəndir. "Nə qaim sorandır, nə dişləyəndir". Burada göstərmək istədiyimiz "qaim" sözüdür. Lakin "qaim" sözünün mənəbə dildə bu mənası yoxdur, bu sözün mətndə işlədilən mənası isə "bərk", "güclü"dür.

Cahillər əl çəksin o binəvadən.

"Cahıl" sözü alındığı dildə "qanmaz", "nadan" mənasındadır. Mətndə isə o, "cavan şəxs" mənasında işlənmişdir.

Ahu-zar çəkməkdən yox olub varı,

**Ayinəsin** tutmuş möhnət qubarı.

Fars dilində "güzgü", bəzən "şüşə" mənasında işlənən "ayinə" bu misalda "üz" mənasındadır. Ümumiyyətlə, sayını artırmaq istəmədiyimiz belə nümunələr Zakirdə, eləcə də dilimizdə çoxdur.

Zakirin əsərlərində eyni zamanda həm fonetik, həm də semantik dəyişikliklərə uğramış sözlər də müəyyən yer tutur. Bu qrupa **şabaş, xalq, feil, bina, xəstə, xudahafiz** kimi sözlər daxildir. "Xudahafiz" sözünə baxaq. Bu söz iki hissədən - farsca "xoda" və ərəbcə "hafiz" sözlərindən ibarətdir. Deməli, alınma söz "xudahafiz" in mənəbə dildə forması "xodahafez", mənası isə "tanrı saxlasın", "allah hifz etsin" deməkdir. Zakirdə, eyni zamanda müasir dilimizdə bu sözün mənası "hələlik", "sağlıqla qalın" sözlərinə müvafiqdir. "Əla, ey sərv-i xoşrəftar, xoş qamət, xudahafiz" misrası ilə başlanan qəzəldən də görünür ki, şair və ya lirik qəhrəman öz məşuqəsinə heç də "allah hifz etsin" demir, onunla vidalaşır, əlaqəsini həmişəlik kəsdiyini bildirir.

Biri o kim, hər kəs **xalqa** zülm edər

Aqibət, ədl ilə fəneyə gedər.

"Xalq" sözünün mənəbə dildə şəkli əlaməti "xəlq", mənəsi isə "ixtira", "icad" deməkdir. Zakirdə, eləcə də ümumxalq dilində bu söz "insanlar", "camaat" mənəsindədir.

Ərəb-fars dillərindən alınmış sözlər, əlbəttə, çoxtərəflidir. Bu sözlər bəzən alındığı dildən fərqli olaraq öz qrammatik funksiyasını dəyişə bilir. Belə bir beytə baxaq:

Çox dedim, kuyinə **rəqib** dolmasın,

Qapını, bacanı bədxah almasın.

"Rəqib" ərəb sözüdür, "rəqabət edən", "gözləyən", "qoruyan" mənalarında sifət kimi işlənir və özündən sonra isim (əsasən, şəxs) tələb edir. Bu misalda isə "rəqib" sözündən sonra ad gəlməmişdir, bunun səbəbi isə həmin sözün substantivləşməsidir. Bu söz müasir dilimizdə həm isim, həm də sifət kimi çıxış edir. Bu fikri eyni ilə "bədxah", "hərcayı", "zalım", "ümidgah" və s. kimi sözlər haqqında da demək olar.

Zakirin əsərlərində Azərbaycan dilinə məxsus şəkilçilər qəbul edərək yeni mənə variantları qazanmış alınma sözlər çoxdur: pinəçi, tənhalıq, xəstəlik, tərəfgirlik, seyqəlsiz, sürməsiz, üsuli, şeyxi, xarici, xüdnümalənmək, biinsaflar, zərbaflar və s.

Ərəb və fars dillərindən keçən sözlər dilimizin lüğət fonduna və lüğət tərkibinə daxil olandan sonra aktiv dil materialına, ümumişlək sözə çevrilir və müxtəlif nitq hissələrinə aid öz sözlərimiz kimi tərkib daxilində işlənməyə başlayır. **Olmaq, etmək** mürəkkəb feillər, bəzən də sabit söz birləşmələri yaradır, frazeoloji ifadələrin tərkibinə daxil olaraq onun bir tərəfini təşkil edir, müxtəlif mənəli mürəkkəb sözlər düzəldir:

Təqdiri-qəzayə **olmadı çarə**. ...

**Şərh edəsən** ona dərdi-dilimi. ...

Dilbər, sən gedəli **xəstə düşmüşəm**. ...

Gözəlin bəzisi **bədniyyət olur**,

**Qədirbilməz olur, bihörmət olur**. ...

Qəm evində **payibəstə olduğum**,

Deyən varmı biinsafa, görəsən?

Bu misallardakı **çarə olmaq, şərh etmək, xəstə düşmək, qədirbilməz, qəm evi** söz birləşmələrinin tərkibindəki çarə, şərh, xəstə, qədr, qəm sözləri alınma sözlərdir. Zakirin əsərlərində ərəb, fars söz

və tərkiblərinin çoxluğu ərəb, fars dillərinin uzun əsrlər boyu Azərbaycanda ədəbi dil kimi hakim mövqə tutması, dövlət dili, din dili olması ilə, klassik üslubun XIX əsrdə də davam etməsi və onun bir sıra görkəmli nümayəndələrinin həmin üslubda yazıb yaratması ilə, həmçinin şairin özünün ərəb, fars dillərində təhsil alması ilə izah olunmalıdır. Ədəbi dildə klassik üslubun müəyyən mövqə tutmasının nəticəsidir ki, təkcə ərüz vəzninin müxtəlif bəhrlərində yazılmış əsərlərdə deyil, hətta heca vəznində yazılmış şeirlərdə də klassik nəzmdən gələn ərəb, fars mənşəli sözlərə, tərkiblərə rast gəlirik. Ümumiyyətlə, Zakirin əsərlərinə klassik üslubun təsiri həm leksik, həm də qrammatik cəhətdən olmuşdur.

Sözün hansı dildən alınması bir sıra mühüm şərtlərdən, başlıcası isə tarixi şəraitdən asılıdır. Əgər xalqlar arasında siyasi, ictimai, iqtisadi və mədəni əlaqələr mövcud deyildirsə, o zaman bu xalqların dilləri arasında da əlaqə olmaz, bu dillər bir-birinə təsir göstərə bilməz və bir-birinə söz alıb-verə bilməz. Dilimizə rus sözləri XIX əsrin birinci yarısından, yəni Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalından sonra keçməyə başlamışdır. Dilçilər rus dilindən alınan sözləri ilk dəfə ədəbi dilimizdə işlədən sənətkarların cərgəsində Q.Zakirin adını birinci qeyd etmişlər.

Q.Zakir rus dilindən və rus dili vasitəsilə Avropa dillərindən alınmış sözlərdən bədii əsərlərində, həmçinin məktub və ərizələrində istifadə etmişdir. Avropa dillərinə məxsus sözlər (**qanun, iqlim, iksir, ləvənd, mancanaq, musiqar, fanus, fül**s - yunan sözləri, **qeyşər** - latın sözü və s.) vaxtilə ərəb və fars dilləri vasitəsilə dilimizə keçirdi. Maraqlıdır ki, bu alınma sözlərin hamısına Zakirdə təsadüf olunur. Bu sözlərdən qanun, iqlim bu gün də dilimizdə işlənir, sinonimləri olmadığı üçün dilimizin lüğət fonduna da daxil olmuşdur. İksir, ləvənd, mancanaq, qeyşər sözləri az işləkdir, tarixi əsərlərdə və dərsliklərdə işlənir. Musiqar, fanus, fül sözləri arxaikləşmiş və dildən çıxmışdır.

Zakirin rus dilində işlədilən sözlərə müraciət etməsi zərurət üzündən, həmin söz və terminlərin qarşılığının əksərən dilimizdə olmamasından irəli gəlirdi. Rus və Avropa dillərinə məxsus sözləri dilə gətirməkdə şairin məqsədi bir tərəfdən söz ehtiyatını zənginləşdirmək, tələffüzçə ağır ərəb-fars sözlərindən uzaqlaşmaq idisə, ikinci tərəfdən, yəqin ki, rus və Azərbaycan dilləri arasında qarşılıqlı əlaqənin yaranmasına kömək etmək idi. Zakirin bu rolu dillərə münasibət məsələsin-



də müsbət hadisə kimi qiymətləndirilməlidir. Q.Zakirlə şüurlu sürətdə başlanan bu təşəbbüs sonralar M.F.Axundov, H.Zərdabi, S.Ə.Şirvani kimi sənətkarlar tərəfindən daha da inkişaf etdirilmişdir. Rus dili vasitəsilə alınan sözlərin kiçik bir qismi Avropa dillərinə deyil, türk dillərinə aiddir, lakin həmin sözləri biz mənəbə dildən yox, bilavasitə rus dilindən almışıq. Zakirin əsərlərində rast gəldiyimiz **qazaq, qara-vul, stəkan** sözləri bu qəbildəndir.

Zakir rus dili vasitəsilə başqa dillərdən alınan sözlərin böyük əksəriyyətini Azərbaycan sözləri hesabına deyil, yeni məfhumu, yeni adı ifadə etdiyindən və dilimizdə qarşılığı olmadığından əsərlərində işlətməmişdir. Bu sahədə şairin fəaliyyəti xüsusi qeyd edilməlidir. Zakir Fazil xan Şeyda, Mirzə Baxış Nadim, Baba bəy Şakir, Məmməd Cəfər Miskin kimi şairlərdən fərqli olaraq hər cür rus sözlərini, Mirzə Nəbi Naib oğlu Fədai kimi rus cümlələrini (məs.. **Skajet on tebya sumaşedşiy, durak. Ne ponyal menya skotin, sobak**) şeirlərinə axın halında gətirməmiş, bəzi hallarda isə dilimizdə sinonimi olmayan yeni söz və terminləri dildə ünsiyyət vasitəsinə çevirmək naminə işlətməmişdir. Buna görə də Zakirin işlətdiyi rus dilindən alınan sözlər Azərbaycan dilində işlənmə tarixinə görə təqdirəlayiqdir. **Qubernator, qubernat, qazaq, knyaz, general, naçalnik, imperator, zakon, poşt, saldat, jurnal, deputat, çinovnik, samavar, quberna, stəkan, kart** sözlərini ilk dəfə bədii ədəbiyyatda işlədən məhz Q.Zakir olmuşdur. Bu sözlərin kütləviləşdirilməsində, aktiv söz ehtiyatına çevrilməsində Zakirin rolu böyük olsa da, şübhəsiz ki, həmin alınma sözlərin ilk ifaçısı və yayarı geniş xalq kütləsi olmuşdur. Məhz xalqın leksikonunda dilimizin fonetik və morfoloji qanunlarına, həmçinin semantik sisteminə tabe tutulan bu sözlər Zakirin əsərlərində də xalqın tələffüzünə uyğun şəkildə işlənmişdir.

Sal **samavarə** odu, dövrə gətir fincanı.

Yeridir bizdən tutalar **saldat**.

Samavar və saldat sözlərindəki o saitinin a saiti ilə əvəz edilməsi və beləcə də Zakirdə yazıya alınması rus dilinin tələffüz xüsusiyyətlərinin saxlanılması hesabına olmuşdur.

Əsərlərdə biz həmçinin rus dilindən alınmış sözlərdə a saitinin ə ilə, k samitinin q və ya əksinə əvəzlənməsinə təsadüf edirik:

Bir **stəkan** çay nuş edir nəharə

Min evdən artıqdır yığmtı **qazaq**. ...

Nazimi-ümrati-Məmalik cənab **general**...

**Stakan, kajak, qeneral** sözlərində şair müəyyən fonetik dəyişmələr apararaq xalq tələffüzündə olduğu kimi saxlamışdır. Danışq dilində bu günə qədər yaşayan və dilimizin lügət tərkibinə daxil olan bu sözlər indi də bu şəkildə işlənməkdədir.

Rus dilindən alınmış sözlərin səsartımına mürəz qaldığını da görürük. Bu hadisəyə **ruskiy, znakomiy, stupay** kimi sözlərdə təsadüf edilir.

**Urus** tıpmış idi şikəstü zəval. ...

Nə qədər varındır - **iznakom, sadis**. ...

Papağın fırla ha gəldi, yaz olcaq **ustupay**, knyaz.

Sözlərin **urus, iznakom, sadis, ustupay** şəklində verilməsinin səbəbini təkcə heca, vəzn, qafiyə və s. kimi şəiriyət tələbləri ilə bağlamaq düzgün olmazdı. Burada fonetik dəyişmələr orfoepiya qaydaları ilə əlaqədar olmaqla yanaşı, şairin dövrə, hadisəyə, təsvir edilən obyektə münasibəti əsas götürülməklə müəyyən üslubi çalarlıq yaratması ilə bağlıdır.

Rus dilindən alınmış sözlərdə ən çox rast gəldiyimiz səs düşümü hadisəsidir. Bu hal özünü, əsasən, sonu saitlə bitən sözlərdə göstərir:

İndi **famil** ilə çağırır adın. ...

Çalır **fortopiyan**, oynayır **bilyard**. ...

**Şinel** tapılan yer bizə bir **vers** yarım var.

Səs düşümü hadisəsinə bəzi sifətlərdən sifət əlamətinin düşməsinə də əlavə edə bilərik:

Bir qafili-**piyan**, bir mayili - **kart**. ...

Bilmədim, nə oldu, olduq **vinovat**. ...

Dolanır bazarı darğa, **kvartal**.

Verdiyimiz bu sözlər Zakirə və deməli, eyni zamanda ədəbi dilimizə xalq danışq dilindən gəlmişdir.

Zakirdə elə sözlər vardır ki, onlar bir deyil, bir neçə fonetik dəyişikliyə mürəz qalmışdır. Onların hamısını belə bir ümumi cəhət birləşdirir ki, buradakı dəyişikliklər tələffüz asanlığı və rəvanlığı naminə edilmişdir. Misallar:

Feyzindən olur zar gəda, sahibi-**milyon**. ...

Gecədəndən bir **zabuska** yeyərsən. ...

Apararlar **qaravula**, keşiyə. ...

**Tamojnada** növkər olub mal tutar. ...

Olmayanda deyir: - **paşol, k çort**. ...

**Abuğun** nəqlini eylədi bərpa və s.

Bu misallarda **million, zakuska, karaul, tamojnya, poşol, opekun** sözlərinin tərkibində müəyyən dəyişiklik aparılmışdır.

Əlbəttə, Zakirin əsərlərində dəyişikliyə uğramış sözlər də az deyil. Bunların bir qismi bu gün belə əvvəlki şəklini qoruyub saxlayır:

Kim görse, səzavar deyər dövlətə, billəh,

**Polkovniki** əlhal.

Bir ölkədən olmaz iki **deputat**.

Onu da dörd ildi aparıb **senat**.

Bir xilafım yoxdur, bu mən, **o jurnal**.

Q.Zakirin işlətdiyi rus dili və rus dili vasitəsilə başqa dillərdən alınan sözlərin əksəriyyəti dilimizdə qarşılığı olmayan sözlərdir. Hazırda Zakirdə olduğu şəkildə və məzmununda işlədilərək dilimizin lügət tərkibinin ayrılmaz hissəsini təşkil edən həmin sözlər bunlardır: **senat, deputat, jurnal, imperator, milyon, iyun, iyul, samovar, stakan, qazaq, fortopiano, bilyard, kart, general, polkovnik, leytenant, şinel**. Dilimizə zərurət üzündən keçmiş bu sözlər xalqın leksikonuna yeni anlayış və hadisələrin daxil olması ilə əlaqədar idi. Zakir rus və Avropa sözlərindən yeri düşdükcə mətndə xüsusi mənə incəliyi ilə, istehza, eyham, kinayə yaratmaq məqsədi ilə də istifadə etmişdir:

O kəslər ki, tanımazdıq övladın,

İndi **famil** ilə çağırdır adın. ...

Ortaya ki düşüb bu növi nifaq,

Yeridir ki, bizdən tutalar **saldat**.

"Cəfərqulu xana" məktubundan gətirdiyimiz bu misallardan görürük ki, Zakir famil, soldat sözlərini təkcə həmin məfhumların adını bildirmək üçün işlətməmişdir. Birinci beytin mənasından aydınlaşır ki, XIX əsrin ortalarında şəxsin familya (soyadı) ilə çağırılması heç də müsbət hal sayılmırmış. Həmçinin "əsl-i-nəcabəti olmayan gədə-güdələrin" familyə çağırılması o dövrün yüksək təbəqə nümayəndələrinə ağır zərbə idi. Onların nöqtəyi-nəzərindən kasıblar, daha doğrusu bəy, xan nəslinə mənsub olmayanlar kim idi ki, ata-babasının adı da çəkilə idi. İkinci beyt isə XIX əsrdə azərbaycanlıların əskəri xidmətə aparılmadığını göstərməklə yanaşı, bu işə pis münasibət bəsləndiyi də bildirilir. Rus ordusunda əskərlik edib öz-ge torpaqlarını işğal etmək fikri, ölüb öldürmək ideyası ilə yaşamağı özünə təhqir bilən şəxslər soldat sözünü təşviş və qorxu hissi ilə işlədirlər.

Maşallah, gecə-gündüz valimiz,

Çalır **fortopiyan**, oynayır **bilyard**. ...

Vilayəti viran eylədi yaxşı,  
Bir qafilı-**piyan**, bir mayılı-**kart**.

Qarabağ xanı Cəfərqulu xana yazılmış şeirdən gətirdiyimiz bu beytlərin birincisində fortopiano, biryard kimi musiqi aləti və oyun növünün adının çəkilməsi heç də onlarla məşğul olan şəxsin mədəniyyətinə göstərmir, bizə valiyə qarşı rəğbət hissi oyatmır, əksinə, xalq işinə fikir verməyib keflə məşğul olduğundan ona qarşı nifrət hissi aşılayır. İkinci beytdə valinin başqa bir vəziyyətdə, sərxoş halda kart oynadığını görürük. Sözlərin seçilib işlədilməsində də böyük şərt vardır. Əgər şair bu şəraitdə şahmat sözünü işlətsə idi, bəlkə biz valiyə bir o qədər də nifrət etməzdik. Lakin çox çətin ki, içkidən sonra o, şahmat oynaya idi. "Vərəq oynuna imperial tökən" şəxs üçün şairin təsvir etdiyi vəziyyət daha doğrudur.

Bəzi hallarda şair dilimizdə qarşılıqlı olmasına baxmayaraq rus sözləri işlətməmişdir. Bu da təsadüfi deyildir. Məsələn, **qanun**, **qayda** sözləri ilə yanaşı Zakir yeri düşdükcə **zakon** sözünü də işlədir:

Çıxmadı, qurtulaq dərdü bəladan,  
Gündə bir **zakunu** görən canımız.  
Gündə bir gətirir **zakoni**-tazə.

Bu misallarda "**zakon**" sözü birinci halda təkrardan qaçmaq üçün "qanun" sözünün sinonimi kimi çıxış edir. İkinci misaldan isə aydınlaşır ki, ümumxalq dilində geniş işləndiyindən və satira üslubu ilə əlaqədar olduğundan Zakir "zakon" sözündən istifadə etmişdir. Bu hökümün doğru olduğunu həmin sözün sözdüzəldici və sözdəyişdirici şəkilçilərlə işlədilməsi də təsdiq edir.

Nə rəvadır bisiyasət, **bizakun**,  
Viran ola nahəq bir qədim ocaq.

Sözlərin müvazi işlədilməsi hallarına da tez-tez təsadüf olunur:

**Poştlar** dağıdıb, yol kəsəninki yalan oldu. ...  
Aparırlar **qaravula**, keşiyə.

Q.Zakirin əsərlərində başqa dillərdən alınmış elə söz və ifadələr vardır ki, bunlar ümumiyyətlə dilə keçməmiş, yalnız müəyyən üslubu məqamlarla əlaqədardır. Şair onlardan ancaq etnik çalarlıq üçün istifadə etmişdir. Belə sözlər müəyyən xalqın məişətini, adət-ənənəsini, başqa xalqlara münasibətini, eləcə də bu və ya digər şəxsin milli xüsusiyyətini və mənsubiyyətini ifadə etmək üçün işlənir (10, səh. 97-98).

Nə qədər varındır - **iznakom**, **sadis**,  
Olmayanda deyir: - **paşol**, **k çort**.

Zaqafqaziya canişinliyinin bəzi işçilərini həcv edən Zakir sürətin rus olduğunu ayrıca qeyd etmirsə də, onun nitqində elə rus sözləri işlədir ki, sürətin milliyətini nitqindən asanlıqla hiss etmək olur. Əlbəttə, **iznakom, sadis, poşol, k çort** sözlərinin XIX əsrin birinci yarısında Qarabağ mahalında və ya ayrı-ayrı komendantlıqlarda söyləyən ancaq rus ola bilərdi. Bu halı satira ilə bağlayan Ə.Dəmirçizadə yazır: "Satiranın yardılması ilk dəfə olaraq, ədəbi dilə rus - Avropa sözlərini də gətirdi, çünki bu dövrdə yaranan satiranın əsl hədəflərindən biri çar çinovnikləri, çar üsul-idarəsi idi. Satiranın bu ifşa obyektinə ilə əlaqədar olaraq siyasi vəziyyətlə, dövlət quruluşu ilə bağlı olan bir sıra rus - Avropa sözləri də bu satiralarda işlənmişdir" (9, səh. 64). Ümumiyyətlə, rus dilindən alınmış bu sözlərdən Zakir əsərlərində sürəti xarakterizə etmək, milli koloriti vermək və ya müxtəlif mənə incəlikləri yaratmaq üçün istifadə etmişdir.

Gecədən bir **zabuska** yeyərsən. ...

Vilayətin yarısından çox olur,

Biiymanı edən olursa **podrat**. ...

Bundan əqdəm kimin olsa üsyarı,

Derlərdi **vayenni** sud kəssin anı. ...

Nə istər bilməzəm məndən genə xingəl-**quşay** knyaz.

Zəngin söz ehtiyatına malik Zakirin dilində rus dilindən və rus dili vasitəsilə başqa dillərdən alınmış sözlər bədii ədəbiyyatda ilk nümunələr olmasına baxmayaraq ifadə etmə və işlənmə sahəsinə görə məhdud deyildir. Alınma sözlərə qarşı, əsasən, düzgün mövqə tutan Q.Zakir ədəbi dilə hər cür rus sözlərini deyil, Azərbaycan dilində müqabili olmayan sözləri və yeni yaranan anlayışları bildirməyə xidmət edən müxtəlif sahələrə aid terminləri qəbul etmək prinsipini əsas götürmüşdür. O, eyni zamanda ədəbi dildə deyil, yalnız danışq dilində işlənən rus sözlərinə müəyyən üslubu məqsədlər naminə əsərlərində müəyyən yer vermişdir.

## IV fəsil

### Q.ZAKİRİN ŞEİRLƏRİNDƏ TERMIN SƏCİYYƏLİ SÖZLƏR

Dil və üslub cəhətdən orijinal xüsusiyyətləri ilə fərqlənən Q.Zakirin əsərləri leksik və qrammatik cəhətdən maraqlı dil faktları ilə zəngindir. Bu maraqlı faktları seçmək, müəyyənləşdirmək, təhlil etmək tarixi leksikologiya və tarixi qrammatika üçün nəzəri və əməli əhəmiyyətə malikdir.

XIX əsr ədəbi dilinin lüğət tərkibi əvvəlki dövrlərdən bir sıra yeni xüsusiyyətləri ilə fərqlənirdi. Belə ki, ədibi dildə yeni üslubların (elmi üslub, mətbuat üslubu, nəsr qolunun inkişafı və s.) yaranması ilə əlaqədar lüğət tərkibinə onlarla termin səciyyəli sözlər daxil olmuşdur. Xalqımızın ictimai həyatı, yaranan hər bir yeni anlayış sözlər və ifadələr vasitəsilə öz əksini Q.Zakirin əsərlərində tapmışdır. Burada xalq və tayfa adları, məişət sözləri, coğrafi adlar, şəxs adları, ictimai mənsubiyyət bildirən sözlər, ticarət, astronomiya, dilçilik, musiqi, tibb, dini və s. kimi müxtəlif sahələrə aid termin xarakterli sözlər olduqca çoxdur.

Terminoloji səciyyə daşıyan leksika Zakirin müxtəlif elm sahələri ilə tanışlığı, özünün mədəni səviyyəsi və estetik görüşləri, xalq məişəti ilə yaxından bağlılığı haqqında, dövrünün siyasi və iqtisadi həyat tərzinə münasibəti barəsində aydın təsəvvür verir. Bədii dildəki üslubi xüsusiyyətləri ilə seçilən bu söz qrupları şairin üslubi manerası ilə, ədəbi-estetik qayəsi, ictimai-sosioloji qənaəti ilə həmahəngdir.

**TİBBƏ AİD SÖZLƏR:** *əcza, dərman, cərrah, təbib, yara, məlhəm, müayinə, nəfq, azar, mərəz, ənbur, nüsxə, zatülcənb, yata-laq, taun* və s. Bu sözlər şeirlərdə əksər hallarda tibbə aid xüsusi sahə sözləri kimi deyil, ümumişlək sözlər kimi çıxış edir, eyni zamanda XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycanda özünü göstərən bəzi xəstəliklər, onların müalicə yolları haqqında müəyyən təsəvvür doğurur. Şair Mehdiqulu xana xitabən yazdığı "Təbibləri həcv" mənzum məktubunda tibbə aid sözləri müəyyən məqsəd naminə, bilərəkdən işlətməmiş, o dövrün xəstəlik adlarını, bəzi türkçərə müalicə üsullarını xatırlatmışdır. Şairin müasiri olan Bağır oğlu Məmməd, Məşədi Hacı, Əliqulu, Mü-

qim, Çəmənli Cəfər, İsmayıl tibbi təhsilləri olmadığı halda ara həkimliyi ilə məşğul olurdular. Çobanlıqdan başqa əllərindən bir iş gəlməyən, çölün cəngəlinə yığıb müalicə meydanına girən, özlərini Ərəstu, Bokrat sayan, xəstəyə baxmaqdan ötrü "Ya on tümən pul, ya bir at" istəyən, fəqirə, yoxsula, kəmə etina etməyən bu "əhli-kəramat"ların tibb adına bildikləri bir şey yox idi. Nüsxeyi-tibbdə "şişi" şeş oxuyan bu çobanlar görəsən xəstələri necə müalicə edirdilər? Bərəmə tiryək atdırır, heyzədən əlavə qan alır, iflicə hind qamışından hazırlanmış qürsi-təbaşir, böyrəkləri su gətirənlərə kasni arağı (kvas) içizdirir, qızdırmalıya bal, qəbz olana darçın, ağ ciyərləri şişənə xiyar toxumu ilə müalicə edirdilər. Onlardan başqa bir şey də gözləmək olmazdı. Ağızdan ağıza "Tibbi-Yusif"dən bir neçə nüsxə (resept) öyrənən, nəinki müasir tibb elmindən, hətta o qədər də mükəmməl olmayan "Töhvə"dən, "Qarabadın"dan xəbəri olmayan bu təbiblərin dava-dərmanı heç kəsi sağaltmırdı. Təkcə bu şeir XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycanda tibbin nə səviyyədə olmasını göstərən bir aynadır.

**ASTRONOMİYAYA AİD SÖZLƏR: Bürçi-Əsəd, Zöhrə, Müş-təri, Ütarid, Fələk, Şəms, Mah, Şərayi-Yəmən, Bəhram, Bürçi-Şərəf, münəccim, yelda, hilal, kəvakib, qəmər, ay, Bürçi-Aban, Əncümi-Səyyarə** və s. kimi astronomik adlara Zakirin istər lirik, istərsə də epik əsərlərində təsadüf edirik. Bu adların əksəriyyəti gözəlliyin, ülvü keyfiyyətlərin rəmzi kimi göstərilmişdir. Şair gözəlləri müsbət mənada səma cisimlərinə bənzətmiş, yüksək insani keyfiyyətləri onlarla müqayisə etmişdir. Bədii ədəbiyyatda metaforik xarakter daşıyan bu sözlərdən Zakir bacarıqlı istifadə etmişdir:

Ver zib rüxi-alına, çıx xanədən, ey **məh**,

**Məh** daldalanıb, **əncümü səyyarə** dağılsın.

Şair burada **məh** (ay), **əncüm** (ulduz) və **səyyarə** (planet) sözlərini həm öz həqiqi mənasında, həm də məcazi-gözəl (qız) mənasında işlətməmişdir. Bu formadan Zakir "Dəftərin yum, ey münəccim, kizbinə oldur dəlil" misrası ilə başlanan qəzəlinə də istifadə etmişdir. Biz burada həmçinin şairin astronomiyaya aid fikirləri ilə də tanış oluruq. Zülf (saç) üzle tənleşib, deməli bayramdır, çünki gecə ilə gündüz bərabərleşəndə bayram (martın 21-i) olur. Şair bununla qızın həddi - buluğa çatmasına da işarə edir. Qaydadır, ildə bir dəfə yelda (qışın ən uzun və qaranlıq gecəsi, dekabrın 21-i) gəlir. Bəs bu nə yeldadır (qara saçdır) ki, ayın (üzün, sifətin) yanınca həmişə gəlir? Sən deyirdin ki, hər ay

başında bir hilal (aypara-planet) olur. Bəs bu necə aydır (üzdür) ki, onun iki hilalı (qaşı) vardır? Ay (üz) açıq görünəndə insan sevinir, lakin bulud (qara saç) ilə örtüləndə qaranlıq olur (insan qüssələnir, darıxır) və s. Qəzəl bu qayda ilə verilmişdir. Şair gözəli səma cisimlərinə bənzətməklə onu, bir növ, daha da yüksəltmiş və üvləşdirmişdir.

**MUSİQİYƏ AİD SÖZLƏR.** Zakirin əsərlərində işlənən **ney, dəf, dümbək, tar, bərbət, nəqarə, kus, rəqs, rəqqas, mütrib, müğənni, sazəndə, cəng, nəva, səda, segah** kimi xüsusi sahə sözləri diqqəti cəlb edir. Bu sözlərin bir qismi əlavə məna daşımış, bir çoxu yer və şəxs adları kimi də işlənmişdir. Belə bir beytə baxaq:

**Şahnazımı müxalif dövrən gətirmədi rast,**

**Gəzdim düğəh Hicazı, Azərbaycan, İraqı.**

Bu beytdə işlədilən **Şahnaz, Müxalif, Rast, Düğəh, Hicaz, Azərbaycan, İraq** sözləri ayrılıqda klassik muğam adları kimi musiqi terminləridir. Lakin həmin sözləri şair elə işlətməmişdir ki, onlardan bəziləri (şahnaz, müxalif, dövrən, rast, düğəh) adi ümumişlək sözlər kimi, bəziləri isə (Hicaz, Azərbaycan, İraq) yer adlarını bildirən xüsusi isimlər kimi anlaşılır. Musiqi terminlərindən xəbərsiz bir şəxs yuxarıda adlarını çəkdiyimiz terminləri adi sözlərdən fərqləndirə bilməz. On sözdən ibarət bu beytin cəmi iki sözü təkmənalıdır (gətirmədi, gəzdim) və öz həqiqi mənasında işlənmişdir. Qalan səkkiz söz görüldüyü kimi, həm termin, həm də ümumişlək söz kimi çıxış etmişdir. Əlbəttə, bu, şairin sözlərdən istifadə bacarığını göstərir.

Başqa bir misal:

Xacə, belə sövdə, belə bazar ələ düşməz,

Fərş eylə dükanı.

Bu saqi-yi-sadə, meyi-gülnar ələ düşməz

Novruz zamanı.

Həm **mütribü** mey, **cəngü dəfü tar** ələ düşmüş,

Tut **rast, nəvanı.**

Dünyadə həyatın nə qədər var ələ düşməz,

Sür eyşi-səfani.

Çün dövr **müxalifdi** digərbar ələ düşməz,

Çaldır **əşirani.**

Ver şüğlünü **şahnazə** ki, zinhar ələ düşməz,

Çək övcə **sədanı.**

**Düğəh, segah** iç meyi, təkrar ələ düşməz,



Gərm eylə **həvani**,  
Ahəngi-səvabəxş, xoşətvər ələ düşməz,  
Çün əhli - **Arani**.  
Axtarmaq ilə mövsimi-gülzar ələ düşməz,  
**Azarbecanı**.  
**Hicazü Nişaburə** onu eyləmə həmta,  
Həm mülki-**İraqə**.

Bu bənddəki Rast, Nəva, Müxalif, aşiran, Şəhnaz, Dügah, Segah, Arani, Azarbecan, Hicaz, Nişaburi və İraq sözləri həm ümumi, həm xüsusi adlardır, həm də muğam, rəng, hava, pərdə adlarıdır. Bu adların istər adi söz, istərsə də termin kimi işlənməsinə baxmayaraq bəndin ümumi ahəngi pozulmadığı kimi, mənası da bütöv, tam olmaqla anlaşıqlıdır.

**TİCARƏTƏ AİD SÖZLƏR.** Zakirin şeirlərində **karivan, qafilə, çarvadar, dükkən, müştəri, tacir, arşın, çörək, sövda, nırx, tərəzi** və s. kimi ticarətlə əlaqədar sözlərə tez-tez rast gəlirik.

Ticarət XIX əsrin ortalarında daha da genişlənməmiş və böyük mənfəət sahəsinə çevrilmişdir. Pinəçilər, qovurmaçı, boyaqçı, başmaqçılar harınlaşıb azğınlaşmış, tacirləşmişdilər. Onlar indi pula pul demir, qızılla kart oynayır, cib saati gəzdirir, boyunlarına bafta taxırdılar:

Pinəçilər bafta taxar boynuna,  
İmperial tökər vərəq oynuna,  
Qovurmaçı saat qoyub qoynuna,  
İddiayi-əla, ədnayə bir bax.

Onlar təkcə lovğalanmaqla, geyinib sallanmaqla, vaxtlarını qumarda keçirməklə kifayətlənmirdilər. Onların ticarət fırıldaqları daha çox idi:

Beş arşında sürüşdürür on çörək,  
Taciri seyr elə, sövdaya bir bax.

Beş arşından on çörək oğurlayan tacirin alçaqlığı şairi qəzəbləndirirdi. Bu qəzəbi aydın təsəvvür etmək üçün arşının bir metr yarım, çörəyin isə 26 santimetr olduğunu bilmək kifayətdir. "Ayranını bal qiymətinə satan baqqal imanından keçib, onun dini də, imanı da puldur. Beş-on manat rüşvət verib malının taksısını qaldıran sövdagərlərin işi heç deməli deyildir". Açıq və müstəqim yolla ifşa üsullarından bu şəkildə istifadə edən Zakir ticarət terminləri ilə ö dövrün bu sahədəki çirkinliklərini bütün çıpaqlığı ilə göstərə bilmişdir.

**ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ VƏ DİLÇİLİYƏ AİD SÖZLƏR.** Zakirin əsərlərində **sərf, nəhv, nəsr, nəzm, misra, xətt, rədif, şeir,**

**həcv, qəzəl, nəğmə, lətifə, dastan, əsar, qəzəlخان, süxəndan, şüəra, nüsxə, cild, məzmun, təb** və s. kimi ədəbiyyatşünaslıq və dilçilik terminlərinə təsadüf edirik. Bunların bir qismi hal-hazırda da geniş işləndiyi halda, bir qismi arxaıkləşmişdir.

**YARAQ ADLARI.** Zakirin şeirlərində **top, tufəng, şeşpər, qəmə, qılınc, qalxan, xəncər, gürz, yay, ox** və s. kimi yaraq adlarına təsadüf edirik. Bu sözlərin əksəriyyəti uzun əsrlərdən bəri klassiklərimizin əsərlərində də işlədilmişdir. Zakir bu yaraq adlarını həm məcazi mənada, həm də müstəqim mənasında vermişdir. Lirik şeirlərdə bu yaraq adlarının ancaq məcazi mənalarından istifadə olunmuşdur. Məsələn:

Zakirəm, **kəmanə** dönüb qamətim,

**Yay** qaşın tağını görəndən bəri.

Bu beytdəki **kaman, yay** sözləri **əyri, sivri** mənəsindədir və onların doğrudan-doğruya **kaman, yay** sözləri ilə heç bir əlaqəsi yoxdur.

**Fiqur, gediş və oyun adları: şah, vəzir, səmənd (at), fil, piyada** kimi fiqur adları, **xaneyi-fərz, mat** kimi gediş adları, **tır, nərd, bilyard, kart** kimi oyun adları Zakirin əsərlərində geniş işlədilmişdir. Zakir bu adlara da öz dövrünün gözü ilə baxa bilmişdir:

Rux verdi **vəzirə** bəxti-ziyədə,

**Fili**-sərkeş cövlan edir aradə.

Atın güzərgahın kəsib **piyadə**,

Fərzdür **şah** ola gəm evində **mat**.

Bu bənddə şahmat oyunu ilə ictimai hadisə arasındakı uyğun cəhətlər ön plana çəkilərək qabarıq verilmiş, terminlər adi sözlər kimi şeirdə öz yerini tapmışdır.

**İctimai mənsubiyyət bildirən adlara** Zakirin əsərlərində tez-tez rast gəlmək mümkündür: **xan, ağa, bəy, xanzadə, yavər, əmir, mülkədar, kətxuda**, (kəndxuda) **qubernator, canişin, divanbəyi, knyaz, qazı, vəkil, dilmanc, darğanişin, deputat, vaiz, murov, kvartal** və s. kimi adlar XIX əsr Azərbaycan ictimai quruluşunda ən çox işlənən sözlər, ümumişlək terminlər olmuşdur.

**İCTİMAİ SİSTEMLƏ ƏLAQƏDAR SÖZLƏR** də Zakirin əsərlərində müəyyən yer tutur: **şah, sultan, sərdar, paşa, qeysər, xaqan, xəlifə, hakim, imperator, vəliəhd** və s. Yazılı ədəbiyyatımızın lap ilk dövrlərindən tutmuş müasir dövrümüzə qədər işlənən bu sözlər, əsasən, Zakirdə öz ilk mənalarını saxlamışdır. Bəzi hallarda lirik şeirlərdə şair bu sözlərdən gözələ müraciət formasında (**sultanım, xa-**

nım, şahım, sərdarım, xaqanım və s.) istifadə etmişdir. Şair bu ad-terminlər vasitəsilə gözəl təşbehlər, müqayisələr yaratmışdır.

Belə bir beytə nəzər salaq:

Necə ki, onunla həmzəban idim,  
Xəlf içində sultan idim, xan idim.

Burada sultan, xan sözləri **padşah, hökmdar, hakim** mənasında deyil, hörmətli, sayılan şəxs mənasında işlənmişdir.

**Xalq və tayfa adları.** Zakirin əsərlərində **müsəlman, türk, tat, ləzgi, tərəkəmə, çeçen, avar, kürd, erməni, yəhudi, ərəb, fars, əf-qan, özbək, rus, ingilis, firəng, hindu** kimi dini təriqət, xalq və tayfa adlarına təsadüf edirik. Adların bu siyahısı şairin hansı tayfa və xalqlara bələdliyini, onlarla yaxından təmasda olduğunu, ölkənin siyasi və iqtisadi həyatında bu xalqların necə rol oynadığını göstərir. Şair təsadüfi hallarda xalq adlarından məcazi mənələrdə də istifadə etmişdir:

Sərasər sövdayi-eşqi **tərsanın**,  
Apardı əqlini Şeyx-Sənanın.

Buradakı "tərsanın eşq sövdası" dedikdə gürcü qızı Xumar yada düşür.

Girib yayə iki **hindu**,  
Ox atar Zakirə hər su.

Beytdəki hindu (hindli) sözü gözətçi mənasındadır. Göz qara oldu-ğuna görə hindliyə, kirpiklər isə oxa bənzədilmişdir.

Azərbaycan dilinin incəliklərinə dərinlən bələd olan Zakir terminlərə yaradıcı münasibət bəsləmişdir. **Osmanlı, ingilis, firəng** dövlətlərindən danışanda satiraya keçən şair:

Düşübdür **osmanlı** xəyali-xamə,  
**İngilisin** günü üz qoyub şamə.  
Tez azıxdı əlhəq kiçik Napolyon, -  
Əmisi tək şəksiz olacaq məğbun.

Rus dövlətindən danışarkən şair həmişə ehtiyatlı tərpnir:

Durmağa ləşkəri-rusə müqabil,  
Dəmindən baş, poladdan da can gərək.

**Məişət sözləri:** a) Meyvə və tərəvəz adları: üzüm, xaşxaş, zoğal, qarpız, kişmiş, mərəzə, zəncəfil, xurma, badam, şabalıt, alma, ərik, mo-ruğ, gərmək, qovun, yemiş, xiyar, limu, qarağat, maş, sarımsaq, soğan.

Bu adlara Zakirin həm lirik, həm də satirik əsərlərində tez-tez təsadüf edirik. Bu sözlər kontekstdən asılı olaraq bəzən məcazi mənada da işlənmişdir:

Bir acı xiyarca mana iş görmədin əsla.

Dursun gözüne yük-yük o qavun, köpək oğlu.

Zakir bəzən yemək adlarını məişətdə adlandırıldığı kimi deyil, onu müəyyən xassəsinə görə adlandırır. Bir misala baxmaqla kifayətlənək:

Əlliyə yetənədək bilməz idim **quru, yaşı**

Həll edərdi ənəgim mum kimi qarə daşı.

Bu misaldakı **quru, yaş** sözləri sifət deyil, isimdir. Bunlar **quru yemək, sulu xörək** mənalarını bildirir. Sonrakı misralarda işlənən qatı ləqmələr və qaşığı aş ifadələri də fikrimizi təsdiq edir.

b) **Yemək, xörək, içki adları:** çörək, əppək, acıtmalı nan, nani xüşki-çəvin, dürmək, aş, plov, şorba, qovurma, bişmiş, küftə, dolma, yaxni, kabab, dımıq qoyun əti, basdırma, işgənə, qəlyə, şilə, xingəl, halva, təam, xurak, tuşə, əsəl (bal), yağ, düyü, doşab, qənd, çay, ayran, qatıq, ərəq, çaxır, buzə (pivə), qəhvə, şəkər, şərab, əppəkqatı.

c) **Qab-qacaq, müxtəlif ev əşyalarının adı:** əyağ (piyalə), qazan, sancaq, kəfkir, təknə, cam, kuzə, samavar, fincan, aftaba, çanaq, ülgüc, mitəkkə, palaz, fərş, eymə, torba, xurcun, çuval, hana, çarqat və s.

**Gül-çiçək adları.** Zakirin əsərlərində **bənövşə, süsən, zanbaq, sənubər, şümşad, tuba, itburnu, qərənfil, şəqaiq (xoruzgülü), lələ, yasəmən, nərgiz, gül, çiçək, çəmən, sünbül** kimi bitki adlarına təsadüf olunur. Bu adlar təbiət təsvirlərində, gözəl qadınlarla əlaqədar səhnələrdə şeirlərə gətirilmiş və onların bədii dəyərini daha da artırmışdır.

Zakir lirik şeirlərində təsvir etdiyi gözəl qız-qadınları müəyyən gülə, çiçəyə bənzədir:

Şəbnəmbirlə yüz göz açıb hər **çiçək** əmda,

Keçdi solü sağə

Rüxsarına öncə mən edim deyə təmaşa,

**Gül** çıxdı budağə.

Payinə nisar etmək üçün **laleyi**-həmra,

Dürr götdü tabağə.

Sərməst gözün görçək özün **nərgisi**-şəhla,

Bənzətdi naşağə.

Pişvazına **şimşadü sənubər**, dəxi **tuba**

Dik durdu ayağə.

Zakirin adi gül adlarından təbii istifadə etməsi, onları mənalandırması göz qabağındadır. Sərv boylu gözəlin üzünə hamıdan əvvəl tamaşa etmək üçün gül budağa çıxır. Məlumdur ki, gül ağacın, ümumiyyətlə hər bir bitkinin budağında, uclarında olur. Qırmızı lalə gözəlin ayağına səpmək üçün tabağa dürr götürür. Aydınır ki, lalə ləçəklərdən, ləçəklər arasında xırda dənəciklərdən və lap ortada böyük sarı başcıq-tozcuqdan ibarətdir. Onun ləçəkləri ağız yuxarı halda tabağa, içindəki böyük sarı başcıq-toxumluq isə dürrə, iri yaquta bənzəyir. Şimşad, Sənubər və Tuba onu qarşılamaq üçün dik ayağa qalxır. Şair burada Şimşad, Sənubər və Tubanın uca, qamətli və əyilməz olduqlarını göstərmişdir. Deməli, Zakir təkəcə adları sadalamaqla kifayətlənməmiş, onların ümumi cəhətlərini tapmış və öz əsli ilə vəhdət təşkil edən bənzətmələr yaratmışdır.

**Quş adları: bülbül, sona, quş, laçın, qumru, kəklik, qarğa, göyərçin, dolaşa, baz, tərnan, qırqovul, turac, sağsağan, çilquşu, bayquş, şəbpərə, yapalaq, boz, xoruz, leylək, toyuq, cücə, ördək, qaz, durna** və bu kimi quş adları Zakirin əsərlərində müəyyən yer tutur. Şair quş adlarından təkəcə intim, lirik hissləri deyil, həmçinin siyasi-ictimai hadisələri verərkən də istifadə etmiş, məcazi mənaya diqqət yetirmiş və fikirlərini çox vaxt üstüörtülü demişdir:

Şüai-afitab olanda izhar,

Gəzə, **şəbpərənin** nə qüdrəti var?

**Laçın** seydgahə qılında güzar,

İlim-ilim itər **bayquş**, yapalaq.

Məlumdur ki, şəbpərə (yarasa, yarıqənəd) gündüzlər deyil, gün batandan sonra gəzməyə çıxır. Yaxud, laçını görənlər bayquş, yapalaq qorxudan tez özünü bir gizli, xəlvəti yerə soxmağa, gizlənməyə cəhd edir. Lakin "Vilayətin məğşuşluğu haqqında" Mirzə Fətəliyə yazılmış bu mənzum məktubda söhbət çətin ki, quşlardan getsin. Şeirinin sonunda müəllifin "nə diş bilsin, nə dodaq" deyər yazması da fikrimizi bir daha təsdiq edir.

Şahbazə nə elər hücumu-**kəlağ**.

Tülək **tərnan** yerin tutmaz yapalağ.

Bu misralarda da şahin qarğa və yapalağa qarşı qoyulmamış, bu üsuldan ədəbi priyom kimi istifadə olunmuşdur.

**Heyvan və həşərat adları.** Zakirin əsərlərində **ahu, maral, tülkü, şir, çaqqal, xırs, dana, mal, aygır, yabı, qulun, day, dayça, at, qatır,**

**eşşək, ulağ, it, qurd, quzu, inək, kəl, camış, fil, öküz, keçi, qoyun, qoc, pişik, əqrəb, ilan, tısağa, kəsəyən, siçan, mış, qurbağa** adlarına tez-tez rast gəlirik. Şair insanlara xas olan bəzi cəhətləri daha qabarıq vermək üçün bu sözlərdən bədii təsvir vasitəsi kimi bəhrələnməmişdir:

Həqqa, əvəzi-**çaqqala** baqqalı boğarlar,

Doyranbasanın yerinə dağıldı bizim kənd.

Əsr bir əsrdir kim, **gürbə** verir **şirə** təkən,

Dövr bir dövrdü kim, **gürgə** edir həmlə **həməl**.

"Çaqqalın əvəzinə baqqalı boğarlar" misalından istifadə edən şair Doyranbasanın yerinə Xındırstan kəndinin dağılmasını nəzərdə tutmuş və fikrini yarı açıq, yarı örtülü şəkildə demişdir. Yaxud, pişiyin şirə zor gəlməsi, quzunun qurda basqın etəmsi nə qədər gülünc olsa da, şair bu sözlərin məcazi mənasından istifadə edərək dövüründə qayda-qanunun olmamasını, başlı-başnalığın, hərə-mərcliyin hökm sürməsini, böyüklərlə kiçiklər arasında hörmətin götürülməsini bənzətmələr vasitəsilə poetik bir şəkildə vermişdir.

**Geyim adları.** Zakirin istifadə etdiyi geyim adları olduqca zəngindir. Bu geyim adları şairə əsərlərində təsvir etdiyi müəyyən şəxslərin tiplərin xarici portretini yaratmaqda kömək etmişdir. Biz isə şairin müasiri olan insanların geyimini, bəzəyini təsəvvürümüzdə canlandırırıq. Zakirin əsərləri əsasında XIX əsr Azərbaycan qadınlarının xarici görünüşünü təsvir etsək, o belə alınar: Bütün **bədəni örtmək üçün:** çarqat, çadırşəb;

**Baş örtükləri:** ləçək, piləkduz, sərpuş;

**Üz örtüyü:** niqab, bürqə;

**Saç üçün:** bağ;

**Üst paltar:** piraheñ, xələt, libas, camə, don.

**Geyilən parça:** cuna, zərbəf, dibəğ, şal, tirmə, ağ, ətlas, bez, qədək;

**Bəzək şeyləri:** kəmə, xatəm, guşvar, düymə;

**Ayaqqabı:** başmaq;

**Kişi geyim adları:** papağ, əmmamə, külah, börk;

**Əyin paltar:** qəba, çuxa, kürk, bürünmə, yapıncı, arxalıq, qovuş, yaxalıq.

Şairin məqsədi geyim adlarının siyahısını vermək olmadığı üçün ola bilsin ki, yuxarıda sadaladığımız adlar heç də XIX əsrin birinci yarısında geyilən paltarları tam əhatə etmir. Lakin elə bu geyimlər də təsvir edilən şəxsləri xarakterizə etmək üçün kifayətdir.

Barmağında **xatəm**, belində **kəmər**,  
Telində **guşvarə**, düymə tamam zər.  
Salıban **piləkduz cuna** başına,  
**Sürmə** çəksin həm gözünə, qaşına.

Göründüyü kimi, bu beytlərdə gözəlin xarici görünüşü, bəzəyi qabarıq verilmişdir. Barmağında üzük, belində kəmər, qulağında sırğa, üst-başı tamam qızıl düymə, başında piləkli cuna, gözü-qaşı sürməli olan bu gözəl real gözəldir.

Küllühüm zahiri xoş, batini bəd, qəlbi qara,  
Şalı əlvən, donu rəngin, saçı, saqqalı gözəl.

Bu beytdə daxili aləmi çürük, qəlbi qara, xarici görkəmi isə göz qamaşdıran, bahalı paltarlı şəxs təzadlarla verilmişdir. Təsvir olunan şəxs "üstü bəzək, altı təzək" xalq ifadəsini yada salır. Burada "əlvən şal, rəngarəng don, gözəl saç, saqqal" - yəni xoş zahir qara qəlbi, bəd batini daha qabarıq göstərir. Deməli, əvvəlki beytlərdə gözəlin zahirini qələmə alarkən şair emosional sözlərdən istifadə sayəsində oxucuda xoş əhvali-ruhiyyə yaratmağa, öz lirik qəhrəmanını sevdirməyə çalışırdısa, burada həmin təsvir olunan şəxsin dəbdəbəli geyiminə bizdə kinayə və gülüş oyadır, parıltının altında nələrin gizləndiyini açıb göstərir. Lakin burada şairin paltara deyil, şəxsə münasibəti əsas yer tutur.

Başqa bir misal:

Başı əmmaməli seyyid, molladən,  
Taətdə evladır o qatmaqurşaq.

Şairin başı əmmaməli seyyidə, mollaya mənfi münasibətini onları qatma-qurşaqlarla müqayisə etməsindən görmək mükündür.

**Coğrafi adlar.** Q.Zakirin əsərlərində yer adlarını bildirən çoxlu coğrafi terminlər vardır. Bu terminlər ölkə, mahal, şəhər, kənd, çay və dini müqəddəs yerlərin adlarından ibarətdi: **Azərbaycan, Bakı, Misir, Turan, Hindi-Çin, Rum, Qarabağ, İsfəhan, Navxçıvan, Səfi-Kürdü, Hacı Samlu, Kolanı, Ceyhun, Kür, Edil, Nil, Dunay, Məşhəd, Kərbəla** və s.

Zakirdə işlənmiş bu coğrafi obyekt və inzibati ərazi adları göstərir ki, şair əsasən Şərqlə, Şərq mühiti, Şərq toponomiyası ilə bağlı olmuş və onu öz şeirlərində əks etdirmişdir. Bu adlardan bəziləri əlavə məna çalarlarına da malikdir:

Kərəmi abi-**Kür**, atası **Edil**,  
Səxası **Ceyhunu** görən canımız.

Burada kərəmi, mərhəməti Kür, bəxşişi Edil (Volqa), cəmərddliyi Ceyhun (Amu-Dərya) olan canişin (söhbət rus vəliəhdindən gedir) kinayə ilə təriflənir. Beytdəki Kür, Edil, Ceyhun sözləri öz mənalərində deyil, çox, bol sözlərinin sinonimi kimi işlədilmişdir.

Yaxud, - Qoynudur **Kəbə** - ziyarətgəhi-xeyli üşşaq.

Bu misrada **Kəbə** sözü heç də **Məkkədə** olan ziyarətgah və ya qiblə mənasında deyil, aşıqləri özünə cəlb edən qadın ağışu mənasında işlənmişdir.

**Dini adlar.** Q.Zakir istər özünə qədərki ədəbiyyatda, istərsə də danışıq dilində işlədilən dini terminlərə biganə olmamış, yeri gəldikcə onlardan istifadə etmiş, az-az hallarda onlara yeni məna çaları vermiş, yeni məzmununda işlətmişdir. Budur, qaşu mehraba, ehtiramla baş əyməyi səcdəyə bənzədən şair dini terminlər hesabına gözəl təşbeh yaratmışdır:

Mehraba tutub ruyi edər səcdə ki, zahid

Taət deyil əzmi.

Əbruylərin yadı ilə başını, dilbər,

Dögər yerə təq-təq.

Şair imkan daxilində dini terminlərə bu baxımdan yanaşmış və onlara poetik məna vermişdir. İslam dininə görə pul və ya malın onda birinə bərabər olub, kasıblara verilən dini vergi - "**zəkat**" mənasını aşağıdakı beytdə belə dəyişmişdir.

Əgər verməlisən hüsnün **zəkatın**,

Zakir kimi bir üftədə tapılmaz.

Bu beytdə, göründüyü kimi zəkat var-dövlətdən, puldan deyil, qadın hüsnündəndir və bu vergini yazıq, "kasıb" aşıq öz dili ilə özünə istəyir.

Elə dini terminlər var ki, bunlar hiss, həyəcan, ritorik sual, psixoloji vəziyyətləri bildirməyə xidmət edir. Allahü-əkbər, şükrillillah, bəhəmdillallah kimi sözlər heç bir dini məfhum bildirmir.

Səri-kuyin səfadə rövzeyi-rizvandan artıqdır,

Necə həqdən keçim mən göz görə, dinim, imanım var.

Bu beytdə yarın küçəsi səfada cənnətdən artıq tutulur, dini-imanı olan şəxs, yəni həqiqəti deyən şəxs bu fikri göz görə inkar edə bilmir. Göründüyü kimi, dini məfhumu ifadələr - **rövzeyi-rizvan, dini, iman olmaq** söz birləşmələri bu beytdə xalq təfəkkür tərzü və təbiilik gətirmişdir.



Şair **şeyx, üləma, xacə, kərbalayi, məşədi, namaz, mürid, mürşid, müctəhid, mirzə, seyyid, huri, pəri, qazi, molla, axund, şeyxülislam, qələndər, vaiz** və bu kimi onlarca dini - mövhumi sözlərə əksər hallarda kinayə ilə yanaşmış, bu sözləri pərdə edib avam kütlələrin gözlərini bağlayan din xadimlərinin çürük mənəviyyatını açmağa çalışmışdır.

**Şəxs adları.** Şəxsiyyət adlarını bildiren sözlər əhatə etdiyi sahələrin çoxcəhətliyinə və genişliyinə görə özünəməxsus yer tutur. Bura bütün dünyanın yaxşı tanıdığı və sevə-sevə oxuduğu şərq şeirinin yaratıcıları - **Nizami, Firdovsi, Sədi, Cami, Hafiz, Xaqani, Ənvəri, Füzuli** və XVIII-XIX əsrlərdə Azərbaycanda yazıb yaratmış sənətkarlar - **M.F.A-xundov, Cani oğlu Abdulla, Baba bəy Şakir, Ağqız oğlu Piri, Baharlı Mirzə İsmayıl, İbrahim bəy Azər, İsmayıl bəy Qutqaşınlı, Maral-yanlı Aşıq Pəri, Mirzə Hüseyn bəy Salar, Xurşidbanu Natəvan** daxildir. Zakir bu görkəmli sənətkarların adlarını həmişə hörmətlə yad etmiş, onları öz oxucularına tanımaq və sevdirmək istəmişdir. Təsadüfi deyildir ki, şairin bəzi müasirlərini və ədəbi irsini tədqiqatçılar Zakirə istinadən tapmış, toplamış və geniş xalq kütlələrinə çatdırmışlar.

Zakir klassik şərq ədəbiyyatında məşhur olan qəhrəman adlarından və şifahi xalq ədəbiyyatında özünə layiqli yer tutmuş əfsanəvi şəxsiyyət adlarından geniş istifadə etmişdir. Belə adlardan **Xosrov, Xosrovi Pərviz, Şirin, Fərhad, Şapur (Nizamidən), Məcnun, Leyli, Qeys, Zeyd (Füzulidən), Bəhmən, Söhrab, Rüstəm, Zal, Fəramərz, Təhmətən, Firidun. Sam, Gavus, Əşkəbus, Təhmurəs (Firdovsidən), Yusifi-Kənan, Şeyx Sənan, Mənsur, Vamiq, Əzra (şifahi xalq ədəbiyyatından)** və b. göstərmək olar. Şair öz lirik və satirik qəhrəmanlarını adlarını çəkdiyimiz bu şəxsiyyətlərə bənzətmiş, çox vaxt personajların xarakterinə xas olan keyfiyyətləri metaforikləşmiş tarixi və əfsanəvi şəxslərin adı ilə vermişdir.

Olub Məcnunsifət bir Leylivəş dildardan ötrü.  
Ədəb tərkin qılıb Zakir, gəzər rüsva çəmənlərdə.  
Qovğa günü bəgənməz idim hərbi-Rüstəmi,  
Zali-fələk gətirdi əmanə yavaş-yavaş.

Şair Məcnunsifət, Leylivəş, hərbi-Rüstəm, Zali-fələk tərkiblərini yaratmaqla lüzumsuz artıq təfərrüatdan qaçmış, mənalı təzadlar yarat-

mışdır. Son beytdə özünü çətinliklərdə, mübarizə meydanında adı dil-lərdə dastan olmuş əfsanəvi Rüstəmdən daha əzmkar, məğlubedilməz sanan şəxsi indi zalım və qaniçən fələk qarşısında diz çökmüş vəzi-yətdə görürük. Zakir təkçə Firdovsi qəhrəmanlarının adlarını çəkmək-lə kifayətlənməmiş, əlavə rəngə ehtiyac duymuş, adları yeni baxımdan qiymətləndirmişdir.

Q.Zakirin əsərlərində Bokrat və ya xalq danışiq dilində olduğu ki-mi Loğman (Hippokrat, y.e.ə. 460-377), Fəlatun (Platon, y.e.ə. 427-347), Ərəstu, Ərəstun (Aristotel, y.e.ə. 384-322) kimi alim adları, **Həc-cac, Ömər Səd, Nuşirəvan, Qarun** (Harun), **Firon, Haman, Zöhhak, İskəndər, Napolyon, Nadir, Teymuri-Ləng, Kor Səlim** (İldırım Ba-yazid) kimi padşah adları vardır ki, bunlar verilmiş sürətləri xaraktəri-zə etmək, oxucuda müəyyən təəssürat yaratmaq üçün işlədilmişdir:

Çoxların qılıbsan çörəyə möhtac

Axtarır, tapılmaz dərdinə əlac

**Fironü Hamanü Zöhhakü Həccac,**

Ola bilməz ola sitəmkar səndən.

Şair bu bənddə daimi tənqid hədəflərindən biri olan Cəfərqulu xa-nı pisləmək, ona qaqsı nifrət oymatmaq üçün şerq ədəbiyyatında zülm-kar, qaniçən, hər növ fitnə-fəsad törədən Firon, Zöhhak, Həccac kimi hökmdarların adlarından istifadə etmişdir. Bu adlar şairin bilik və dün-yagörüşünü göstərdiyi kimi, müasir oxucuda qədim dövrün tarixi şəx-siyyətlərinə qarşı müəyyən fikir oyadır, kimisinə məhəbbət, kimisinə nifrət bəsləməyə zəmin yaradır. Tarix kitablarından fərqli olaraq biz burada şəxsiyyətin daxili aləmini, mənliliyini də görürük.

Zakirin əsərlərində daha çox dini şəxs adları işlənmişdir: **Hüseyn, Həsən, Əli, Adəm, Həvva, Rəsul, Cəbrail, Əzrail** və s.

Şair öz müasiri olan xan, bəy, hacı, qazı, knyaz və molaları da unut-mamışdır: **Mirzə Əbülqasım bəy, Nəsir bəy, Əmirxanov, Xandə-mirov, Cəfərqulu xan, Mehdiqulu xan, Hacı Yusif, Molla Əhməd, knyaz Xasay Usmiyev** və b.

Dövrün müxtəlif tipli sadə peşə adamlarının adları da diqqəti cəlb edir: **Cəfəri-kar, Uzun Hüseynəli, Ağa Novruz zadeyi Şəkərbani, Vəli bəy, keçəl Nəzər, Qərvənd Meydanəli, Cinli Budaq, Çəmən-li Hətəmxan, Lələ Həsən, usta Sehran, Məhəmməd darğa, Atbaş oğlu, Tükəz oğlu** və b. Bu adların bəzisi məkan (Çəmənli), bəzisi keyfiyyət (uzun, keçəl, kar), bəzisi vəzifə və ya peşə (darğa, usta), bə-

zisi isə kinayə məqamında (Atbaş oğlu, Tükəz oğlu) bildirən sözlərlə işlədilmişdir. Şairin müasiri olan bu şəxslər öz xarakter xüsusiyyətləri ilə təsvir olunmuşdur.

Əsərlərdəki adlarda bir xüsusiyyət də bundan ibarətdir ki, orada həm həyatda həqiqətən yaşamış, şairin bilavasitə müraciət etdiyi insanların adları (**İvano bəy, İliqo, Kolyubakin, Miqlaçevski** və b.) çəkilir, həm də şairin bəzi münasibətlə işlətdiyi təsadüfi adlar da (**Mirkırtış, Ərtun, Avanes, Sərkiz, Semyon, Əvək** və b.) müşahidə edilir. İkinci qrupda verilən adları şair satirik priyom, bədii vasitə kimi almış və bu adların vasitəsilə ictimai quruluşun eybəcərliklərini sərt kinayə ilə damğalamışdır. Şair XIX əsrin başlanğıcından Azərbaycan xalqının çıxılmaz vəziyyətə düşdüyünü, yadların tapdağına çevrildiyini, öz din, dil qardaşlarını itirdiyini, növbə ilə avaneslərə, sərkizlərə, semyonlara "yoldaş" olduqlarını acı kinayə, istehza ilə xatırlayır. O, Cavanşirin, Pənah xanın, İbrahim xanın yurdunda gəlmələrin, yadların ağalıq etməsini böyük təhqir hesab edirdi:

Nə gündə yaradıb xudavənd bizi,  
Bir yana apara bilmədik izi.  
Gahi **Avanesi**, gahi **Sərkizi**,  
Gahi də **Semyoni** görəən canımız.

## V fəsil

# EKSPRESSİVLİK VƏ EMOSİONALLIQ YARADAN LEKSİK VAHİDLƏR

Dilin lüğət tərkibində olan sözlərin rəngarəng mənalar ifadə etməsi lüğət tərkibinin çoxcəhətli olması ilə əlaqədardır. Burada sinonim, omonim və antonimlər xüsusi yer tutur. Zakirin sənətkarlıq qüdrəti burasındadır ki, o, dilimizin ümumi lüğət ehtiyatında mövcud olan sinonim, omonim və antonimlərdən sadəcə istifadə etməklə kifayətnənməmiş, öz üslubu və mövzu dairəsi ilə əlaqədar olaraq sözlərə yeni-yeni mənalar vermiş, onları adilikdən çıxararaq obrazlı, ekspressiv ifadə vasitəsinə çevirmişdir. Leksikanın mənə bəhsinə daxil olan sinonim, omonim və antonimlərin bədii vasitə kimi ifadəlik imkanları çox geniş və rəngarəngdir. Dilimizin bütün incəliklərinə bələb olan Zakir əsərlərində bu qrupdan olan sözlərdən böyük bacarıqla istifadə etmişdir.

## SİNONİM SÖZLƏR

Sinonimlər formaca müxtəlif, mənaca bir-birinə yaxın olan sözlərdir. R.A.Budaqov sinonimlərdən bəhs edərkən yazır ki, bir anlayışı müxtəlif şəkildə ifadə edən sözlər sinonimlər adlanır. (29, səh. 56). A.İ.Yefimov isə, əsasən sinonimlərin üslubu xüsusiyyətlərindən danışır və qeyd edir ki, sinonimik vasitələr bədii dili gözəlləşdirir, rəngarəng edir. (34, səh. 252). Spesifik mənası olmaqla yanaşı üslubi rəngarənglik yaradan sözlər bir sinonimik cərgədə birləşir. Burada bir söz aparıcı mənaya malik, yerdə qalan başqa sözlər isə əsas mənaya yaxın olur. Məhz belə söz və ifadələr bədii dili gözəlləşdirir, təkrardan, yeknəsəklikdən yazıçını xilas edir, üslub müxtəlifliyi və zənginliyi üçün geniş şərait yaradır.

Sinonimlərlə zəngin olan Azərbaycan dili, xüsusilə ümumxalq danışığı dili Q.Zakirin dilinə bu sahədə böyük təsir göstərmiş, onun ifadə üsullarını rəngarəng etmişdir. Düzgün, yığcam, lakonik mənə çalılığının ifadə edən sinonimlərdən bir təsvir vasitəsi kimi şair geniş istifadə etmişdir. Bədii dili gözəlləşdirən, onun ifadə üsullarını zəngin-

ləşdirən sinonimlər həmişə şairin əlində tutarlı dil vahidlərindən olmuşdur.

Zakirin əsərlərində sinonimlərin aşağıdakı üslubi xüsusiyyətlərini qeyd etmək olar:

1. Əsərlərdə sinonimlərin başlıca üslubi xüsusiyyətlərindən biri eyni söz və ya ifadənin təkrar edilməsinin qarşısını almaqdır:

Bir tısağa, bir kəsəyən, bir qarğa

Pakizə **məkanda** tutuban **vətən**.

Asibi-dəhrdən **asudə, eymən**

Ovqat keçirirdi yazü yayü qış.

İkinci misrada məkan-vətən, üçüncü misrada asudə-eymən sinonimləridir. Bu misralarda təkrarın nəzərə çarpmamasında sadələdiyimiz sinonimlər başlıca amildir. Məsələn, istər məkan və ya vətən iki dəfə təkrar olunsaydı, tutaq ki, "Pakizə vətəndə tutuban vətən" və ya vətən "Pakizə məkanda tutuban məkan" yazılsa idi, misranın bədii təsiri azalar, yeknəsəklik yaranar və ahəngdarlıq pozulardı. Mətndəki məzmununa görə vətən, məkan anlayışı bir-birinə yaxın mənada çıxış etsə də, ayrı-ayrı sözlərlə verildiyindən təkrar olduğu nəzərə çarpmır. Həmçinin asudə, eymən sözləri də bu qəbildəndir. Farsca olan **asudə** erəbcə olan **eymən** sözünün sinonimidir. Bunların hər ikisi **arxayın, rahat, dinc** mənasındadır. Ayrılıqda bu sözlərin mənası çətin anlaşılarsa da, mətn daxilində ətrafdakı sözlər hesabına aydınlaşır və oxucuya çatır. Əlbəttə, üslub cəhətdən bir-birindən az da olsa fərqlənən bu sinonimlər mənənin daha dəqiq və ətraflı ifadə olunmasına şərait yaratmışdır.

Yanaşı olmayan sinonimlər əsərlərdə daha geniş yer tutur:

Çəkilib bir **səmtə** tutdular **məkan**.

Basəfa **yer** idi, ələfzar idi.

Bu misralarda **səmt, məkan, yer** sinonimləri işlənmişdir. Burada təkrarın nəzərə çarpmamasında başlıca amil sinonimlərin varlığıdır. Yanaşı gələn bu iki misrada həmin sinonimlərdən biri təkrar edilsəydi, bədii əsər üçün vacib şərt olan bədiilik azalmış olardı.

Əsərlərin lüğət tərkibində mövcud olan sinonimlərə eyni misra, beyt, bənd daxilində rast gəldiyimiz kimi, bir-birindən uzaq yerlərdə və ya başqa-başqa şeirlərdə də təsadüf edirik. Məsələn, siçan-kəsəyənmiş sözləri uzun müddət bütün klassiklərimizin əsərlərində sinonim kimi işlənmişdir. Bu sözlərə Zakirin "Sədaqətli dostlar haqqında" təmsilində də tez-tez rast gəlirik:

Bir tısbığa, bir **kəsəyən**, bir qarğa.

Bir zaman yetirdi ahuya **muşi**,

Ahu, **siçan**, qarğa etdilər fərar.

Göründüyü kimi, şair kəsəyən, siçan, muş sözlərinin hər üçündən eyni mənada istifadə etmişdir. Müxtəlif səhifələrdə yerləşməsinə baxmayaraq bu sözlərin sinonimliyi diqqəti cəlb edir. Deməli, Zakir bir sözlün sinonimlərini nəki yaxın misralarda, hətta bir-birindən uzaq misralarda da işlətməmiş və rəngarənglik yaratmışdır. Burada bir cəhəti də qeyd edək ki, müasir ədəbi dilimiz üçün siçan və muş (mış) sözləri sinonim deyildir. Bunun səbəbi isə fars dilindən keçmiş muş sözünün artıq dilimizdən çıxmasıdır.

Sinonimlərin yaranma mənbələrindən bir də alınma sözlərdir. Ə.-Dəmirçizadə yazır: "Alınma sözlər hesabına sinonim cərgələrin tərkibindəki sözlərin miqdarı artır və bununla da sinonimlər xeyli zənginləşmiş olur". (10, səh. 125). Ç.Cəfərov da alınma sözlər hesabına yaranan sinonimlərdən xüsusi bəhs etmişdir: "Sinonimlərdə ərəb və fars dillərindən gəlmə sözlər rus dilindən gələn sözlərə nisbətən üstünlük kəsb edir. Bu isə həmin sözlərin gəlmə tarixinin daha qədim olması ilə izah edilir" (8, səh. 50).

Ümumiyyətlə, alınma söz hesabına ədəbi dilimizdə sinonimlik qazanmış sözlərə Zakirdə çox təsadüf edirik:

**eşşək//xər:**

Bir gün **eşşək** dedi: - **ey** dəvə qardaş.

Yeddi-səkkiz ayda xamlamışdı **xər**.

**tülkü//rubəh:**

Bir **rubəhi**-kuhənsalə gedirdi.

**Tülkünün** əlinə düşdü girəvə.

**yaş//sinn:**

Hər kəs öz **yaşını** eyləsin izhar,

Gördük birimizin artıq **sinni** var,

Cahıllar əl çəksin o binəvadan.

**yol//təriq:**

İlan tısbığaya dedi: - **ey** rəfiq,

Əvvəl de, sənindir həm **yol**, həm **təriq**.

**ovcu//səyyad:**

Yornuq köpək kimi ovcu ahəstə.

Səyyad gəlib ol məqamə yetişdi.

### ov//şikar:

**Ov** tapmayıb əli çıxmışdı boşa.

O olsun **şikarın** tutmağa məşğul.

Verdiyimiz bu misallarda sinonimlərin ikincisi alınma sözlə ifadə olunmuşdur. Deməli, sinonimlərin yaranmasında alınma sözlər də müəyyən yer tutur. Ə.Dəmirçizadə "Azərbaycan dilinin üslubiyatı" kitabında (10, səh. 125) bu qəbildən olan qara-siyah, ağ-bəyaz, anamadır, ay-qəmər, çörək-nan kimi sözləri sinonim hesab etmir. Müasir dil baxımından yanaşsaq istər Zakirdən gətirdiyimiz nümunələr, istərsə də Ə.Dəmirçizadənin verdiyi sözlər artıq sinonim deyildir, onları yalnız klassiklərimizin əsərlərində, bəzi hallarda elə indi də bədii ədəbiyyatda sinonim qoşalığında görmək olar. Məsələyə tarixilik nöqtəyi-nəzərindən yanaşsaq, bu sözlərin Zakirin dövründəki ədəbi dilimiz üçün sinonim olması heç bir şübhə doğurmur. Bu qəbildən olan sözlər təkcə Zakirdə deyil, o dövrün bütün bədii dil materiallarının paralel işlənmişdir.

Zakirdə alınma sözlərin Azərbaycan sözləri ilə yaratdığı sinonimliklə yanaşı, ancaq alınma sözlərin sinonimliyi hadisəsi də vardır:

**kar** (farsca) - **əməl** (ərəbcə):

Qismət eylə, məlum olsun **əməlin**.

Çaqqal zərbi-dəsti-şiri görmüşdü,

Annamışdı **karı**, rəyin bilmişdi.

**binəva** (farsca) - **fəqir** (ərəbcə):

Rəhmin gəlsin **binəvaya**, **fəqirə**.

**vəli** - **amma** (hər ikisi ərəbcə):

**Vəli** laf uranlar gen gündə, hanı?

Hörmətin lazımdır bizlərə, **amma**.

**əfzun** (farsca) - **bihədd** (şəkilçi farsca, söz özü ərəbcə)

Söylədilər **əfzun**, dedilər **bihədd**

Zakirin dilində alınma sözlərin hesabına yaranan sinonimlərin bir qismi müasir dil baxımından leksik dubletlərdir. Eşşək - xər, tülkü - rubəh, yaş - sinn, ovcu - səyyad, ov - şikar, amma - vəli və s. artıq sinonim deyildir, çünki sadaladığımız sözlərin ikinciləri işləklilikdən çıxmışdır. Bu hadisənin səbəbi ehtiyac olmadan başqa dillərdən eyni mənalı sözlərin alınmasıdır. Ümumxalq dilində özünə əvəzədməz yer tapa bilməyən, cəmiyyətin bütün üzvləri tərəfindən işlədilməyən, ümumişlək sözlər sırasına keçə bilməyən belə sözlər nitqi ağırlaşdır.

dığına, anlaşılmaqlıq, dildə paralellizm yaratdığına görə istifadədən qalır. Müasir dil baxımından məsələyə yanaşan bəzi dilçilər leksik dubletləri və variantları sinonim saymırlar.

Sinonimlərin yaranmasında dialekt sözlərinin də özünəməxsus yeri vardır. Bunlar ədəbi dilin sözləri ilə bir sinonim qrupda birləşə bilər. Q.Zakirin əsərlərində dialekt sözləri hesabına yaranan sinonimlələr təsadüf edirik. Dialekt mənşəli bu sözlərin bir qismi artıq dilin lüğət tərkibində öz yerini sabitləşdirdiyi, bütün xalq tərəfindən eyni mənada anlaşıldığı halda, bir qismi hələ də dilimizin müəyyən ləhcəsinə, dialekt və ya şivəsinə məxsusdur və məhdud dairədə işlənir. Müasir ədəbi dilimizdə ümumişlək olmayan və yaxud öz əsas mənasından uzaqlaşan belə sözlər sinonim sayılmır. Lakin bu meyar müəyyən bir yazıçının dilinə şamil edilə bilməz.

Soxuldu quyruğu yerdən götürə,

Neçə gündü naharsızdı, **ötürə**.

Quyruğu **yeyirdi** çox sevə-sevə.

**Ötürmək** feili **yemək** feilinin sadə danışiq dilindən gələn vulqar sinonimidir. Tədqiqatçıların əksəriyyəti bu fikirdədir ki, sadə danışiq dilindəki kobud, vulqar sözlər obrazlı olmasalar da, ekspressivliyinə görə fərqlənilir. Bu məsələdən danışan P.Məhərrəmov Sabirin satirik şeirlərinin dilindəki bu tipli sinonimlərdən xüsusi bəhs açaraq göstərir ki, "Azərbaycan dilində feili sinonimlərin əksəriyyətini sadə danışiq sözləri - xalq arasında işlənən loru, vulqar sözlər təşkil edir. Məsələn, yemək-boğmalanmaq-tıxmaq-aşırmaq, vurmaq-zollamaq, böyümək-zorbalanmaq, getmək-əkilmək-sürüşmək-cırmaq və s. Bunların birinciləri ədəbi dil sözləri, ikinciləri isə onların sadə danışiqda olan sinonimləridir" (18, səh. 46).

vurmaq - başına tapança salmaq - pəmbəçə vurmaq:

Bir **tapança saldı** qurdun başına.

**Vura**, tuta, yıxa müxlisin görcək.

Əgər bir **pəmbəçə vura sərime**.

çörək - əppək:

Gəzərkən tapdılar bir girdə **çörək**.

Aldadıraq, qalar özmüzə **əppək**.

canı çıxmaq - qırılmaq:

Ara yerdə nahəq **çıxmasın canı**.

Qoymaz bizi acü **susuz qırılaq**.



Zakirdən gətirdiyimiz yemək-ötürmək, vurmaq-pəmbəçə salmaq, çörək-əppək, canı çıxmaq-qırılmaq sinonimlərinin birinciləri ədəbi dildə, ikinciləri isə əsasən, dialektlərdə işlədilir. Lakin dialektlərə aid verdiyimiz həmin sözlər ümumxalq dilində geniş şəkildə işləndiyinə görə onları həm Zakirin dili, həm də müasir dilimiz üçün sinonim sayıb bilərik.

Zakir dilimizin ümumi lüğət ehtiyatında mövcud olan sinonimlərdən istifadə etməklə kifayətlənməmiş, onları semantik cəhətdən zənginləşdirmiş, öz üslubu və mövzu dairəsi ilə əlaqədar olaraq sözlərə yeni-yeni mənalar vermiş, onları obrazlı, ekspressiv ifadə vasitələrinə çevirmişdir.

Yazıçı və şairlər müəyyən məfhumun məna incəliyini daha düzgün, poetik və qüvvətli vermək üçün həmcins sinonimlərə müraciət edirlər. Bu halı duyan tədqiqatçılar çox haqlı olaraq qeyd edirlər ki, bu və ya digər anlayış, hadisə, hərəkət, əşya, əlamət bir və ya iki sözlə dəqiq xarakterizə oluna bilməz, burada bir neçə sinonim sözün istifadəsi olduqca vacibdir. Deməli, sinonim sözlərin üslubi xüsusiyyətlərindən biri də bundan ibarətdir ki, sinonimik cərgəyə daxil olan sözlərin yan-yanı, bir-birinin ardınca işlədilməsi müəyyən əşya, hadisə və ya keyfiyyətin hərtərəfli, tam şəkildə təsvirinə xidmət edir.

Həmcins sinonimlər vasitəsilə Zakir bəzən bir misrada müəyyən hadisənin, əşyanın, hərəkətin olduqca müxtəlif cəhətlərini bütün təfərrüatı ilə daha canlı açıb oxucuya çatdırmağa nail olur:

**Dərdü gəmə müəhnət** kəsib yanımı. ...

Belə **qəmzə**, belə **işvə**, belə **naz**,

Belə **qamət**, belə **gərdən** olurmu?

Dərd, qəm, möhnət sözləri ismi sinonimlərdir. Bunlar eyni bir anlayışı təkcə göstərməklə qalmamış, həmin anlayışı hərtərəfli əhatə etmiş, vəziyyət haqqındakı təsəvvürümüzü qat-qat qüvvətləndirmişdir. Bunu aydın dərk etmək üçün belə bir müqayisə apararaq: "Dərd kəsib yanımı". Dərdin şəxsi basması və ya onu bürüməsi, ondan əl çəkməməsi adi haldır, yəni şəxsin halı heç də acınacaqlı deyil. Lakin həmin şəxsi əgər dərd, qəm, möhnət çulğamışsa, sadalanan sözlərin eyni məfhumu bildirməsinə baxmayaraq şəxsin vəziyyəti daha ağır və çıxılmazdır. Sinonimlərə məhz bu baxımdan yanaşılmalıdır. Bunun kimi işvə-qəmzə-naz, həmçinin qamət-gərdən sözləri eyni bir misrada verilmişdir.

Eyni misrada işlənən sinonimləri Zakir əsasən, müəyyən məqsəd naminə işlədir. Sanki ilk sözü ilə qane olmayan, fikrinin tam aydın ol-

madığını duyan şair sinonimik cərgəyə müraciət edir. O bu kəşfiyyatını istədiyi nəticəni ala bilənə qədər davam etdirir və əksər hallarda sənətkarlıqla buna nail olur:

Yar ilə qolboyun gəzdüyüm xanə,

**Dağılıbdı, bərbad olubdu, gördüm.**

Dağılmaq sözü hal-hərəkətin necə olduğunu bizə xatırladır və bizim nəzərimizdə uçmaq anlayışını canlandırır. Lakin dağılmaq sözündən sonra gələn bərbad olmaq feili əvvəlki təsəvvürü daha da dərinləşdirir, vəziyyətin rəngini daha da qatılaşdırır. Həmin yer - ev təkcə dağılmayıb, tamamilə bərbad olub, yerlə yeksan olub. Deməli, dağılmaq feili fikri əhatəli ifadə etmədiyinə görə şair bərbad olmaq feilini də işlətməmişdir. Dağılmaq feili bərbad olmaqla birlikdə şairin istədiyi fikri tam əks etdirə bilər.

Qeyd etmək lazımdır ki, yazıçılar dildəki mütləq sinonimlərdən istifadə etməklə yanaşı, çox vaxt mənaca bir-birindən uzaq sözləri də bir sinonimik cərgədə birləşdirməklə yeni sinonimlər yaradırlar. Dilçilikdə bu qrupa daxil olan sinonimləri nisbi (mətni) sinonimlər adlandırırlar. Dildə adi vəziyyətdə sinonim olmayan, müxtəlif üslublara aid sözləri mənaca yaxınlaşdırən, ümumi mənə ətrafında birləşdirən yazıçının fərdi üslubudur. Nisbi sinonimlər dildəki mütləq sinonimlərdən fərqlənir və yazıçı tərəfindən işlənmiş müəyyən mətn daxilində yalnız öz sinonimliyini saxlayır.

2. Spesifik mənası olmaqla yanaşı üslubi rəngarənglik yaradan sözlər çox vaxt bir sinonimik cərgədə birləşir. Burada bir söz aparıcı mənaya malik, yerdə qalan sözlər isə əsas mənaya yaxın olur. Məhz belə sözlər bədii dili gözəlləşdirir, yazıçını təkrar və yeknəsəkləkdən xilas edir, üslub müxtəlifliyi və zənginliyi üçün geniş imkanlar açır. Zakir geniş bədii ümumiləşdirmələr apararaq müxtəlif üslublara aid sözləri şeirlərinin ideyasına, məzmununa uyğunlaşdırıb bədii dilimizin lüğət tərkibini sinonim sözlərlə zənginləşdirmişdir. Şairin bir ümumi mənə ətrafında birləşdirdiyi həmin sözləri aşağıdakı sinonimik cərgələrdə vermək mümkündür:

**qızıl//zər//gümüş//sim//ağ//imperial//dürr//cəvahir//yadır**

Zakirin bir sinonimik cərgədə birləşdirdiyi bu sözlər işlənmə yerinə və üslubi məqamlarına görə fərqlənir. Şair pul istilahlı ətrafında topladığı bu sinonimlərdən müxtəlif məqsədlərlə istifadə etmişdir. Zakirin yaşadığı dövr insan cəmiyyətinin elə bir forması idi ki,

adamlar bilik və bacarığına görə deyil, həyatda tutduğu mövqeyinə, mal-dövlətinə görə qiymətləndirilirdi, insan şəxsiyyəti varla ölçülürdü. Həyatın bütün çətinliklərinin öhdəsindən asanlıqla gələn, hər cür müşkül məsələləri həll edən yeganə qüvvə qızıl hesab olunurdu və adamlarda belə bir qənaət hasil olmuşdu ki, pul çirkinləri gözəl, küt-beyinləri ağıllı, qorxaqları cəsur edə bilər:

Kim ki, vilayətdə **simü zəri** var,  
Yüz adam öldürə, həbsdən çıxar. ...

**İmperial** tökər vərəq oynuna. ...

Nəzmi-təbin ola **dürrü cəvahir**. ...

Aləm bilir, tamam sənindir **yatır**. ...

**Fülüsümü**z yoxdur **zərdən, gümüşdən** və s.

Bu nümunələrdə sim, zər, qızıl, gümüş, imperial, dürr, cəvahir, yatır sözləri mətndəki mənalarına görə bir-birinə yaxındır. Bunlar insanın sahib olduğu zənginlik, pul, yatır mənasında sinonimdir. Şair "gümüş" mənasında ümumxalq danışmaq dilində geniş işlənən "ağ" sözündən də (ağlıq gümüşün fiziki xassələrindəndir) istifadə etmişdir:

Ya kişinin **ağı, qızılı** görə,

Ya övladı ola ayağı surçaq.

Adi vəziyyətdə "ağ" sözü sifətdir və "gümüş" sözünün sinonimi deyil. Lakin bu söz "sarı" (qızıl) sözü ilə yanaşı gələrkən ("Ağdan, sarıdan nəyiniz var?") öz nominativ mənasından uzaqlaşır və "pul" mənasında gümüşün sinoniminə çevrilir.

Zakir pul mənasında işlənən başqa qrup sözlərdən də istifadə etmişdir:

**sikkə//dinar//dirhəm//ağca//yegən**

**Yegənsiz** danışmaq nə yanə çatar, ...

Axtarasan, yoxdur cibimdə **dinar**. ...

**Sikkə** olmaz övladının cibində.

Atlanıb biri çapar Təkləyə day, dana üçün,

Biri də şamü səhər talibi-**dirhəm** qazi. ...

Hamamlarda məsrəf olan **ağcanı**.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu sözlərin arasında ayrı-ayrılıqda mənşəyinə və hətta mənasına görə əlaqə və ya yaxınlıq yoxdur. Kontekstdə isə bu sözləri şair "pul" istilahı ətrafında cəmləşdirmişdir. Beləliklə, mətnə bu sözlər arasında mənaca uyğunluq yarandığına görə, onlar sinonimlik kəsb etmişdir.

**Ağa//bəy//xan//xanzadə//mülkədar//nücəba//ali//alicənab//qəni  
//əğniya//sərxeyl** və s.

Bu sözlərin hamısı (bəzi üslubi məqamlar istisna edilməklə) istismarçı, başqalarının hesabına dövlətlənən bir təbəqənin nümayəndələrinin adlarıdır və "varlılar" sözünün sinonimləridir. Əsərlərdə işlənmiş sinonimlərin zənginliyi Zakirin dildən ustalıqla istifadə etdiyini göstərməklə, sözlərin mənaca genişlənməsi və daralması hadisəsinə də onun tələbkarlıqla yanaşdığını sübut edir. Şair varlımı oxucuya sadəcə varlı kimi yox, onu daxili aləminin, mənəviyyatının puçluğu ilə, pis əməlləri, zülümkarlığı, harınlığı ilə birlikdə təqdim edir.

**Böyüklərin** işi deyil deməli,

Dənindən betərdir fəli, əməli.

**Xanzadələr** şişə taxır rəyəti. ...

**Əğniya**, bil ki, plovşuz bir gecə şam eyləməz. ...

**Alilər** ədlü-ədalətdən bəridir müxtəsər. ...

**Sərxeyl** ikən yeksər qaldıq ayaqda,

**Bəy** ikən adımız oldu mülkədar və s.

Öz funksiyasına görə "böyük", "ali" sözləri sifətdir və ayrı-ayrılıqda bir-birinin sinonimi deyil. Məlumdur ki, "böyük" iri, zorba, zırpı, nəhəng sözlərinin, "ali" isə yüksək, uca, hörmətli sözlərinin sinonimləridir. Cəm şəkilçisi qəbul etməsinə baxmayaraq bu sözlərin sinonimləri irilər, zorbalar, zırpılar və yüksəklər, ucalar, hörmətlilər dildə heç də eyni mənada işlədilmir və onların hər birinin öz spesifik mənası var. Verdiyimiz misallarda isə böyüklər və alilər bir-birini mənaya xələl gətirmədən əvəz edə bilir. Zakir bu sözləri kinayə, eyham məqamında işlədərək "varlılar" sözü ətrafında toplamışdır.

Şair çox vaxt sifətləri substantivləşdirib işlətməyi məqsədəuyğun bilmişdir:

**Nücəba** hörmətin gözlər **nücəba**,

Nasəza yaraşmaz **böyüyə** əsla. ...

Yalanı kürsüyə mindirir **ğəni**.

Bu misralardakı **nücəba**, **böyük**, **ğəni** sifətləri cəmlilik əlaməti qəbul etməmişdirsə də, substantivləşmiş söz kimi anlaşılır. Belə ki, həmin misralarda söhbət bir nücəba, bir böyük və ya bir qəni şəxsdən getmir, mücərrəd mənada işlənmiş nücəbalar, böyüklər, qənilər nəzərdə tutulur. Ümumiyyətlə, Zakir bu qrupda verdiyimiz bütün sözlə-

ri "varlılar" dominant sözü ətrafında sinonimləşdirmişdir.

**Yoxsul//fəqir//ac//kəm//gədə//rəiyyət//kiçik//dabanıçatlaqlar// ayaqyalınlar//gədə-güdə//əldən düşmüşlər** və s. Bir sinonimik cərgədə birləşmiş bu sözlərin hamısı eyni leksik, qrammatik və üslubi xüsusiyyətlərə malik deyildir. Bu sözlərin bəzisi ilk vəziyyətində və kontekstdən xaricdə termin səciyyəsi daşmadığı halda, Zakirin işlətdiyi formada ictimai anlayış bildirən istilaha çevrilmişdir. Misallara baxaq:

Əhli-kərəm olan neylər deməyi,  
**Əldən düşmüşlərə** gərək köməyi. ...  
İltimas eyləsə qızlar, gəlinlər

**Dabanı çatlaqlar, ayaqyalınlar.**

Misallardan aydınlaşır ki, Zakir burada "əldən düşmüşlər", "dabanıçatlaqlar", "ayaqyalınlar"dan müstəqim mənada danışmır. Hətta bu belə olmuş olsa da əldən düşmüş, dabanı çatlamış, ayaqyalın gəzən, məclislərdə açıq dolanıb utanmayan (şairə görə pis xasiyyət sayılsa da) şəxs ancaq "kasıb" ola bilər. Deməli, şair əzilən təbəqəni, kasıbları göstərmək üçün əldən düşmüşlər, dabanı çatlaqlar, ayaqyalınlar kimi sözləri sinonimləşdirmişdir.

Çoxt vaxt şair kasıblar" terminini qüvvətli ifadə etmək üçün onu "varlılar"la müqayisə etmiş və beləliklə təzad yaratmışdır:

**Gədə-güdə** olub **sahib-məsləhət**. ...

**Kiçiyi** seyr elə, **ağayə** bir bax. ...

Bəla bayə baxar, nə də **gədayə**.

**Xanzadələr** şişə taxır rəyəti.

Budur, feodalizm dünyasının iki düşmən sinfi: əzilənlər və əzənlər, məhkumlar və hakimlər, gədə-güdələr, kiçiklər, acılar və məsləhət sahibləri, ağalar, qənilər. Satirik şair sənətkarlıqla bu iki ictimai sinfi ümumiləşdirmişdir.

Bəzi hallarda şair müəyyən vəziyyəti daha qabarıq vermək üçün iki-üç sinonim sözdən qrup şəklində istifadə edir:

Bir kimsəyə ariz ola sədəmə,

Baxmazlar **fəqirə, yoxsula, kəmə**.

Dörd sözdən ibarət son misrada üç sinonim işlədilmiş və onlar bir mənaya tabe edilmişdir. **Fəqir, yoxsul, kəm** sözləri "kasıb" mənasında sinonimdir. Bunları fərqləndirən cəhət isə fəqir sözünün eyni zamanda "yazıq", "kəm" sözünün isə "az" mənasında da işlədilməsidir.

Şair təkcə eyni qrammatik funksiyaya tabe sözləri deyil, həmçinin çox uzaq mənalı sözləri də bir - birinə yaxınlaşdırmaqla mətni sinonimlər yaratmışdır:

Mən bilmənəm necə bağlanıb yollar,  
Bir gələn yox bu **viranə**, ay mədəd. ...  
Bu **dağılmış** düşən deyil nizamə.

Misralardakı məna göstərir ki, "viran" və "dağılmış" sözləri **ölkə**, məfhumuna sinonim işlədilmişdir. Lakin bu sinonimlər sırasında olan hər bir sözün xüsusi leksik mənası vardır.

Zakirin əsərlərində eyni misrada sadalanan nisbi sinonimlər olduqca çoxdur.

Neylərəm **şəkəri**, **qəndi**, **nabatı**,  
Xoşdur mana içmək ağu səninlə. ...  
Sənsən **sözüm**, **fikrim**, **zikrim**, **xəyalım**.

Bu misallardakı şəkər, qənd, nabat, eləcə də **söz**, **fikir**, **zıkr**, **xəyal** ayrı-ayrılıqda bir-birinin sinonimi deyildir. Lakin onlar yanaşı işləndikdə eyni bir anlayışın müxtəlif tərəflərini bildirərək vahid bir məfhumu tamamlamağa xidmət edir. "Mənaca bir-birindən uzaq olan və məntiq-cə həmcinslik təşkil etməyən məfhumlar belə sadalamalarda çox vaxt yanaşı verilir" (31, səh. 343).

Sənətin yox, **çörəyin** yox, **malın** yox,  
Uşağımın əlin üzüb **dövlətdən**,  
**Yeməkdən**, **geyməkdən**, **nazü nemətdən**,  
Aldadıb edəsən özünə mail?

**Dövlət**, **çörək**, **mal**, **yemək**, **geymək**, **nazü nemət** isimləri yalnız məntiqi yaxınlığına görə sinonimlərdir. Dildə çox vaxt "Dövlətdən hər şeyimiz - yeməyimiz, içməyimiz, bütün naz - nemətimiz var" ifadəsinin işlənməsi məhz bununla əlaqədardır. Sadalanan sözlər "var-dövlət" məfhumunu ümumiləşdirir.

**Kişmişdən**, **badamdan**, **nanü həlvadən**,  
**Qovurmadan**, **bişmiş küftə**, **dolmadən**,  
Yol tüşəsi nə var isə verdilər.

Bu misralardakı **kişmiş**, **badam**, **nan**, **halva**, **qovurma**, **küftə**, **dolma** sözləri adi halda, ümumxalq dilində bir-birinin sinonimi kimi çıxış etmir, onlar hətta uzaq mənalı sözlər kimi görünür. Lakin şair bu sözləri böyük sənətkarlıqla bir ümumi məna - "yemək" məfhumu al-

tında birləşdirib mətni sinonim cərgə düzəltmişdir. Deməli, bu sözlər yalnız burada şairin vermək istədiyi bir mənə ətrafında toplanmış və bir-birini tamamlamışdır.

Daş basarıq bağrımıza, dözərik.

Bu misrada iki feil vardır: **bağıra** (köksə) **daş basmaq** və **dözmək**. Bu feillər bir-biri ilə sıx əlaqədardır və həmişə biri o birisini çəkib gətirir. Bir anlığa təsəvvür edək ki, "dözmək" feili yoxdur. O zaman "bağıra daş basmaq" feilinin mənası tam açılmaz, fikir müstəqim mənada anlaşılır. "Bağrımıza daş basarıq, dözərik" cümləsi bizə vəziyyətin necə çətin, necə dözülməz olduğunu göstərir. Lakin ağrının, kədərin bütün ağırlığına baxmayaraq dözmək lazımdır. Bu ağrıya tab etmək üçün qəlbi ovundurmağa yeganə çarə onu daş kimi dözümlü etməkdir. Deməli, şairin mənacə yaxın olan feildən istifadə etməsi heç də təsadüfi deyil.

Zakir üç və ya daha artıq feili sinonimlərdən də istifadə etmişdir:

Sərsəri əyyam **tarac etdi** ömrüm gülşənin,

**Çaldı, çapdı**, dönə-dönə **eylədi yəğma** məni.

Görəsən şair bir sözlə kifayətlənməyib üç və ya dörd sinonimə nə üçün müraciət etmişdir? Burada vəziyyəti yadda qalan tərzdə mübaliğəli göstərmək şairin əsas məqsədidir. Sinonim sözlərin sadalanması həm ayrılıqda misranın, həm də beytin mənasını dolğunlaşdırmışdır.

**Dağılıb** iqlimi-İranə dönüb,

**Yıxılıb** sərayi-viranə dönüb.

**Əyilib**, qaməti-piranə dönüb,

Tamam pəçələri çoynaq olubdu.

Bu bənddə ilk anda nəzərə çarpan "dağılıb", "yıxılıb", "əyilib" sözləridir. Əlbəttə, bu feilləri biz yanaşı söylədikdə onların sinonimliyi diqqəti cəlb etmir, çünki onlar mütləq sinonimlər deyildir. Lakin isətr bu feillər, istərsə də **viranə dönmək** və **çoynaq olmaq** birləşmələri məntiqi cəhətdən yaxınlaşdırıldıqları üçün sinonimlik kəsb etmişdir. Doğrudan da, **dağılmaq**, **əyilmək**, **qoca belinə dönmək**, **yıxılmaq**, **viranə saraya dönmək**, **sınmaq söz** və söz birləşmələri hal-hərəkətin, vəziyyətin müxtəlif tərəflərini, cəhətlərini ümumiləşdirir. Bu halı duyan tədqiqatçılar çox haqlı olaraq qeyd edirlər ki, bu və ya digər anlayış, hadisə, hərəkət, əşya, əlamət bir və ya iki sözlə dəqiq xarakterizə oluna bilməz, burada bir neçə sinonim sözün istifadəsi zəruridir (35, səh. 167).

3) Sinonimlərin üslubi xüsusiyyətlərindən ən başlıcası onun ekspresiv - emosional hiss yaratmasıdır. Bu cəhətdən Zakirin əsərlərində işlənən feili sinonimlər diqqəti cəlb edir. Feili sinonimlər istər əsas mənasına, istərsə də məna çalarlığına, həmçinin ekspressivlik və emosionallıq xüsusiyyətlərinə görə rəngarəngdir. Bu feillər təkcə hərəkətin müəyyən vəziyyətini bildirməklə məhdudlaşmayıb, həmin hərəkəti icra edən şəxsin psixologiyasını, daxili aləmini, xarakterini də müəyyənləşdirir.

Koldan-kola **qaçıb gəlmişəm** naçar.

Sözlərin danışıb, tez **dızıldılar**.

İkinci misradakı "dızılmaq" feili ədəbi dilimizdəki "qaçmaq" feilinin əvəzinə işlənmişdir. Zakir hadisənin məqsədinə uyğun təsvir etmək, bəzən gülüş, bəzənsə kəskin kinayə doğurmaq üçün həmin hərəkəti bildirən adi sözlərdən deyil, daha çox onların danışmada işlədilərən loru, vulqar variantlarından istifadə etmişdir. Deməli, şair "qaçmaq" prosesini daha təsirli və mənfi tipin dilində daha qabarıq vermək üçün "dızılmaq" feilinə müraciət etməli olmuşdur.

Dedi: -Təəcübəm, sən belə şeyə,

Düçar oldun, özün **yemədin** niyə?

Soxuldu quyruğu yerdən götürə,

Neçə gündü naharsızdı, **ötürə**.

Özü **lüm-lüm udur** batində, əmma.

"**ötürmək**" və "**lüm-lüm udmaq**" təkcə ikinci misrada işlənmiş "yemək" feilinin sinonimi olmaqla öz funksiyasını bitirmir, onlar şairə komizm yaratmaqda köməklik göstərmişdir.

Dur **sallan**, dur **sallan**, boyun qurbanı. ...

Onun zövqi-vüsalından **gəlib rəqsə** otaq **oynar**. ...

Tərənnümə gəlib gahi **süzərdi**. ...

Tövsənin bədəsli **oynar**, **dingildər**.

Şair "oynamaq" feilinin "**sallanmaq**", "**dingildəmək**", "**süzmək**", "**rəqsə gəlmək**" kimi sinonimlərini işlətmişdir. O, sevdiyi gözələ müraciət etdikdə sallanmaq, hadisəyə müsbət münasibət bildirdikdə **rəqsə gəlmək**, **oynamaq**, **şadlıq** və **sevinci** göstərmək istədikdə **süzmək**, şəxsə mənfi münasibət bəslədikdə isə **dingildəmək** feilinə müraciət etmişdir.

Ümumiyyətlə, bədii əsərlərin dilində qoşa və ya sadalanan sinonimlərin varlığı verilən anlayışın hərtərəfli əhatə olunmasını, vəziyyət haqqındakı təsəvvürümüzün tamlaşmasını, dolğunlaşdırılmasını



və beləliklə, təsvir olunan obyektin qüvvətli ifadə olunmasını şərtləndirən vasitələrdəndir.

## OMONİMLƏR

Dildə eyni cür yazılan və tələffüz edilən, lakin iki və daha artıq müstəqil mənada işlənən sözlər omonim adlanır. Dildə olan saysız-hesabsız məfhumları ifadə etmək zəruriyyəti bəzi sözlərin iki və daha artıq mənada çıxış etməsini tələb edir. Buna görə də omonimlərin ifadə etdiyi anlayış və məfhumlar bəzən məntiqi cəhətdən yaxın olur, çox vaxt isə bu yaxınlıq olur.

Çoxmənalı sözlərin mənə çalarlığından birinin müstəqil mənaya doğru inkişafı omonimlərin yaranmasında müəyyən rol oynayır. Dildə əşya, anlayış və məfhumların çoxluğu, onları ifadə edə biləcək sözlərin isə miqdarca az olması nəticəsində bəzi hallarda bu və ya digər bir söz ilk mənasını saxlamaqla bərabər yeni bir anlayışı da bildirməyə xidmət edir. Müxtəlif dillərin, xüsusən iqtisadi, mədəni və siyasi əlaqələri olan xalqların bir-birindən söz alması nəticəsində dildə şəkilcə eyniləşən sözlər meydana çıxır ki, omonimlərin yaranmasında bu hadisələrin də əhəmiyyəti vardır.

Azərbaycan dili omonim sözlərlə zəngindir. Saysız-hesabsız məfhumları ifadə etmək üçün yaranan omonimlərin dilin lüğət tərkibində böyük yer tutur. Satirik şair Q.Zakirin əsərlərində omonimlərə tez-tez rast gəlirik. Bunlar mənşəyinə görə ya dilimizin öz daxili imkanları əsasında, ya da alınma sözlər hesabına yaranmışdır. Şairin üslubu və dövrü ilə əlaqədar, lakin dilimizin müasir vəziyyətindən müəyyən qədər fərqlənən bir qisim omonimlər vardır ki, belə sözlərdən də yeri düşdükcə danışılacaqdır.

Q.Zakir həm leksik-semantik, həm də leksik-qrammatik omonimlərdən, onların üslubi xüsusiyyətlərindən vəhdət halında istifadə etmişdir. Buna görə də Zakirin əsərlərində omonim sözləri mənə və qrammatik xüsusiyyətlərinə görə iki qrupda birləşdirmək məqsədə uyğundur.

### 1. LEKSİK - SEMANTİK OMONİMLƏR

Bu qrupa eyni nitq hissəsinə aid olan omonimlər daxildir. Q.Zakirin əsərlərində təsadüf etdiyimiz leksik-semantik omonimlər iki və daha artıq mənə ifadə edir. Bunu aydın görmək üçün şairin dilindəki Azərbaycan mənşəli omonimlərin nitq hissələri üzrə bölgüsünü aparmaq məqsədə daha müvafiqdir.

## 1. İsmi omonimlər.

Gün - 1) Günəş (planet). - Gecə keçdi, sübh açıldı, **gün** doğdu; 2) həyat, yaşayış, güzəran: - Uzun illər **günüm** qara keçdiyin, Siyah zülfü pərişanə deyərmi? Bu söz müasir dilimizdə **ömür** sözü ilə yanaşı gələrək daha çox **ömür-gün** (ömrüm-günüm) şəklində işlənir; 3) günün çıxmasından batmasına qədərki dövr, gündüz: - Beş gün, üç gün duzlar tərəsin övvəl. Bu sözün hər üç omonimik mənası türk dillərinə aid yazılmış ən qədim lüğətlərdə (14, səh.340, 423) verildiyi üçün bunlardan hansının ilkin, hansının törəmə olduğunu ilk baxışda təyin etmək çətindir. Lakin birinci mənanın ilkin yaranıb, sonrakıları törətdiyini ehtimal etmək olar. Bu faktın 732-ci ildə yazılmış qədim Gültəkin abidəsində də olması bunu bir daha təsdiq edir. Təsadüfi deyildir ki, bu abidədə **günəş** mənasında ancaq **gün** sözü vardır. İlgörü gün toğsıka (17, səh.9.) Gün sözü ilə əlaqədar verilən izahat göstərir ki, çoxmənalı sözlərdə mənələrdən birinin inkişaf edərək müstəqil məfhum ifadə etmək dərəcəsinə yüksəlməsi dildə omonimlərin yaranmasına səbəb olur.

**Dağ** - 1) yerin dəniz səthindən yüksək çıxıntı hissəsi: - Yoxsa gün düşübdür **dağın** üstünə. 2) damğa, dağlanma, yanma: - Çəkilib köksümə yüz **dağü** dügün; Vurulub köksümə **dağlar**, düyünlər.

Zakirin əsərlərində, həmçinin müasir Azərbaycan dilində hər iki omonimik mənasına təsadüf etdiyimiz **dağ** sözü dilimizin ilk inkişaf mərhələsində heç də omonim olmamışdır. Mahmud Kaşğarının lüğətində **dağ** sözünün ancaq **damğa** (Bizə elə gəlir ki, damğa sözünün ilk şəkli dağma olmuşdur. **Dağ** (yanma) ismindən dağmaq feili, ondan isə **dağma** (od ilə qızdırılmış dəmir) ismi düzəlmişdir: dağ<dağmaq< dağma< damğa: **Dağlamaq**, **dağ çəkmək**, **dağlı** (ürəyi dağlı) sözləri bilavasitə dağmaq feilindən törənmişdir) mənası qeyd edilmişdir. İkinci mənə isə (rusca, qora) vaxtı ilə tağ şəklində yazılan sözdəndir. Mahmud Kaşğarında belə bir cümlə vardır: **Tağ tağka** kavuşmaz, kişi kişiğə kavuşur. Bu ifadə indi belə işlənir: Dağ dağa qovuşmaz, insan insana qovuşar.

Bostan bitkilərinin **tağı**, **şeli** mənasında deyil, yerin dəniz səthindən yüksək çıxıntı hissəsi mənasında işlənən **tağ** sözü Gültəkin abidəsində də vardır. - Balıkdakı **tağıkmsı**, **tağdakı** inmis. Qədim tarixə malik türk mənşəli bu söz bir sıra müasir türk sistemli dillərdə indi də tağ şəklində işlənərkəndir. Azərbaycan dilində isə sonralar **t** samitinin cingiltiləşməsi hesabına **tağ dağ** formasını almış və **dağlama**, yanma isminə sinonim olan **dağ** sözü ilə birlikdə ononimlik qazanmışdır.

**Dağ** sözü S.Cəfərov və Ə.Dəmirçizadənin kitablarında (8, səh.145) fars dilindən gəlmə sözlərlə düzələn omonimlər sırasında verilmişdir. Lakin H.Zərinəzadə (28, səh. 299) və R.Məhərrəmov (18, səh.90-91) göstərirlər ki, bu söz fars dilindən gəlmə deyildir, xalis türk mənşəli sözdür. Bu söz məhz türk mənşəli olduğu üçün sonuncu müəlliflər, haqlı olaraq, onu fars dilinə keçmiş Azərbaycan sözləri sırasında vermişlər.

**Şiş** - 1. **şişmək** feilindən - şişmə, bədəndə əmələ gələn hər hansı bir qabarma: - Nüsxeyi - tibbdə şeş oxur **şişi**; 2. şiş - kabab çəkmək üçün dəmirdən qayrılmış alət: - Bir çəkərə versə yarım **şiş** kabab, Dalınca buyurur yüz təklifi şaq. Mahmud Kaşğarının lüğətində bu sözün birinci omonimik mənası sış, ikinci omonimik mənası isə sıs və şış şəkillərində ifadəsini tapmışdır. **S** səsinin **ş** səsi ilə, həmçinin **ı** səsinin **i** səsi ilə əvəzlənməsi hadisəsi qədim və müasir türk dilləri üçün xarakterik olduğundan haqqında danışılan söz **şiş** forması almışdır.

Deməli, omonimlərin yaranmasında sözlərin fonetik dəyişikliyə uğraması da (dağ, şiş sözlərində olduğu kimi) müəyyən dərəcədə rol oynayır.

Bunlardan əlavə, Zakirin əsərlərində müasir dövrümüzdə də öz omonimliyini saxlayan daha bir çox sözə: **bağ** - 1) meyvə ağacları olan yer; 2) ip, sarğı; **qoyun** - 1) ev heyvanı, 2) ağuş, qucaq və s. rast gəlirik. Lakin Zakirin əsərlərində elə omonim sözlərə də təsadüf edirik ki, bunların omonimik mənələrindən biri arxaikləşdiyi üçün müasir dilimizdə omonim sayılmır. Buna **ağac**, **ayaq** sözlərini misal gətirmək olar.

**Əyağ** - 1. İnsan və heyvanın yeriməsinə xidmət edən bədən üzvü: Zakira, nazik **əyağ** üzrə bəyaz əngüştər, Gör olub rəngi hənadan nə gözəl rəngin, al; 2. qədəh, piyalə: - Fəslə bahar gəldi, könül, küncü bağ tut, Möhnət bizi əyaqladı bir dəm əyağ tut.

Müasir Azərbaycan dilində bu sözün ikinci omonim mənası arxaikləşmişdir. Əyağın hər iki müstəqil omonimik mənasına Mahmud Kaşğarının lüğətində təsadüf edilməsi bu sözün qədim tarixə malik olduğunu göstərir. Dilin sonrakı inkişaf dövrlərində məlum səbəblərə görə ərəb və fars dillərindən keçən qədəh, piyalə, cam sözləri əyağ sözünün ikinci mənasını dilimizdən sıxışdırıb çıxarmışdır.

**Yay** - 1. Qədim dövrlərdə ən çox işlək olan silah: - Əgər əyri ola dəruni, çün yay, Kirişi qırılıb axır olur zay; 2. dörd fəsildən birinin adı: - Ovqat keçirirdi yazü yayü qış.

Zakirin əsərlərində elə omonim sözlərə də təsadüf edirik ki, bunların omonimik mənələrindən biri, bəzi hallarda isə hər ikisi dialektlə-

rə məxsusdur. Bir misala baxaq: **Yal** - 1. saç, tük: - Doladı, dəstinə, əfsus ki, yalım qocalıq. Bu söz Mahmud Kaşğarının lüğətində ancaq **at yalı** mənasında verilmişdir. Görünür, sonralar, bu söz ümumiyyətlə **saç, tük** mənasını qazandığı üçün çox vaxt kinayə ilə insanın baş tükünü də bildirmişdir. Ehtimal etmək olar ki, sözün bu mənası Zakirin dilinə dialektlərdən keçmişdir. Maraqlı haldır ki, xalq danışığında **baş tükü** hörmət mənasında saç, təhqir çalarlığında isə **yal** (Məs: Ağ yalından utanmırsan?) işlənir. Zakirin əsərlərində bu sözə ancaq kinayə çalarında ağarmış saç mənasında təsadüf olunur; 2. İt üçün bişirilmiş duru xörək: - İndi **it yalı** kimi gündə gərək qaşığı aş. Yal sözünün ikinci omonimik mənası da dialektdən gəlmədir. Müasir dövrümüzdə qəddər yazılmış türk sözləri lüğətlərində bu mənanın olmaması da ola bilər ki, elə bununla əlaqədardır. Müasir Azərbaycan dilində bu söz omonim sayılır.

## 1. FEİLİ OMONİMLƏR

Zakirin əsərlərində ismi omonimlər kimi, feili omonimlər də geniş yer tutur. İki və daha artıq mənada çıxış edən aşağıdakı feillər (feili birləşmələr) mənə və vəzifələrinə görə diqqəti cəlb edir:

**Can vermək** - 1. ölmək: - Tainki eşitdi vəfati-canan, Canan; canan deyib o da verdi can; 2. yaratmaq, meydana gətirmək: - Gördüm ki, **Adəmə can verdi allah**.

**Çapmaq** - 1. ata, eşşəyə və s. minib sürmək, onu dördnala qovmaq. - O kolu, bu kolu basıb tapdılar; Sevinə-sevinə minib çapdılar. Bu feilə **qaçmaq** mənasında da təsadüf olunur. - Çakəri - çabukə bu yurdu rəsul; **Çap** de gətirsinlər xurcunu, tez ol. 2. qarət etmək, soymaq: - Mərizin mərezi yəni çəkə dir, Sahibin **çapalar** üç qatü dörd qat. **Çapmaq** sözü bu mənada müstəqil deyil, daha çox çalmaq sözü ilə yanaşı gələrək **çalıb-çapmaq** şəklində işlənir. Görünür, bu hal **çapmaq** sözünün daha qədimliyi və öz ilk mənasını (vurmaq) saxlaması ilə əlaqədardır.

**Çalmaq** - 1. vurmaq: - Cəm oluban yüz il çalalar güzü. Məlum olduğu kimi bu, **çalmaq** sözünün ilk müstəqil mənasıdır. Bu mənanın qədimliyini Kaşğarının lüğətindən də görmək mümkündür. **Çalmaq** sözünün həmin mənasına Zakirin dilində işlənmiş bəzi feili ifadələrdə də təsadüf olunur. Bu, xüsusən adi danışıda ilan vurmaq şəklində

dir: - **Çalar** hər tərəfi ilanı sən gör; 2. Hər hansı bir musiqi alətində çalmaq; - Cəfəri-kar ki, eşitməz, çalalar, zurna səsin.

**Qırılmaq:** - 1. kəsilmək, qopub ayrılmaq. - İp, imliq **qırılıb** uçqundu eşşək; 2. məhv olmaq, ölmək. - Qoymaz bizi acü susuz qırılaq.

**Dolanmaq** - 1. yaşamaq, güzəran keçirmək: - Bu hal ilə **dolandılar** bir müddət; 2. gəzmək, fırlanmaq, axtarmaq. - Dolanıb hər tərəf edərkən soraq.

Bunlardan başqa **durmaq:** - 1. **dayanmaq**; 2. **oyanmaq**; **uymaq** - 1. yatmaq; 2. aldanmaq və s. feillərin omonimik mənalarına da təsadüf edirik.

## 2. MÜXTƏLİF NİTQ HİSSƏLƏRİNDƏN İBARƏT OMONİMLƏR

Bu qrupa ifadə etdiyi mənasına görə müxtəlif nitq hissəsinə aid omonimlər daxildir.

**Ay** - 1. yer kürəsinin peyki, planet (isim): - Camalın görəndə daldalanır ay; 2. İlin bölündüyü on iki hissədən hər biri, vaxt ölçüsü (isim): - İnsaf olmaq gərək gədədə, bayda; Heç olmazsa yarın yoxlaya ayda; 3. çağırış, müraciət, həylama, haraylama (nida) - Ay Qasımın püştü pənahlı Məmməd. Müasir dilimizdə olduğu kimi, ay sözü Zakirin əsərlərində də üç əsas omonimik mənada işlənmişdir. Birinci mənada isim, ikinci mənada zərf, üçüncü mənada isə nida kimi çıxış etmişdir.

**Ağ** - 1. qaranın əksi mənasında (sifət) - Ağ üzünə siyah zülfü düzeydim; 2. gümüş mənasında (isim): - Ya kişinin ağı, qızılı gərək; Ya övladı ola ayağı surçaq; 3. ağ rəngli bez (isim): - Təbrizin ağı ucuz, miri-vilayət gəfil. Zakirin əsərlərində üç omonimik mənada çıxış edən bu söz müasir ədəbi dilimiz üçün də omonimdir. Sifət kimi çıxış edən sözün daha qədim olmasını sübut edən material çoxdur. Rəng bildirən **ağı** sonrakı mənalar üçün ilkin hesab etməliyik. Ağ rəngli bez parça, yəni pambıqdan toxunmuş kobud parça, həmçinin parlaq **gümüş** rənginə görə ümumxalq danışiq dilində **ağ** adlandırılmışdır. Deməli, **ağ** sözü özünə oxşar rəngli bezin və gümüşün üzərinə keçmiş və hazırda çox vaxt həmin anlayışları kontekstdə müstəqil leksik vahid kimi əvəz edə bilir. Bu misal bir daha göstərir ki, müəyyən bir məfhumu ifadə edən söz tədricən onda olan oxşarlığa görə yeni yaranan anlayışı bildirməyə başlayır və beləliklə, dildə yeni omonimlər meydana çıxır.

Zakirin əsərlərində müxtəlif nitq hissələrindən ibarət omonim sözlərin mənalarından biri çox vaxt dialektlərə məxsus olur. Məsələn, **axır**: 1. son, nəhayət; 2. axı (ədat rolunda) sözünün ikinci omonimik mənası; **barı**: 1. divar, 2. heç olmazsa (ədat rolunda) sözünün birinci omonimik mənası. **Sarı** sözü isə tərəf mənasında dialekt sözü hesab olunur. Sonuncu sözə baxaq. **Sarı**: 1. tərəf, ötrü mənalarında (qoşma): - Bu gün neçə gündü canan sarıdan, Yetibdi guşuma səda, gedirəm: 2. rəng adı bildirən söz (sifət): - Cənabından dəxi bir **sarı** kürki - Ərdəbil istər. Bu günkü dilimizdə omonimlik kəsb edən bu söz əvəllər heç də omonim olmamışdır. Bunun səbəbi isə rəng bildirən sifətin qədim şəklinin sarıq olmasıdır. Bu sözə Tonyukuk abidəsində (sarıq altun, örün kümü) və M.Kaşğarının lüğətində də bu şəkildə təsadüf edirik.

Sonu **q, ğ, k, g** ilə bitən sözlərdən bu samitlərin düşməsi hadisəsi dilimiz üçün xarakterikdir. Məsələn, **qoşun** mənasında olan **çəri** sözü **çerik // çərik**, təmiz mənasında olan arı sözü vaxtı ilə **arıq**; başqa, özgə mənasında olan ayrı sözü **ayrıq // ayruk, kişi** sözü **kisik, yava** sözü **yavlak**, ordu sözü orduğ şəklində olmuşdur. Verdiyimiz bu misallar göstərir ki, müəyyən sözlərin tarixən fonetik tərkibcə dəyişməsi omonimlərin yaranmasına səbəb olur. Əlbəttə, dildə bunun əksini göstərən dil faktlarına da təsadüf edirik. Bəzi sözlərin tərkibindəki samitlərin qarşılıqlı əlaqəsi və ya cingiltişi, yaxud söz tərkibindən müəyyən samitin düşməsi nəticəsində əvvəllər omonim olmuş sözlər öz omonimliyini itirir. Misallar:

**Yüz 1.** üz (sifət rolunda); 2. miqdar sayı. - **Yüzündən** göz götürməm eyləsən yüz min səyasətlər. Yüz sözünün bu omonimiyi M.Kaşğarının lüğətində də öz əksini tapmışdır: 1. Anın **yüzü** ağdı - (Onun üzü ağardı); 2. Yüz at mənim ağdın keçdi - (Yüz at mənim ayağımın yanından keçdi).

Məlumdur ki, dilimizin sonrakı inkişafı dövründə üz mənasında olan **yüz** sözünün **y** samiti düşmüş və bu sözün omonimik mənası arxaikləşmişdir. **Y** səsinin düşümünə gəldikdə isə demək lazımdır ki, tarixən bu, dilimiz üçün xarakterik olmuşdur. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında rast gəldiyimiz **yigit, yürək, yuca, yüzük** sözləri (11, səh.31) müasir dilimizdə igid, ürək, uca, üzük şəklində işlənməkdədir.

**Kim**: - 1. qeyri-müəyyən əvəzlilik rolunda: **Kim** dersə var dəhrdə rüsva mənim kimi, Yox etibar əqlinə əsla mənim kimi; 2. **Ki** bağlayıcı rolunda. - Bağışla çürümümü, ey şux **kim**, həyatımda; Çox etmişəm səni azürdə ahu zarım ilə.

Vaxtilə həm əvəzlik, həm də **ki** bağlayıcısı rolunda işlənmiş kim sözü ədəbi dilimizdə uzun müddət omonim kimi mövcud olmuşdur. Lakin XIX əsrdən bu söz **ki** formasında da çıxış edir və hər iki forma sovet dövrünə qədərki ədəbiyyatda paralel işlənir. Zakirin əsərlərində də **ki** forması böyük yer tutur: Şükür xudayə **ki**, basdın məzarım üzrə qədəm. Olub huşyar bəzmi badədən ol gün əyağ çəkdim; **Ki**, gördüm ləli abınla qılır dəva o qan tutmuş.

Zakirin əsərlərində **kim** iki qrammatik funksiya daşdığı üçün omonimlər qrupuna daxil edilməlidir. Müasir dilimizdə isə **kim** bağlayıcısı **ki** şəklində sabitləşdiyinə görə artıq omonim sayılmır.

**Yol:** - 1. getmək üçün iz, çıxır, yol: - **Yol** kəsə dəmbədəm həramilər tək; 2. üsul, vasitə: - Bu **yolları** yaxşı billik özümüz; 3. dəfə, kərə: - Özümə də **bir yol** pəmbəcə saldı.

**Kəs:** - 1. insan, şəxs mənasında, əvəzlik kimi işlənir: 2. kəsmək feilinin əmr formasının II şəxs təkisi. - Ulular pəndinə baxmaya hər **kəs**; O **kəsdən** bilmərrə əlaqəni **kəs**.

Təsadüfi sövti uyğunluq nəticəsində yaranan belə omonimləri qrammatika kitablarında leksik-qrammatik omonimlər adlandırırlar. Lakin dil faktları göstərir ki, eyni nitq hissəsinə aid omonimlər olduğu kimi, müxtəlif nitq hissələrindən ibarət olan omonim qrupları da dilimizdə mövcuddur.

### 3. ALINMA SÖZLƏRİN OMONİMLİYİ

Q.Zakirin əsərlərində başqa dillərdən keçən sözlər hesabına işlənmiş omonimlərin çoxunu ərəb, fars mənşəli sözlər təşkil edir. Həmin sözlər bəzən öz ilkin formasını saxlamış, əksər hallarda isə dilimizin ahəng qanununa, onun fonetik və orfoqrafik xüsusiyyətlərinə uyğunlaşmışdır. Məhz bu uyğunlaşma nəticəsində alınma sözlər omonimləşmədə daha çox iştirak edir. Misallar:

**Dövlət** - Omonim mənalарının hər ikisi ərəbcədir: 1. Hökumət, 2. var, sərvət. - Həştadə yetişmiş sinnü salımız; Bu **dövlətdə** ağarıbdır yalımız. Getdi **dövlətimiz**, mülkü malımız; Nəxli-təmənnamız kədən gətirdi.

**İttifaq** - omonim mənalарının hər ikisi ərəbcədir: 1. birlik, bir olma, 2. təsadüf, rast gəlmə: - Zahirde **ittifaq**, batində nifaq. Bihörmət olubdur pedərə pesər, Yüzdə biri yaxşı olur **ittifaq**.

**Divan** - omonim mənaların hər ikisi farscadır: 1. şeirlər külliyyatı; 2. məhkəmə, böyük məclis. - Məni-divanənin adın neçə **divanə** yazmışlar. **Divan** demə, hərgiz buna kim, afəti-candır.

Q.Zakirin əsərlərində omonim mənalarının hər ikisi ərəbcə və ya farsca olan sözlərlə yanaşı, omonim mənalarından biri ərəb, fars, digəri isə Azərbaycan dilinə məxsus sözlər də vardır: Misallar:

**Dil**: - 1. farsca ürək, qəlb, könül: Ey **dil**, həzər eylə, zənəx cahından. 2. azərbaycanca - a) anatomik termin, b) insanın danışmaq qabiliyyəti: Mən Zakirəm, **dilim** dönməz hər ada. Danışdırıb gördü ağzı, **dili** var. İstər klassiklərimizin, istərsə də müasir yazıçılarımızın əsərlərində dil kimi işlənən sonuncu mənalı sözün ilk şəkli **til** olmuşdur və onun bu gün işlək olan hər üç omonimik mənası əsrin ən məşhur abidəsi sayılan "Kutadqu biliq"də də öz ifadəsini tapmışdır (33, səh.559).

**Dal** - 1. azərbaycanca arxa, kürək. - Fələk qəm yükünü yığıb **dalıma**. 2. azərbaycanca qohum-qardaş, tayfa, şəxsin ən yaxın adamları: Qohumun yox, qardaşın yox, **dalın** yox. Əlbəttə, **dal** sözünün bu iki mənası dialektlərdən gəlmədir. Birinci daha geniş dairədə işləndiyi halda, ikincisi məhduddur və özündən əvvəl aydınlaşdırıcı söz tələb edir.

Qeyd. Zakirin əsərlərində ərəbcə **dal** hərfindən olub, işarənin formasına uyğun olaraq **beli bükülmüş, qocalmış, əyilmiş** mənası da işlənilir. Lakin bu, sırf omonimik məna deyil, klassik ədəbiyyatda bənzətmə məqamında işlənmiş məcazilikdir. - **Dalə** dönüb əlif qəddin bükülmüş.

Müasir ədəbi dilimizdə **dal** sözünün **qohum-qardaş, arxa** mənasına ancaq bəzi dialektlərdə təsadüf olunur. Hazırda bu sözün iki omonimik mənası: - 1. dal, arxa, kürək - (isim); 2. dal - (zərf) **geri** sözünün sinonimi - işləkdir. İkinci məna daha çox danışmaq dilinə məxsusdur.

Zakirin əsərlərində **dana** (1. farsca alim, bilikli adam; 2. azərbaycanca inəyin bir yaşar balası), **tən** (1. azərbaycanca düz, bərabər; 2. farsca bədən, əndam); **dam** - (azərbaycanca anbar, kümə; 2. farsca tor, hiylə), **dad** (1. farsca aman, ah, fəğan; 2. hər hansı bir maddənin dil-də hiss olunan xüsusiyyəti) və başqa sözlərin də omonim mənalarına təsadüf olunur.

## II. LEKSİK - QRAMMATİK OMONİMLƏR

Q.Zakirin əsərlərində leksik - semantik omonimlər kimi, leksik - grammatik omonimlər də geniş yer tutur. Biz bu qrupda ismin kökü ilə eyniləşən, yəni şəkildə oxşar olan bəzi feillərin əmr formasını nəzər-



də tuturuq. Əlbəttə, qrammatik - morfoloji omonimlər ancaq təsadüfi səvti uyğunluq nəticəsində yaranır. Misallar:

**Üz:** - 1. üz, sifət (isim); 2. üzmək feilinin əmr formasının II şəxs təki: - Xəstə Zakir, cövə dəymə, buqdan **üz**; Qorxuram ki, zərər çəkə buğdan **üz**.

**Var:** - 1. mal, dövlət mənasında (isim): - Yolunda dağıtdım yoxu **varımı**; 2. varmaq (getmək) feilinin əmr forması, II şəxsin təki; 3. var - varı olmaq (vardır) feilinin kökü:

Dur atlan, yanına **var**  
Oxlanan yanın ovar.  
Dindirirəm dinməzsən,  
Arada yenə nə **var?**

Göründüyü kimi, bu misalda Zakir "var" omonimindən cinas məqamında istifadə etmişdir.

**Ol:** - 1. işarə əvəzliyi: - **Ol** qədər kökəldi hər iki heyvan, Guya ki, hər biri kuhi - bağıraqan; 2. olmaq məsdərinin kökü, əmr formasında: Dur bu gün varid **ol** hüzeni - şirə.

**Kəs:** - 1. insan, şəxs mənasında əvəzlik rolunda işlənir; 2. kəsmək feilinin əmr formasının II şəxs təki: Ulular pəndinə baxmaya **hər kəs**, **O kəsdən** bilmərrə əlaqəni **kəs**.

Bu qəbildən olan omonim sözlər həmişə şairin əlində tutarlı bədii ifadə vasitələrindən olmuşdur. Zakir istər lirik şeirlərində, xüsusən təcnislərində, istərsə də satirik şeirlərində cinas yaradan omonimlərə geniş yer vermiş, dildə gözəl harmoniya, musiqilik yaratmış, şeir dilinə emosionalıq, axıcılıq və bədiiilik gətirmişdir. Misallara baxaq:

Nihan gəmin yetər oldu **üzə**, yar  
Az qalıbdır Zakir canın **üzə**, yar  
Səri - zülfün qoyma düşə **üzə**, yar.

Bir təcnisdən götürdüyümüz bu misralarda **üz** sözü omonimdir. Burada birinci misradakı **üz** (üst) sözü zərf, ikinci misradakı **üz** feil, üçüncü misradakı **üz** isə isimdir.

Bir yerdə ki, şərh eyləyə **araya**,  
Arif gərək o mənanı **araya**.  
Saqi oldun sən ki düşdün **araya**  
Dəxi bu məclisdən ayılan olmaz.

Burada birinci misradakı **araya** "ər ayə" mənasında, ikinci misradakı **araya** "aramaq" feilindən olub **axtara**, **tapa** mənasında, üçüncü

misradakı **araya** "ara" zərfdir ki, **ortaya** mənasında işlənmişdir.

Verilən izahat və nümunələr bir daha göstərir ki, omonimlərin istər leksik - semantik, istərsə də leksik - qrammatik qrupları bədii dilin ifadə vasitələrindən biri kimi Q.Zakirin yaradıcılığında geniş yer tutur.

## ANTONİMLƏR

Bədii dilin qüvvətli ifadə vasitələrindən olan antonimlər fikri parlaq və aydın, müəyyən bir iş, hal, hərəkət və ya əşyanın əks cəhətlərini vəhdət halında göstərməyə xidmət edir. Müəyyən anlayışın əks tərəflərini qarşılaşdırma yolu ilə ifadə edən antonimlər nitqi canlı, əyani və obrazlı edən təsirli üslubi vasitədir. Həyatın özünün əksikliklərin mübarizəsi qanununa tabe olduğunu yada salsaq, antonimlərin həyat hadisələrini necə əks etdirdiyini təsəvvür etmək o qədər də çətin olmaz. Məhz qarşılaşdırma yolu ilə müəyyən bir şeyin, hadisənin və ya predmetin əks, zidd cəhətlərini kəskin və qabarıq göstərmək mümkündür. Antonimlər dildə olan əksiklikləri göstərmə meyarı kimi çıxış edir, əks anlayışların qarşılaşdırılması nəticəsində də yaranır.

Zakir təsvir etdiyi əşya, hadisə, keyfiyyət haqqında canlı təsəvvür yaratmaq, onu nəzərimizdə bütün varlığı ilə açmaq və beləliklə, oxucuya güclü təsir göstərmək üçün antonimlərdən istifadə etmişdir. Əsərlərdəki antonimlər tiplərin təsvirində, bədii lövhələrin canlandırılmasında, həyat həqiqətlərinin real boyalarla təsvirində mühüm rol oynayır. Böyük satirik yaradıcılığında sözün mənasını qüvvətləndirən antonimlərə geniş yer vermiş, hadisələrə öz tendensiyalı münasibətini bildirmək üçün onlardan bir vasitə kimi istifadə etmişdir. XIX əsrin birinci yarısında maddi ehtiyac içərisində yaşayan Azərbaycan kəndlisinin acınacaqlı həyatı, düşüncə və qayğıları şairə bəlli idi. Yaltaqlıqla, "fisqi-fücur"la, bəd əməllərlə dolu olan mühit şairdə kəskin nifrət oyadırdı və çox təbiidir ki, bu hal şeirlərdə təzadlar, kontrastlar şəklində üzə çıxırdı.

**Bəylərin rəyətlərə** cövrü cəfadır sənəti,

**Rəyətin ağasına** həm bəd duadır sənəti,

**Ol təbibin xəstəyə** mühlik dəvadır sənəti.

Şairin işlətdiyi bəy-rəiyyət, rəiyyət-ağa, həkim-xəstə antonim sözləri sadəcə dil vahidi olaraq qalmamış, əks olunan fikrin daha ekspresiv, daha emosional ifadəsinə tabe tutulmuşdur. Antonimlərin əsas və-

zifəsini də elə bu və ya digər hadisəni qiymətləndirərkən onların arasındakı təzadlı fərqləri müəyyənləşdirməkdə görürlər (3, səh.77).

Zakirin işlətdiyi antonimlər onun dünyagörüşünü, həyata baxışını ifadə edən, xalqın çəkdiyi əzabları, ictimai ağrıları bariz şəkildə əks etdirən bir ayna timsalındadır:

Vilayəti viran eylədi yaxşı,  
Bir qafil-piyan, bir mayili-kart.

Bu beytdə ilk anda diqqəti cəlb edən "yaxşı" sözüdür. Səbəbi isə həmin sözün məhz "viran etmək" ifadəsi ilə bir yerdə işlənməsidir. Biz "yaxşı" sözünün həmişə təqdir edilən iş, hal, hərəkətlə işlənməsinə bir növ adət etmişik. Yaxşı etdi, yaxşı ev tikdi. O, yaxşı bir ailə qurdu və s. bu kimi cümlələr dildə artıq qanuni bir hal almış və bizim nəzərimizdə belə cümlələr o qədər adiləşmişdir ki, deyildiyi zaman diqqəti cəlb etmir. Lakin burada şair bizim daim eşitdiyimiz adi cümlələrdən fərqli olaraq "yaxşı viran eylədi" fikrini irəli sürür və bir anda bizim gözüümüz qarşısında görməyə və eşitməyə adət etdiyimiz bir ev sanki uçulub dağılır, həm də çox "yaxşı uçar". Görəsən bu halı doğuran nədir? Əlbəttə ki, əks mənalı sözlərin varlığı. Burada qarşılaşdırılan **qafil-piyan**, **mayili-kart**, **viran etmək** ifadələri ilə **yaxşı** sözüdür. Ayrılıqda götürdükdə viran etmək, həmçinin qafil-piyan, mayili-kart ifadələri heç vaxt yaxşı sözünün antonimi olmamışdır, çünki bunlar ayrı-ayrı nitq hissələrinə aid olmaqla bərabər müəyyən bir şeyin əks cəhətlərini heç vaxt göstərməmişdir. Lakin bütün bu deyilənlərə baxmayaraq bu beytdəki ziddiyyət və əkslik o qədər aydındır ki, burada antonimlərin varlığını inkar etmək belə qeyri-mümkündür. Şair yaxşı sözünü kinayə ilə işlətməmiş, söylənilən vəziyyətə öz münasibətini dəqiq, lakin olduqca yığcam bildirmişdir. Zakir bu üsuldan dönə-dönə istifadə etmiş, şeirlərinin bədii təsvir qüvvəsini artırmağa nail olmuşdur.

Eyni mənanın, eyni anlayışın müxtəlif, həm də əks cəhətlərini qarşılaşdırma yolu ilə bildirən antonimlər Zakirin əsərlərində məzmunun incəliyinə, təsəvvürün orijinallığına, müqayisənin gözəlliyinə, həyati faktların bədiiliyinə xidmət edən dil vahidlərindəndir.

## I. MÜTLƏQ ANTONİMLƏR

Zakirin əsərlərində işlənmiş mütləq antonimlərin əksəriyyəti qeyri-bərabərliyin, zülm və istismarın hökm sürdüyü bir cəmiyyətin ziddiyyətlərini göstərir. Bu antonimlər mənaca bir-birinin tam ziddini təşkil edir:

İt itdi, ürən vəqt tanır aşnanı, yadı  
Bahar zimistandan betərdir mana.  
Bir kəsin olmasa əqli, şüuri,  
Əlbəttə, matəmə dönər süruri.

Bu misralarda nəzərə çarpdırılan sözlər mütləq antonimlər olub, təsvir edilən anlayışların təzadlı müqayisəsi haqqında canlı təsəvvür oyadır, oxucuya güclü təsir göstərir.

**Ağ** üzünə **siyah** zülfü düzeydim  
Zakir, hamı dərddən bu dərddi yaman,  
Bir kəs **ahıl** ola, sevə **növcavan**.

Şair bu antonim sifətlər vasitəsilə təzadlı hadisələri elə vermişdir ki, oxucuda mənəvi estetik fikir yarada bilsin.

Zakirin təzad yaratma bacarığı onun sayla ifadə olunan antonimlərində də özünü göstərir:

Qəhri **çoxu**, mehri az nigarım,  
Səfası **bir** isə, **yüz** cəfası var.

İlk baxışda diqqəti o qədər də cəlb etməyən **az**, **çox** qeyri-müəyyən sayları, **bir**, **yüz** miqdar sayları qarşılaşdırılaraq məlum fikri daha qüvvətli, daha təsirli ifadə edir. **Çox-az**, **bir-yüz** antonimləri ayrılıqda heç bir ziddiyyət bildirmədiyi halda **qəhr-mehr**, **səfa-cəfa** sözlərinin əhatəsində antonimlik qazanmışdır.

Özü **ucuz alıb**, **bahayə satar**  
**Ac** yadına düşməz hər kim **tox** olur  
**İrəli** gedərsən, o durar **geri**.

Göründüyü kimi ucuz-baha, ac-tox, irəli-geri zərfləri ilə ifadə olunan antonimlərdən müqayisə və qarşılaşdırma məqamlarında istifadə etmişdir.

**Ağanın** yolunda **nökəri**-sadiq  
**Baş verib**, **baş alıb**, tökə qan gərək.

Buradakı **baş vermək - baş almaq öldürmək-ölmək, yaralamaq-yaralanmaq** sözlərinin sinonimidir. Şair ona görə sonuncu sözlərdən istifadə etməmişdir ki, bunlarda təzad bir o qədər də kəskin deyil, tez nəzərə çarpmır. Lakin **baş verib - baş almaq** bədii təzadı şairin vermək istədiyi fikri daha aydın ifadə edir.

Məsələ burasındadır ki, eyni misra və ya eyni beytdə qarşılaşdırılan antonim qoşalığı eyni quruluşda olduqda, onun təsir qüvvəsi də çox olur:

Dəxi bizdən nədir **cəvabü** sual  
Sənəmlər oturmuş **solu sağında**.  
Baxmaz işin **qabağına, dalına**  
Nə öylə **pərişan şad** ola düşmən.

Verdiyimiz misallarda antonimlər eyni anlayışın əks cəhətlərini bildirdiyi üçün zidd mənalar ifadə etməmişdir, daha doğrusu, bu misallarda təzad özünün ən yüksək nöqtəsində verilməmişdir. Lakin buna baxmayaraq Zakir konkret mətn daxilində həmin antonimləri elə işlətməmişdir ki, istər mənə və funksiyasına görə, istərsə də rəngarəngliyinə görə diqqəti cəlb edir.

Zakirin əsərlərində hər ikisi düzəltmə, yaxud biri sadə, digəri düzəltmə sözdən ibarət antonim qoşalılıqlarına da təsadüf edirik ki, bunlar müxtəlif məqsəd və üslubi məqamlarda işlədilmişdir.

**Alışda, verişdə** ona kim çatar  
**Yaylaqda, aranda** qatar-qatardır.  
Bir kəs **atlı** gedə, **piyadə** gələ  
**Gələndə şad** gələr, **gedəndə naşad**.

Bu nümunələrdəki **alış-veriş** antonimlərinin hər ikisi düzəltmə sözdən, **yaylaq-aran, atlı-piyada, şad-naşad** antonim qoşalılıqları sadə və düzəltmə sözlərdən ibarətdir. Bu misralarda təzaddan çox mənalı istifadə olunmuş, antonimlər fikri aydınlaşdırmaq üçün əsərin aparıcı qüvvəsinə - leytmotivinə çevrilmişdir. Göründüyü kimi, Zakirin poeziyasında bəzən dolayısı ilə də hakim siniflərin zülmünə, insanları bəlalara mübtəla etmiş ictimai quruluşa qarşı kəskin tənqidi münasibət özünü göstərir.

Antonim qoşalılığının eyni quruluşa malik olmasının müəyyən dərəcədə əhəmiyyəti vardır. Məsələn burasındadır ki, eyni məsafə və ya eyni beyt, misra daxilində qarşılaşdırılan antonimlər eyni quruluşda olduqda onun təsir qüvvəsi də bir o qədər artmış olur.

Zakirin dilində antonimləşən mürəkkəb söz və söz birləşmələrinə də təsadüf edirik:

**Yaxşı gündə** mənəm-mənəm deyənlər,  
**Yaman gündə** tamam durub kənara.  
**Xeyir görsün**, istər düşsün ziyənə  
**Kimi yoxa çıxdı**, kimi **var oldu**.

Göründüyü kimi, şair antonim sözlər vasitəsilə zidd tərəfləri qarşılaşdırır. Belə antonimlərdən Zakir ən çox təsvir olunan tiplərin daxili aləmini açmaqda, onların mənəvi aləminin ziddiyyətli cəhətlərini qaba-

rıq verməkdə istifadə etmişdir. Deməli, belə hallarda antonimlər emosional-qiymətvericilik vasitəsi kimi çıxış edir. Əlbəttə, hər hansı bir əsərdə və ya misrada mənanın ziddiyyət dərəcəsi oradakı antonim qoşılığının quruluşundan tamamilə asılı deyildir. Qüvvətli təzad o zaman yaranır ki, həmin təzadı doğuran şərait özü mənalı olsun, ictimai yaralara toxunan məsələ ziddiyyət axınında son həddə çatmış və ya yetişmiş olsun. Məsələn, əgər şair "Gədə-güdə olub sahib-məsləhət" deyirsə, buradakı ziddiyyət aydındır. Əvvələn, **gədə-güdə** və **sahib-məsləhət** mürəkkəb sözləri antonimdir. İkincisi, şair **gədə-güdə** dedikdə əsli-nəcabəti olmayan, sonralar meydana çıxıb qədimdən, ata-babadan **adlı-sanlı** adamları bəyənməyənləri nəzərdə tutur. Buradakı kinayə ziddiyyət dərəcəsinə görə istehzadan daha çox təəssüf hissəsinə yaxındır.

Başqa bir yerdə "**Qolumuzdan tutan yox, qılçamızdan qaldıran çoxdur**" misrasında isə tendensiya daha qüvvətlidir. İlk baxışda qol-qılça, tutmaq-qaldırmaq sözləri bir-birinin antonimii kimi diqqəti cəlb etmir. Lakin "qoldan tutub qaldırmaq" "qılçadan tutub yıxmaq" mənalarında bu ifadələr əlbəttə ki, antonimdir və şair də elə bunu nəzərdə tutmuşdur. Ancaq şairin fikrini bu mənə və məzmununda şərh edib məhdudlaşdırmaq olmaz, bu, hətta şairin fikrinin təhrif olunması kimi bir şeydir. Bu ifadənin arxasında daha böyük məsələ durur. İctimai həyatın ziddiyyətlərindən xəbər verən bu ifadə fikrin aydınlaşdırılması üçün vəsile rolunu oynayır. Əsl həqiqətdə, şair feodalizm cəmiyyəti üçün tipik olan bir hadisədən - bir-birinə düşmən olan siniflərin antoqonist münasibətindən bəhs açır. İctimai dərdlərin ağırlığını bütün qəlbi ilə duyan Zakir belə münasibətlərin aradan qaldırılması zəruriyyətini irəli sürür.

Əsərlərdə təsadüf etdiyimiz antonim qoşalarının bir qismi alınma sözlərdən ibarətdir:

Köçüb **ustad**, Zakir, bihünər **şagird** mən qaldım

Mən **püxtə** olmuşam, get özün kimi **xam** bul.

Xahi **aqil** olam, xahi **divanə**

**Zahirdə** ittifaq, **batində** nifaq.

Antonimlər şeirlərin tərkibinə müxtəlif tərzdə yerləşdirilmişdir. Onlara eyni misrada təsadüf etdiyimiz kimi, ayrı-ayrı misralarda da rast gəlmək olur. Belə antonimləri şərti olaraq sətiraşırı antonimlər adlandırmaq olar. Misraaşırı antonimlərin xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, birinci misradakı antonim söz ikinci misradakı antonim sözlə birlikdə təzad yaradır. Misallara baxaq:

Məsəli məşhurdur - **kiçikdən xəta**  
Baş verib həmişə, **böyükdən əta.**  
Götürülüb vəhdət, **tərk olub səfa,**  
İfrata yetibdir **cövr** ilə **cəfa.**  
**Mərd** ətəyin tutan yetər murada,  
**Namərdə** başını endimə, Mirza.

Müxtəlif şeirlərdən götürdüyümüz bu beytlərin birinci misrasında-  
kı **kiçik, tərk olub səfa, mərd** sözləri ikinci misralardakı **böyük, if-  
rata yetibdir, cövr, cəfa, namərd** sözlərinin antonimləridir. Şairin  
misraaşırı antonimlərdən istifadə etməsi misralar arasındakı məntiqi  
əlaqəni gücləndirmək istəməsi ilə əlaqədardır.

## II. NİSBİ ANTONİMLƏR

Dildə elə sözlər vardır ki, harada işlənməsindən asılı olmayaraq on-  
lar həmişə antonimlik kəsb edə bilər. Belə antonimlərdən əlavə elələri-  
nə də təsadüf olunur ki, onlar ancaq müəyyən bir yerdə, kontekst daxi-  
lində bir-birinə antonim sayılır. Belə antonimləri dilçilikdə şərti olaraq  
nisbi-mətni antonimlər adlandırırlar.

Zakirin əsərlərində nisbi-mətni antonimlər olduqca çoxdur. Şairin  
əlində bu ifadə vasitəsi komizm, istehza, ironiya və təzad yaratmaq  
üçün ifadəli dil vahidlərindən olmuşdur. Məsələn, adi vəziyyətdə  
"palan" sözü ilə "qu tükündən olan balıq" heç də antonim kimi diqqət-  
ti cəlb etmir, çünki işlənmə sahələri başqa-başqa olduğundan onların  
yanaşı gəlməsi və ya qarşılaşdırılması ağılasığmaz görünür. Lakin Za-  
kir "Canımız" rədifli bir mənzum məktubunda bu sözləri beləcə anto-  
nimləşdirmişdir. "Salsın alta indi öküz palanı; Balışı-pərquni görə  
canımız". Vaxtilə pərqu balışda yatan bir şəxsin öküz palanını altına  
salması çox ibrətamizdir. Əlbəttə, şairin fikri başqa olsa da, buradakı  
təzad varlıqların getdikcə öz nüfuzlarını itirdiyini, müflisləşdiklərini  
göstərir. Beləliklə, ayrılıqda antonim olmayan **öküz palanı** ilə **balışı-  
pərqu** sözləri mətn daxilində beləcə antonimləşir və kontrast yaradır.  
Bu fikri eyni ilə "Oğrulara, quldurlara tay oldum, Sanırdı xəlayiq pey-  
ğəmbər məni" - beyti haqqında da demək olar. Burada **oğrular, qul-  
durlar** və **peyğəmbər** sözləri antonim kimi qarşılaşdırılmışdır.

Şair bir şeirində "Evdə xoruz, bayırda toyuq" məsəlindən bəhrələ-  
nərək əslində qorxaq olan, lakin özünü pəhləvan kimi tox tutan adam-  
cillərin rəzil simasını sənətkarlıqla açmışdır:

**Çöldə, bayırda rubəhi-aciz kimi zəbun,  
Evdə, eşikdə hər biri bir şirü divü dəd.**

Budur, özgə, yad bir yerdə **aciz tülki** kimi quyuğunu yanına qısanlar evdə, eşikdə - öz məhəlləsində, kəndində **şirə, divə, pələngə** dönmüşdür. Q.Zakir bu təzadla təsvir etdiyi tipləri bizim gözümüz qarşısında elə hörmətdən salmışdır ki, əlavə boyalara ehtiyac qalmamışdır. Şair bu priyomdan - alleqorik antonimlərdən şəxsi və ya hadisəni xarakterizə etmək üçün yeri düşdükcə istifadə etmişdir:

**Laçın** seydgahə qılanda güzar,  
İlim-ilim itər **bayquş, yapalaq**  
Nə layiq **şahibazın** həmnişini bir **ğurab** olsun.

Əlbəttə, şair **laçın - bayquş, yapalaq, şahibaz - qarğa** sözlərini özünün müstəqim mənasında deyil, məcazi mənada işlətmişdir. Şair quş və ya yuxarıdakı misallardakı kimi heyvan obrazları vasitəsilə müəyyən siyasi, ictimai hadisələri verir, təsvir etdiyi tiplərin şəxsiyyətini açıb göstərirdi.

Q.Zakir bütün satirik əsərlərində tənqid hədəfinə çevirdiyi tipləri həmişə antonim sözlərlə, xüsusən qoşa sinonim antonimlərlə ifşa etməyə çalışır. Bu üsul şairə tipi daxili və xarici aləmi ilə birlikdə təsvir etməyə, onun mənəviyyatını açıb ifşa etməyə imkan verir:

Küllühüm zahiri xoş, batini bəd, qəlbi qara,  
Şalı əlvan, donu rəngin, saçı, saqqalı gözəl.

Burada təsvir olunan şəxsin xarici görkəmi həm ümumi sözlərlə - **zahir**, həm də **şal, don, saç, saqqal** deyə sadalanan ayrı-ayrı sözlərlə verilmişdir. Bu görkəm həmçinin parıltılı, bər-bəzəkli şəkildə - **xoş, əlvan, rəngin, gözəl** sözləri ilə göstərilmişdir. Bu beytdə **zahir-batin, xoş-bəd, əlvan, rəngin, gözəl-qara, şal, don, saç, saqqal** (xarici görünüş) - **qəlb** (daxili aləm) kimi bir-birindən ziddiyyət dərəcəsinə görə fərqlənən antonimlər işlədilmişdir. Burada şair antonimləri elə düzmüşdür ki, həm mənə qabarıq və aydın, həm də forma öz gözəlliyi, mahirənə quruluşu ilə oxucunu heyran qoyur.

Şair bəzən məntiqli mənasına görə ziddiyyət təşkil etməyən sözləri belə antonimləşdirməyi bacarır:

Məsləhətə bəsdir beş-altı kişi,  
Dəxi nə lazımdır munca həşərat.

"Kişi" sözü ilə "həşərat" sözünü qarşılaşdırmaqla şair fikrinin daha kəskin, təsirli və qabarıq şəkildə ifadəsinə nail olmuşdur. Məna yaxınlığına görə əsla uyuşmayan və təsəvvürə gəlməyən bu iki söz zid-



diyyət təşkil edir. Şair kəskin ironiya və istehza ilə nəzərdə tutulan "mötəbər" şəxsləri məcazi mənada **həşərat** adlandırır.

Böyük satirikə antonim sözlər zidd cəbhələrə bölünmüş təbəqələrə öz münasibətini bildirməsi üçün gərəkdi. Şairin ən tutarlı stilistik fiqurlara müraciət etməsi də bununla izah olunmalıdır. Məhz bu yolla şair öz tendensiyalılığını bildirir, kimin tərəfində durduğunu, kimi müdafiə etdiyini göstərir və oxuculara bu sahədə istiqamət verir. Ümumiyyətlə, nəzərdən keçirdiyimiz bütün misallar göstərir ki, antonimlər təsvir obyektinin əks tərəflərini qabarıq verməkdə, müqayisə aparıb təzadlı bədii lövhələr yaratmaqda Zakirin əlində tutarlı bədii təsvir vasitəsi olmuşdur.

## VI fəsil

# Q.ZAKİRİN YARADICILIĞINDA FRAZEOLÖJİ İFADƏLƏRDƏN İSTİFADƏ YOLLARI

Bu, bir həqiqətdir ki, bədii əsəri yaşadan dərin ictimai məzmunla forma gözəlliyidir. Burada forma gözəlliyi zahiri xarakter daşmayıb əsərin daxili gözəlliyində, onun yüksək bədii dilində öz əksini tapır. Bu gözəllikdən məhrum əsər geniş xalq kütlələrinin malı ola bilmir. Odur ki, sənətkarlar əsərlərinin dili üzərində gərgin yaradıcılıq işi aparır, ağır zəhmətə qatlaşaraq onların kamilləşməsinə, eyni zamanda sadə xalq dilinə yaxınlaşmasına çalışırlar. Ədəbi dillə danışq dili arasında vəhdət yaratmaq və əsərdə xalq ruhunu mühafizə etmək üçün xalqın şüur və düşüncəsinə uyğun söz və ifadələrin, xüsusilə frazeoloji birləşmələrin işlədilməsi əhəmiyyətli sayılır.

Frazeoloji ifadələr bədii dilin elə mühüm tərkib hissəsidir ki, onu tədqiq etmədən yazıcının dil və üslubunu tam şəkildə öyrənmək qeyri-mümkündür. Bununla yanaşı ədəbi dilin lüğət tərkibinin inkişafını öyrənmək baxımından da yazıçı dilində dövrün səciyyəvi xüsusiyyətlərini özündə əks etdirən frazeologizmlərin tədqiqi olduqca zəruridir.

Frazeoloji ifadələr, əlbəttə, dildə birdən-birə yaranmamış, sabit söz birləşmələrinə çevrilənə qədər uzun yol keçmişdir. İlk əvvəllər dildə mövcud olan və ümumişlək xarakteri daşıyan sözlər sonralar danışq prosesində bir-birinə yanaşib bütöv tərkiblər yaratdı və bu tərkiblər getdikcə xalq tərəfindən elə bu şəkildə, bu formada işlənib eyni bir əşyanı, hadisəni, hal-vəziyyəti, hərəkəti ifadə etməyə başladı. Yaranışının ilk dövrlərində hələ parçalanmaya, dəyişkənliyə meyl edib öz əsas mənasından əlaqəsini tamam kəsməmiş bu söz birləşmələri getdikcə bütöv tam halında anlaşıldı, yeni məzmun bildirməyə xidmət etdi. (26, səh.132; 12, səh.46). Dildə hazır şəkildə istifadə olunan bu birləşmələrin tərəfləri öz leksik mənalardan uzaqlaşib "daşlaşdı" və beləliklə, sərbəst söz birləşmələrindən ayrılıb dilin ilk vahidi sayılan söz kimi lüğət tərkibinə daxil oldu. Bu qrup frazeoloji birləşmələrdən danışan Ə.Dəmirçizadə yazır: "Belə ifadələrin üslubi məqamına görə istifadəsində heç bir quruluş dəyişikliyi etmək olmaz və bunlar, adətən parçalanmaz leksik vahidlər kimi işlədilir" (10, səh.170). Məsələn:

Nə qədər **güc vurdu, götürmədi əl**  
**Kəsilib əlacı, qaldı məətəl.**

Bu beytdən "güc vurmaq" ifadəsini alaıq. Bu ifadənin birinci komponentini onun sinonimləri ilə əvəz etmək qeyri-mümkündür. Əgər "güc" sözünü "zor", "qüvvət" kimi sinonimləri ilə əvəz etsək və "vurmaq" feili ilə işlətsək, o zaman "zor vurmaq", "qüvvət vurmaq" kimi mənasız və mənasız olmaqla bərabər nə sabit, nə də sərbəst söz birləşməsinə uyğun gəlməyən söz yığımı almış olarıq. Həmçinin "güc vurmaq" ifadəsinin ikinci komponentini öz sinonimləri - "döymək", "çırpmaq" feilləri ilə əvəz etsək, əvvəlki qondarma birləşmələrdən heç nə ilə fərqlənməyən "güc döymək", "güc çırpmaq", "zor döymək", "zor çırpmaq" kimi birləşmələr alınır. Frazeoloji birləşmələrdə sözlər üzvi surətdə birləşərək vahid bir məvhum ifadə edən elə monolit söz qrupuna çevrilir ki, onları nəinki bir-birindən ayırmaq, birini başqası ilə əvəz etmək və tərkib daxilindəki sözləri müstəqim mənada düşünmək qeyri-mümkün olur. (8, səh.71).

Keçən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq frazeologiya problemi mübahisəli məsələlərdən biri olmuş, dilçilərin böyük bir qisminin diqqətini cəlb etmişdi. Görülən işlər bu sahədəki fikir ayrılığını aradan qaldırmamışdırsa da, fəaliyyət istiqamətini, əsasən müəyyənləşdirmişdir. (Müasir Azərbaycan dilinin söz birləşmələri. Bakı, 1961; S.Murtuzayev. M.F.Axundovun komediyalarının frazeologiyası. Bakı, 1958; H.Bayramov Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları. Bakı, 1978 və s.)

Frazeoloji birləşmələrin özünəməxsus işlənmə məqamları vardır:

Dedi: - Əsirgəməm **bir qaşığı qanı**  
Elə iş **baş verir yorğun qurşaqdan,**  
**Həqq bilir** ki, çıxmaz nadan uşaqdan.

Bu misallarda işlənmiş "bir qaşığı qan", "baş vermək", "yorğun qurşaq", "həqq bilir", "iş çıxmaq" ifadələrinin heç biri öz həqiqi mənasında işlənməmiş, həmin məna daxilində daha yüksək, daha incə bir mənanın ifadəsinə tabe tutulmuşdur. Məhz bu cəhətləri nəzərdə tutan A.-Qurbanov yazır: "Frazeoloji vahidlərin əsas xüsusiyyətlərindən biri onların obrazlı, emosional, ifadəli olmasındadır. Belə ki, frazeoloji vahidlər dilin ekspressivliyində, onun emosionallığında xüsusi rol oynayır" (15, səh.223). Frazeoloji birləşmələrin vəzifəsindən danışan dilçilər, əsasən, aşağıdakıları qeyd edirlər:

a) Persenojların dilini fərdiləşdirib tipikləşdirir. Misallar:

Ya gərəkdir **çəkək** bu vətəndən **əl**,  
Ya **qoyaq** onunla **binayi-saziş**.  
**Dolanıb arxayın, edək güzəriş**  
**Pərişan olmasın** bari sağımız,  
Yüyürməkdən saf **əridi yağımız**.

"Tülkü və Şir" təmsilindən götürdüyümüz bu misralarda heyvanların Şirin zülmündən necə qurtarmaları haqqında etdikləri söhbətləri verilmişdir. "Əl çəkmək", "binayi-saziş qoymaq", "arxayın dolanmaq", "güzəriş etmək", "pərişan olmaq", "yağı ərimək" kimi frazeoloji birləşmələri heyvanların düşdüyü çıxılmaz vəziyyətini olduqca real əks etdirir.

b) Yazıçının təhkiyə dilini ümumxalq dilinə yaxınlaşdırır. Məsələn:

Məsəldir, bir paydan bir kişi doyar,  
Gər bölünə - ikisin də **ac qoyar**.  
**Yaxşı odur**, bunu yesin birimiz,  
Dost-düşməne **faş olmasın** sirmimiz  
Olsun şol yeyənin **tabü-təvanı**,  
**Ara yerdə** nahəq **çıxmasın canı**.  
Əlbəttə, yetirər qasimül-ərzaq,  
Qoymaz bizi acü **susuz qırılaq**.

Bu parçadakı "ac qoymaq", "yaxşısı odur", "sirri faş olmaq", "tabü-təvanı olmaq", "canı çıxmaq" kimi frazeoloji vahidlər personajın dilini fərdiləşdirib tipikləşdirmişdir.

c) Surətin portretini, mənəvi keyfiyyətlərini səciyyələndirir, daxili həyəcanını əks etdirir. Məsələn:

Həqdi, **dil-dodağın çeynədi** üstür,  
Saribani-qəza dedi ki, **diş dur**.  
Dedi: - Ey mədəni-hədyanü kəzaf  
Bu söz ilə dəvə **uşaq imiş saf**.

Bu misralar başdan-başa frazeoloji vahidlərdən ibarət olmaqla, personajın keçirdiyi daxili hissini, psixoloji momenti gözəl ifadə edir. Buna görə də personajın psixi əhvalı - ruhiyyəsini, daxili həyəcanını frazeoloji vahidlər vasitəsilə daha qabarıq vermək asan olur.

Obrazlılıq üçün xüsusi əhəmiyyət daşıyan frazeoloji vahidlərin tərifləri çox vaxt məcazi mənalı sözlərdən ibarət olmaqla öz həqiqi mənasını saxlamır. Elə frazeoloji birləşmələr vardır ki, tərkibinə bu və ya digər komponentə aid təyinedici söz artırılrsa da, onlar öz mənasını

saxlamaqla obrazlığını daha da yüksəldir. Ümumiyyətlə, komponentləri öz nominativ mənasından uzaqlaşmış, məcazi mənə kəsb etmiş, çox vaxt adı çəkilən sözlərlə mənə əlaqəsini kəsmiş və bir ümumi anlayışı bildirən frazeoloji birləşmələr dilə canlılıq, xəlqilik gətirir, onu xalqın dil və təfəkkürünə daha da yaxınlaşdırır.

Hər bir yazıçı mənsub olduğu xalqın oğludur. Buna görə də o öz xalqının milli ruhunu, adət-ənənəsini, məişətini yaxşı bilir, onun təfəkkür tərzinə, rəngarəng və özünəməxsus bədii dilinə dərinləndir. Zakir xalqın bu xəzinəsindən nitqi qüvvətli, obrazlı və inandırıcı edən, parlaq üslubi vasitə kimi ad qazanmış frazeoloji ifadələrdən bol-bol istifadə etmişdir. Ümumxalq dili və onun frazeologiyasının Zakirin əsərlərində öz inikasını tapması o dövrün ictimai təbəqələrinin dünyagörüşünü və məişətini öyrənməkdə bizə kömək göstərir. Əsrlər boyu dilimizdə işlənən frazeoloji birləşmələr nitqin yığcam, obrazlı, təbii verilməsinə xidmət edir:

Təhrik eyləməsə səba, qönçənin

Ağzı nədir açə dil-dodaq sana?

Göründüyü kimi, bu iki misra məcazi fikrin ifadəsinə hesablanmışdır. Biz həmin ifadəni açmasaq, beytin mənasını belə ifadə edə bilərik: Şair gözəli külək dəyəndən sonra açılmış gül qönçəsinə bənzədir. Bu qönçəni bir az ətraflı təsvir etsək, deyərik ki, qönçənin gülləri əvvəlcə düymə şəklində bir-birinə sıx birləşdiyi halda külək dəydikcə həmin qönçələr yavaş-yavaş bir-birindən geri çəkilir, "ağzını", "dildodağını" açır. Bu da qönçənin gül olub gözəl kimi gülməsinə işarədir.

Frazeoloji ifadələrin əsas xüsusiyyəti vahid bir mənanı ifadə etməsidir. "Açar, çəkər iki sözü; Uzaq bir kitab eylər" beyti bizə cümlə şəklində görünsə də, əslində "çox danışmaq" və ya "gileylənmək" mənasındadır. Yaxud, "Beş gün, üç gün duzlar tərəsin əvvəl" misrasında "tərəsini duzlamaq" ifadəsi "həvəsləndirmək", "şimikləşdirmək" və ya "dinnəmək" mənasını verir.

İfadənin leksik tərkibi və qrammatik quruluşu böyük sabitlik gücünə malik olsa da, mənası saxlanmaqla tərəflərinin yeri dəyişdirilə və tərkib üzvlərinin arasına söz artırılı bilər. Bu hala Zakirin əsərlərində çox rast gəlirik:

Eybinə yox mütənəbbəh olan adəm hərgiz,

Çarə oldur ki, bu əhvalə yenə **gəzdirəm əl**.

"Əl gəzdirmək" ifadəsi bu bənddə "gəzdirəm əl" formasında işlədilmişdir, yəni birinci komponentlə ikinci komponentin yeri dəyişdi-

rilmişdir. Bu yerdəyişmə özbaşına olmamış, şair özü bu tərkibi bilərəkdən bir-birindən ayırmışdır. "Zəmanənin tənqidi" şeirində əsasən qafiyə xatirinə (sonu "əl" ilə bitən sözlər) bu frazeoloji tərkib əks sırada düzülmüşdür. Lakin burada başqa bir cəhət də fikir verilməlidir. Şair əgər cümləni "Çarə odur ki, bu əhvalə yenə əl gəzdirəm" şəklində qursaydı, misra oxunarkən "yenə əl" və ya "yenəl" kimi tələffüz olunmaqla misrada ağırlıq yaratmış olardı.

Mən bir piri-tənha, zülm bihesab

Müşküldür gətirmək bu möhnətə tab.

"Tab gətirmək" frazeoloji ifadəsi "gətirmək tab" şəklində işlənmiş, həmçinin tərkib daxilinə "bu möhnətə" sözləri əlavə edilmişdir. Bu misrada işlənmiş "tab gətirmək" ifadəsinin parçalanması və arasına yeni sözlərin daxil edilməsi on bir hecalı şeirin bölgüsünü (təqtisini) saxlamaq üçün edilmişdir, çünki birinci misra iki fasilədən (mən bir piri - tənha - 6 heca, zülm bihesab - i saitinin uzanması hesabına 5 heca) ibarət olduğu kimi, ikinci misra da iki fasilədən (müşküldü gətirmək - 6 heca, bu möhnətə tab - 5 heca) ibarətdir. Əgər ikinci misranı biz "Müşküldür bu möhnətə gətirmək tab" (qafiyəni saxlamaq naminə "tab gətirmək" kimi işlətmək olmaz) şəklində qursaq, fasilə pozular, biz özümüz süni yolla fasilə yaratsaq da, bu bölgü 4-7 şəklində olar, əvvəlki 6-5 bölgüsünə uyğun gəlməz və şeirdəki ahəng pozular. Bu misranı həmin sözlər saxlanılmaqla başqa cür qurub təqtiyə tabe etdirmək isə mümkün deyildir. Deməli, şair bu misrada "tab gətirmək" feili ifadəsini parçalamaqla və tərkibə iki söz artırmaqla heca, vəzn, bölgü və qafiyə prinsiplərini qorumuş, fikrini ən asan yolla dəqiq verməyə nail olmuşdur.

Şeir misralarla yazıldığından bitmiş bir fikrin ifadəsi üçün çox vaxt bir misra azlıq edir, şair həmin fikri bəzən bir beytdə, bəzən də bir neçə misrada verməyə məcbur olur. Məhz bu zaman ifadə parçalanıb iki-üç misraya səpələnir:

O xəlvət xanədə Fatma gözüne

Səhər ertə milçə salanı sən gör.

Yaxud:

Başımı götürüb bu vilayətdən

Getməliyəm bir diyarə, əzizim.

Bu misralarda "gözünə milçə salmaq" və "baş götürüb getmək" ifadələri iki misrada verilmişdir. Lakin ifadələrin bu cür parçalanmasına baxmayaraq misralar oxunarkən ifadə bütöv halda qavranılır.

Şair ifadələrin qarşısına mənaları ilə əlaqədar müəyyən sözlər artıraraq onların ifadəliliyini artırmağa nail olmuşdur:

Eşq atəşi bir od salıb canıma

Yanmaqda yetişməz səməndər mana.

"Cana od salmaq" frazeoloji vahidinin "bir od salıb canıma" şəklində işlədilməsi əbəs yerə deyildir. Bu, təkcə heca və bölgü xatirinə yox, obrazlılıq, fikrin ekspressiv-emosionallığı naminə edilmişdir. "Cana od salmaq" ifadəsi ümumdür, "bir" sözü isə "od" a xüsusiyyət gətirmiş, onu fərdiləşdirmişdir. Deməli, "bir" sözü sözcüliyə, yəni çox söz işlədilməsinə səbəb olmamış, "od" sözünü "bir od" söz birləşməsinə çevirmiş, onu tipikləşdirmiş, "eşq odu" mənasına yaxınlaşdırmışdır.

Yaxud, "O kimdi çəkməyə yüz zərər səndən" misrasında **zərər çəkmək** ifadəsinə şair "yüz" sözünü əlavə etmişdir. "Zərər çəkmək" ifadəsinin mənası onsuz da aydındır. Bəs müəllif nə üçün "yüz zərər çəkmək" ifadəsini işlətmişdir? Zülmü ilə Firon, Həman, Zöhhak, Həccaca bərabər olan, üzünü Əzrailin də görmək istəmədiyi, ömründə heç kəsə fayda verməyən bir şəxsi - Yekəpəri (Cəfərqulu xan Nəvanı) təsvir edən Zakir sanki görmüşdür ki, "O kimdi çəkməyə zərər səndən" yazsa, bu ifadə Cəfərqulu xanı bütöv halda ifşa edə bilməyəcəkdir. Ondan "zərər çəkmək" adi haldır, xalq ondan hər gün, hər saat onlarca zərər görür. Məhz buna görə də şair fikrini "yüz zərər çəkmək" ifadəsi ilə verir, bu zülmkara təkcə öz münasibətini bildirməklə kifayətlənmir, eyni zamanda başqalarının da (bugünkü oxucuların da) öz münasibətini - qəzəb və nifrətini bildirməsinə şərait yaradır.

Şair əsrlərdən bəri "saqqala soğan doğrama" kimi işlədilən ifadəni bir şeirində

O ki, olmalıydı oldu, saqqalə

Dəxi doğramasın soğan, sarımsaq.

"saqqala soğan, sarımsaq doğrama" şəklinə salmışdır. Mənaca **soğan** sözünə yaxın olan sarımsaq (hər ikisi tərəvəzdir, yerə əkilir, acıdır və s.) sözünün işlədilməsi xalq dilində olan mənanı pozmamış, əksinə, onu daha da kəskinləşdirmiş, üslubi rənginə görə fərdiləşdirmişdir.

Zakirin dil sahəsində böyüklüyü də məhz burasındadır ki, o, sabit birləşmələrə də toxunulmaz bir əhkam kimi baxmamış, ondan öz fik-

rinin dəqiq və sərrast ifadəsi üçün istifadə etmişdir, dildə mövcud olanlarla kifayətlənməmiş, onları öz istedadı ilə təkmilləşdirmiş və zənginləşdirmişdir.

Hərəkətin keyfiyyət və əlamətini bildirən elə sözlər feili frazeoloji vahidlərin tərkibinə daxil olur ki, bunlar tərkibin ikinci komponentini təyin edir. Bu sözlərin bir qismi sabit birləşmə ilə qaynayıb qarışmışsa da, bəziləri möhkəm xarakter daşımır, hərəkətin nə tərzdə, hansı şəraitdə, nə halda icra olunduğunu bildirir:

Qəhbə fələk xub **susayıb qanıma,**

Elə ki, **yandırdı** dürüst **ayağın,**

Görərsən ki, yavaş-yavaş **dağ çəkər.**

Bu misallardakı "qana susamaq" ifadəsi "qana xub susamaq" şəklində, "ayağın yandırmaq" ifadəsi isə "ayağın dürüst yandırmaq" şəklində işlənmişdir. Birinci misalda "xub" (yaxşı) sözü bütün tərkibə aid olsa da, əsasən "susamaq" feilini təyin edir. Bunun kimi "dürüst" sözü "yandırmaq" feili ilə yaxın əlaqədədir. Göründüyü kimi, bu ifadələrin arasına təyinedici sözlər artırılmasa da, ifadələr öz sabit mənalarını mühafizə edə bilmişdir. "Xub", "dürüst" sözləri isə feili frazeoloji vahidlərin ifadəliliyini, təsir gücünü artırmaq, sonrakı fikirlər üçün möhkəm zəmin yaratmaq üçün həmin birləşmələrə artırılmışdır. Yuxarıda verdiyimiz misalda - "Elə ki yandırdı dürüst ayağın; Görərsən ki, yavaş-yavaş dağ çəkər" beytində bir-birinə azacıq antonim olan "ayağın dürüst yandırmaq" və "yavaş-yavaş dağ çəkmək" kimi bir-birinin davamı olan iki hərəkət icra olunur. Məşuqə aşiqi incitmək, ona dağ çəkmək üçün əvvəlcə onu möhkəm inandırır, həvəsləndirir, gəl-gəl deyib şirnikləşdirir, yəni bir müddət dürüst ayağın yandırır. Burada əgər şair "dürüst" sözünü işlətməsə idi, o zaman məşuqənin dağ çəkməsi üçün əsaslı şərait yaranmazdı, yaransa idi belə, birinci ifadədə ikinciyə qarşı tam ziddiyyət (antonimlik mənasında) olmazdı. İstər "xub", istərsə də "dürüst" sözlərinin feili frazeoloji vahidlərin ikinci komponentini təyin etməsi bütövlükdə tərkibin xeyrinə olmuş, mənaya parlaq işıq gətirən əsas vasitəyə çevrilmişdir.

Feili frazeoloji vahidlərlə işlənən elə sözlərə də təsadüf edirik ki, tərkib hissələrinin hansının yanında olmasından asılı olmayaraq bütöv tərkibə aid olur. Şairin belə əlavə sözlərdən istifadəsi onların mündəricə və forması kimi çox rəngarəngdir.

Ömründə **gəlməyib doğru dilinə**

Qorxuram **pis gələ** bu **işin dalı.**



Bu misralardakı "dilinə doğru gəlməmək" və "işin dalı pis gəlmək" ifadələrində "doğru" və "pis" zərfləri tərkiblə qaynayıb qarışmış, özü-nə möhkəm yer tutmuş və tərkibi yaradanlardan biri olmuşdur. "Doğru" və ya "pis" sözlərinin tərkibi təşkil etdiyini aydın görmək üçün bir müqayisə aparaq. "Dilinə gəlmək" ("dilə gəlmək" nəzərdə tutulmur) ifadəsi dildə mövcud olmadığı kimi, "doğru gəlmək" ifadəsi də dilimizdə yoxdur. Bunun kimi, "işin dalı gəlmək" və ya "pis gəlmək" frazeologizmləri dildə mövcud deyildir. Deməli, "doğru" və "pis" sözləri feilin qarşısında gəlsə də, təkcə ona deyil, bütöv tərkibə aiddir.

Tərkibi təşkil etməyən, lakin onu təyin edən sözlü frazeoloji vahidlərə də tez-tez rast gəlirik:

Tənbih etmək ilə Xındırüstana,  
Xub **saldı nizamə** ölkəni qoçaq.

Burada fikri düz mənasından uzaqlaşdırıb ona satirik rəng verən "xub" sözüdür. Əgər biz bu cümləni "Tənbih etmək ilə Xındırüstana, Saldı nizamə ölkəni qoçaq" (heca pozğunluğunu nəzərə alırıq) şəklində yazsaq, bu cümlə satirik rəngini itirər, təsir qüvvəsini azaldar və sönük görünər. Ümumiyyətlə, frazeoloji vahidlərin tərkibinə az və ya çox dərəcədə daxil olan əlavə və ya təyinedici sözlər bəzən tərkibi yaratmağa, çox vaxt isə onu əlavə məna, yeni forma ilə zənginləşdirməyə xidmət edir. XIX əsr Azərbaycan yazıçılarının əsərlərində belə ifadələr çox və çoxluğu qədər də rəngarəngdir.

Xalqdan alınıb işlədilən hazır ifadələrlə yanaşı, şairin özünəməxsus, fərdi üslubu ilə əlaqədar yaratdığı yeni ifadələr də vardır. Bu ifadələr sonralar dildə işlədilməsə də, ifadə yaradıcılığı və bədii dilimizi zənginləşdirmək nöqtəyi-nəzərdən əhəmiyyətlidir. Bu halı duyan dilçilərin belə bir fikri ilə razılaşmaq lazımdır ki, yazıçı obrazı yeniləşdirdiyi kimi söz birləşmələrini də yeniləşdirməyə çalışır. Q.Zakirin əsərlərində təsadüf etdiyimiz **könül divarı, mərifət bəhri, dərdü qəm tapdağı, hicran ələmdarı, hicran ləşkəri, qüssə çaparı** və s. ifadələr fikrin obrazlığına, emosionallığına xidmət edir. Klassik ənənənin təsiri altında yaranmış bu ifadələrin çoxusu yazıçının fərdi üslubuna, satirik qələminə məxsusdur:

Olub knyaz yatağı bu dağılmış xeyli müddətdir  
Qarabaldır xəlqi oğru yatağı.

Bu misallardakı ifadələrin orijinallığını və nə kimi kəskinliyə malik olmasını görmək üçün onları izah edək. Məlumdur ki, dilimizdə

"neft yatağı", "kömür yatağı" kimi birləşmələr var və bu birləşmələr neftin və ya kömürün çox olduğu yeri göstərir. Dialektlərimizdə "qoyun yatağı" birləşməsinə də təsadüf olunur ki, bu da qoyun sürüsünün gecələdiyi yer mənasındadır. Lakin ədəbi dildə "knyaz yatağı", həmçinin "oğru yatağı" ifadələri işlədilmir. Q.Zakir isə "knyaz", "oğru" kimi canlı şəxs bildirən məfhumları **neft, kömür, qoyun** isimləri ilə qarşılaşdırmış, bununla da sözləri öz həqiqi mənalardan uzaqlaşdırıb onlara əlavə məna rəngi vermiş və qüvvətli satirik ifadələr yarada bilmişdir. Şairin böyüklüyü ana dilimizə istinadən qeyri-adi ifadələrlə təsvir etdiyi tiplərə qarşı acı gülüş, kinayə, istehza doğura bilməsidir.

Zakirdən sonra yazıb yaratmış sənətkarlarımız bu üsuldan istifadə edərək fikrin obrazlığını artırmışlar. Görkəmli satirik M.Ə.Sabirin əsərlərində işlənmiş "molla yatağı", "mömin yatağı" ifadələrinin işlədilməsi heç də təsadüfi deyildir.

Bu qəndi-mükərrərdi bəsi faideyi-can,

Oldur **bir içim su...**

Dedi: - Əsirgəməm **bir qaşığı qanı**

**Beş manatlıq kişi** yoxdu ölkədə

**Beş şahılıq işə** gərək on manat.

Bu misallarda işlənən "bir içim su", "bir qaşığı qan", "bir qarış torpaq", "beş manatlı kişi", "beş şahılıq iş" ifadələrinin heç biri öz həqiqi mənasında işlənməmiş, həmin məna daxilində daha yüksək, daha incə bir mənanın ifadəsinə tabe tutulmuşdur. Əlbəttə, bu birləşmələrin hamısı eyni emosional ifadə tərzini və məna rənginə malik deyildir. "Beş manatlıq kişi" ifadəsi "Beş manatlıq dəyəri olan kişi" mənasından daha çox yaxşı, qədərbilən, mərd bir adamın olmaması, əksinə "börkünü dik qoyub", "iddiyə düşən" gədlərin çoxluğu mənasındadır. Bu frazeologizmlərin Zakirin şeir dilinin xalq dilinə, canlı danışığı dilinə yaxınlığını, ona oxşarlığını, ondan qidalandığını və bu yolla zənginləşdiyini, sərrastlaşdığını göstərir. Şair "Beş şahılıq işə gərək on manat" ifadəsi ilə qoluzorluların hakimiyyət başında olduğu bir zamanda hər şeyin pulla həll edildiyini, hər işin rüşvətlə, yuxarılarda əyləmiş vəzifəli bir adamla düzəldiyini göstərmək istəmişdir.

Dilimizdə elə söz birləşmələri vardır ki, onlar kontekstdən kənar da öz daşlaşmış mənasını saxlaya bilmir. Məsələn, "quru dəri", "yoğun qurşaq" ifadələrinin mənası mətn xaricində aydın deyil, həm də onlar bu vəziyyətdə sabit söz birləşməsindən daha çox sərbəst söz birləşməsinə oxşayır. Mətnə isə vəziyyət aydınlaşır:

Elə iş baş verir yoğun qurşaqdan,  
Həq bilir ki, çıxmaz nadan uşaqdan...  
Aşiqim məşuqi gərək çağ olsun,  
Nə hasil o quru dəridən sana?

"Yoğun qurşaq" ifadəsi "ağsaqqal" və ya "vəzifəcə böyük adam", "quru dəri" ifadəsi isə "arıq" mənasında işlədilmişdir.

Elə ifadələr də vardır ki, onların tərkibində sayın iştirak etməməsinə baxmayaraq onlar mənaca say anlayışını verir:

Qarabağdan, tari şahiddi, bu il Zərdabə  
**Sağ başın tükü sanı** at-mal aparıbdı keçəl.  
Qumrovunun səsi bir növ ilə bəm,  
**Çatı boyu** olsa, eşitməz adəm.

Xalq dilindən gələn "sağ başın tükü sanı", "çatı boyu" ifadələrində sayın olmaması mənanı zəiflətmir, əksinə xalq təfəkkür və ifadə tərzini özündə əks etdirməklə dolğun ümumiləşdirmə və tipikləşdirməyə yaxın olduğunu, beləliklə mənanı adi saydan daha qüvvətli ifadə etdiyini göstərir.

Əsərlərdə xarakter xüsusiyyəti ilə fərqlənən, ümumxalq dilində "daşlaşmış" zərfi frazeoloji ifadələr də az deyildir:

**Əli qoynunda**, sərgərdan,  
Nə vaxtdən gəzim sənsiz?  
Yüz kari-müşkülə gər qoyasan əl,  
**Göz yumub açınca** səyin eylər həll  
O gündən ki, **göz evindən gedibsən**,  
Gülüstana güzər etməmişəm mən  
Qaraçılar kimi **it basa-basa**.

"Əli qoynunda", "göz yumub açınca", "göz evi", "it basa-basa" kimi frazeologizmləri dilimizin çoxcəhətli mənzərəsini nümayiş etdirir. Bu birləşmələr hərəkətin nə tərzdə icra olunduğunu, hal-vəziyyətini, keyfiyyətini bildirməklə, fikrə yazıçının və ya qəhrəmanın münasibətini də aydınlaşdırır. Əvvəlki ifadələrdə sözün müstəqim mənasına yaxınlıq, lirik qəhrəmana məhəbbətdən irəli gələn mülayim, xoş poetik ifadə tərzinə varsa, sonuncu "it basa-basa" birləşməsində şairin nifrəti, acı kinayəsi, iti satirası vardır. İlk birləşmələrdə şairin təsvir obyektini görür, lakin münasibəti hələ zəifdir, ola bilsin ki, buna o qədər də ehtiyac olmamışdır, lakin sonuncuda şairin tendensiyalıq aşkardır.

Feili frazeoloji ifadələr Q.Zakirin əsərlərində istər həcm, istərsə də mənə və üslub çalarlığının zənginliyinə görə geniş yer tutur. Bu halın

özü isə feillərin məna genişliyi ilə izah olunmalıdır. Dilə canlılıq, xəlqilik gətirən, onu xalqın dil və təfəkkürünə daha da yaxınlaşdıran, bəddi dilin mühüm materiallarından hesab edilən feili frazeoloji ifadələr xalq ruhunun, adət-ənənəsinin, xalq müdrikliyinin özünəməxsusluğu, təkraredilməzliyi ilə əlaqədardır.

Qəm tünlük, mən yalqız, yüz yanə çəkər,  
Zakirəm, **böyüyüb başım**, ağlaram.

"Başı böyümək" ifadəsi "mətəl qalmaq", "nə etmək lazım gəldiyini bilməmək" mənasında işlənmişdir. "Başı böyümək" ifadəsinə müasir danışq və ədəbi dilimizdə istər bu formada, istərsə də "başı şişmək" formasında təsadüf olunur.

Bəd əməldə görəsə biri mollanı,  
**Üstünə örtəllər** ellik ilə çul.

"Üstünə çul örtmək" "üstünü örtmək", "gizlətmək", "özünü görməməzliyə vurmaq" anlamındadır, lakin öz obrazlığına, xəlqiliyinə, ifadəliliyinə görə onlardan t üstün və diqqətəlayiqdir. Biz mollanı xeyirxah işlər məcmusu kimi, allahın yer üzündə elçisi kimi eşitmişik. İndi birdən-birə molla sözü ona zidd olan bir məfhumla - "bəd əməl" sözləri ilə yanaşı işləndiyi zaman biz sanki gözlərimizə, qulaqlarımıza inanmaq istəmirik. "Molla hara, bəd əməl hara?", "Bəd əməl" əvvəlcə bizdə mollaya qarşı tam mənfi münasibət doğurmur. Lakin "üstünə çul örtmək" ifadəsi mollaya qarşı azacıq müsbət rəyi puça çıxar, çünki dilimizdə işlədilən bu ifadə əşyaya və ya heyvana (atın, eşşəyin, öküzün üstünə çul örtərlər) aiddir. Əgər indi üstünə çul örtülən əşya və ya heyvan deyilsə, bu, dini kəlamları oxuyub insanları təmizliyə, allahla qovuşmağa çağıran bir şəxsdirsə, onda ifadənin necə bir qüvvəyə malik olmasını təsəvvür etmək heç də çətin olmaz. İfadənin mənası bununla qurtarmır. Burada kinayə hədəfinə çevrilən başqa şəxslər də vardır. Bu "biri" sözünün arxasında duran "Gəncə, Şəki, Şirvanın "sirr açan" varlı hampaları, bəyləri, xanlarıdır, mollanı bəd əməldə görəndə üstünə elliklə çul örtənlər bunlardır. Axı onların da bəd əməllərinə, yava işlərinə mollalar təmizlik donu geyindirir, onları malalayır, üstünə görünməz çul örtürlər. Bu beytdə üstünə çul örtülən də, çul örtənlər də beləcə ifşa olunur. İstər beytin, istərsə də verilən frazeoloji ifadənin təsir qüvvəsi və qiyməti də elə bundan ibarətdir.

Başqa bir misal:

O qədər keçmədi ki, sülh binası pozulub  
Bir-birə **şillaq atar** Şeyxəki-əyyam yenə.

"Şıllaq atar" ifadəsinin bədii dil normalarına görə ciddi şeirlərdə işlədilməsi məqbul sayılması da, satirik əsərlərdə tipi xarakterizə etmək üçün işlədilir. "Təpik atmaq", "şıllaq vurmaq" kimi formaları olan "şıllaq atmaq" ifadəsi həqiqi mənasında heyvanlara, xüsusən ata, eşşəyə aid olan xüsusiyyətdir. Lakin şair bu ifadəni heyvanın xüsusiyyəti kimi yox, harınlaşıb bir-birinə nalayiq sözlər deyən, bir-birinin dalınca latayir danışan Şuşa mollaları haqqında işlətmişdir.

Zakir üçün müasirlik və aktuallıq nə qədər mühüm olmuşdursa, həmin müasirlik və aktuallığı yeni, ifadə tərzinə görə xalq təfəkkürünə uyğun söz və ifadələrlə vermək də bir o qədər mühüm olmuşdur. Şair bu prinsipə bütün yaradıcılığı boyu riayət etməyə çalışmış və buna çox vaxt nail olmuşdur. Misallar:

**Atmış bucağa**, ah, məni köhnə palan tək,  
Baş yoldaşım əhlal.

"Bucağa atmaq" ifadəsi satirik fikrin verilməsinə tabe tutulmuşdur. "Bucağa atmaq" ifadəsi "unutmaq", "yaddan çıxarmaq", "daşını atmaq" söz və ifadələrinə sinonimdir, lakin ekspressivliyinə görə onlardan fərqlənir və daha münasibdir. "Unutmaq" və ya "yaddan çıxarmaq" feilləri müsbət mənə çalarlığında da işlənir, amma "bucağa atmaq" ifadəsi mənfə münasibət bəslənilən əşyaya və ya şəxsə aiddir. Əgər şair "Unutmuş, ah, məni köhnə palan tək" yazsaydı, "köhnə palan tək unudulmaq" ifadəsi "köhnə palan tək bucağa atılmaq" ifadəsindən satirik rənginə görə qat-qat aşağı və zəif olardı. Çünki köhnə palan unudulmaya da bilər, amma şairin işlətdiyi kimi, bir bucağa atıla bilər, çünki palanın yeri elə künc-bucaqdır. Məhz bu ifadənin işlənməsinin mütləqliyini "baş yoldaşı" (arvad) sözü də təsdiq edir və bizə aydın olur ki, bucağa atılan şəxs artıq qocalıb, əldən düşüb, arvadı belə ona baxmır. Unudulmayıb, ancaq gərəksiz bir şey kimi bucağa atılıb. Kiçik, adi görünən ifadənin kinayə əsasında qurulan bir satirik şeirdə oynadığı mühüm və böyük rol bundan ibarətdir.

**Yüz il başın yerə döyə**, nə hasil,  
Zahidin bihudə ibadətindən.

"Başını yerə döymək" ifadəsi adi vəziyyətdə aydın olmasa da, bu beytin məzmununa görə "namaz qılmaq" feilinə uyğun gəlir. Şair bu ifadə ilə göstərir ki, zahid (asket) bütün ömrü boyu namaz qılsa da, onun boş, mənasız ibadətindən heç bir şey hasil olmayacaq. Şair "namaz qılmaq" ifadəsindən deyil, "başını yerə döymək" (namaz qılanlar, adətən bəzi cümlələri ayaq üstə deyil, yerə gələrək dizi üstə əyləşib alını

yerə qoyulmuş möhürə ehtiramla vuraraq deyirlər) söz birləşməsindən istifadə etməklə, ibadət edənlərin tək-cə məşğuliyyətini yox, eyni zamanda hərəkətini, əyilib düzəlmələrini də nəzərə çarpdırmışdır.

"Ömründə gəlməyib doğru dilinə" cümləsində "dilinə doğru gəlməmək" ifadəsi "doğru danışmamaq" mənasında işlənmişdir. Diqqət edilərsə, ifadənin "doğru danışmamaq" feili ilə əvəz edilməsi tək-cə vəznə və ya hecanın pozulması ilə deyil, həm də zəifliyə doğru dəyişməsi ilə nəticələnərdi. Şairin də sənətkarlığı məhz bundan ibarətdir ki, onun işlətdiyi söz, ifadə dildə mövcud olanların ən tutarlısı, uyğunu və daha təsirlisidir. Zakirin dili bu baxımdan dövrünün sənətkarlarının dili ilə müqayisədə öz üstünlüyünü bariz şəkildə göstərir.

Zar eyləmişdi xəlqi fəğanü nəvalərin

Bir göz özün də nayü nəvayə **qulaq tut.**

**Veribdir** bülbülə **guşun,**

Gülü xəndanə bir baxmaz

De, **qulaq asma** mana, yaxşı qalıbsan tədbir.

Ayrı-ayrı şəxslərin, personajların nitqində deyil, şairin öz dilində söylənilmiş bu ifadələr misraların bədii dəyərini daha da artırmışdır. Eşitmə prosesi ilə əlaqədar olan "qulaq tutmaq", "guş vermək" və "qulaq asmaq" ifadələri "dinləmək" feilinin sinonimləridir. "Qulaq asmaq" ifadəsi indi də dilimizdə geniş şəkildə işləndiyi halda, "qulaq tutmaq" ifadəsi artıq arxaıkləşmişdir. "Guş vermək" ifadəsi isə "qulaq vermək" şəklində işlənməkdədir ki, bu da farsca olan "guş" sözünün öz sözümlə əvəz edilməsi ilə əlaqədardır.

Başqa bir misal:

Mühəvvəldir işlər neçə hərzəyə,

Özü bisavada, adı mirzəyə.

Boyaqçıya, başmaqçıya, dərziyə,

Nə vəqtədək olacayıq ikiqat?

İstər özünü savadlı göstərən, amma əlindən bir iş gəlməyən elmdən payı olmayan hər-zə mirzələrə, istərsə də adını sənətkar qoyub min bir firıldaqdan çıxan, xalqı aldadıb soyan başmaqçıya, boyaqçıya, dərziyə ikiqat olub əyilməyi şair alçaqlıq hesab edir və bu vəziyyətin nə vaxta qədər davam edəcəyini yana-yana soruşur. Satirik şair bu vəziyyətə dözmür, bu vəziyyətlə barışanlara üsyan edir, özü də daxil olmaqla bütün xalqa üz tutub "Nə vəqtədək olacayıq ikiqat?" deyib cavab istəyir. Şairin bu sualı cavab almaq təriqi ilə verilməsə də, cavabı alınacaq

suallardan daha kəsərli, daha təsirli, daha mənalıdır. Bədii ədəbiyyatda fikrini müxtəlif yollarla, müxtəlif ifadə və dil vasitələri ilə verməyə çalışan Q.Zakirin əsərlərində frazeoloji vahidlərin rəngarəng formalarına çox rast gəlirik. Bu ifadələrin fikrən təhlili oxucuda xalqın təfəkkür məhsuluna, onun söz qüdrətinə məhəbbət hissi oyadır.

**Saldı** məni **ayaqdan** qəm, ver piyalə, saqi.

"Ayaqdan salmaq" ifadəsi bir çox cəhətdən diqqətəlayiqdir. Burada ifadənin tərəfləri öz yerini dəyişmiş, tərkib daxilinə bir söz (məni) əlavə edilmiş, xəbərdən ibarət olan ifadə mübtədə (qəm) ilə yanaşı işlənmişdir. "Qaçıb yorulmaq", daha doğrusu "qaçırdıb yorma" mənasında işlənən "ayaqdan salmaq" frazeologizminin qəmlə əlaqədar olması ilk baxışda qeyri-adi görünür və adama elə gəlir ki, burada gərək "əldən salmaq" işlənə idi, çünki bu ifadə hərəkətlə yox, əsasən vəziyyətlə bağlıdır. Lakin şair qəmi şəxsləndirərək lirik qəhrəmanın tək cə mənəvi cəhətdən yorulmasını göstərməklə kifayətlənməmiş, onun cismən də yorulduğuna, əldən düşdüyünə işarə etmişdir. Ümumiyyətlə, bu tip frazeoloji ifadələrin başlıca və mühüm xüsusiyyəti tərəflərin öz leksik mənasından uzaqlaşması, məcazi mənada işlənməsi və bir məna ətrafında toplanmasıdır.

Bir yazıcının dilində xalq ifadələrinin bolluca işlədilməsi hələ hər şey demək deyildir. Əsas məsələ bu ifadələrin necə işlədilməsi, sənətkarın yeni-yeni kəşflər hesabına xalq dilinin özünü də zənginləşdirməsi, onu yeni inkişaf yoluna yönəltməsidir. Bu prinsipə əsaslanaraq şairin ayrı-ayrı feillərlə işlətdiyi ifadələrin çoxluğu deyil, onların üslubi rəngləri bizi düşündürməli və öz müəllifinə əsl məhəbbət doğurmalıdır. Zakir bu məhəbbəti öz sənətkarlıq xüsusiyyətinin incəliyi və orijinallığı hesabına qazanmışdır.

"Düşmək" feili ilə "əyağ" sözünün yaratdığı iki tərkibə baxaq:

Dur sallan, ey şahı-xuban,

**Düşsün əyağına** yüz can.

Bu misaldakı "əyağına düşsün" ifadəsi "səcdə etsin" və ya "qurban olsun" mənasındadır. İkinci misal: - Meylər kimi **əyağlara düşmüşəm**. Buradakı "əyağlara düşmək" ifadəsi isə gərəksiz bir şey kimi yerə atılmaq, lazım olmamaq mənasında işlənmişdir. Hər iki ifadənin eyni sözlərlə verilməsinə baxmayaraq mənaları müxtəlifdir. Bunları çoxmənalı sözlərlə də qarışdırmaq olmaz, çünki "ayaq" sözü birinci halda mənsubiyyət şəkilçisi, ikinci halda isə cəmdə olmaqla yönük

hal şəkilçisini qəbul etmişdir. Əlbəttə, bu iki ifadənin arasındakı əsas fərq üslub fərqidir. "Əyağına düşmək" lirik şeirdə, "əyağlara düşmək" ifadəsi isə satirik şeirdə işlənmişdir. Bunları bir-biri ilə əvəz etsək, o zaman daxili əlaqə qırılar.

Q.Zakirin dilində leksik sinonimlərlə yanaşı frazeoloji sinonimlər də geniş yer tutur. Məna çalarlığın, ekspressiv-emosional xüsusiyyətlərinə görə rəngarəng olan frazeoloji sinonimlərin üslub müxtəlifliyi və zənginliyi üçün böyük əhəmiyyəti vardır. Bir ümumi anlayış ətrafında toplanan bu ifadələrin üslubi xüsusiyyətləri mətn daxilində daha bariz şəkildə meydana çıxır. Məsələn, "hicran dağı" və "firqət odu" ifadələrinə baxaq:

Nə gərək sevəydim ol bivəfanı,  
Nə də belə **hicran dağı** görəydim

**Firqət odu** məni yandırır yaxar...

Bu misralardakı "hicran dağı" və "firqət odu" ifadələrində ümumi bir məna mövcuddur ki, bu da "ayrılıq əzabı"na uyğundur. Lakin bu ifadələrin hər birinin özünəməxsus xüsusiyyəti, incə fərqi vardır ki, bu da həmin ifadələrin üslubi mahiyyətini müəyyənləşdirir. Əgər biz ikinci misalı dəyişdirib "Hicran dərdi məni yandırır yaxar" etsək, onda görürük ki, burada əvvəlki tərəvət, sadəlik, dil baxımından əvvəlki gözəllik yoxdur. Məhz bu xüsusiyyət tədqiqatçıları belə bir nəticəyə gətirib çıxarır ki, ifadənin emosional çalarlığında və obyektiv mənasında kiçik dəyişiklik olmadan hər hansı bir kontekstdə biri digərini əvəz edə bilən sözləri - əsl sinonimləri tapa bilmərik. Əksər hallarda iki sözün hər cəhətdən qarşılıqlı əvəzlənməsini təsdiq etmək çətindir. Misallara baxaq:

Karvanda bir dəvə, bir də bir eşşək,  
Lağər düşmüş idi mənim yabım tək.  
Sağrısına əgər vursan yüz şallaq,  
Götürməzdi ayaq üstündən ayaq...  
Yoxuşun başına qalmışdı əndək,  
Əlini böyrünə saf vurdu eşşək.

Göründüyü kimi, bu misallarda "götürməzdi ayaq üstündən ayaq" və "əlini böyrünə vurdu" sinonimləri öz məna və üslubi çalarlığına, həmçinin emosional rəngarəngliyinə görə bir-birindən fərqlənir. Dilimizdə "ayaq götürmək" frazeologizmi mövcuddur. O, "tez-tez yerimək, getmək" məfhumunu verir. Amma "ayaq götürməmək", xüsusən də "ayaq üstündən ayaq götürməmək" şəklində bir ifadəyə müasir danışığ və eləcə də yazılı dilimizdə təsadüf olunmur. Zakirdə işlənən bu



ifadə "yeriməmək", "yorulub əldən düşmək" anlayışına yaxın bir mənada işlədilmişdir. Bu beytdə istər cümlənin quruluşu, sözlərin düzümü və onların eşidilmə ahəngində, istərsə də söz və söz birləşmələrinin mənalarında biz sanki döyülən, lakin yeriməyə qüvvəsi qalmayan bir zavallı heyvanın siluetini görürük. Həyat həqiqətini daha qabarıq nəzərə çarpdıran bu ifadələr şairi artıq sözlərdən, uzun-uzadı təfərrüatdan azad etmiş, mənanı bütün aydınlığı və tamlığı ilə üzə çıxarmışdır.

Zakirin əsərlərinin lüğət tərkibində mühüm yer tutan frazeoloji sinonimlər şeirlərə müxtəlif mənə rəngləri verən ifadəli dil materiallarından. Az bir qismi kitab dilindən gəlmiş bu ifadələr təsvir edilən hadisə, şərait və surətlərin xarakterindən asılı olaraq müxtəlif üsul və məqsədlərlə işlədilmişdir. Şeirlərdə "ölmək", "öldürmək" anlayışı ilə əlaqədar işlədilən feili frazeoloji ifadələr bu cəhətdən diqqətəlayiqdir: Canını almaq, həlak olmaq, ömrü başa yetişmək, canı çıxmaq, vəfat etmək, can vermək, vasili rəhmət olmaq, dünyadan köçmək, ruhu bədəndən uçmaq, məmat olmaq, həqq əlindən almaq, canından keçmək, boynunu vurmaq, köç etmək, mənzili-məqsudə varid olmaq, canı təslim etmək, qurban olmaq, tələf olmaq, fələk əldən almaq, dünyadan getmək, əcəli yetişmək, mürği-ruhi bəqayə pərvaz etmək, həlak olmaq, güdaza getmək, fənaya getmək, xak ilə yeksan olmaq, pis üzündən qurtarmaq, sakini ləhəd olmaq. "Ölüm" məfhumuna sinonim olan 28 frazeoloji ifadənin Zakirdə işlənməsi məhz sinonimlərin üslubi xüsusiyyətlərindən irəli gələn bir haldır. Məlumdur ki, bədii əsərdə eyni söz və ya ifadənin təkrar işlədilməsi əsərin üslubi cəhətdən ağırlaşmasına, yeknəsəqləşməsinə və beləliklə də çox vaxt təsir qüvvəsinin azalmasına səbəb olur. Məhz bu xüsusiyyəti nəzərə alan Zakir sinonimlərə böyük əhəmiyyət vermişdir. Danışan şəxsın əşyaya və ya hadisəyə münasibətini onun işlətdiyi sinonimlərdən də bilmək olur. Məsələn, **vəfat etmək** və **məmat olmaq** ifadələrində ölümün səbəbi bilinmirsə də, şair bu ifadələri mətn daxilində elə işlədir ki, onun mövqeyi bizə bəlli olur. Belə bir beytə baxaq:

Hər mərizə eyləsələr əlacı,

Ehtiyatın görün, tez **olur məmat**.

**Məmat olmaq** ifadəsi ilk baxışda nəzəri heç cəlb etmir. Bunun bir səbəbi cümlədə ifadəsini tapmış fikrin özünün satirik planda verilməsi və acı gülüş doğura bilməsidir. Şair başqa bir yerdə: - Ənisü mehribanım Mehribanda vasili-rəhmət olub", - deyərək, "vasili rəhmət olmaq" frazeologizmini işlədir, bu, onun öləmə yaxın münasibətindən irəli gəlir. Şair "ənisü mehribanım" ifadəsi ilə öləmə (Baba bəy Şaki-

rə) səmimi müraciət etsə də, onunla kifayətlənməmiş,, "ölmək" məfhumunu yumşaldaraq ona həzinlik gətirmiş, fikrini daha münasib ifadə ilə vermişdir.

Şair müəyyən obyektə qarşı narazı olduqda, ona hörmət bəsləmədikdə sinonimlər cərgəsindən təhqir çalarlığını daha bariz əks etdirən sözü seçib işlədir:

Rüsvayi aləm etdi bizi, Zakira, görüm

**Olsun** təmami tezlik ilə **sakini-ləhəd**.

Bu beytdə "sakini ləhəd olmaq" (qəbir əhli olmaq) ifadəsi təkcə ölmək anlayışını bildirməklə qalmır, o, eyni zamanda obyektə qarşı mənfi münasibət, qarğış, təhqir çalarlığı da bildirir. Deməli, bədi əsərdə subyektiv münasibət sinonim söz və ifadələrin seçilib işlədilməsində müəyyən rola malikdir.

Çək tiğini, vur boynunu, ey şux, qoy **olsun**,

Bu Zakiri-xoş təbü süxəndan sana **qurban**.

Əli Zülfüqarın vursun belinə,

Bəlkə **ölə**, **pis üzündən qurtulaq**.

Bu beytlərdə "çək tiğini", "vur boynunu", "qurban olsun" və "Əli Zülfüqarın (qılıncın) belinə vursun", "ölə", "üzündən qurtulaq" söz və ifadələri bir-birinin sinonimləridir. Həmçinin burada "çək tiğini" və "Əli Zülfüqarın vursun belinə", "vur boynunu" və "ölə", "qurban olsun" və "üzündən qurtulaq" sinonimləri mövcuddur. Birinci beyt lirik şeirdən, ikinci beyt isə satirik şeirdən götürüldüyündən ifadə formalarının özündə belə böyük fərq vardır. Bu fərqi hər sinonimin arxasında duran incə, spesifik mənə çalarlığına malik üslubi rəngarənglik də aydın göstərir. İkinci beyt bir çox cəhətdən diqqətəlayiqdir. Bir beytdə bir fikir ətrafında toplaşan "belinə vurmaq", "ölmək" və "üzündən qurtulmaq" söz və ifadələri müəyyən ardıcılıqla düzülmüş və bir-birini tamamlayır. Birinci misrada qəzəb, hiddət var, lakin hələ nifrət yoxdur. Belə bir cümlə obyektə tam çılpıqlığı ilə göstərmir. "Bəlkə ölə" fikrindən sonra gələn "pis üzündən qurtulaq" ifadəsi ilə biz qarşılaşan şəxsin necəliyini bilirik. Bu hissədəki "pis" sözü təkcə "üz" isminə aid olmaqla qalmır, məcazlaşaraq "üzündən qurtarmaq" frazeologizmini də təyin edir. Şair "ölmək" məfhumuna müvafiq frazeoloji ifadəni satira üslubuna uyğunlaşdırmışdır.

Başqa bir yerdə "Belə knyazı həqq alsın əlimdən, mən tutum mətəm" - dedikdə biz görürük ki, şair "həqq alsın əlimdən" frazeologizmini "allah öldürsün" ifadəsinə tam sinonim götürmüşdür. Bunu ifadə-

nin ardınca gələn "mən tutum matəm" cümləsi də təsdiq edir. Bu halı nəzərdə tutan Ə.Dəmirçizadə yazır: "Məhz buna görə də sinonimlərin üslubi məqamlarının müəyyənləşdirilməsində frazeoloji vahidlərin tək-cə mənaca deyil, emosional-ekspressivlik nöqtəyi-nəzərindən də məqsədəuyğunluğu və yeganəliyi nəzərə alınır" (10, səh. 127).

Zakirin əsərlərində iki və daha artıq frazeoloji ifadədən ibarət sinonimik sıralar olduqca çoxdur. Onların hamısını burada sadalamaq qeyri-mümkündür, buna görə də biz onlardan bəzilərini qeyd etməklə kifayətlənəcəyik.

**Bağrına basmaq - ağuşə çəkmək - boynuna qol salmaq.** Zakirin əsərlərində bu ifadələr sinonimlik kəsb edir. Məlumdur ki, "bağrına basmaq" ifadəsi ümumxalq dilində daha geniş işlənir. "Ağuşə çəkmək" ifadəsi isə bədii dilə, daha doğrusu poetik dilə aiddir. Bəs necə olmuşdur ki, şair "boynuna qol salmaq" ifadəsindən də istifadə etmişdir? Bunu aydınlaşdırmaq üçün həmin ifadələrin işləndiyi misralara nəzər yetirmək lazımdır:

Üryan özünü **bağrına bas**, onları əmma,

At əndək irəğə.

**Çəkə ağuşə** cismi-yasəmənə,

Eyləyə seyri-xalü xəttü üzər

**Qol salıb** cavanın **boynuna** düxtər.

Çox təbiidir ki, birinci ifadə müstəzadda, ikinci ifadə tərçibənddə, üçüncü ifadə isə bir mənzum hekayədə işlədilmişdir. Deməli, sinonimlərin məna, forma və quruluşca seçilib işlədilməsi mənzum əsərlərdə vəzn, qafiyə və başqa şəriyyət tələbləri ilə də əlaqədardır. Biz "bağrına basmaq" ifadəsini misal gətirdiyimiz beytdə öz sinonimləri ilə əvəz edə bilmərik. Çünki "ağuşə çəkmək" və "boynuna qol salmaq" ifadələri "bağrına basmaq" ifadəsinə yaxın olsalar da, onu tam əvəz edə bilmir. Yaxud, "bağrına basmaq" və "ağuşə çəkmək" ifadələri "boynuna qol salmaq" ifadəsinin mütləq sinonimi deyildir. Bu ifadədəki genişlik, aydınlıq əvvəlkilərdə yoxdur. Məhz belə halları nəzərdə tutan S.İ.Karsevski haqlı olaraq yazır: "Mütləq sinonimlərin varlığını, başqa sözlə desək, bütün vəziyyətlərdə bir-birini əvəz edə bilən iki işarənin (əlamətin) varlığını təsdiq etmək çətindir, çünki mütləq iki vəziyyət yoxdur. Lakin həmçinin mütləq fərdi vəziyyətlər də yoxdur, çünki belə olsaydı, işarə (əlamət) bir an yaşaya bilərdi və işarələrin (əlamətlərin) sistemi olan dil qeyri-mümkün olardı" (J.S.

Karsevskiy. Dilçilərin ikinci beynəlxalq konqresinin materialları. Cenevrə, 25-29 avqust 1931-ci il. Paris, 1933, səh.158. fransız dilində)

Zakirin şeirlərində həmcins üzvləri təşkil edən sinonim ifadələrdən istifadə sinonimlərin üslubi xüsusiyyətlərindən biri kimi çıxış edir. Şair hər hansı bir hadisəni, əşyanı, əlaməti, keyfiyyəti, məfhumu əhatəli səciyyələndirmək üçün əsərlərində belə ifadələrə geniş yer vermişdir. Eyni sinonimik sıraya daxil edilən ifadələrin yanaşı, bir-birinin ardınca gəlməsi müəyyən məzmunun daha tez qavranılmasına imkan yaradır. Misallar:

Zakir, **dön başına, düş ayağına**

Görən **yaxa yırtıb, həzər gətirdi.**

Verilmiş misallarda "başına dönmək" və "ayağına düşmək", "yaxa yırtmaq" və "həzər gətirmək" sinonim ifadələrinin əsas mənası birdir, lakin onların hər birinin özünün ayrı-ayrılıqda spesifik mənə çalarlığı vardır. Şair hər bir misrada ifadələrin yalnız birindən də istifadə edə bilirdi və həmin məzmunu alardı. Lakin sinonim ifadələrin ikisinin yanaşı, ardıcıl gəlməsi onların mənasını izah etməklə təsir qüvvəsini də artırmışdır. Göründüyü kimi, Zakir yaradıcılığının əsas xüsusiyyəti olan rəngarənglik ona burada da köməklik göstərmiş və o, ifadələrin incə mənə çalarlığını verə bilmişdir.

Məlumdur ki, sinonimlərin yaranmasında dialekt mənşəli ifadələrin də müəyyən rolu vardır. Zakirin şeirlərində bu qrupdan olan sinonimlərə də təsadüf olunur:

Adətdir xublara başdan, binadan

Bir müddət aşiqə hələ **yağ çəkər.**

Eylə ki, yandırdı dürüst ayağın,

Görərsən ki, yavaş-yavaş **dağ çəkər**

Beş gün, üç gün **duzlar tərəsin** əvvəl,

Aralıqda olur filcümlə get - gəl.

Şairin "Çəkər" rədifli qoşmasından gətirdiyimiz bu parçada "yağ çəkmək", "ayağın yandırmək", "tərəsin duzlaşmaq" ifadələri hal-hazırda ədəbi dildən daha çox dialektlərdə yaşayır. **Həvəsləndirmək, əzizləmək, bənd etmək** mənasında işlənən bu ifadələr mütləq mənada sinonim deyildir. Zakir isə bunları bir dominant söz ətrafında (şirnikləşdirmək) sinonimləşdirmişdir.

Ekspressiv - emosional hiss yaratmaqda misilsiz rol oynayan sinonim ifadələr mənə incəliyinə, işlənmə yerinə və üslubi məqamına görə fərqlənir və bu hal özünü Zakirin əsərlərində əksər hallarda göstərir.

Zakirin əsərlərində ümumi anlayışların təzadlı xüsusiyyətlərini əks etdirən antonimlərə də tez-tez təsadüf olunur. Şair müəyyən əşya, hadisə və ya əlamətin zidd cəhətlərini qarşılaşdırmaq yolu ilə oxucuda canlı təsəvvür yaradır, ona güclü təsir göstərir. Misallar:

Yaxşı gündə mənəm-mənəm deyənlər,  
Ovu göydə alıb, göydə yeyənlər,  
Yaman gündə tamam durub kənara  
İstər bir fənd ilə özün qurtara.

Burada diqqəti cəlb edən "yaxşı gün" və "yaman gün" ifadələridir. Əgər bu misralardan həmən ifadələri çıxarsaq, buradakı ziddiyyət və qarşılaşdırma da aradan götürüləcəkdir. Deməli Zakir təsvir edilən şəraiti qabarıq və obrazlı şəkildə vermək üçün həmin ifadələrə müraciət etmişdir.

Bədii dilin qüdrətli ifadə vasitələrindən olan frazeoloji antonimlər yanaşı gəldikdə fikri daha kəskin və təsirli əks etdirir. Zidd məfhumların paralel işlədilməsi müəyyən bir əşya və ya hadisənin əks qütblərinin bütün təfərrüatı ilə qabarıq şəkildə təsvir edilməsi deməkdir. Frazeoloji antonimlər anlayışın müxtəlif tərəfləri haqqında oxucuda ilk baxışda müəyyən rəy yaradır, onun müsbət və mənfi cəhətlərini tez və dəqiqliklə görməyə imkan yaradır. Bu cəhəti şairin xüsusən, xalq dilindən götürdüyü atalar sözü və ifadələrdə daha çox görmək olur.

Qolumuzdan tutan yox, qılçamızdan qaldıran çoxdur,  
Bizə qəht oldu bu aləmdə bir müşkül-güşay knyaz.

Burada "qolumuzdan tutan" (kömək edən) və "qılçamızdan qaldıran" (mane olan) frazeoloji antonimləri qoşa işlənmiş, şairin yaşadığı dövrün ziddiyyətli xarakterini açıb göstərmişdir. Nümunə gətirdiyimiz bu atalar sözünün əsasında **qol-qılça, tutmaq** (saxlamaq) - **qaldırmaq, yoxdur-çoxdur** kimi kontekstual antonimlər durur. Şair dövrünün insanları arasındakı kontrastı antiteza vasitəsi ilə qarşılaşdırmış, müqayisə aparmışdır.

Əlbəttə, əsərlərdə mütləq antonimlər daha çoxdur. Nitqi canlı və obrazlı edən bu dil materialı şairin əlində təsirli üslubi vasitə olmuşdur:

**Xeyir görsün, istər düşsün ziyanə,**  
Bil ki, bədəsildən yoxdur fayidə,  
**Əyri dolan, istər düz,** qabağında.  
Neçə müddətdi **kəsad olmuş** idi, **oldu rəvac.**  
Kimi **yoxa çıxdı,** kimi **var oldu.**

Şair xeyir görmək - ziyana düşmək, əyri dolanmaq - düz dolanmaq, kasad olmaq - rəvac olmaq, yoxa çıxmaq - var olmaq kimi mütləq antonimlərdən istifadə sayəsində kəskin kontrast, ironiya, komizm yarada bilmişdir. Məhz bu ideomatik antonimlər fikrin oxucuya daha tez, asan və yadda qalan tərzdə çatmasına şərait yaratmışdır.

Əsrlərdən bəri dilin lüğət tərkibində özünə möhkəm yer tutmuş frazeoloji ifadələrin kiçik bir qismi iki və daha artıq mənada işlənir. "Əl vurmaq" ifadəsinə baxaq. Bu frazeoloji ifadənin nominativ mənası "toxunmaq", "dəymək"dir və həmin bu mənada Zakirin əsərlərində bir neçə yerdə işlənmişdir:

Zakirin qətlinə bəsdir nigahın,  
**Əl vurma**, qəbzeyi-xəncər istəmər.

"Əl vurmaq" ifadəsinə başqa bir mənada - "axtarmaq" mənasında da rast gəlirik:

Həqqə layiq heç birində görmədim felü əməl,  
Dedilər ki, var, yoxdur, hər yana mən **vurdum əl**.

"Əl aparmaq" ifadəsi əsasən "tutmaq" mənasında işlənir. Lakin ona "yolmaq" (saçı)

Amandı, baş açıb, **əl aparmasın**,  
Siyah zülfi - təbdarə, gəlməsin.

bəzən isə "baxmaq", "tanış olmaq" mənalarında təsadüf olunur:

Göstərir xəlqə gənəm surət özün əclaflər,  
**Əl aparsan** surəti-reydir miyani-kaflər.

"Göz tikmək" ifadəsinə Zakirdə əksər hallarda "baxmaq" mənasında da rast gəlirik:

Zakir, başdan bəxtin qaradır sənin,  
**Göz tikmə** yollara kimdir gələnin?

Bu ifadə "ümid olmaq" mənasında da işlənmişdir:

Dərviş ona derlər ola nikəndiş,  
**Göz tikə** qisməti - ruzirəsənə.

"Can vermək" frazeologizmi Zakirin əsərlərində həm "həyat vermək", "yaratmaq",

Lənət olsun bədəsilə, gövdənə,  
İstəmə, əgər ki, **can verə** sənə.

həm də "vəfat etmək" mənasında işlənmişdir:

Götür qoy başımı dizin üstünə,  
**Can verəyim** baxa-baxa üzünə.

"Üz qoymaq" frazeologizmi "getmək" felinə sinonim olmuşdur. Müasir dilimizdə "getmək" feili ilə birlikdə "üz qoyub getmək" şəklində işlənir. Bu ifadəyə Zakirdə ümumxalq dilində olduğu kimi "hürməti olmaq":

Adam gərək bir **üz qoya aradə.**

və "çıxmaq" mənalarında təsadüf olunur:

Bürçi-aban biperdəvü bihicab

**Üz qoydu dısraya,** misli-afitab.

"Üz tutmaq" ifadəsi "getmək" mənasında işlənərkən "üz qoymaq" frazeologizminə sinonim olur. Məsələn:

Turac çolpasına **üz tutar** tək-tək.

Lakin "üz tutmaq" ifadəsi eyni zamanda "baxaraq müraciət etmək" mənasında da işlənir:

Ondan sonra **üzün tutub** çaqqalə

Dedi: "oldu bölgü sana həvalə".

Poetik təfəkkürün məhsulu olan söz sənətində bədii dilin rolu və əhəmiyyəti elə mühüm bir amildir ki, bu, bədii ədəbiyyatın özünün yaranmasına bərabərdir.

## **FRAZEOLÖJİ İFADƏLƏR ATALAR SÖZLƏRİ VƏ ZƏRB-MƏSƏLLƏRDƏ**

Yaradıcılığında şifahi xalq ədəbiyyatına toxunmayan, ondan qidalanmayan, xalqa, xalq dilinə yaxınlaşmağa çalışmayan bir sənətkarı təsəvvür etmək çətindir. Lakin bir cəhət var ki, bu yaxınlığı, bu əlaqəni hamı bir cür başa düşmədiyi, anlamadığı üçün xalq dilindən, eləcə də xalq ədəbiyyatının zəngin xəzinəsindən hər kəs özünəməxsus tərzdə istifadə edir. Bu hal həmişə forma və məzmun axtarışına, inadlı yaradıcılıq əzab-əziyyətinə səbəb olmuş, bir qrup yazıçı xalq dilini sadəcə yamsılayaraq ondan irəli gedə bilməmiş, bir qrupu ifratçılığa vararaq ondan çox-çox uzaqlaşmış, yadlaşmış, bəziləri isə xalq dilinin özünü belə inkişaf etdirmiş, ona milli zəmindən doğan kolorit, sadəlik, təbiilik gətirmiş, müasirlərinə və xələflərinə örnək olmuş, böyük irs və yaradıcılıq metodu qoyub getmişdir. Sonuncu qrup sənətkarlardan olan Q.Zakir xalq dilinə həssas qəlblə yanaşmış, danışq dilinin əsas və gözəl xüsusiyyətlərini şeirimizə gətirmiş, bədii dilin forma və ifadə vasitələrini inkişaf etdirmişdir. O, frazeologizmlərdən, atalar sözü, zərb-məsəllərdən, aforizm, hikmətli söz və rəvayətli ifadələrdən

küllü miqdarda istifadə sayəsində şeirlərinin daha anlaşılıqlı, oxunaqlı olmasına, xalq arasında geniş yayılmasına çalışmış və buna nail olmuşdur. Əlbəttə, istedadın xarakteri və sənətkarlıq xüsusiyyəti ilə bağlı olan bu hal Zakir şeirlərinin hamısına eyni dərəcədə aid deyildir. Dövrünü bütün təfərrüatı ilə - ən ülvî gözəlliklərindən tutmuş nifrət ediləcək çirkinlik və eybəcərliklərinə qədər təsvir edən Zakir bəzən naturalizmə qapılmış, hətta vulqar söz və ifadələri işlətməkdən belə çəkinməmiş, adi məişət sözlərini də şeir dilinə gətirmişdir. Məhz bu hesaba onun şeir dili xalq danışığı dilinə o qədər yaxınlaşmışdır ki, çox vaxt şifahi ədəbiyyat nümunələrindən seçilmir.

Tədqiqatçıların birinin dediyi kimi "bu əsərlərdə xalq poeziyası nəfəs almaqdadır" (23,səh.44) Bu şeirlərdə xalq ruhu, xalq hikməti, xalq danışığı tərzini hakimdir.

Qəm tünlük, mən yalqız, yüz yanə çəkər,  
Zakirəm, böyüyüb başım, ağlaram.

Bu beytdə hər şey xəlqidir, hər söz və ifadə milli zəmindən doğur, Azərbaycan xalqının təfəkkür tərzinə məxsusdur. Bu bir beytdə əsrlərcə tarixi olan şeirimizin özünəməxsus məziyyətləri - lakonizm, ifadəlilik, obrazlılıq kimi xüsusiyyətləri öz əksini tapmışdır. Misalda işlənmiş bircə "başı böyümək" ifadəsi beytin (şeirin demirik, məhz beytin, çünki şeirdə belə ifadələr onlardadır) ümumi fonunda parlaq işıqdır.

Zakirin folklorlardan götürdüyü belə misalların sayını istənilən qədər artırmaq mümkündür:

Nəzmi-təbin ola dürrü cəvahir,  
Xəlv içində qiymətidir qara pul.  
Zindəganlıq mana düşvardır ondan sonra  
Bar-ilahə, mana gəlsin, nə ki canana gəlir...  
Uzaqdan sikkəyə güllə atacaq,  
Min tımən altuni görən canımız

İraq olsun yaman gözdən, pəsəndidə əmir olmuş və s.

Maraqlı bir cəhəti qeyd edək ki, istər bu misallarda, istərsə də ümumən Zakir yaradıcılığında xalqdan gələn ifadələr əksərən öz sadəliyini, anlaşılıqlığını saxlamış, dilin aydınlığı, təmizliyi üçün əhəmiyyətli rol oynamışdır. Göründüyü kimi, bu misalları nəzərə çarpdıran elə xalq ifadələridir. "Pula güllə atmaq" ifadəsi ümumxalq dilində "pulu olmamaq" mənasını bədi, obrazlı şəkildə ifadə edir. Çar fərmanları ilə hüquqları məhdudlaşdırılan xan və bəylər keçmiş gözəl günlərini yada salır, getdikcə müflisləşdiklərini göz önünə gəti-



rib dəhşətə gəlir və fikirləşirlər ki, belə gedərsə, bir neçə müddətdən sonra "uzaqdan sikkəyə güllə atacaqlar". Vaxtilə min tümənlərlə altuna pul deməyən bir təbəqənin nümayəndələrinin indi pula güllə atması, nöqərlərə "boyunduruq yoldaşı olması" nə qədər gülüncüdür. Bəlkə də xalq "pula güllə atmaq" ifadəsini elə varlılara qarşı nifrətini bildirmək və onları ələ salmaq, cırıxdırmaq üçün yaratmışdır. Axı istismar olunduğu dövrlərdə də zəhmətkeşlər çox pul qazanmırdılar ki, az aldıkları zaman ona güllə atsınlar, pulun olmadığından şikayətlənsinlər. Atalar sözünün bu qüdrətini yüksək qiymətləndirən M.Qorki yazırdı: "...Ümumiyyətlə, atalar sözü və məsəllər zəhmətkeş xalqın bütün həyatı, ictimai tarixi təcrübəsini nümunəvi bir surətdə ifadə edir və yazıçı üçün bu materialla tanış olmaq zəruridir" (32, səh. 493).

Sadə, qısa, yığcam yazmaq tələbi, ədəbi dili xalq dilinə yaxınlaşdırmaq arzusu şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən istifadə etmək zərurətini doğurur. Burada, xüsusən atalar sözü və məsəllərin rolu misilsizdir. Çünki onlar xalq müdrikiyini, xalqın zəka və düşüncəsini, xalqın həyatı təcrübələrinin nəticələrini əks etdirir, "bunlar xalqın dünyagörüşünün, onun əməli həyat fəlsəfəsinin xülasəsi, qısa və dolğun, yığcam və mənalı bir şəkildə, aforizmlər halında ifadəsidir" (2, səh.5).

Həyatdan ayrı düşüb bir küncə çəkilərək guşənişin olan, özünün az-çox poetik qəlbinə, istedadına arxayın olub özündən əvvəlki yazıçıların irsindən başqa heç bir şeyə meyl etməyən, xalq dilinin milli koloritli ruhundan bəhrələnməyən və onun tükənməz zənginliyinə yiyələnməyən sənətkarı həqiqi sənətkar hesab etmək olmaz. Q.Zakir qələmə aldığı predmet və hadisələri, xüsusən insanların daxili aləmini, psixologiyasını, mübarizəsini qələmə alarkən canlı danışıq dili frazeologiyasından istifadə etmiş, öz şeir dilinin bədiiliyini artırmağa səy göstərmişdir. O, şeirlərində anlaşılmaz qəliz sözlərə, ərəb-fars tərkiblərinə çox yer verməmiş, onların əvəzinə canlı, ehtiraslı, alovlu, həyatı ifadələri işlətməmiş, ədəbiyyata, bədii dilə xalq dilinin obrazlılığını, onun ahəngdarlığını gətirmişdir:

Gözəl sevən gərək keçə canından,  
Canını istəyən dilbər istəmər.

Sadə, aydın bir dildə ifadə olunmuş bu beyt bizə istər-istəmər "can getməyincə, canan ələ gəlməz", "Cananı sevən canından keçər" atalar sözlərini xatırladır. Onsuz da bədii, yığcam olan bu atalar sözlərini şair ustad əli ilə cilalayb bədii təsir qüvvəsini daha da artırmışdır.

Nəsr əsərlərində ayrı-ayrı tiplər, surətlər iştirak etdiyi üçün onlar özünəməxsus ifadə üsulları, vasitələri ilə çıxış edir, öz təfəkkürlərinə uyğun fikirləşir və danışırlar. Buna görə də nəsrə yazılmış əsərlərin danışıq dili ilə yaxınlığı mütləqdir və yazıçı başqa cür də hərəkət edə bilməz. Əks təqdirdə, əsərin dili müəllifin dili olardı. Nəzm əsərlərində, xüsusən süjetsiz şeirlərdə isə məsələ başqa şəkildədir. Belə əsərlərdə şairdən xüsusi istedad, xalq ruhuna və dilinə yaxınlıq mənasında xəlqilik tələb olunur ki, şeir cansıxıcı, yorucu olmasın, məzmun öz müvafiq həllini tapmış olsun, boyaları zəngin və əlvan olsun. Şairin ustalıq və məharətini də elə bununla bilmək olur.

O zaman ki, dönər üzü,  
Bəhanəli olar özü,  
Açar, çəkər iki sözü,  
Uzadıb bir kitab eylər.

Zakir bu bənddə "üzü dönmək", "bəhanəli olmaq", "sözü uzatmaq" ifadələrindən, sözlətlə mənalardan və dolayısı ilə bir atalar sözündən istifadə etmişdir. "Söz dediyin demirdir, döyüldükcə uzanar", "Söz sözü çəkər, bez arşını", "Söz sözün söykəyidir" kimi məşhur atalar sözləri Zakirdə "Açar, çəkər iki sözü; Uzadıb bir kitab eylər" şəklini almışdır. Deməli, şair atalar sözünü sadəcə olaraq köçürməmiş, ondan dil, ifadə, bədii təsir vasitəsi kimi bəhrələnmişdir.

Həştadə yetəndə kişinin sali,  
Gərək qoya dodaq-dodaq üstünə.

Burada "dodaq-dodaq üstünə qoymaq" ifadəsi ixtiyar bir şəxsin vəziyyətini çox düzgün göstərir. Bu frazeologizmi bu halda, belə "çılpaq" şəkildə çətin ki, nərdə vermək mümkün olsun. Göründüyü kimi, dərin müşahidə qabiliyyəti, şəxsi xarakterizə etmək, fərdiləşdirmək bacarığı, tipin dünyagörüşünə uyğun söz tapmaq məharəti şairi yekrəng üsullardan xilas edə bilmişdir. Ümumiyyətlə, Zakirin əsərlərində folklorun gələn xalq ifadələrinin üslubi imkanları çox, işlənmə formaları müxtəlifdir.

Xalqın bədii təfəkkürünün məhsulu olan atalar sözləri, məsəllər və ideomatik ifadələr əsrlərdən bəri xalq içərisində yaşayıb möhkəmlənən və milli xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirən zəngin dil materialıdır. Bu tip ifadələr Q.Zakirin şeir dilinin əsasını, fəqərə sütununu təşkil edir. Şeir texnikasına uyaraq heca, vəzn, qafiyə və bölgü xatirinə bəzən sözlərin yerinin dəyişdirilməsini, tərkib hissələrinin arasına ifadənin daha da qüvvətləndirilməsi üçün yeni sözlərin artırılmasını, fikrə münasibət bildirən ara sözlərin işlədilməsini nəzərə alaraq, ümumxalq dilində mövcud olan bu ifadələr əsasən, öz formasını şeirlərdə saxlamışdır.

Şifahi xalq ədəbiyyatında "Bir başa iki qapaz ağır olar" və ya "İki yumruq bir başa cəfadır" atalar sözü Zakirdə "İki yumruq bir başa gücdür" şəklində işlənmişdir. Əlbəttə, əgər burada söhbət təkcə iki yumruğun başa əziyyət olmasından (sözün müstəqim mənasında) getsə idi, bu cümlə atalar sözü olmazdı. Bunun doğrudan da belə olduğunu görmək üçün həmin ifadədən sonra gələn misranı xatırlamaq kifayətdir. - "Cahili zuri təbiət saxlasın, pirani-kürk". Cavanı təbiətin gücü saxlar, qocanı kürk. Cavan olmayasan,soyuq vaxtlarda səni təbiət qoruyub saxlamaya, həmçinin kürkün də olmaya, o zaman iki yumruq bir başa zor olar, yəni sağlam olmazsan. "Dözməmək" sözünə sinonim kimi çıxış edən "İki yumruq bir başa gücdür" atalar sözü bu mənada şairin əlində tutarlı ifadə vasitəsi olmuşdur.

"Qonaq güclü olsa ev yiyəsin evdən qovar" atalar sözü Zakirdə "Ev sahibin qovar zor olsa qonaq" şəklində verilmişdir. Öz yığcamlığına, fikri sərrast ifadə etməsinə və möhkəm quruluşuna görə bu ifadə birincidən daha obrazlıdır. Bu, ifadənin heç də müəyyən qaliba salınması ilə deyil, həm də iki "ev" sözündən birinin ixtisarı ilə əlaqədardır. Burada söhbət güclü qonağın ev yiyəsini evindən qovmasından getmir, haqsızlığın bəzən haqqa qalib gəlməsindən gədir.

Elə atalar sözləri vardır ki, Zakir onları dildə olduğu kimi şeirlərinə vermişdir. Məsələn - "Olmadı deyən bir muna kənd aşrı it ürməz" misrasında "Kənd aşrı it hürməz"; "Evlənirsən, barı get anqırılan tayını tap" misrasında "Anqır, tayını tap"; "Məsəldir, bir paydan bir kişi doyar" misrasında "Bir paydan bir kişi doyar"; "Məşhur məsəldir ki, bitər ot kökü üstə" misrasında "Ot öz kökü üstə bitər"; "Heç adətdə yoxdu elçiyə zəval" misrasında "Elçiyə zaval yoxdur" atalar sözüdür.

Çox vaxt şair atalar sözünün tərkibindəki bir və ya iki sözü sinonimləri ilə əvəz etmişdir. Məsələn, bir şeirdə belə bir ifadə-cümlə var: "Yetmişində zurna çalmaq öyrənən; Gərək axirətdə çala"... Bu ifadə şifahi xalq ədəbiyyatında "Yetmişində zurnaçılıq öyrənən, gərək çalar" şəklindədir. Deməli, şair "zurnaçılıq" sözünü "zurna çalmaq", "gərək" sözünü isə "axirət" sinonimləri ilə əvəzləmişdir.

"Çürüyün zora nə tabı" atalar sözü əsasında yazılmış "Məsəldir, güclüyə nə dözər, çürük" misrasındakı "dözmək" "tab gətirmək" feilinin, "Kor quşun yuvasın allah öz əlilə tikər" atalar sözü əsasında yazılmış "Tikər kor leyləyin həqqa, yuvasın ol xuday" misrasındakı "xuday" "allah" sözünün, "Əvvəl danışan bilsə ki, sonrakı nə danışacaq, heç danışmaz" atalar sözü əsasında yazılmış "Əvvəl deyən bilsə sonki nə de-

yər, dodağın tərپətməz" misrasındakı "dodaq tərپətmək" "danışmaq" sözünün sinonimidir.

Zakir bəzi hallarda atalar sözünün ancaq məzmununu saxlamışdır, konstruksiyasını isə dəyişdirmiş, öz sözləri ilə ifadə etmişdir. Məsələn, "Qəzadan qaçmaq olmaz" atalar sözünü "Təqdiri-qəzayə olmadı çarə" şəklində, "Çaqqalın hayfını baqqaldan çıxarlar" atalar sözünü "Həqqə, əvəzi-çaqqalə baqqalı boğarlar" şəklində vermişdir.

Xalq içərisində geniş yayılmış elə atalar sözləri vardır ki, onların tərپəflərindən birini dedikdə ifadənin bütövlükdə deyilməsinə ehtiyac qalmır, daha doğrusu, ifadə bütöv şəkildə yada düşür. Dilimizdə "Qul xətasız olmaz, ağa kərəmsiz" atalar sözü vardır. Zakir bu atalar sözünün ikinci tərپəfini işlətməmişdir: "Qul xətasız olmaz, ey çeşmi xumar". İfadənin yarımçıq işlədilməsinə baxmayaraq misra oxunarkən elə əvvəlki məzmun və formada anlaşılır.

Zakir çox vaxt atalar sözü və zərb-məsəllərdən hazır şəkildə istifadə etməklə kifayətlənməmiş, həm də onları öz əlavələri ilə genişləndirmiş, mənasını saxlamaqla onlara yeni don geyindirmişdir. Əbədi yaşamaq qabiliyyətini özündə təcəssüm etdirən belə ifadələrin formaca dəyişməsi onların məzmunundakı ümumbəşəri, ümumiləşdirilmiş böyük və dərin mənanı heç də kiçiltmir, zəiflətmir, əksinə zaman və məkandan, cəmiyyət daxilindəki siniflərin mövqeyindən asılı olaraq onları yeni-yeni mahiyyətlə genişləndirir.

Məsələn, güclülərin gücsüzləri əzdiyi, istismar etdiyi bir dövrdə varlığının yalanı doğru, kasıbın doğru sözü yalan hesab olunurdu, haqq yerini nahaqq tutmuşdu. Zakir bu fikri vermək üçün "Bir dirhəm min eybi örtər" atalar sözünü məqsədinə müvafiq olaraq belə dəyişdirib işlətmışdir: "Yalanı kürsüyə mindirir ğəni; Ac eyləyə bilməz doğrunu isbat".

İzaha ehtiyac yoxdur ki, şairin yaratdığı forma öz bədiiliyinə görə birincidən çox üstündür. Həmçinin, "Ac yadına düşməz hər kim tox olur; Yoldaşını yox istəyən yox olur" misraları Zakirin tarixə hansı mövqedən yanaşdığını nümayiş etdirir. Bu beyt "Toxun acdan xəbəri olmaz" atalar sözü əsasında yaradılmışdır.

Başqa bir misal:

İndi ki quyruğun basdın ilanın,

Canı çıxsın gərək altda qalanın.

Bu beyt "İlanın quyruğun basmasan, səni sancmaz" atalar sözünə əsasən yaradılmışdır. Xalq dilində olan formada şərtilik var, hərəkətin icrası qəti şəkildə qoyulmamışdır. Lakin şair həmin formanı azacıq dəyişdirir.

məklə onu aktiv formaya salmış və iş icraçısını şəxsləndirmişdir. Həmçinin "canı çıxmaq" ifadəsi "sancmaq" sözündən istər bədii dəyərinə, istərsə də ifadə formasına görə həm xəlqi, həm də canlı və təsirlidir.

Ümumiyyətlə, Zakirdə atalar sözləri əsasında qurulmuş misra və byetlər olduqca çoxdur. Bunlar oxunan zaman məlum atalar sözü yada düşür. Məsələn, "İncirmi vətəndən, kəs ola daş arasında?" misrası "Vətən viranə olsa da, məsəldir, məhz cənnətdir" atalar sözünü, "Namərd ətəyindən kişi həngami-zərurət; Tutmaqdan isə yaxşısı ölmək, köpək oğlu" beyti "Namərdə yalvarınca, qoy aparsın sel səni" atalar sözünü, "Qolumuzdan tutan yox, qılçamızdan qaldıran çoxdur" sətri "Qoldan qovzayan az olur, ayaqdan çəkən çox" atalar sözünü, "O ki olmalıydı oldu, səqqalə; Dəxi doğramasın soğan, sarımsaq" misraları "Saqqılına soğan doğrayır" atalar sözünü xatırladır.

Şifahi xalq ədəbiyyatında "Papağı çevirincə, il gəlib keçər" atalar sözünün Zakirdə aldığı forma bir çox cəhətdən diqqətəlayiqdir:

Üç ay qış cövrü zülmünə, könül, səbr eylə, səbr eylə  
Papağın fırla ha gəldi, yaz olcaq ustupay, knyaz.

Knyaz Xasay Usmiyev haqqında yazılmış bu həcv acı-acı güldürüb, insanı düşünməyə məcbur edən və "qara satira" adlanan satiranın ən gözəl nümunəsidir. Bu satiranın hər misrası, hər beyti incə bir yumorla, acı kinayə və istehza ilə, hədsiz nifrətlə yoğrulmuşdur. Şair, Xasayın şəxsinə xalqın qanını soran, ona olmazın zülmünü edən mürtəce fikirli knyazları tənqid hədəfinə çevirmiş, onları satira qamçısı altına alıb özümüş, özümüşdür. Lakin Zakirin böyüklüyü onun məna axtarışları ilə məhdudlaşmır, o, dil sahəsində də öz böyüklüyünü göstərir. Şair "Papağın fırla, yaz gəldi" deyil "papağın fırla, knyaz gəldi" fikrini əsaslandırmaq üçün könlünə kinayə ilə müraciət edərək deyir ki, üç ay döz, səbr eylə, papağın fırla, bir də görəcəksən ki, yenə knyaz gəlmişdir.

Ümumiyyətlə, Q.Zakirin satiralarında xalqımızın bədii təfəkkürünün məhsulu olan leksik birləşmələrə tez-tez rast gəlirik. Zakir xalq dili ifadələrindən şeirlərinin məzmununa uyğun istifadə etməklə yanaşı həm də öz məqsədinə, tiplərini təsvir etmə səciyyəsinə uyğun olaraq özünəməxsus yeni ifadələr işlətməmişdir. Bütün bunlar öz növbəsində ədəbi dilimizin, xüsusən onun bədii qolunun inkişafına, lüğət tərkibinin zənginləşməsinə şübhəsiz ki, müəyyən qədər kömək göstərmişdir.

## VII fəsil

### EKSPRESSİV - EMOSİONAL İFADƏLƏR

Dilimizin lüğət tərkibində ekspressivlik, emosionallıq rənginə malik söyüş, qarğış, yalvarış, and və s. məzmunlu ifadələr qrupu da xüsusi yer tutur. Satirik şeirlərin, bəzi hallarda isə lirik-epik əsərlərin kəskinliyini, obrazlılığını artırmaq, yerli koloriti vermək üçün ekspressiv -emosional ifadələr yazıçıların əlində tutarlı ifadə vasitələrindən biri kimi çıxış edir. Q.Zakir əsərlərində belə ifadələrdən yeri düşdükcə istifadə etmişdir.

**Söyüşlər.** Zaman və məkandan, ictimai təbəqələrin vəziyyət və şəraitindən asılı olaraq "qolu zorluların", harınların kasıblara, çox vaxt isə ürəyini soyutmaq, hayıfını almaq istəyən əzilənlərin güclülərə qarşı işlətdiyi söyüş məzmunlu söz və ifadələr Zakirin satiralarının dilini kəskinləşdirmişdir, müəllifin qəzəbinin, nifrətinin və ironiyasının daha da qüvvətli verilməsində mühüm rol oynamışdır. Həmişə kəndlilər tərəfində duran Zakir bəzən bəy, xan hüquqlarının ləğvindən narazı qalıb "rəiyyətlə boyunduruq yoldaşı" olmasına təəssüflənsə də, varlıları - mollaları, seyyid, şeyx, dərviş, knyaz, qubernator, bəy, xan, qazı, divanbəyi, fəzil, mürşidləri və s. kimi tufeyliləri öz satiraları ilə həcv edir, ictimai eyiblərə gülürdü. Belə halda satira şairin əlində ən amansız silah idi. "Güclü bir adam zəifi, gücsüzü döydükdə zəif şəxs özünü qoruya bilməsə, qaçır. Qaçmaqla yaxasını qurtara bilməsə qorunmaq, xilas olmaq üçün başqa yollar axtarır: daş atır, tüpürür, heç olmasa söyməyə, qarğış töküüb lənət yağdırmağa başlayır... xalq özünü əzilənlərə qarşı həmişə baş qaldırmağa, müxtəlif yollarla üsyanını nümayiş etdirməyə can atır. Amma baş qaldırıqda, üsyan etdikdə yənidən əzilirsə, o, xilas yolunu hakim sinfə qarşı satira vasitəsilə mübarizədə tapır" (25, səh.149). Mütərəqqi türk yazıçısı Əziz Nesin yazıçı və ya xalq kütlələrinin söyüşə əl atmasının səbəbini çox düzgün izah etmişdir. Zakirin əsərlərində işlənən, bəzən nöqtələr qoyulsa da, asanlıqla təsəvvür edilən söyüşlərə də biz bu baxımdan qiymət verməliyik. Mətbuatda getməsi caiz görülməyən belə söyüşlər əsər oxunarkən qafiyəsinə, hecaların sayına müəyyən dairədə, çox vaxt da bir-birini yaxşı tanıyan, aralarında zarafatı olan insanlara yaxşı məlum

olan formada yada düşür. Bunlar söyüşün elə kəskin variantlarından ki, öz mahiyyəti etibarı ilə təhqir dərəcəsinə qədər yüksəlir. Zakir əksər hallarda cəmiyyətin sağalmaz yaralarını təsvir etdikdə boyalarını tündləşdirir və söyüşlərdən istifadə edir. Bu söyüşlər çarizmin qanun-qaydalarına, onun Azərbaycandakı üsul-idarəsini müdafiə edən çar məmurlarına, yerli bəy, xanlara qarşı təhqiramiz münasibət bildirmək üçün işlədilmişdir.

Məşhur məsəldir ki, bitər ot kökü üstə,  
Səgdən törəyən axır olur səg, köpək oğlu.

Hüseyn bəy haqqında yazılmış həcvdən gətirdiyimiz bu beyt söyüşdür. Həm də təhqiramiz bir söyüşdür. Alçaq təbiətli, yaltaq, çoxlarına zülm etmiş bu şəxsi satira atəşinə tutarkən şair bir güllə ilə iki ov vurmuşdur. O, həm Hüseyn bəyə, həm də atasına söymüşdür. Birinci misrada "ot kökü üstə bitər" ifadəsi hələ əvvəlcə bizə bir şey demir, çünki adam mənəviyyatca atası kimi təmiz, əxlaqlı, insanpərvər də ola bilər. Həmin ifadəyə mənfi rəng verən ikinci misradır. "İtdən törəyən axır it olur", həm də "köpək oğlu" ifadələri Hüseyn bəyin daxili aləmini açmaqda bizə kömək edir.

Şairin dövründə şərir bəyzadələrdən biri də Hacı Böyük bəy idi. Zakir bu tipin psixologiyasını real faktlarla vermək üçün söyüşə müraciət etmişdir. Belə bir şəxsin ünvanına şairin "Köpəyin qarnı tox olsa gecə ulduza hürər" deməsi çox təbii səslənir. Bu ifadə heç də öz müstəqim mənasında işlənməmiş, Hacı Böyük bəylərin harınlaşmasını, azğınlaşmasını göstərən bir vasitəyə çevrilmişdir. Lakin şair bununla kifayətlənmir, yenidən onun başının üstünü alıb "Evlənersən, bəri get anqırıban tayını tap" deyir, onu eşşəyə qiyas edir, ifşa hədəfinə çevirir.

Zakir əksər şeirlərində nifrət bəslədiyi adamları hörmətdən salmaq üçün söyüşlərdən istifadə etmişdir:

Hamıdan bir kənar, o it uşağı,  
Talan salıb aşkarə, əzizim,

Saldı bəlalara bicürmü günah  
Bir neçə müfsidü tōxmi-xər məni.

Bu beytlərdə "it uşağı", "tōxmi-xər" söyüşlərində şair təhqirə keçmişdir. İkinci beytin götürüldüyü şeirdə fitnə-fəsadçı üç nəfərin bütün çirkin əməlləri oxucuların gözləri qarşısında açıldığı üçün Zakir "Bir neçə it tutdu bixəbər məni" dedikdə biz Hüseyn bəy, Əmiraslan bəy

və Cəfərqulu xan kimi "araqarışdıran", "eşşək toxumalarının" daxili aləmini görürük. Heç bir şeydən - hədsiz zülmərdən, ad-sanının itməsindən, sürgünlərdən qorxub çəkinməyən şairin tendensiyalıqı aydındır. O, söyüşlərdə nə qədər qatı rəng işlədirsə, biz bir o qədər əmin oluruq ki, "it oğlu", "eşşək toxumu", "donquz oğlu", "qövmi-zındıq", "ləvənd oğlu", hətta açıq yazılması eyib sayılan, lakin bir ştrixlə anlaşılan söyüşlər elə Xandəmirovların, Tarxanovlar, Cəfərquluxanlar, Əmiraslanbəylərin boyuna biçilibdir.

Zakir açıq söyüşlərlə yanaşı, qismən üstüörtülü söyüşlərdən də istifadə etmiş, təhqiredici sözlün müəyyən əlamətlərini hərəkətin üzərinə köçürməklə də söyüş yaratmışdır. Baharlı Mirzə İsmayıl yazılmış məktubda belə bir misra vardır: - "Noxtanı başından sıyırıb qaşdın". Məlumdur ki, noxta eşşəyin başında olur. Deməli, şairin müqayisəsi aydındır. Eyhamla deyilmiş bu söyüşün təsir qüvvəsi daha böyükdür. Burada dərin bir satira, acı istehza, öldürücü gülüş, kin və nifrət var.

Ümumiyyətlə, istər adi sözlərlə, istərsə də idiomalarla ifadəsini tapmış söyüşlər Zakirdə həmişə istismar edilərə, ədalətsiz qanun-qaydalara qarşı yönəlmişdir.

**Qarğışlar.** Zakirin əsərlərində xalq dilindən gələn qarğışlar da mühüm yer tutur. "Qarğışlarda şəxsən daxili aləmi - inamı, nifrəti, qəzəbi bəzən kəskin, bəzən incə şəkildə öz əksini tapır" (18, səh. 50). Bu cəhətdən aşağıdakı misal diqqətəlayiqdir.

Bir aygır tay-bağırsağ olsa, at ondan qulun tutmaz,

Budur vəhmim bizim düxtər gözə daim subay, knyaz.

Buradakı subay gözəmək qarğışı qıza - Xurşudbanu Natəvana aid olsa da, şair qarşıya başqa məqsəd qoymuşdur. Qızın ərə getməməsi, subay qalması müəyyən stimullarla əlaqədardır və ata-ana üçün, elə qızın özü üçün də yaxşı hal hesab olunmur. Əgər birini qarğıyıb "Səni görüm subay qalasan" desək, həmin şəxs özünü təhqir olunmuş hesab edər. Zakir bu sözü heç vədə Natəvana rəva görməzdi. Bəs onu nə vadar etmişdir ki, belə ifadəni Natəvana aid işlətmişdir? Zakir Natəvan kimi gözəl və əxlaqlı bir xanım qızın Xasay xan Usmiyevə ərə getməsini istəmirdi və belə şəxsə ərə getməkdənsə subay qalmasını arzulaırdı. Deməli, bu qarğış dolayısı ilə knyaza aiddir. Əgər şair qızın belə şəxsə ərə getməkdənsə subay qalmasını münasib bilirsə, bu, eyni zamanda kinayə ilə knyaza qarşı ən ağır söyüşdür. Bu qarğışda qəzəb, nifrət çalarlığı dərin olduğu üçün emosional təsir gücünə malikdir.



Həmin şeirdən başqa bir misal:

Belə knyazı həqq alsın əlimdən, mən tutum matəm

Vurub başımə hər ləhzə deyim: - ey vay, vay, knyaz.

Dili incədən - incəyə qədər dərindən bilən, onun gözəlliyini bütün qəlbi ilə duyan, el ədəbiyyatını və onun məna sahələrini yaradıcılıqla mənimsəyən şair yalnız belə yaza bilər. Folklardan gələn ifadələrlə şairin nə xarüqə yaratdığını hiss etməmək mümkün deyil. Bircə beytdə "əlindən almaq", "matəm tutmaq", "başına vurmaq", "ey vay" kimi ifadələri bir məna daxilində toplamaq şairin sənətkarlıq hünəridir. Bir məna, bir fikir ətrafında cəmləşən bu dörd qarğış bir monolit bədii məntiq yaratmışdır. Bu qarğışlar "ölmək" məfhumuna sinonimdir: - Belə knyazı həqq alsın əlimdən" - yəni "allah öldürsün"; "mən tutum matəm" - yəni yasını tutum, əlbəttə ancaq ölənə, yas tutarlar; "vurub başımə bir ləhzə" - yəni başıma döyüm, saçımı yolum. Məlumdur ki, ancaq əziz adamı ölən başına döyər, üz-gözünü cırar, saçını yolar (Əsasən qadınlara xas xüsusiyyətdir); "ey vay, vay, knyaz" ifadə və sözləri də ağıllarla əlaqədardır. Bu qəbildən olan misalları Zakirdə istənilən qədər tapmaq mümkündür.

**Xeyri başına dəğsin**, onun atəşi-şərri,

Yandırdı neçə bargahi-pirü cəvani.

Əsli bu ki, **kəssin onu tarı**

Müruri-zəmanın **evi yıxılsın**,

Mənim kimi **xanimanı dağılsın** və s.

Verilmiş misallardakı "xeyri başına dəğsin", "kəssin onu tarı", "evi yıxılsın", "xanimanı dağılsın" qarğışları satirik şeirlərin mövzusu, ifşa və tənqid edilən şəxslər kimi müxtəlifdir. Bu müxtəlifliyin özündə bir rəngarənglik vardır ki, bu, şairin bədii zövqündən, həyata baxışından, ideya istiqamətindən irəli gəlir. Bütün köhnəliklərə, cəhalətpərəstliyə, mövhumata, dini təəssübkeşliyə, çar məmurlarının özbaşınalığına, xan və bəylərin nadanlığına qarşı yönəlmiş satiralarda qarğışların özünəməxsus yeri və mühüm rolu vardır.

Şeirlərdə rast gəldiyimiz qarğışların bir növü də şəxsin öz-özünə etdiyi qarğışdır:

Qorxum budu, yeksər qalasan xeyrü duadən,

**Ağzım qurusun**, ahi-səhərgahi-gədədən.

Mənfi tipin deyil, lirik qəhrəmanın dili ilə deyilmiş "ağzım qurusun" ifadəsi qarğış kimi işlənsə də, şəxsin özünə aid olduğundan çox da kəskin xarakter daşımır. Həm də bu qarğışda "allah eləməsin" ideo-

matik ifadəsinin mənə çaları gizlənmişdir. Bu cür ifadələr daha çox danlağa yaxındır, onlarda şəxsin psixologiyası və daxili aləmi öz ifadəsini tapır.

Başqa bir qarğışa baxaq:

- Dedi: - **Daş başıma, küllər gözümə.**

Buradakı "daş başıma", "küllər gözümə" qarğışlarını şəxs özünü ifadə etmək, tənqid atəşinə tutmaq, başqalarında nifrət oyandırmaq üçün yox, öz avamlığını, sadələşməliyini bildirmək üçün yumşaq qarğış və ya danlaq tonunda deyir.

Şeirlərin xəlqiliyini, həyatiliyini, milli koloritlə bağlılığını əks etdirən bu qarğışlar üslub sadəliyi nəticəsində həmin əsərləri xalq dilinə yaxınlaşdırmağa zəmin yaratmışdır. Məhz elə Zakir də buna çalışırdı ki, ədəbi dili geniş xalq kütlələrinin anlama biləcəyi bir şəkllə salsın.

**Yalvarışlar.** Nitqə xəlqilik verən, onu həyata yaxınlaşdıran, hiss, həyəcan, emosiya doğuran ifadə vasitələrindən biri də yalvarışlardır. Belə ifadələri Zakir əsasən lirik qəhrəmanın dilində işlədir:

**Sərim** ol payə **fəda** kim, şəhi-xubanə gedər,

**Sədqə can** ol gözə kim, baxmağa cananə gedər.

Lirik qəhrəmanın - aşiqin dili ilə deyilmiş bu misralar hansı cəhətdən diqqətə layiqdir? Buradakı "sərim (başım) fəda" və "can sədqə" (sadağa) ifadələri şirin danışq tərzinə və təfəkkürün obrazlı çıxmasına səbəb olmuşdur. Həmin bu yalvarış mənalı ifadələrdə bir şirinlik, sevən bir qəlbin çırpıntısı və ən böyük arzusu dayanır.

Məşuqəyə xitabən deyilən yalvarışlar Zakirdə çoxluq təşkil edir:

**Dolanım başına**, ey sərvqamət,

**Qaşların qurbanı**, gəl nuş eylə,

Həm məzə hazırü həm bədvü bəng

Çıx xanədən, ey sərvı-səhi, **can sana qurban**

Rəsmü ayini-lütfü mehrü vəfa,

Şəmdən, **başına dönüm**, ögrən.

Poetik hissın şairanə və təsirli çıxmasına xidmət edən "başına dolanmaq", "qaşların qurbanı" (olmaq), "can qurban" (etmək), "başına dönmək" kimi folklordan gələn ifadələr konkret şəxsə aiddir.

Konkret mənaya tabe tutulmayıb müəyyən üslubla əlaqədar yaranan yalvarışlar da vardır. Cansız əşyalara, abstrakt isimlərə yalvarış öz həqiqi mənasında işlənmişdir:

İndi it yalı kimi gündə görək qaşığı aşu,  
Zindəganlıqdırımı bu, **ağrını alım**, qocalıq?

Xalqın adət-ənənəsi ilə bağlı elə hallar var ki, onu pozmaq olmur. Bu pozğunluğun özü dil pozğunluğuna aparıb çıxarır. Azərbaycanlılarda kişinin kişiyə "qurbanın olum", "başına dönüm" deməsi yaltaqlıq hesab olunur və sözü deyən şəxsə alçaqlıq gətirir. (Ata-ananın kiçik yaşlı uşaqlara yalvarışını nəzərə almırıq.) Lakin "Sən de həmsirrinə qurbanın olum, Mirzə Müqim" misrasında lirik qəhrəmanın Mirzə Miqümə "qurbanın olum" deməsi onun yaltaqlığını göstərmir, bu söz ciddi mənada yox, istehza məqamındadır, yuxarıda dediyimiz kimi üsluba görə işlənmiş, canlı, real, həyatı təsəvvür doğurmağa zəmin yaratmışdır.

**Andlar.** Bədii dili zənginləşdirən ifadə vasitələrindən biri də andlardır. Zakirin əsərlərində and məzmunlu ifadələr olduqca çoxdur: sizi tarı, allahı sevən, allahı seversiz, başın üçün, and olsun xudaya, sən ol xudavənd, o mövlə həqqi, sən canın, and olsun Kəbəyə, qəsəm xudaya və s. Bu andlar forma və üslub rənginə görə bir-birindən az da olsa fərqlidir. İslam dinindən sonra yaranan bu ifadələr allahın (tarı, xuda, mövlə, xudavəndin) müqəddəsliyinə, böyüklüyünə xalqda inam hissi aşılamağa xidmət etmişdir. Sonralar bu ifadələr öz əvvəlki dini mənalarından uzaqlaşaraq yalnız and məzmununu saxlamışdır.

**Sizi tarı**, deyin yara düşəndə,  
Məgər əl götürüb əmanətindən?

Genetik cəhətdən dini frazeologiyaya daxil olmasına baxmayaraq "sizi tarı" ifadəsinin məzmununda bir ümumilik vardır. Lakin bu ümumilik həmin andın başqası ilə (məsələn, siz canınız, siz qardaşınızın canı) əvəz olunmasını heç də əsaslandırma bilmir. "Siz canınız" ifadəsi daha yaxın şəxsə aid olduğu, səmimilik bildirdiyi üçün onu bütün şəxslərə şamil etmək olmur. Lakin "sizi tarı" ifadəsi bu cəhətdən neytraldır, bu ifadədə ümumilik, rəsmiyyətçilik var, onunla bütün şəxslərə müraciət edilə bilər.

Dilbər, **səni tarı**, günəş camalın,  
At bürqəni, al yanağı görünsün.  
Gizləmə gəncini süni-xudanın  
Qoy olsun aşıkar, **sən ol öz canın**.

"Görünsün" rədifli qoşmanın birinci iki bəndindən götürdüyümüz bu iki beytdə "sən tarı" və "sən canın" andları işlədilmişdir. Görəsən şair eyni şəxsə - gözələ müraciət etdiyi halda nə üçün müxtəlif funksiya da-

şıyan andlardan istifadə etmişdir? Birinci beytdə "səni tarı" andının işlədilməsi gözəle ilk dəfə müraciət edilməsi ilə əlaqədardır. Həm də bu and üzdən örtüyün götürülməsi üçün daha məqsədəuyğun sayılmışdır. İkinci beytdə isə "sən canın" ifadəsi artıq yaxın, bir-birinə məhrəm adamlara aid olduğundan məşuqəyə xitabən aşiqin dilindən verilmişdir.

Şeirlərdəki dini mövhumi xarakterdə olan andlar feodalizm dövründə və dinin hökmanlığı zamanı yaşamış şairin dünyagörüşü ilə bağlıdır. Təbiidir ki, belə bir vaxtda yazıb yaratmış Zakir dildə mövcud olan dini ifadələrə laqeyd ola bilməzdi. Belə ifadələri Zakir əsasən, qadın obrazlarının dilində işlətmişdir:

Qız dedi: - Ey mövla, qəsəm xudaya,  
Nə düyüyə güman gəlir, nə yağə.  
And olsun Kəbəyə, xəstəhalam mən.

Bəzi ifadələrdə isə dini məzmun zəifdir, əsas fikri qüvvətləndirmək, ona üslubi rəng vermək naminə işlədilmişdir:

Təəccüb aylərəm, **allahu əkbər**  
Limu yetiribdir sərvü sənubər.

Burada "allahu əkbər" ifadəsinə mənşə cəhətdən deyil, üslubi cəhətdən yanaşılmalıdır. Əgər biz bu ifadəni cümlədən ayırısaq, o, sırf dini məzmun daşıyır. Şairsə bu ifadəni "allah böyükdür" mənasında yəni allahın böyüklüyünü təsdiq etmək məqamında deyil, "Bu nədir?" "Belə də iş olarmı?" kimi təəccüb bildirmə mənasında işlətmişdir. Deməli, genetik cəhətdən dini məvhum bildirən ifadələrə istifadə nöqtəyi-nəzərindən yanaşmaq daha doğru və düzgündür.

Zakirdə nitqə canlılıq, emosiya gətirən, yumor doğuran ifadələr də vardır:

Qazi hər yerdə olur baməzəvü bəd hərəkət,  
**Şükr lillah** ki, bu həm baməzədir, həm qazi  
İtaətə gəldi Şeyx ilə Həmzad,  
**Şükr olsun allaha** tezbazar oldu.

"Şükr-lillah" və "şükr olsun allaha" ifadələrinin hər ikisi eyni məzmunadadır və kinayə, eyham, ironiya doğurmağa xidmət edir.

Ümumiyyətlə, Q.Zakirin əsərlərində ekspressiv ifadələrin növləri olduqca çoxdur. Söyüş, qarğış, yalvarış, and məzmunlu bu ifadələr bədii dili zənginləşdirən ironiya, satirik ifadə vasitəsi kimi şairin yaradıcılığında geniş yer tutur. Aydın məsələdir ki, Q.Zakir nifrət bəslədiyi mənfi tiplərə qarşı təhqiramiz münasibətini bildirmək, onların çirkin

əməllərini açmaq, öz ironiya və satirasını daha da kəskinləşdirmək, daxili hissini oxucuya bütün çılpəqlığı ilə çatdırmaq üçün haqqında danışdığımız ekspressiv ifadələrdən özünəməxsus tərzdə, yeni mənə çalarlıqları ilə üslubi məqamlarda sənətkarlıqla istifadə etmişdir.

## SON SÖZ

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində XVII əsrin ortalarına qədər yazılı yaradan hətta ikinci, üçüncü dərəcəli sənətkarların da əsərləri dil tarixi materialı kimi olduqca qiymətlidir. Sonralar isə yalnız dövrünü təmsil edib bilən, dövrünün ümumi dil mənzərəsini əks etdirən sənətkarların əsərləri dil tarixi materialı kimi maraqlı doğurur. Q.Zakirin dil irsi məhz bu cəhətdən sözün əsil mənasında tədqiq olunmağa layiqdir.

Q.Zakir, hələ XVI əsrdə "Ey Füzuli, odlara yansın büsati-səltənət" deyən böyük şairin, XVIII əsrdə "Mən cahan mülkündə mütləq doğru halət görmədim" deyərək öz zəmanəsindən şikayətlənən Vaqifin yeni şəraitdə xələflərindən biri kimi özəmətlə qarşımızda durur.

Q.Zakir klassik dövrlə M.F.Axundov arasında keçiddir, dilində fərdi həvçilik əlamətləri olsa da, obyektiv məzmunlu satira dili üçün bünövrədir. Zakirin dili həm də ictimai üslubi məzmununa görə XIX əsrin birinci yarısını təmsil etmək səviyyəsindədir.

Çevik sintaksisə, zəngin leksikona malik böyük söz ustası Q.Zakirin dili geniş linqvistik planda hələ öz tədqiqini gözləyir. Dilinə, söz sənətinə gətirdiyi üslubi yeniliklərinə görə Zakiri qiymətləndirərkən biz tarixi şəxsiyyəti dövrünə görə qiymətləndirmək prinsipini əsas götürmüşük. Zakir dilinin demokratizminə, onun satiralarındakı dil təzahürünə, məsələn, biz M.Ə.Sabirin sənəti mövqeyindən yox, özündən əvvəlki sənətkarların və müasirlərinin dili səviyyəsindən yanaşmışıq.

Böyük satirik şair Q.Zakirin şeirlərinin dili lüğət tərkibi cəhətdən olduqca əlvan və rəngarəngdir. Zəngin söz xəzinəsinə malik Zakir Vaqifdən sonra dilimizin özünəməxsus gözəl xüsusiyyətlərindən, incəliklərindən, leksik və qrammatik vasitələrindən sənətkarlıqla istifadə sayəsində Azərbaycan bədii dilini daha yüksək pilləyə qaldırmışdır.

XIX əsrin birinci yarısında ədəbiyyatımızda satira cərəyanının, ədəbi dilimizdə isə realist satira üslubunun formalaşması və inkişaf etdirilməsi məhz Zakirin adı ilə bağlıdır. Azərbaycan ədəbi dili üslublar tarixinin öyrənilməsində belə bir sənətkarın əsərlərinin dilinin tədqiqi olduqca vacib və qiymətlidir. Azərbaycan dilçiliyində tarixi leksikologiyanın az öyrənilmiş sahə olduğu da nəzərə alınarsa, Zakirin əsərlərinin leksika və frazeologiyasını tədqiq etməyin əhəmiyyəti aydınlaşır. Məhz bunları nəzərə alaraq biz Q.Zakirin əsərlərini tədqiq edərkən Azərbaycan ədəbi dilinin inkişaf tarixi, xüsusən tarixi leksikologiya üçün əhəmiyyətli olan leksik xüsusiyyətlərə daha geniş yer vermişik.

Q.Zakir bütün yaradıcılığı boyu əsərlərinin dili üzərində tükənməz yaradıcılıq işi aparmış, ağır zəhmətə qatlaşaraq onların kamilləşməsinə, anlaşılıq və oxunaqlı olmasına, xalq danışq dilinə yaxınlaşmasına çalışmışdır. O, klassiklərin ədəbi ənənələrini davam etdirərək xalq danışq dilindən ümumi, ən çox yayılmış və hamı tərəfindən anlaşılan ifadələri seçib götürmüşdür. Lakin şair xalq dili ifadələrindən tək-cə hazır şəkildə istifadə etməklə kifayətlənməmiş, öz məqsədinə, tiplərini təsvir etmə səciyyəsinə müvafiq olaraq xalqdan gələn ifadələrin ekspressivlik və təsirlilik əlamətlərini gücləndirmək naminə onlara öz əlavələrini etmiş, eyni zamanda yeni, orijinal ifadələr də yaratmışdır. Beləliklə, şair əsərlərini tək-cə məzmun cəhətdən deyil, bədii cəhətdən də yüksək sənət zirvəsinə qaldırmışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində tənqidi realizmin və ictimai satiranın əsas yaradıcılarından biri olan Q.Zakirin adını bizim sənətsevər xalqımız hörmətlə yad edir. Mövzularının aktuallığı, gülüşünün itiliyi, realizminin dərinliyi, dilinin gözəlliyi ilə seçilən Q.Zakirin əsərləri daim maraqla oxunaraq müəllifinin adını əbədi yaşadır və hər gələn nəsle öz təzəliyi, əlvanlığı, cazibədarlığı ilə xidmət edir.

## İKİNCİ HİSSƏDƏ İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYATIN SİYAHISI

1. Adilov M. Alliterasiya. "Azərbaycan bədii dilinin üslubiyatı". Azərbaycan EA nəşriyyatı, Bakı, 1970.
2. Atalar sözü. Bakı, 1949.
3. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyatı. Oçerklər. Azərbaycan EA nəşriyyatı, Bakı, 1970.
4. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti. Azərbaycan EA nəşriyyatı, Bakı, 1964.
5. Azərbaycan dilinin qərb qrupu dialekt və şivələri. Azərbaycan EA nəşriyyatı, Bakı, 1967.
6. Azərbaycan tarixi. Azərbaycan EA nəşriyyatı, 2-ci cild, Bakı, 1964.
7. Bayramov H. Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları. "Maarif" nəşriyyatı, Bakı, 1978.
8. Cəfərov S. Müasir Azərbaycan dilinin leksikası. Bakı, 1958.
9. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan ədəbi dili tarixi xülasələri. XX əsrə qədər. XMQ nəşriyyatı, Bakı, 1938.
10. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan dilinin üslubiyatı. Bakı, 1962.
11. Dəmirçizadə Ə. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının dili. Bakı, 1959.
12. Əliyev K. Bədii ədəbiyyatda frazeologiyanın üslub xüsusiyyətləri. Namizədlik dissertasiyası. Bakı, 1966.
13. İbrahimov M. Böyük demokrat. İkinci nəşri. Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1957.
14. Kaşğari Mahmud. Divanu luğat-türk. Çevirəni Besim Atalaydır. Ankara, 1941, I cild.
15. Qurbanov A. Müasir Azərbaycan ədəbi dili. Bakı, 1984.
16. Mehdi H. Vəqif. Bakı, Azərnəşr, 1932.
17. Məhərrəmov A. Qədim türk Runik yazılı abidələri. Bakı, 1967.
18. Məhərrəmov R. Sabirin satirik şeirlərinin leksikası. Bakı, 1968.
19. Məmmədov K. Qasım bəy Zakir. "Gənclik" nəşriyyatı, Bakı, 1984.
20. Məmmədov N. Axundov A. Dilçiliyə giriş. Bakı, 1966.
21. Mirzəzadə H. Azərbaycan dilinin tarixi morfologiyası. Bakı, 1962.
22. Murtuzayev S. M.F. Axundovun komediyalarının frazeologiyası. Bakı, 1958.
23. Mustafayev M. Zakir şeirinin sənətkarlığı. "Yazıçı" nəşriyyatı, Bakı, 1983.

24. Müasir Azərbaycan dilinin söz birləşmələri. Bakı, 1961.
25. Nesin Əziz. Nəsrəddin Xoca haqqında tədqiqat. "Azərbaycan" jurnalı. Bakı, 1966, №12.
26. Seyidov Y. Azərbaycan ədəbi dilində söz birləşmələri. Bakı, 1966.
27. Şirəliyev M. Azərbaycan dili orfoepiyasının əsasları. Bakı, 1970.
28. Zərinəzadə H. Fars dilində Azərbaycan sözləri. Bakı, 1962.

## RUS DİLİNDƏ

29. Будагов Р.А. Введение в науку о языке, Москва, 1958.
30. Вопросы языкознания. Москва, 1952, №2.
31. Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка, Москва, 1955.
32. Горький М. Собранные сочинений в 30 томах. Т. 24. Гослитиздат, Москва, 1958.
33. Древнетюрский словарь. Ленинград, 1969.
34. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. Москва, 1961.
35. Очерки по синонимике современного русского литературного языка. Москва-Ленинград, 1966.
36. Черных П.А. Об основном словарном фонде языка. Вопросы языкознания, Москва, 1952, №2.



# III HİSSƏ ƏLAVƏ

*Müəllifin Q. Zakir  
haqqında jurnal və  
qəzetlərdə çap  
olunmuş məqalələri*

## Q.ZAKİRİN DİLİ HAQQINDA BƏZİ QEYDLƏR

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Qasım bəy Zakir Vaqifdən sonra şeir dilimizi daha da inkişaf etdirmişdir. Q.Zakirin əsərləri hələ öz dövründə müasirlərinin diqqətini cəlb etmişdi. Təbiidir ki, şair haqqında ilk doğru və yüksək fikir söyləyən onun böyük müasiri, yazıçı, dramaturq, filosof kimi şöhrət tapan mü-təfəkkir M.F.Axundov olmuşdur.

Zakirin əsərlərində mündərcə və formanın vəhdətini, dilin sadəliyi və ifadəliyini duyan N.Vəzirov "Əkinçi" qəzetində (12 may 1877-ci il) yazıçılıq mədəniyyətini Zakirdən öyrənməyə çağırırdı. F.Köçərli "Ana dili" məqaləsində Qasım bəy Zakirin məktublarını açıq və aydın dildə yazılmış əsərlər adlandırır. Əlbəttə, Zakirin bu müvəffəqiyyətinə səbəb xalq yaradıcılığından və sələflərinin sənətkarlıq irsindən bəhrələnməsi idi.

Bütün yaradıcılığı boyu satira və lirika ünsürlərini birləşdirən Zakir, dövrünün ictimai yaralarını sadə xalq dilində və xalq kütləsinin narazı qəlbində formalaşan kinayə ruhunda təsvir etmişdir. Satiramı əvvəlki məzmunundan - şəxsi mənafə və əhvali-ruhiyyədən, çox vaxt qərəzkarlıqdan irəli gələn tənqiddən xilas edib, ona ictimai rəng vermək dahiyənə sənətkarlıq qüdrəti tələb edirdi. Belə bir işə Zakir cəsarətlə girişdi və onu müstəqil cərəyan halına saldı.

Zakir xalqı cəhalət və mövhumat əsəritindən qurtarmaq üçün xalqla açıq ana dili, bu dilin tükənməz ifadə vasitələri ilə, kəskin satira və kinayəli yumorla danışmağı lazım bilirdi. Məlumdur ki, bu məziyyətlər əsərin bədii, təsirli, canlı olmasını şərtləndirən amillərdəndir. Əsərlərdəki xalq təfəkkürü, fikrin frazeologizmlərlə ifadəsi, danışq dilinə məxsus zəngin söz və ibarələrdən səmərəli istifadə əsərlərin dilini real həyatla, xalqın istək və arzuları ilə bağlayır, onunla həmahəng edir. Bütün bu xüsusiyyətlərə görə Zakirin şeirlərini müasirlərinin əsərləri ilə müqayisə etdikdə, həm bədii keyfiyyəti, həm də dili, ifadə tərzini etibarlı ilə onlardan seçilir. Zakirin tədqiqatçılarından K.Məmmədov bu məsələyə yaxından və obyektiv yanaşaraq, "Qasım bəy Zakir" əsərində Zakirin dil sahəsindəki xidmətini konkret şəraitlə vəhdətdə götürür və düzgün nəticəyə gəlir: "Ana dili hər bir sənətkarın əlində fikrini və hissini düzgün, dolğun əks etdirmək üçün əsas silahdır. Zakir bu silaha yiyələnmiş, Vaqıfdən sonra Azərbaycan bədii dilini daha da zənginləşdirmiş və incələşdirmişdir".

M.İbrahimov "Böyük demokrat" əsərində haqlı olaraq yazır: "..Bütün bunlar Zakirin Vaqıfdən sonra Azərbaycan ədəbiyyatını böyük bir təkənlə irəlilətdiyini və ona ictimai dərinlik və fikri genişlik verdiyini göstərir". M.İbrahimovu belə nəticəyə gətirən satiralarda öz ifadəsini tapmış şairin dünyagörüşü, həyata, zəmanəyə açıq tendensiyalı münasibəti idi:

Neçələr silsileyi-təbimə təhrir verir,  
Riştəyi-nəzmə çəkəm yəni düri-ğəltani.  
Budu xahişləri kim, baxmayıb ağı bozuna  
Eləyim həcv tamam bəyü gədavü xani  
Verməsəm vüsət əgər nəzmə, olur namərqub  
Eləsəm cümləsini şərh, düşər tulani.

Vəziyyətdən çıxış yolunu tüfeyliləri qırmaqlamaqda görünən Zakir, özünün dediyi kimi, "həcvü hədyan"ı işə salır, həm ürəyini boşaldır, yüngüllük tapır, vicdanı qarşısında özünü təmizə çıxarır, həm də onlara qarşı xalqda nifrət hissi, qəzəb, kin hissi oyadır. Bu, başqa cür ola da bilməzdi, çünki öz "ölkəsinin, öz sinfinin duyğu cihazı, onun qulağı, gözü və ürəyi, ... dövrünün səsi" (M.Qorki) olan şair, məhz belə hərəkət etməli idi. Doğrudur, şair bu cür açıq danışığının hamı tərəfindən düzgün başa düşüldü qiyətləndirələcəyinə heç də arxayın deyildi:

Nəzmi-təbin ola dürrü cəvahir,  
Xəlq içində qiymətidir qara pul!

Zakir həqiqəti reallığı ilə açır, sözə və şeirə qara pul qədər qiymət qoyulmadığını göstərirdi.

Zakir Mirzə Mehdiyə yazdığı şeirində "Uyezdni Qazini" həcv etdiyi üçün guya ondan (Mirzə Mehdidən) inciyir, qazinin tərəfindən durub Mirzəni tənqid edir. Qazini kinayə ilə "tərəfgirlik etməyən", "ömründə bir yol rüşvət almayan", "cəmi fındıqca tiryək atan, lakin əqli başında olan", "hər yetəni saya salmayan, çoxusunu pişlengə salan", "xalqa gözəl-gözəl tor toxuyan" bir şəxs kimi təsvir edir. Belə bir şəxsin ona da badalaq gələ biləcəyini düşünən şair, bu zamanda hər sözün açıq yazılmasını qorxulu sayır, öz həmkarına müraciətlə:

Tövsəni-nəzminin başın çək, oğlan,  
Enişə, yoxuşa çapma bi-üsul!

- deyə onu ehtiyatlı olmağa çağırır.

Zakir qəzəl, qəsidə yazıb, məzmunu formaya tabe tutan, şeiri intim hisslərə qurban verib dönə-dönə hicran və vüsaldan, həsrət və intizardan, yanıqlı şikayət, ahü fəryaddan bəhs edən ifadələri, şit, bayağı təşbihləri sağa və sola səpələyən şairləri həmişə tənqid edirdi. O, realist satiraları ilə şeirin məzmununu, ifadə vasitələrini, ədəbi formalarını dəyişməyin yollarını göstərirdi.

Şeirimizdə standart ənənələrə qarşı çıxan Zakir "Gözləyən kimsə, gözüm, həqqi deməz ay sənə" misrası ilə başlayan müxəmməsində əsrlər boyu sənət əsərlərində özünə möhkəm yer tutmuş bayağı qiyaşların, təşbehlərin nə qədər yararsız, cansız, quru olduğunu bir-bir deyir və lağa qoyur:

Gözləyən, kimsə, gözüm, həqqi deməz ay sənə!

Nəçidir ay vəcahətdə ola tay sənə!

Sən kimi, söylə onun çöhreyi-tabanımı var?

Xali-hindusumu var?

Zülfi-pərişanımı var?

Bir sarı rənglicədir əvvəli əyri "nun" tək,

Elə ki, keçdi iki-üç gün olur parə çörək.

Şair, üzün aya, boyun sərvə, zülfün sünbülə, gözün nərgizə, ağızın qönçəyə, dodağın qırmızı şəraba bənzədilməsini qeyri-təbii, yararsız sayır və göstərir ki, qadının üzünü, boynunu, zülfünü, gözünü, ağızını, dodağını bu cür naqis şeylərlə müqayisə etmək olmaz. Burada hər cür müqayisə nöqsanlıdır. Şair insan gözəlliyini hər cür müqayisədən üstün tutur, oxşadılanı oxşayana qarşı qoyur, üstünlüklərini bir-bir sayır,

qeyd edir. Vaxtı ilə Zakir şeirinin qüdrətini və novatorluğunu bu baxımdan işıqlandıran ədəbiyyatşünas H.Səmədzadə "Ədəbiyyat" qəzetində (18 mart, 1935-ci il) yazırdı ki, qədim Şərq sxolastik qəzəl-qəsidə ədəbiyyatına ikinci zərbəni Zakir endirmişdir. Vaqifin vurduğu birinci zərbədən fərqli olaraq ikinci zərbə daha sarsıdıcı olmuşdur.

Cılız duyğulara, öteri hisslərə biganə olub bədii obrazlar, maraqlı xarakterlər, təsirli dil vasitələri ilə öz ifadəsini tapmış Zakirin şeirləri insanı humanistliyə, qurub yaratmağa, xoşbəxt həyat uğrunda mübarizəyə çağırır, alovlu ehtiraslardan yoğrulmuş sənət nümunələridir.

Klassik ədəbiyyatımızın layiqli varisi Q.Zakirin əsərləri ideya dərinliyi, məzmunu, forması, sənətkarlığı ilə yaşadığı cəmiyyətin bədii mədəniyyətində keyfiyyət sıçrayışı idi. Bu sıçrayış klassik irsin bədii yaradıcılığı, cəmiyyətin mədəni həyatının yüksəlişi, ictimai yaraların dərinləşməsi, ziddiyyətlərin daha da kəskinləşməsi hesabına və şairin öz subyektiv hiss, arzu, amalı hesabına yaranmışdı. Bütün bu amillər zəngin, rəngarəng bədii formalar, mövzular, obrazlar törətməyə bilməzdi.

*"Azərbaycan dili və ədəbiyyat tədrisi"  
(Metodik məqalələr məcmuəsi), №1 (69), Bakı, 1971-ci il*

## Q.ZAKİRİN ƏSƏRLƏRİNDƏ İŞLƏNMİŞ EMOSİONAL - EKSPRESSİV İFADƏLƏR

Dilimizin lüğət tərkibində ekspressivlik, emosionallıq rənginə malik söyüş, qarğış, yalvarış, and və s. məzmunlu ifadələr qrupu da xüsusi yer tutur. Satirik şeirlərin, bəzən hallarda isə lirik-epik əsərlərin kəskinliyini, obrazlılığını artırmaq, yerli xalq koloritini vermək üçün ekspressiv-emosional ifadələr yazıçıların əlində tutarlı ifadə vasitələrindən biri kimi çıxış edir. Q.Zakir öz əsərlərində belə ifadələrdən yerli düşüncə istifadə etmişdir.

**Söyüşlər.** Zaman və məkandan, ictimai təbəqələrin vəziyyət və şəraitindən asılı olaraq "qolu zorbalıların", harınların kasıblara, çox vaxt isə ürəyini soyutmaq, hayfını almaq istəyən əzilənlərin güclülərə qarşı işlətdiyi söyüş məzmunlu söz və ifadələr Zakir satiralarının dilini genişləndirmiş, müəllifin qəzəbinin, nifrətinin və ironiyasının daha da qüvvətli verilməsində mühüm rol oynamışdır.

Kəndlilər tərəfində duran Zakir (bəzən bəy, xan hüquqlarının ləğvindən narazı qalıb "rəiyyətlə boyunduruq yoldaşı" olmasına təəssüf etsə də) varlıları - molla, seyyid, şeyx, dərviş, knyaz, qubernator, bəy, xan, qazı, divanbəyi, fəzil, mürşid və s. kimi tüfeyliləri öz satiraları ilə həcv edir, ictimai eyblərə gülürdü. Belə hallarda satira şairin əlində ən amansız silah idi. "Güclü bir adam zəif, gücsüzü döydükdə zəif şəxs özünü qoruya bilməsə qaçır. Qaçmaqla yaxasını qurtara bilməsə qorunmaq, xilas olmaq üçün başqa yollar axtarır: daş atır, tüpürür, heç olmazsa söyməyə, qarğış töküb lənət yağdırmağa başlayır. ...Xalq özünü əzənlərə qarşı həmişə baş qaldırmağa, müxtəlif yollarla üsyanını nümayiş etdirməyə can atır. Amma baş qaldırıqda, üsyan etdikdə yəni əzilirsə, o, xilas yolunu hakim sinfə qarşı satira vasitəsi ilə mübarizədə tapır" (Əziz Nesin. Nəsrəddin Xoca haqqında tədqiqat. "Azərbaycan" jurnalı, Bakı, 1966, №12, səh.149). Mütərəqqi türk yazıçısı Əziz Nesin yazıçı və ya xalq kütlələrinin söyüşə əl atmasının səbəbini çox düzgün izah etmişdir. Zakirin əsərlərində işlənən, bəzən nöqtələr qoyulsa da asanlıqla təsəvvür edilən söyüşlərə də biz bu baxımdan qiymət verməliyik. Mətbuatda getməsi caiz görülməyən belə söyüşlər əsər oxunarkən qafiyəsinə, heca və mənasına görə aydınlaşa-

raq istər-istəmər yada düşür. Bunlar söyüşün elə kəskin formalarıdır ki, öz mahiyyəti etibarlı ilə təhqir dərəcəsinə qədər yüksəlir. Zakir, əksər hallarda cəmiyyətin sağalmaz yaralarını təsvir etdikdə boyalarını tündləşdirir və söyüşlərdən istifadə edir. Bu söyüşlər çarizmin qanun-qaydalarına, onun Azərbaycanda üsul-idarəsini müdafiə edən çar məmurlarına yerli bəy, xanlara qarşı təhqiramiz münasibəti bildirmək üçün işlədilmişdir: "Məşhur məsəldir ki, bitər ot kökü üstə; Səgdən törəyən axır olur səg, köpək oğlu". Hüseyn bəy haqqında yazılmış həcvdən gətirdiyimiz bu beyt söyüşdür, həm də təhqiramiz bir söyüşdür. Alçaq təbiətli, yaltaq, çoxlarına zülm etmiş bu şəxsi satira atəsinə tutarkən şair bir güllə ilə iki ov vurmuşdur. O, həm Hüseyn bəyə, həm də atasına söymüşdür. Birinci misrada işlənən "ot kökü üstə bitər" ifadəsi hələ əvvəlcə bizə bir şey demir, çünki adam mənəviyyatca atası kimi təmiz, əxlaqlı, insanpərvər də ola bilər. Həmin ifadəyə mənfi rəng verən ikinci misradır. "İtdən törəyən it olar", həmçinin "it oğlu" ifadələri Hüseyn bəyin daxili aləmini açmaqda bizə kömək edir.

Şairin dövründə şerir adamlardan biri də Hacı Böyük bəy idi. Zakir bu tipin psixologiyasını real faktlarla vermək üçün söyüşə müraciət etmişdir. Belə bir şəxsin ünvanına şairin "Köpəyin qarnı tox olsa gecə ulduza hürər" deməsi çox təbiidir. Bu ifadə heç də öz müstəqil mənasında işlənməmiş, Hacı Böyük bəylərin harınlaşmasını, azğınlaşmasını göstərən bir vasitəyə çevrilmişdir. Lakin şair bununla kifayətlənmir, yenidən onun başının üstünü alıb "Evlənirsən, barı get anqırılan tayını tap" deyir, onu eşşəyə qiyas edir, ifşa hədəfinə çevirir.

Zakir əksər şeirlərində nifrət bəslədiyi adamları hörmətdən salmaq üçün söyüşlərdən istifadə etmişdir. "Hamıdan bir kənar, o it uşağı; Talan salıb aşkarə, əzizim" və yaxud "Saldı bəlalərə bicürmü günah; Bir neçə müfsidü töxmi-xər məni" beytlərində "it uşağı", "töxmi-xər" söyüşlərində şair təhqirə keçmişdir. İkinci beytin götürüldüyü şeirdə fitnə-fəsadçı "üç nəfər" in bütün çirkin əməlləri oxucunun gözləri qarşısında açıldığı üçün Zakir "Bir neçə it tutdu bixəbər məni" dedikdə biz Hüseyn bəy, Əmiraslan bəy və Cəfərqulu xan kimi "araqarışdıran", "eşşək-toxumlarının" daxili aləmini görürük. Heç bir şeydən - hədsiz zülmərdən, ad-sanının itməsindən, sürgünlərdən qorxub çəkinməyən şairin tendensiyalıqı aydındır. O, söyüşlərində nə qədər qatı rəng işlədirsə, biz bir o qədər əmin oluruq ki, **it oğlu, eşşək toxumu, donquz oğlu, qövmi-zındıq, ləvənd oğlu**, hətta açıq yazılması eyib sayılan, la-

kin bir ştrixlə anlaşılan söyüşlər elə xandəmirovların, tarxanovlar, cəfərquluxanlar, əmiraslanbəylərin boyuna biçilibdir.

Zakir açıq söyüşlərlə yanaşı, qismən üstüörtülü sözlərdən də istifadə etmiş, təhqiredici sözün müəyyən əlamətlərini hərəkətin üzərinə köçürməklə də söyüş yaratmışdır. Baharlı Mirzə İsmayıla yazılan məktubda belə bir misra vardır: "Noxtanı başından sıyırıb qaşdın". Məlumdur ki, noxta eşşəyin başında olur. Deməli, şairin müqayisəsi aydındır. Eyhamla deyilmiş bu söyüşün təsir qüvvəsi daha böyükdür. Burada dərin bir satira, acı istehza, öldürücü gülüş, kin və nifrət var.

Ümumiyyətlə, istər adi sözlərlə, istərsə də ideomatik ifadələrlə verilən söyüşlər Zakirdə həmişə istismar edənlərə qarşı, ədalətsiz qanun-qaydalara qarşı yönəlmiş, əzilənləri, kasıbları müdafiə etmişdir.

**Qarğışlar.** Zakirin əsərlərində xalq dilindən gələn qarğışlar da mühüm yer tutur. Qarğışlarda şəxsin daxili aləmi-inamı, nifrəti, qəzəbi bəzən kəskin, bəzən incə şəkildə öz ifadəsini tapır. (R.Məhhərəmov). Sabirin satiralarında fikrin ekspressiv - emosional ifadə vasitələri. Azərb. SSR EA Xəbərləri. İctimai elmlər seriyası, 1962, №1, səh.50). Bu cəhətdən aşağıdakı misal diqqətəlayiqdir: Bir aygır taybağırsaqla olsa, at ondan qulun tutmaz; Budur vəhmim - bizim düxtər gözə daim subay, knyaz". Buradakı "subay gəzmək" qarğışı qıza (Xurşudbanu Natəvana) aid olsa da şair qarşıya başqa məqsəd qoymuşdur. Qızın ərə getməməsi, yəni subay qalması müəyyən stimullarla əlaqədardır və bədbəxtlik hesab olunur. Əgər birini qarğıyıb "səni görüm subay gəzəsən" və ya "subay qalasan" desək, həmin şəxs özünü təhqir olunmuş hesab edər. Zakir bu sözü heç vədə Natəvana rəva görməzdi. Bəs onu nə vadar etmişdir ki, belə bir ifadəyə əl atmalı olmuşdur? Zakir Natəvan kimi gözəl və əxlaqlı bir qızın Xasay Usmiyevə ərə getməsini istəməzdi və belə şəxsə getməkdənsə subay qalmasını münasib bilirdi. Deməli, bu qarğış dolayısı ilə knyazın özünə aiddir və əgər şair qızın belə şəxsə ərə getməkdənsə subay gəzməsini daha yaxşı hesab edirsə, bu, eyni zamanda knyaza qarşı ön ağır söyüşdür. Bu qarğışda qəzəb, nifrət çalarlığı yüksək olduğu üçün emosional təsir gücünə malikdir.

Həmin şeirdən başqa bir misal:

Belə knyazı həqq alsın əlimdən, mən tutum matəm;  
Vurub başımə hər ləhzə deyim: ey vay, vay, knyaz!.



Dili incədən-incəyə bilən, onun gözəlliyini bütün qəlbi ilə duyan, el ədəbiyyatını və onun məna sahələrini yaradıcılıqla mənimsəyən bir şair yalnız belə yazı bilər. Folklorun gələn ifadələrlə şairin nə xarü-qə yaratdığını hiss etməmək mümkün deyil. Bircə beytdə "əlindən almaq", "matəm tutmaq", "başına vurmaq", "ey vay" kimi ifadələri bir məna daxilində toplamaq şairin sənətkarlıq hünəridir. Bir məna, bir fikir ətrafında cəmləşən bu dörd qarğış bir monolit bədii məntiq yaratmışdır. Bu qarğışlar "ölmək" məfhumuna sinonimdir: - "Belə knyazı həqq alsın əlimdən" - yəni allah öldürsün"; "mən tutum matəm" - yəni yasını tutum, əlbəttə, ancaq ölənə yas tutarlar; "vurub başımə bir ləhzə" - yəni başıma döyüm, saçımı yolum; ancaq əziz adamı ölən başına döyər, üz-gözünü cırrar, saçını yolar - xüsusən qadınlara xas xüsusiyyətdir; "ey vay, vay, knyaz" - ifadə və sözləri də ağıllarla əlaqədardır.

Bu qəbildən olan misallar Zakirdə çoxdur: "Xeyri başına dəgsin, onun atəşi - şərr; Yandırdı neçə bargəhi-pirü cəvanı", "Əsli bu ki, kəsin onu tarı"; "Müruri - zəmanın evi yıxılsın; Mənim kimi xanımanı dağılsın" və s. Verilmiş misallardakı "xeyri başına dəysin", "kəsin onu tarı", "evi yıxılsın", "xanımanı dağılsın" qarğışları satirik şeirlərin mövzusu, ifşa və tənqid edilən şəxslər kimi müxtəlifdir. Bu müxtəlifliyin özündə bir rəngarənglik vardır ki, bu, şairin bədii zövqündən, həyata baxışından, ideya istiqamətindən irəli gəlir. Bütün köhnəliklərə, cəhəlpərəstliyə, mövhumata, dini təəsübkeşliyə, çar məmurlarının özbaşınalığına, xan və bəylərin nadanlılığına yönəlmiş satiralarda qarğışların özünəməxsus yeri və mühüm rolu vardır. Zakirin şeirlərində rast gəldiyimiz qarğışların bir növü də şəxsin özü-özünə etdiyi qarğışdır:

Qorxum budu, yeksər qalasan xeyrü-duadən

Ağzım qurusun, ahi-səhərgahi-gədədən.

Mənfi tipin deyil, lirik qəhrəmanın dili ilə deyilmiş "ağzım qurusun" ifadəsi qarğış kimi işlənsə də, şəxsin özünə aid olduğundan çox da kəskin xarakter daşımır. Həm də bu qarğışın məzmunu "allah eləməsin" idiomatik ifadəsinə yaxın olduğundan qarğışdan uzaqlaşmışdır. Bu cür ifadələr daha çox danlağa yaxınlaşdığı üçün onlarda şəxsin psixologiyası və daxili aləmi öz ifadəsini tapır. Başqa bir qarğışa baxaq: "Dedi: - Daş başıma, küllər gözümə". Buradakı "daş başıma, küllər gözümə" qarğışlarını şəxsin özünü ifşa etmək, tənqid atəşinə tutmaq, başqalarında nifrət oyandırmaq üçün yox, öz avamlığını, sadələvhlüyünü bildirmək üçün yumşaq qarğış və ya danlaq tonunda deyir.

Şeirlərin xəlqiliyini, həyatiliyini, milli koloritlə bağlılığını əks etdirən bu qarğışlar üslub sadəliyi nəticəsində həmin əsərlərin xalq dilinə yaxınlaşmasına zəmin yaratmışdır. Məhz elə Zakir də buna çalışırdı ki, ədəbi dili geniş xalq kütlələrinin anlama biləcəyi bir şəkllə salsın.

**Yalvarışlar.** Nitqə xəlqilik verən, onu həyata yaxınlaşdırən hiss, həyəcan, emosiya doğuran ifadə vasitələrindən biri də yalvarışlardır. Belə ifadələri Zakir əsasən lirik qəhrəmanın dilində işlədir:

Sərim ol payə fəda kim, şəhi-xubanə gedər

Sədqə can ol gözə kim, baxmağa cananə gedər.

Lirik qəhrəmanın - aşıqın dili ilə deyilmiş bu misralar hansı cəhətdən diqqətə layiqdir? Buradakı "sərim (başım) fəda" və "can sədqə" (sadağa) ifadələrinin şirin danışiq tərzinə və təfəkkürün obrazlı çıxmasına səbəb olduğunu görməmək olmaz. Həmin bu yalvarış mənalı ifadələrdə bir şirinlik, sevən bir qəlbin çırpıntısı və ən böyük arzusu duyulur.

Məşuqəyə xitabən deyilən yalvarışlar Zakirdə çoxluq təşkil edir:

**Dolanım başına**, ey sərvqamət

**Qaşların qurbanı**, gəl nuş eylə.

Həm məzə hazırü həm badövü bəng

Çıx xanədən, ey sərvı-səhi, **can sana qurban**

Rəsmü-ayini-lütfü mehrü vəfa.

Şəmdən, **başına dönüm**, ögrən! (290).

Poetik hissın şairanə və təsirli çıxmasına xidmət edən "başına dolanmaq", "qaşların qurbanı" (olmaq), "can qurban" (etmək), "başına dönmək" kimi folklordan gələn ifadələr konkret şəxsə aiddir.

Konkret mənaya tabe tutulmayıb müəyyən üslubla əlaqədar yaranan yalvarışlar da vardır. Cansız əşyalara, abstrakt isimlərə yalvarış öz həqiqi mənasında işlənmişdir:

İndi it yalı kimi gündə gərək qaşiq aşı

Zindəğanlıqdımı bu, **ağrını alım**, qocalıq?

Xalqın adət-ənənəsi ilə bağlı elə hallar var ki, onu pozmaq olmur. Bu pozğunluğun özü dil pozğunluğuna gətirib çıxarır. Azərbaycanlılarda kişinin kişiyyə "qurbanın olum", "başına dönüm" deməsi yaltaqlıq hesab olunur və sözü deyən şəxsə alçaqlıq gətirir. Lakin "Sən de həmsirrinə, qurbanın olum, Mirzə Müqim" misrasında lirik qəhrəmanın Mirzə Müqimə "qurbanın olum" deməsi onun yaltaqlığını göstərmir, bu söz ciddi mənada yox, istehza ilə deyilmiş, yuxarıda dediyimiz kimi üsluba görə işlənmiş, canlı, real, həyati təsəvvür doğurmağa zəmin yaratmışdır.

**Andlar.** Bədii dili zənginləşdirən ifadə vasitələrindən biri də andlardır. Zakirin əsərlərində and məzmunu daşıyan ifadələr olduqca çoxdur: **sizi tarı, siz olun tarı, allahı sevən, allahı sevərsiz, başın üçün, and olsun xudaya, sən ol xudavənd, o mövla həqqi, sən canın, and olsun Kəbəyə, qəsəm xudaya** və s. Bu andlar forma və üslub rənginə görə birbirindən az da olsa fərqlənir. İslam dinindən sonra yaranan bu ifadələr Allahın (tarı, xuda, mövla, xudavəndin) müqəddəsliyinə, böyüklüyünə xalqda inam hissi aşılamağa xidmət etmişdir. Sonralar bu ifadələr öz əvvəlki dini mənalardan uzaqlaşaraq and məzmununu saxlamışdır: "Sizi tarı, deyin yara düşəndə; Məgər əl götürüb əmanətindən?". Genetik cəhətdən dini frazeologiyaya daxil olmasına baxmayaraq "sizi tarı" ifadəsinin məzmununda bir ümumilik vardır. Lakin bu ümumilik həmin andın başqası ilə (məsələn, **siz canınız, siz qardaşınızın canı**) əvəz olunmasını heç də əsaslandırma bilmir. "Siz canınız" ifadəsi daha yaxın şəxsə aid olduğu, səmimilik bildirdiyi üçün onu bütün şəxslərə şamil etmək olmur. Lakin "sizi tarı" ifadəsi bu cəhətdən neytraldır, bu ifadədə ümumilik, rəsmiyyətçilik var, onunla bütün şəxslərə müraciət edilə bilər.

"Dilbər, səni tarı, günəş camalın; At bürqəni, al yanağı görünsün"; "Gizləmə gəncini süni-xudanın; Qoy olsun aşikar; sən ol öz canın". "Görünsün" rədifli qoşmanın birinci iki bəndindən götürdüyümüz bu iki beytdə "səni tarı" və "sən canın" adları işlənmişdir. Görəsən şair eyni şəxsə-gözələ müraciət etdiyi halda, nə üçün müxtəlif funksiya daşıyan andlardan istifadə etmişdir? Birinci beytdə "səni tarı" andının işlədilməsi gözələ ilk dəfə müraciət edilməsi ilə əlaqədardır, həm də bu and üzəndən örtüyün götürülməsi üçün daha mötəbər sayılmışdır. İkinci beytdə isə "sən canın" ifadəsi ancaq yaxın, bir-birinə məhrəm adamlara aid olduğundan məşuqəyə xitabən aşiqin dilindən verilmişdir.

Şeyrlərdəki dini - mövhumı xarakterdə olan andlar feodalizm dövründə və dinin hökumranlığı zamanı yaşamış şairin dünyagörüşü ilə bağlıdır. Təbiidir ki, belə bir vaxtda yazıb yaratmış Zakir dildə mövcud olan dini ifadələrə laqeyd ola bilməzdi. Belə ifadələri Zakir əsasən qadın obrazlarının dilində işlətmişdir: "Qız dedi: - ey mövla, qəsəm xudaya; Nə düyüye güman gəlir, nə yağə"; "And olsun Kəbəyə, xəstəhalam mən".

Bəzi dini ifadələrdə isə dini məzmun zəifdir, əsas fikri yüksəltmək, ona üslubi rəng vermək naminə işlədilmişdir: "Təəccüb eylərəm, **allahü Əkbər!** Lumu yetiribdir sərvü sənubər" Burada, "allahu Əkbər" ifadəsinə mənşə cəhətdən deyil, üslubi cəhətdən yanaşılmalıdır. Əgər biz bu

ifadəni cümlədən ayırısaq, o, sırf dini xarakter daşıyar. Şair isə bu ifadəni "allah böyükdür" mənasında, yəni allahın böyüklüyünü təsdiq etmək məqamında yox, "Bu nədir?" "Belə də iş olar?" təəccüb bildirən ifadə kimi işlətməmişdir. Deməli, genetik cəhətdən dini məfhum bildirən ifadələrə istifadə nöqtəyi-nəzərindən yanaşmaq daha doğru və düzgündür.

Zakirdə nitqə canlılıq, emosiya gətirən, yumor doğuran ifadələr də vardır: "Qazi hər yerdə olur bəməzəvü bədhərəkət; Şükr - lillah ki, bu həm bəməzədir, həm qazi"; " İtaətə gəldi Şeyx ilə Həmzad: Şükr olsun allaha təzbazar oldu". "**Şükr -lillah**", "**şükr olsun allaha**" ifadələrinin hər ikisi eyni məzmunudadır və kinayə, eyham, ironiya doğurmağa xidmət edir.

Əlbəttə, bir məqalədə Zakirin şeirlərindəki bütün ekspressiv ifadələrdən bəhs etmək mümkün deyildir. Söyüş, qarğış, yalvarış, and mənalı bu ifadələr bədii dili zənginləşdirən ironiya, satirik ifadə vasitəsi kimi şairin yaradıcılığında geniş yer tutur. Aydın məsələdir ki, Q.Zakir nifrət bəslədiyi mənfi tiplərə qarşı təhqiramız münasibətini bildirmək, onların çirkin əməllərini açmaq, öz ironiya və satirasını daha da kəskinləşdirmək, daxili hissini oxucuya bütün çılpalıqlı ilə çatdırmaq üçün haqqında danışdığımız ekspressiv ifadələrdən özünəməxsus yeni məna çalarlıqları ilə üslubi məqamlarda sənətkarlıqla istifadə etmişdir.

*Azərbaycan SSR Ali və Orta İxtisas Təhsili Nazirliyi.  
Elmi əsərlər. XI seriya. Pedaqogika və psixologiya.  
Fənlərin tədrisi metodikası. Dilçilik. №5, Bakı 1971-ci il*

## **Q.ZAKİRİN ƏSƏRLƏRİNDƏ İŞLƏNMİŞ OMONİMLƏR**

Dildə eyni cür yazılan və tələffüz edilən, lakin iki və daha artıq müstəqil mənada işlənən sözlər omonim adlanır. Omonimlərin ifadə etdiyi anlayış və məfhumlar bəzən məntiqi cəhətdən yaxın olur, çox vaxt isə bu yaxınlıq olmur.

Çoxmənalı sözlərin mənə çalarlığından birinin müstəqil mənaya doğru inkişafı omonimlərin yaranmasında müəyyən rol oynayır. Dildə əşya, anlayış və məfhumların çoxluğu, onları ifadə edə biləcək sözlərin isə miqdarca az olması nəticəsində bəzi hallarda bu və ya digər bir söz ilk mənasını saxlamaqla bərabər, yeni bir anlayışı da bildirməyə xidmət edir. Müxtəlif dillərin, xüsusən iqtisadi, mədəni və siyasi əlaqələri olan xalqların bir-birindən söz alması nəticəsində dildə şəkilcə eyniləşən sözlər meydana çıxır ki, omonimlərin yaranmasında bu hadisənin də əhəmiyyəti vardır.

Azərbaycan dili omonim sözlərlə zəngindir. Səhsız-hesabsız məfhumları ifadə etmək üçün yaranan omonimlər dilin lüğət tərkibində böyük yer tutur.

Satirik şair Qasım bəy Zakirin əsərlərində omonimlərə tez-tez rast gəlirik. Bunlar mənşəyinə görə ya dilimizin öz daxili imkanları əsasında, ya da alınma sözlər hesabına yaranmışdır. Şairin üslubu və dövrü ilə əlaqədar, lakin dilimizin müasir vəziyyətindən müəyyən qədər fərqlənən bir qism omonimlər vardır ki, belə sözlərdən də yeri düşdükcə danışılacaqdır.

Q.Zakir həm leksik-semantik, həm də leksik-qrammatik omonimlərdən, onların üslubi xüsusiyyətlərindən vəhdət halında istifadə etmişdir. Buna görə də Zakirin əsərlərində omonim sözləri mənə və qrammatik xüsusiyyətlərinə görə iki qrupda birləşdirmək mümkündür.

### **LEKSİK-SEMANTİK OMONİMLƏR**

Bu qrupa eyni nitq hissəsinə aid olan omonimlər daxildir. Q.Zakirin əsərlərində təsadüf etdiyimiz leksik-semantik omonimlər iki və daha artıq mənə ifadə edir. Bunu aydın görmək üçün şairin dilindəki

Azərbaycan mənşəli omonimlərin nitq hissələri üzrə bölgüsünü aparmaq məqsədə müvafiqdir.

1. İsmi omonimlər. Gün - 1) **Günəş** (planet : Gecə keçdi, səh açıldı, **gün** doğdu; 2) həyat, yaşayış, güzəran: Uzun illər **günüm** qara keçdiyən; Siyah zülfü pərişanə deyərmi? Bu söz müasir dilimizdə **ömür** sözü ilə yanaşı gələrək daha çox **ömür-gün** (ömrüm-günüm) şəklində işlənir; 3) günün çıxmasından batmasına qədərki dövr, gündüz: Beş **gün**, üç **gün** duzlar tərəsin əvvəl. Bu sözün hər üç omonimik mənası türk dillərinə aid yazılmış ən qədim lüğətlərdə (Mahmud Kaşğari. Divanü Luğat-türk (çevirəni Besim Atalaydır), Ankara 1941, 1 cild, səh.340, 423.) verildiyi üçün bunlardan hansının ilkin, hansının törəmə olduğunu ilk baxışda təyin etmək çətindir. Lakin birinci mənanın ilkin yaranıb, sonrakıları törətdiyini ehtimal etmək olar. Bu faktın 732-ci ildə yazılmış qədim **Gültəkin abidəsində** də olması bunu bir daha təsdiq edir. Heç təsadüfi deyildir ki, bu abidədə günəş mənasında ancaq gün sözü vardır: - **İlgörü gün toğsıka ....** (Gültəkin abidəsi. Kiçik abidə, ikinci daş. Misal A.Məhərrəmovun "Qədim türk Runik yazılı abidələr" əsərindən gətirilir (bax: həmin əsər. Bakı, 1967, səh.9) **Gün** sözü ilə əlaqədar olaraq verilən izahat göstərir ki, çoxmənalı sözlərdə mənələrdən birinin inkişaf edərək müstəqil məfhum ifadə etmək dərəcəsinə yüksəlməsi dildə omonimlərin yaranmasına səbəb olur.

**Dağ** - 1) yerin dəniz səthindən yüksək hissəsi: -"Yoxsa gün düşübdür **dağın** üstünə"; 2) **Damğa, dağlanma, yanma**; Çəkilib köksümə yüz **dağü dügün**; "Vurulub köksümə **dağlar, düyünlər**"; "O da bizə ola əlahiddə **dağ**".

Zakirin əsərlərində, həmçinin müasir Azərbaycan dilində hər iki omonimik mənasına təsadüf etdiyimiz **dağ** sözü dilimizin ilk inkişaf mərhələsində heç də omonim olmamışdır. Mahmud Kaşğarının lüğətində **dağ** sözünün ancaq **damğa** mənası qeyd edilmişdir. (Bizə elə gəlir ki, **damğa** çözüünün ilk şəkli dağma olmuşdur. **Dağ** (yanma) ismindən **dağmaq** feli, ondan isə yenidən **dağma** (od ilə qızdırılmış dəmir) ismi düzəlmişdir: **Dağ <dağmaq <dağma <damğa. Dağlamaq, dağ çəkmək, dağlı** (ürəyi dağlı) sözləri bilavasitə **dağmaq** felindən törənmişdir. İkinci məna isə (rusca: qora) vaxtı ilə **tağ** şəklində yazılan sözdəndir. Mahmud Kaşğaridə belə bir cümlə vardır: "**Tağ tağka** kavuşmas, kişi kişiğə kavuşur". Bu ifadə indi belə işlənir: **Dağ dağa** qovuşmaz, insan insana qovuşar.

**Tağ sözü** (rusca qora) Gültəkin abidəsində də vardır. (Biz ona görə bu sözü beləcə fərqləndiririk ki, müasir dilimizdə **tağ** sözü başqa mənada (bostan bitkilərinin **tağı, şeli**) mövcuddur və onun dağ (qora) sözü ilə nəinki heç bir əlaqəsi yoxdur, həmçinin omonimi də deyildir). Məsələn: **Balıkdakı tağkım, tağdakı inmis.** (A.Məhərrəmov.Qədim türk Runik yazılı abidələr, səh.11.) Qədim tarixə malik türk mənşəli bu söz bir sıra müasir türk sistemli dillərdə indi də tağ şəklində işlənməkdədir. Azərbaycan dilində isə sonralar t samitinin cingiltişi hesabına tağ **dağ** formasını almış və **dağlama, yanma** isminə sinonim olan **dağ** sözü ilə birlikdə omonimlik qazanmışdır.

**Şiş** - 1) şişmək felindən - şişmə; bədəndə əmələ hər hansı bir qarbarma: "Nüsxeyi-tibbdə şeş oxur **şişi**" 2) şiş - kabab çəkmək üçün dəmirdən hazırlanmış iti uclu alət: "Bir çəkərə versə yarım **şiş** kabab; Dalınca buyurur yüz təklifi - şaq". Mahmud Kaşğarının lüğətində bu sözün birinci omonimik mənası şiş, ikinci omonimik mənası isə **sıs və şiş** şəkillərində ifadəsini tapmışdır. (Mahmud Kaşğari. III cild, səh.125, 184; 1 cild, səh.331; II cild, səh.129, 232) **S** səsinin **ş** səsi ilə əvəzlənməsi (s<ş) hadisəsi, həmçinin <i hadisəsi (M.Şirəliyev. Azərbaycan dialektologiyasının əsasları, Bakı, 1962, səh.40, 83) qədim və müasir türk dilləri üçün xarakterik olduğundan haqqında danışılan söz şiş formasını almışdır.

Deməli, omonimlərin yaranmasında sözlərin fonetik dəyişikliyə uğraması da (dağ, şiş sözlərində olduğu kimi) müəyyən dərəcədə rol oynayır.

Bunlardan əlavə, Zakirin əsərlərində müasir dövrümüzdə də öz omonimliyini saxlayan daha bir çox sözə: **bağ** - 1.meyvə ağacları olan yer; 2.ip, sarğı, **qoyun** - 1.ev heyvanı; 2.ağuş, qucaq və s. rast gəlirik. Lakin Zakirin əsərlərində elə omonim sözlərə də təsadüf edirik ki, bunların omonimik mənələrindən biri arxaikləşdiyi üçün müasir dilimizdə omonim sayılmır: **ağac, ayaq** sözlərini misal gətirmək olar.

**Əyağ** - 1) insan və heyvanın yeriməsinə xidmət edən bədən üzvü" "Zakira, nazik əyağ üzrə bəyaz əngüştər, Gör olub rəngi hənadan nə gözəl rəngin, al!" 2) qədəh, pıyalə: "Fəslə bahar gəldi, könül, küncibağ tut; Möhnət bizi ayaqladı bir dəm əyağ tut".

Müasir Azərbaycan dilində bu sözün ikinci omonim mənası arxaikləşmişdir. **Əyağın** hər iki müstəqil omonimik mənasına Mahmud Kaşğarının lüğətində təsadüf edilməsi bu sözün qədim tarixə malik oldu-

ğunu göstərir (Mahmud Kaşğari. I cild, səh.54; II cild, səh.249). Dilin sonrakı inkişaf dövrlərində məlum səbəblərə görə ərəb və fars dillərindən keçən qədəh, piyalə, cam sözləri əyağ sözünün ikinci mənasını dilimizdən sıxışdırıb çıxarmışdır.

Zakirin əsərlərində elə omonim sözlərə də təsadüf edirik ki, bunların omonimik mənalarından biri, bəzi hallarda isə hər ikisi dialektə məxsusdur. Bir misala baxaq: **Yal** - 1) saç, tük; "Doladı dəstinə, əfsus ki, **yalım** qocalıq". Bu söz Mahmud Kaşğarinin lüğətində ancaq **at yalı** mənasında verilmişdir. (Mahmud Kaşğari III cild. səh.160.). Görünür, sonralar bu söz ümumiyyətlə **saç**, tük mənasını qazandığı üçün çox vaxt kinayə ilə insanın baş tükünü də bildirmişdir. Ehtimal etmək olar ki, sözün bu mənası Zakirin dilinə dialektlərdən keçmişdir. Maraqlı haldır ki, xalq danışığında baş tükü hörmət mənasında saç, təhqir çalarlığında isə yal (məs; Kişi, ağ yalıdan utanmırsan?) işlənir. Zakirin əsərlərində bu sözə ancaq kinayə çalarında ağarmış saç mənasında təsadüf olunur; 2) it üçün bişirilmiş duru xörək: "İndi it yalı kimi gündə gərək qaşiq aşı". **Yal** sözünün ikinci omonimik mənası da dialektdən gəlmədir. Müasir dövrümüzdə qədər yazılmış türk sözləri lüğətində bu mənənin olmaması da ola bilsin ki, elə bununla əlaqədardır. Müasir Azərbaycan dilində bu söz omonim sayılır.

**2. Feili omonimlər.** Zakirin əsərlərində ismi omonimlər kimi feili omonimlər də geniş yer tutur. İki və daha artıq mənada çıxış edən aşağıdakı feillər mənə və vəzifələrinə görə diqqəti cəlb edir.

**Can vermək** - 1) ölmək; - "Tainki eşitdi vəfati-canan; Canan-canan deyib, o da verdi can" 2) yaratmaq, meydana gətirmək: - "Gördüm ki, Adəmə **can verdi** allah".

**Çapmaq** - 1) ata, eşşəyə və s. minib sürmək, onu dördnala qovmaq: "O kolu, bu kolu basıb tapdılar; Sevinə-sevinə minib **çapdılar**". Bu feilə **qaçmaq** mənasında da təsadüf olunur: - "Çakəri-çabukə buyurdu Rəsul: **Çap**, de gətirsinlər xurcunu, tez ol!" 2) qarət etmək, soymaq: "Mərizin mərəzi yəni çəkə dir; Sahibin **çapalar** üç qatü dörd qat". **Çapmaq** sözü bu mənada müstəqil deyil, daha çox **çalmaq** sözü ilə yanaşı gələrek **çalıb-çapmaq** şəklində işlənir. Görünür, bu hal **çapmaq** sözünün daha qədimliyi və öz ilk mənasını (vurmaq) saxlaması ilə əlaqədardır.

**Çalmaq** - 1) vurmaq: "Cəm oluban yüz il çalalar gürzü". Məlum olduğu üzrə bu, **çalmaq** sözünün ilk müstəqil mənasıdır. Bu mənənin



qədimliyini M.Kaşğarının lüğətindən də görmək mümkündür. (Mahmud Kaşğari, III cild, səh.276) **Çalmaq** sözünün həmin mənasına Zakirin dilində işlənmiş bəzi feili ifadələrdə də təsadüf olunur. Bu, xüsusən adi danışqda ilan **vurmaq** və ya **ilan sancmaq** ifadəsinə aiddir ki, Zakirdə **ilan çalmaq** şəklindədir: "Çalar hər tərəfi ilanı sən gör" 2) hər hansı bir musiqi alətində çalmaq: "Cəfəri - kar ki, eşitməz, çalalar, zurna səsin".

Zakirin əsərlərində bu feillərdən əlavə, **durmaq** 1) dayanmaq; 2) oyanmaq; **uymaq**: yatmaq; 2) aldanmaq; **dolanmaq**: 1) fırlanmaq; 2) gəzmək; 3) yaşamaq və b. feillərin omonimik mənalarına da təsadüf edirik.

Müxtəlif nitq hissələrindən ibarət omonimlər. Bu qrupa ifadə etdiyi mənasına görə müxtəlif nitq hissəsinə aid omonimlər daxildir.

**Ay** - 1) Yer kürəsinin peyki, planet, isim: - "Camalın görəndə dal-dalanır **ay**" 2) İlin bölündüyü on iki hissədən hər biri, vaxt ölçüsü, isim: - "İnsaf olmaq gerek gədəda, bayda; Heç olmazsa yarın yoxlaya **ayda**" 3) çağırış, müraciət, haylama, haraylama, nida: - "Ay Qasımın püştü pənahı, Məmməd". **Ay** sözü müasir dilimizdə olduğu kimi, Zakirin əsərlərində də üç əsas omonimik mənada işlənmişdir. Birinci mənada isim, ikinci mənada zərf, üçüncü mənada isə nida kimi çıxış etmişdir.

**Ağ** - 1) qaranın əksi mənasında, sifət: - "**Ağ** üzünə siyah zülfü düzeydim" 2) gümüş mənasında, isim: - "Ya kişinin **ağı**, qızılı gerek; Ya övladı ola ayağı surçaq (Ümumxalq danışq dilində rənglərinə görə qızılı sarı, gümüşü isə ağ adlandırılırlar. Zakir də bu metalların şərti adlarından istifadə etmişdir). 3) **Ağ** rəngli bez, isim: - "Təbrizin **ağı** ucuz, miri-vilayət qafil". Zakirin əsərlərində üç omonimik mənada çıxış edən bu söz müasir ədəbi dilimiz üçün də omonimdir. Sifət kimi çıxış edən **ağ** sözünün daha qədim olmasını sübut edən material çoxdur. (Drevnetyurkskiy slovar L., 1969, səh.48). Rəng bildirən **ağı** sonrakı mənalar üçün ilkin hesab etməliyik. **Ağ** rəngli bez, yəni pambıqdan toxunan kobud parça həmçinin parlaq gümüş rənginə görə ümumxalq danışq dilində **ağ** adlandırılmışdır. Deməli, **ağ** sözü özünə oxşar rəngli bezin və gümüşün üzərinə keçmiş və hazırda çox vaxt həmin anlayışları kontekstdə müstəqil leksik vahid kimi əvəz edə bilir. Bu misal bir daha göstərir ki, müəyyən bir məfhumu ifadə edən söz tədricən orada olan oxşarlığa görə yeni yaranan anlayışı bildirməyə başlayır və beləliklə, dildə yeni omonimlər meydana çıxır.

Zakirin əsərlərində müxtəlif nitq hissələrindən ibarət omonim sözlərin mənalarından biri çox vaxt dialektlərə məxsus olur. Məsələn: **axır**: 1) son, nəhayət; 2) axı - ədat rolunda, sözün ikinci omonimik mənası, **barı**: 1) divar; 2) "heç olmazsa" ədat rolunda; sözünün birinci omonimik mənası; **sarı** sözü isə tərəf mənasında dialekt sözü hesab olunur.

Sonuncu sözə baxaq: Sarı - 1) tərəf, ötrü mənalarında, qoşma: - "Bu gün neçə gündü canan **sarıdan**, Yetibdi guşuma səda, gedirəm"; 2) rəng adı bildirir, sifət: "Cənabından dəxi bir sarı kürki - Ərdəbil istər. Bu günkü dilimizdə omonimlik kəsb edən bu söz (Müasir dilimizdə bu sözün üçüncü omonimik mənası **qızıl** mənasında işlənən sarı sözü hesabına yaranmışdır) əvvəllər heç də omonim olmamışdır. Bunun səbəbi isə rəng bildirən sifətin qədim şəklinin **sarığ** olmasıdır. Bu sözə Tonyukuk abidəsində ("sarığ altun, örün kumus") (A.Məhərrəmov. Göstərilən əsəri, Tonyukuk abidəsi, 48-ci daş, səh.28.) və Mahmud Kaşğarının lüğətində (Mahmud Kaşğari. II cild, səh.374) də bu şəkildə təsadüf edirik.

Sonu **q, ğ, k, g** ilə bitən sözlərdən bu samitlərin düşməsi hadisəsi dilimiz üçün xarakterikdir. Məsələn, qoşun mənasında olan **çəri** sözü **çerik//çerik; təmiz** mənasında olan **arı** sözü vaxtı ilə **arıq; başqa, özgə** mənasında olan **ayrı** sözü **ayrıq// ayruk; kişi sözü kisik; yava sözü yavlak; ordu** sözü **orduğ** şəklində olmuşdur (Mahmud Kaşğari. I cild, səh.66, 195, 69, 177; II cild, 376; Həmçinin bax: Gültəkin abidəsi. Böyük abidə, 5-ci daş, 48-ci daş; Tonyukuk abidəsi, 4-cü daş və s.). Verdiyimiz bu misallar göstərir ki, müəyyən sözlərin tarixən fonetik tərkibcə dəyişməsi omonimlərin yaranmasına səbəb olur. Əlbəttə, dildə bunun əksini göstərən dil faktlarına da təsadüf edirik. Bəzi sözlərin tərkibindəki samitlərin karlaşması və ya cingiltilməsi, yaxud söz tərkibindən müəyyən samitin düşməsi nəticəsində əvvəllər omonim olmuş sözlər öz omonimliyini itirir. Misallar:

**Yüz** - 1) üz, sifət rolunda; 2) miqdar sayı: - "**Yüzündən** göz götürməm eyləyəsən **yüz** min səyasətlər". **Yüz** sözünün bu omonimliyi M.Kaşğarının lüğətində də öz əksini tapmışdır. Məsələn: 1) Anın **yüzü** ağdı - onun üzü ağardı (I cild, səh.173); 2) **Yüz** at menin ağdın keçti - **Yüz** at mənim ayağımın yanından keçdi (I cild, səh.80).

Məlumdur ki, dilimizin sonrakı inkişafı dövründə **üz** mənasında olan yüz sözünün **y** samiti düşmüş və bu sözün omonimik mənası arxaıqlaşmışdır. **Y**-nın düşümünə gəldikdə isə demək lazımdır ki, tarixən bu, dilimiz üçün xarakterik olmuşdur. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında rast gəldiyimiz yigit, yürək, yuca, yüzük sözləri (Ə.M.Də-

mirçizadə: "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının dili Bakı, 1959, səh.31) müasir dilimizdə igid, ürək, uca, üzük şəklində işlənəkdədir.

**Kim** - 1) qeyri-müyyən əvəzlik rolunda: "**Kim** dersə var dəhrdə rüsva mənim kimi; Yox etibar əqlinə əsla mənim kimi"; 2) Ki (bağlayıcı); "Bağışla cürmümü, ey şux **kim**, həyatımda; Çox etmişəm səni azürdə ahü zarım ilə".

Vaxtı ilə həm əvəzlik, həm də **ki** bağlayıcısı rolunda işlənmiş **kim** sözü ədəbi dilimizdə uzun müddət omonim kimi mövcud olmuşdur. Lakin XIX əsrdən bu söz **ki** formasında da çıxış edir və hər iki forma sovet dövrünə qədərki ədəbiyyatda paralel işlənmişdir. Zakirin əsərlərində də **ki** forması böyük yer tutur: "Şükr xudayə **ki**, basdın məzarım üzrə qədəm" "Olub huşyar bəzmi badədən ol gün əyağ çəkdim; **Ki**, gördüm ləli abınla qılır dəva o qan tutmuş" və s.

Zakirin əsərlərində **kim** iki qrammatik funksiya daşdığı üçün omonimlər qrupuna daxil edilməlidir. Müasir dilimizdə isə **kim** bağlayıcısı **ki** şəklində sabitləşdiyinə görə artıq omonim sayılmır.

## ALINMA SÖZLƏRİN OMONİMLİYİ

Q.Zakirin əsərlərində başqa dillərdən keçən sözlər hesabına işlənmiş omonimlərin çoxusunu ərəb, fars mənşəli sözlər təşkil edir. Həmin sözlər bəzən öz ilkin formasını saxlamış, əksər hallarda isə dilimizin ahəng qanununa, onun fonetik və orfoqrafik xüsusiyyətinə uyğunlaşmışdır. Məhz bu uyğunlaşma nəticəsində alınma sözlər omonimləşmədə daha çox iştirak edir. Misallar:

**Dövlət** - Omonim mənaların hər ikisi ərəbcədir: 1) hökumət; 2) var, sərvət.

Həştadə yetişmiş sinnü salımız;

Bu **dövlətdə** ağarıbdı yalımız;

Getdi dövlətimiz, mülkü malımız;

Nəxli-təmənəmiz kədər gətirdi.

İttifaq - omonim mənaların hər ikisi ərəbcədir: 1) birlik, bir olma; 2) təsadüf, rast gəlmə. - "Zahirdə ittifaq, batində nifaq" "Bihörmət olubdur pedərə pəsər; Yüzdə biri yaxşı olur ittifaq".

Divan - omonim mənaların hər ikisi farscadır: 1) şeirlər külliyyatı; 2) məhkəmə, böyük məclis: "Məni - divanənin adın neçə divanə yazmışlar; "Divan demə, hərgiz buna kim, afəti-candır" və s.

Q.Zakirin əsərlərində omonim mənalarının hər ikisi ərəbcə və ya farsca lan sözlərlə yanaşı, omonim mənalarından biri ərəb, fars, digəri isə Azərbaycan dilinə məxsus sözlər də vardır. Misallar:

**Dil** - 1) farsca ürək, qəlb, könül: - "Ey **dil**, həzər eylə, zənəx cahından"; 2) azərbaycanca - a) anatomik termin; b) insanın danışıq qabiliyyəti: "Mən

Zakirəm **dilim** dönməz hər ada"; "Danışdırıb gördü ağzı, **dili** var". İstər klassiklərimizin, istərsə də müasir yazıçılarımızın əsərlərində **dil** kimi işlənən sonuncu mənalı sözün ilk şəkli **til** olmuşdur və onun bu gün işlək olan hər üç omonimik mənası (İki mənə Zakirdə verilmişdir, üçüncü mənə isə düşmənin tərəfindən əsir-**dil** tutmaqdır) əsrin ən məşhur abidəsi sayılan "Kutadqu bilik"də də öz ifadəsini tapmışdır. (Drevnetyurkskiy slovar, səh.559).

**Dal** - 1) azərbaycanca arxa, kürək: - "Fələk qəm yükünü yığıb dalıma" 2) azərbaycanca qohum-qardaş, tayfa, şəxsin ən yaxın adamları: - "Qohumun yox, qardaşın yox, dalın yox"; Əlbəttə, dal sözünün bu iki mənası dialektlərdən gəlmədir. Birinci daha geniş dairədə işləndiyi halda, ikinci məhduddur və özündən əvvəl aydınlaşdırıcı söz tələb edir.

Qeyd. Zakirin əsərlərində ərəbcə **dal** hərfindən olub, işarənin formasına uyğun olaraq **beli bükülmüş, qocalmış, əyilmiş** mənası da işlənir. Lakin bu, sırf omonimik mənə deyil, klassik ədəbiyyatda bənzətmə məqamında işlənmiş məcazilikdir: - "**Dalə** dönüb əlif qəddin bükülmüş".

Müasir ədəbi dilimizdə **dal** sözünün qohum-qardaş, arxa mənasına ancaq bəzi dialektlərdə təsadüf olunur. Hazırda bu sözün iki omonimik mənası: 1) dal-arxa, kürək-isim; 2) dal-zərf; geri sözünün sinonimii işləkdir. İkinci mənə daha çox danışq dilinə məxsusdur.

Zakirin əsərlərində **dana**: 1) farsca alim, bilikli; 2) azərbaycanca inəyin bir yaşar balası; **tən** 1) azərbaycanca **düz, bərabər**; 2) farsca **bədən, əndam, dam**: 1) azərbaycanca anbar, kümə; 2) farsca tor, hiylə; **dad**: 1) farsca aman, ah, fəğan; 2) hər hansı bir maddənin dildə hiss olunan xüsusiyyəti və başqa sözlərin də omonim mənalılarına təsadüf olunur.

## LEKSİK-QRAMMATİK OMONİMLƏR

Q.Zakirin əsərlərində leksik-semantik omonimlər kimi, leksik-grammatik omonimlər də geniş yer tutur. Biz bu qrupda isim kökü ilə eyniləşən, yəni şəkilcə oxşar olan bəzi feillərin əmr formasını nəzərdə tuturuq. Əlbəttə, qrammatik-morfoloji omonimlər ancaq təsadüfi sövti uyğunluq nəticəsində yaranır. Misallar:

**Üz** - 1) isim; 2) **üzmək** feilinin əmr formasının II şəxs təki: "Xəstə Zakir, cövə dəymə, buqdan **üz**; Qorxuram ki, zərər çəkə buqdan **üz**".

**Var** - 1) mal, dövlət mənasında, isim: - "Yolunda dağıtdım yoxu **varımı**"; 2) **Varmaq** (getmək) feilinin əmr forması, II şəxsin təki; 3) **Var** - varı olmaq (vardır) feilinin kökü:

Dur atlan, yanına **var**;  
Oxlanan yanın ovar;  
Dindirərəm dinməzsən;  
Arada yenə nə **var**?

Göründüyü kimi, bu misalda Zakir **var** omonimindən cinas məqamında istifadə etmişdir. Bu qəbildən olan omonim sözlər həmişə şairin əlində tutarlı bədii ifadə vasitələrindən biri olmuşdur. Zakir istər lirik şeirlərində, xüsusən təcnislərində, istərsə də satirik şeirlərində cinas yaradan omonimlərə geniş yer vermiş, dildə gözəl harmoniya, musiqilik yaratmış, şeir dilinə emosiyalılıq, axıcılıq və bədiilik gətirmişdir. Məsələn:

Bir yerdə ki, şərh eyləyə **araya**;  
Arif gərək o mənani araya;  
Saqi oldun sən ki, düşdün **araya**;  
Dəxi bu məclisdən ayrılan olmaz

Verilən izahat və nümunələr bir daha göstərir ki, omonimlərin istər leksik-semantik, istərsə də leksik-qrammatik qrupları bədii dilin ifadə vasitələrindən biri kimi Qasım bəy Zakirin yaradıcılığında geniş yer tutmuşdur.

*Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Xəbərləri.  
Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası. №2,  
"Elm" nəşriyyatı, Bakı, 1972-ci il*

## ZAKİR VƏ XALQ DİLİ

Yaradıcılığında şifahi xalq ədəbiyyatından qidalanmayan bir sənətkarı təsəvvür etmək çətinidir. Qasım bəy Zakir də xalq dilinə həssas qəlblə yanaşmış, danışq dilinin əsas və gözəl xüsusiyyətlərini şeirimizə gətirmiş, bədii dilin forma və ifadə vasitələrini inkişaf etdirmişdir. O, frazeologizmlərdən, atalar sözü, zərb-məsəllər, aforizm, hikmətli söz, bayatı və rəvayətli ifadələrdən külli miqdarda istifadə sayəsində şeirlərinin daha anlaşqlı, oxunaqlı olmasına, xalq arasında geniş yayılmasına çalışmışdır. Əlbəttə, istedadın xarakteri və sənətkarlıq xüsusiyyəti ilə bağlı olan bu hal Zakir şeirlərinin hamısına eyni dərəcədə aid deyil. Dövrünü bütün təfərrüatı ilə - ən ülvi gözəlliklərindən tutmuş, nifrət ediləcək çirkinlik və eybəcərliklərinə qədər təsvir edən Zakir bəzən naturalizmə qarılmış, hətta vulqar söz və ifadələri işlətməkdən belə çəkinməmiş, adi məişət sözlərini də şeir dilinə gətirmişdir.

Qəm tünlük, mən yalnız, yüz yanə çəkər,  
Zakirəm, böyüyüb başım, aqlaram.

Bu beytdə hər şey xəlqidir, hər söz və ifadə millidir. Bu bir beytdə əsrlərlə tarixi olan şeirimizin özünəməxsus məziyyətləri - lakonizm, ifadəlilik, obrazlılıq kimi xüsusiyyətləri öz əksini tapmışdır.

Zakirin folklorlardan götürdüyü belə misalların sayını istənilən qədər artırmaq mümkündür:

Nəzmi-təbin ola dürrü cəvahir,  
Xalq içində qiymətidir qara pul...  
Uzaqdan sikkəyə güllə atacaq  
Min tümən altuni görən canımız...

Maraqlı bir cəhəti qeyd edək ki, istər bu misallarda, istərsə də ümumən Zakir yaradıcılığında xalqdan gələn ifadələr əksərən öz sadəliyini, anlaşqlılığını saxlamış, dilin aydınlığı, təmizliyi üçün əhəmiyyətli rol oynamışdır. Göründüyü kimi, bu misalları nəzərə çarpdırıran elə xalq ifadələridir. "Pula güllə atmaq" ifadəsi ümumxalq dilində "pulu olmamaq" mənasını bədii, obrazlı şəkildə ifadə edir. Çar fərmanları ilə hüquqları məhdudlaşdırılan xan və bəylər keçmiş gözəl günlərini yada salır, getdikcə müflisləşəcəklərini fikirlərinə gətirib düşünlər ki, belə getsə bir neçə vaxtdan sonra "uzaqdan sikkəyə güllə atacaqlar". Atalar sözünün bu qüdrətini yüksək qiymətləndirən

M.Qorki yazır: "...Ümumiyyətlə, atalar sözü və məsəllər zəhmətkeş xalqın bütün həyatı, ictimai-tarixi təcrübəsini nümunəvi bir surətdə ifadə edir və yazıçı üçün bu material ilə tanış olmaq zəruridir".

Sadə, qısa, yığcam yazmaq tələbi, ədəbi dili xalq dilinə yaxınlaşdırmaq arzusu şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən istifadə etmək zərurətini doğurur.

Q.Zakir qələmə aldığı predmet və hadisələri, xüsusən insanların daxili aləmini, psixologiyasını, mübarizəsini təsvir edərkən canlı danışıq dili frazeologiyasından istifadə etmiş, öz şeir dilinin bədiiliyini artırmağa səy göstərmişdir. O, şeirlərində anlaşılmaz qəliz sözlərə, ərəb-fars tərkiblərinə çox yer verməmiş, onların əvəzinə canlı, ehtiraslı, alovlu, həyatı ifadələri işlətməmiş, ədəbiyyata, bədii dilə xalq dilinin obrazlılığını, onun ahəngdarlığını gətirmişdir:

Gözəl sevən gərək keçə canından,

Canını istəyən dilbər istəməz.

Sadə, aydın bir dildə ifadə olunmuş bu beyt bizə istər-istəməz "Can getməyincə, canan ələ gəlməz", "Cananı sevən canından keçər" atalar sözlərini xatırladır. Onsuz da bədii, yığcam olan bu atalar sözlərini şair ustad sənətkar əli ilə cilalayıb bədii təsir qüvvəsini daha da artırmışdır.

Nəsr əsərlərində ayrı-ayrı tiplər, surətlər iştirak etdiyi üçün onlar özünəməxsus ifadə üsulları, vasitələri ilə çıxış edir, öz təfəkkürlərinə uyğun şəkildə fikirləşir və danışırlar. Buna görə də belə əsərlərin danışıq dili ilə yaxınlığı mütləqdir və yazıçı başqa cür də hərəkət edə bilməz. Əks təqdirdə əsərin dili müəllifin dili olardı. Nəzm əsərlərində, xüsusən süjetsiz şeirlərdə isə məsələ başqa şəkildədir. Belə əsərlərdə şairdən xüsusi istedad, xalq ruhuna və dilinə yaxınlıq mənasında xəlqilik tələb olunur ki, şeir cansıxıcı, yorucu olmasın, məzmun öz müvafiq formasını tapmış olsun, boyaları zəngin, xəlqi olsun. Şairin ustalığı və məharətini də elə bununla bilmək olur.

O zaman ki, dönər üzü;

Bəhanəli olar özü;

Açar-çəkər iki sözü;

Uzadıb bir kitab eylər.

Zakir bu bənddə "üzü dönmək", "bəhanəli olmaq", "açıb-çəkmək" (sözü) ifadələrindən, sözaltı mənələrdən və dolayı yolla bir atalar sözündən istifadə etmişdir. "Söz dediyin dəmirdir, döyüldükcə uzanır", "Söz sözü çəkər, bez arşını", "Söz sözün söykəyidir" kimi məşhur atalar sözləri Zakirdə "Açar-çəkər iki sözü; Uzadıb bir kitab eylər" şək-

lini almışdır. Deməli, şair atalar sözünü sadəcə olaraq köçürməmiş, ondan dil, ifadə, bədii təsir vasitəsi kimi bəhrələnmişdir.

Ümumiyyətlə, Zakirin əsərlərində folklordan gələn xalq ifadələrinin üslubi imkanları çox, işlənmə formaları müxtəlifdir. Xalqın bədii təfəkkürünün məhsulu olan atalar sözləri, məsəllər və idiomatik ifadələr əsrlərdən bəri xalq içərisində yaşayıb möhkəmlənən və xalqın milli xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən zəngin dil materialıdır. Bu tip ifadələr Q.Zakirin şeir dilinin əsasını, fəqərə sütununu təşkil edir. Şeir texnikasına uyaraq heca vəznə, qafiyə və bölgü xatirinə bəzən sözlərin yerinin dəyişdirilməsini, tərkib hissələrinin arasına ifadənin daha da qüvvələndirilməsi üçün yeni sözlərin artırılmasını, fikrə münasibət bildirən ara sözlərin işlədilməsini nəzərə almasaq, ümumxalq dilində mövcud olan bu ifadələr əsasən öz formasını şeirlərdə saxlaya bilmişdir.

Şifahi xalq ədəbiyyatında "Bir başa iki qapaz ağır olar" və ya "İki yumruq bir başa cəfadır" atalar sözü Zakirdə "İki yumruq bir başa gücdür" şəklində verilmişdir.

"Qonaq güclü olsa, ev yiyəsin evdən qovar" atalar sözü Zakirdə "Ev sahibin qovar zor olsa qonaq" şəklində verilmişdir. Öz yığcamlığına, fikri sərrast ifadə etməsinə və möhkəm quruluşuna görə bu ifadə birincidən daha obrazlıdır. Bu, ifadənin heç də qəlibə salınması ilə deyil, həm də iki "ev" sözündən birinin ixtisarı ilə əlaqədardır. Həmçinin burada söhbət güclü qonağın ev yiyəsinə evindən qovmasından getmir, haqsızlığın bəzən haqqa qalib gəlməsindən gedir.

Elə atalar sözləri də vardır ki, Zakir onları dildə olduğu kimi şeirlərində vermişdir. Məsələn, "Olmadı deyən bir muna kənd aşrı it ürməz" misrasında "Kənd aşrı it hürməz"; "Evlənirsən, barı get anqıraban tayını tap" misrasında "Anqır, tayını tap"; "Məsəldir: bir paydan bir kişi doyar" misrasında "Bir paydan bir kişi doyar"; "Məşhur məsəldir ki, bitər ot kökü üstə" misrasında "Ot kökü üstə bitər"; "Heç adətdə yoxdu elçiyə zaval" misrasında "Elçiyə zaval yoxdur" atalar sözüdür.

Çox vaxt şair atalar sözünün tərkibindəki bir və ya iki sözü sinonimləri ilə əvəz etmişdir. Məsələn, bir şeirdə belə bir cümlə vardır: "Yetmişində zuma çalmaq öyrənən, gərək axirətdə çala". Bu ifadə şifahi xalq ədəbiyyatında "Yetmişində zumaçılıq öyrənən, gərək axirətdə çalar" şəklindədir. Deməli, şair "zumaçılıq" sözünü "zuma çalmaq", "gor" sözünü isə "axirət" sinonimləri ilə vermişdir. Həmçinin "Çürüyün zora nə tabı" atalar sözü əsasında yazılmış "Məsəldir güclüyə nə dözər, çürük" misrasında "dözmək" "tab gətir-



mək" feilinin, "Kor quşun yuvasın allah öz əlilə tikər" atalar sözü əsasında yazılmış "Tikər kor leyləyin həqqa yuvasın ol xuday knyaz" misrasındakı "xuday" "allah" sözünün, "Əvvəl danışan bilsə ki, sonrakı nə danışacaq, heç danışmaz" atalar sözü əsasında yazılmış "Əvvəl deyən bilsə sonki nə deyir, dodağın tərپətməz" misrasındakı "dodaq tərپətmək" "danışmaq" sözünün sinonimindən başqa bir şey deyildir.

Zakir bəzi hallarda atalar sözünün ancaq məzmununu saxlamış, konstruksiyasını isə dəyişdirmiş, öz sözləri ilə ifadə etmişdir. Məsələn, "Qəzadan qaçmaq olmaz" atalar sözünü "Təqdiri-qəzaya olmadı çarə" şəklində, "Çaqqalın hayfını baqqaldan çıxarlar" atalar sözünü "Həqqa, əvəzi-çaqqala baqqalı boğarlar" şəklində vermişdir.

Dilimizdə "Qul xətasız, ağa kərəmsiz olmaz" atalar sözü vardır. Zakir bir şeirində bu atalar sözünün ikinci tərəfini atmışdır: "Qul xətasız olmaz, ey çeşmi-xumar" ifadəsinin bu şəkildə verilməsinə baxmayaraq misra oxunarkən əvvəlki məzmun və formada anlaşılır.

Q.Zakir atalar sözü və zərb-məsəllərdən hazır şəkildə istifadə etməklə kifayətlənməmiş, həm də onları öz əlavələri ilə genişləndirmiş, mənasını saxlamaqla onlara yeni don geyindirmişdir. Əbədi yaşamaq qabiliyyətini özündə təcəssüm etdirən belə ifadələrin formaca dəyişməsi onların məzmunundakı ümumbəşəri ümumiləşdirilmiş, böyük və dərin mənanı heç də kiçiltmir, zəiflətmir, əksinə, zaman və məkandan, cəmiyyət daxilindəki siniflərin mövqeyindən asılı olaraq onları yeni-yeni mahiyyətlə genişləndirir. Məsələn, güclülərin gücsüzləri əzdiyi, istismar etdiyi dövrdə varlığın yalanı doğru, kasıbın doğru sözü yalan hesab olunurdu, haqq yerini nahaq tutmuşdu. Zakir bu fikri vermək üçün "Bir dirhəm min eybi örtər" atalar sözünü məqsədinə müvafiq olaraq belə dəyişdirib işlədir:

Yalanı kürsüyə mindirir qəni,  
Ac eyləyə bilməz doğrunu isbat.

İzaha ehtiyac yoxdur ki, şairin yaratdığı forma öz bədiiliyinə görə birincidən çox üstündür. Həmçinin "Ac yadına düşməz həm kim tox olur, Yoldaşını yox istəyən yox olur" misraları Zakirin tarixə hansı mövqedən yanaşdığını nümayiş etdirir. Bu beyt "Toxun acdan xəbəri olmaz" atalar sözü əsasında yaradılmışdır.

Başqa bir misal:

İndi ki, quyruğun basdın ilanım,  
Canı çıxsın gərək altda qalanım.

Bu beyt "İlanın quyruğunu basmasan, səni sancmaz" atalar sözüne əsasən yaradılmışdır. Xalq dilində olan formada şərtilik var, hərəkətin icrası qəti şəkildə qoyulmamışdır. Lakin şair həmin formanı azacıq dəyişdirməklə onu aktiv formaya salmış və iş icrasını şəxsləndirmişdir. Həmçinin "canı çıxmaq" ifadəsi "sancmaq" sözündən istər bədii dəyərinə, istərsə də ifadə formasına görə həm xəlqi, həm də daha canlı və təsirlidir.

Ümumiyyətlə, Zakirdə atalar sözü əsasında qurulmuş misra və beytlər olduqca çoxdur:

Namərd ətəyindən, kişi, hängami-zərurət  
Tutmaqdan isə yaxşıdı, ölmək, köpək oğlu.

- beyti "Namərdə yalvarınca, qoy aparsın sel səni" atalar sözünü; "Qolumuzdan tutan yox, qılçamızdan qaldıran çoxdur" sətri "Qoldan qovzayan az olur, ayaqdan çəkən çox" atalar sözünü;

O ki, olmalıydı oldu saqqalə

Dəxi doğramasan soğan, sarımsaq -

- misraları "Saqqalına soğan doğrayır" atalar sözünü xatırladır.

Şifahi xalq ədəbiyyatında "Papağı çevirincə, il gəlib keçər" atalar sözünün Zakirin dilində aldığı forma da bir çox cəhətdən diqqətəlayiqdir.

Üç ay qış çövrü zülmünə, könül, səbr eylə, səbr eylə,

Papağın fırla ha gəldi, yaz olcaq ustupay, knyaz.

Knyaz Xasay Usmiyev haqqında yazılmış bu həcv "acı-acı güldürüb" insanı düşünməyə vadar edən və "qara satira" adlanan satiranın ən gözəl nümunəsidir. Bu satiranın hər misrası, hər beyti acı kinayə və istehza ilə, hədsiz nifrətlə yoğrulmuşdur.

Zakirin satiralarında xalqımızın bədii təfəkkürünün məhsulu olan leksik birləşmələrə tez-tez rast gəlirik. Lakin belə ifadələrin hamısından bəhs etmək, əlbəttə, imkan xaricindədir. Biz yalnız onu qeyd edə bilərik ki, Zakir xalq dili ifadələrindən şeirlərinin məzmununa uyğun istifadə etməklə yanaşı, həm də öz məqsədinə, tiplərini təsvir etmə səciyyəsinə uyğun olaraq özünə məxsus yeni ifadələr işlətmişdir. Bütün bunlar öz növbəsində ədəbi dilimizin inkişafına onun lüğət tərkibinin zənginləşməsinə, şübhəsiz ki, müəyyən qədər kömək etmişdir.

*"Elm və həyat". Azərbaycan SSR "Bilik"  
cəmiyyətinin aylıq elmi-kütləvi jurnalı. №6, 1973-cü il*

## **Q.ZAKİRİN BƏDİİ DİLİNİN ÖYRƏDİLMƏSİ MƏSƏLƏLƏRİNƏ DAİR**

Orta məktəbin ədəbiyyat proqramında XIX əsrin birinci yarısında öz lirik və satirik əsərləri ilə ədəbiyyat tariximizdə tənqidi realizmin və ictimai satiranın əsasını qoyan Qasım bəy Zakirin (1784-1857) yaradıcılığına kifayət qədər yer verilmişdir. VI sinifdə şairin "Tısağa, qarğa, kəsəyən və ahu" təmsili tədris olunur. Proqram üzrə bir saat şeirin oxusuna və məzmunu üzərində iş, bir saat da onun dili, bədii xüsusiyyətləri və quruluşunun öyrədilməsinə vaxt ayrılır. X sinifdə isə şairin həyat və yaradıcılığı geniş şəkildə öyrədilir; "Durnalar" qoşması, "Keçdi növbəti-zimistan" gəraylısı və "Xəbər alsan bu vilanın əhvalın" satirasının tədrisinə 6 saat vaxt ayrılır. Proqramda tələb olunur ki, müəllim bu şeirlərin bədii xüsusiyyətlərindən, şairin bədii vasitələrdən istifadə etmək bacarığından geniş şəkildə bəhs açsın. Hər bir şeiri təhlil etməyin əsas məqsədi şagirdlərə əsərin bədii gözəlliyini dərk etdirmək, ana dilimizin tükənməz söz xəzinəsindən şairin nə dərəcədə və necə məhəratlə istifadə etdiyini göstərməkdən ibarətdir.

Məlumdur ki, mövcud proqrama əsasən şagirdlər Azərbaycan dili fənnindən hələ IV sinifdən sözün əsas və məcazi mənası, sinonimlər, antonimlər, omonimlər, ixtisas sözləri, dialektizmlər, alınma sözlər, arxaizmlər, neologizmlər və frazeoloji birləşmələr haqqında müəyyən biliklərə yiyələndikləri üçün bədii əsərlərin dilinin təhlilində bir o qədər də çətinlik çəkmirlər. Buna görə də istər VI sinifdə "Sədaqətli dostlar haqqında" təmsilini, istərsə də X sinifdə "Durnalar", "Keçdi növbəti-zimistan", "Xəbər alsan bu vilanın əhvalın" şeirlərini tədris edərkən onların dili-leksik tərkibi üzərində müvafiq iş aparmaq imkanından istifadə edilməsi məqsədəuyğun və faydalıdır.

Qasım bəy Zakir ədəbiyyat tariximizdə lirik və satirik şair kimi bir tərəfdən həqiqi və ülvə məhəbbəti, insanın daxili aləmini, onun təmiz duyğularını tərənnüm etmiş, digər tərəfdən isə dövründəki qanunsuzluqların, hərə-mərcliyin gündən-günə artdığını, çar çinovnik və məmurlarının özbaşnalığını, rəiyyətə edilən dözülməz zülmü təsvir etmiş, çar rejimindəki ağır vergiləri, haqsızlıqları və soyğunçuluğu acı gülüslə qamçılamışdır. Şair təbiət və cəmiyyət haqqındakı fikirlərini, öz daxili hisslərini, bəşəri və humanist ideyalarını vermək üçün şeiri-

mizin bütün formalarından bacarıqla istifadə etmişdir. Q.Zakirin bədii irsi haqqında şagirdlərdə müəyyən təsəvvür yaratmaq üçün dərslik müəllifləri bu fikri əsas tutaraq VI sinifdə şairin təmsillərindən, X sinifdə isə qoşma, gəraylı və satiralarından nümunələr vermişlər. İdeyasına, məzmun və formasına görə diqqəti cəlb edən həmin şeirlər şairin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini izah etmək baxımından çox əlverişlidir.

Bu bir həqiqətdir ki, bədii əsərdə yüksək ifadəlilik və obrazlılıq onun xəlqiliyində, sadə və aydınlığında, yığcamlıq və bitkinliyində, ahəngdarlığında və s. öz təcəssümünü tapır. Bu cəhətdən adlarını çəkdiyimiz şeirlərin lüğət tərkibi fonetik, orfoepik və leksik-üslubi rəngarəngliyi baxımından diqqəti daha çox cəlb edir. Zakir sözlərin mənalari ilə tələffüzü arasında ahəngdarlıq yaratmaq və beləliklə, şeirlərinin daha təsirli, daha xəlqi olmasına xüsusi diqqət yetirmişdir. Şair yerli koloriti vermək, yaşadığı mühitin, dövrün fərdiləşdirilmiş nitqini olduğu kimi canlandırmaq üçün öz əsərlərində danışıq dili ünsürlərinə geniş yer vermişdir. Məsələn:

**Neçün** rəhmin gəlməz mən binəvaya  
Dedi: **Özüz** bilin, **ixtiyarız** var  
Bir yana baxanda qohumdu **saki**.

Zakirin əsərlərində səslərin əvəzlənməsi hadisəsinə tez-tez rast gəlirik. Bu, bir tərəfdən şairin xalq danışıq tərzinə üstünlük verdiyini, digər tərəfdən isə onun heca, vəzn, qafiyə xətinə müəyyən dəyişikliklər apardığını göstərir. Konkret faktlara diqqət yetirək. Şairin əsərlərində feilin arzu formasının hekayə və rəvayəti bugünkü ədəbi tələffüz normalarına uyğun şəkildə öz əksini tapmışdır. Məsələn:

Ağ üzünə siyah zülfü **düzeydim**,  
Əl uzadıb yaxa bəndin **üzeydim**,  
Hayıf ola, bir qol-boyun **gəzeydim**.

Zakir öz şeirlərində canlı danışıq dilinin fonetik hadisələrindən, xüsusiyyətlərindən geniş istifadə etmişdir. Bu, onun poeziyasına xüsusi axıcılıq, musiqilik, ifadəlilik gətirmişdir. Məsələn:

Elə nanü nəmək dursun **göznüzə**  
Onun əncamını yaxşı **billəm** mən.  
Bir ləhzədə bəndin parə **qıllam** mən  
Mən **ollam** torbanı yırtmağa məşğul.

Göründüyü kimi, son misralarda **bilərəm**, **qılaram**, **olaram** sözlərindəki a, ə saitləri düşmüş, assimilyasiya hadisəsi nəticəsində **r** sami-

ti l ilə əvəz olunmuşdur. Ümumiyyətlə, danışiq dilinə xas olan assimilyasiya hadisəsi Zakirdə özünü qabarıq şəkildə göstərir:

Bizim başımızda **çattadı** çanaq  
Deməsinlər kişi xamdır, **annamaz**.

Məlumdur ki, təkrirdən məharətlə və düzgün istifadə bədii dili qüvvətləndirir, fikri ifadəli, emosional edir, təsvir olunan proses və ya hadisəni təsirli şəkildə oxucuya çatdırmaqda mühüm rol oynayır. Zakirin dilində təsadüf etdiyimiz sintaktik füqurlardan biri də məhz təkrirdir. Məsələn:

**Yetər oldu** ömür başə, **yetmədi**,  
Əlim zülfü-pərişanə, ay mədəd.  
Yıxılana qaidədir, adətdir,

**Dayaq olan** kəsə haqq **olur** **dayaq**.

Zakirin əsərlərinin bədiiliyini artıran vasitələr sırasında bədii nida və suallar da az əhəmiyyət kəsb etmir. Bu təsvir vasitələri onun şeirlərinə xüsusi ekspressivlik gətirir:

Yoxsa danışsınız dilbər sözünü,  
Veribsiniz nə baş-başə, durnalar?!

Söylədilər bu nə işdi, annamaz?  
Biz qaçaq, qalasan aralıqda sən!

Fonetik imkanları cəhətdən bədii dil, xüsusən şeir dili üçün hədsiz dərəcədə əlverişli olan Azərbaycan dili şair və yazıçılarıımıza həqiqi sənət nümunələri yaratmaqda geniş imkanlar verir. Səslərin mənə çalarlığından istifadə şeirin ahəngində və musiqili olmasında mühüm amil sayılır. Bu halı duyan şairlər həmişə mənə ilə səslənmə arasında ahəngdarlıq yaratmaq üçün fonetik-üslubi hadisələrə müraciət etməli olurlar. Belə hadisələrdən biri də alliterasiyadır ki, Zakirdə təsadüfi səciyyə daşmayıb poetik-üslubi rola malikdir. Məlumdur ki, alliterasiya (sözlərin tərkibindəki səslərin eyni və ya yaxın olması) hadisəsi şeirin ahəngində mühüm rol oynayır. Zakir bəzi şeirlərinə xüsusi ritm və musiqilik gətirmək üçün bu və ya digər bir səsə ahəngcə uyğunlaşmasından məharətlə istifadə etmişdir:

Eysü-nuşə məşğul idi bitəşviş  
Murovlar **olublar** oğruya **ortaq**...  
Ta inki eşitdi vəfati-**canan**,  
**Canan-canan** deyib o da verdi **can**.

Son beytdə Zakir nakam aşıqın ölümünü eşidən qızın daxili hissi-ni, onun inilti və sızılıtsını, giryən-giryən ağlaması və hıçqırığını vermək üçün c, n səslərinin və an səs birləşməsinin alliterasiyasından bəhrələnmişdir.

Dərslik müəllifləri şagirdlərin yaş və bilik səviyyəsini nəzərə alaraq Zakirin VI sinifdə keçilən təmsilini redaktə etmiş, imkan daxilində Azərbaycan sözləri hesabına xeyli sadələşdirmişlər. Buna baxmayaraq, şeirdə yenə müəyyən miqdarda az anlaşılıqlı və hal-hazırda ümumxalq dilində işlədilməyən sözlər var. Həmin sözlərin mənasını şagirdlərə ilk oxu prosesində izah etmək məsləhət görülür. Kiçik bir nümunə:

Məgər ki, gələndə səyyadi-pürfən  
Biz qaçaq, qalasan aralıqda sən?  
O da bizə ola əlahiddə dağ,  
Gərəkdi dübarə çalaq əl-ayaq.

Burada şagirdlər üçün qismən anlaşılmaz olan sözlər **səyyad**, **pürfən**, **əlahiddə** və **dübarə** sözləridir (səyyad "ovçu", pürfən "hiyləgər", əlahiddə "başqa", "ayrı", dübarə isə "təzədən" deməkdir).

Şagirdləri başa salmaq lazımdır ki, Zakir XIX əsrin birinci yarısında yazıb-yaratdığı üçün onun əsərlərində işlənən bəzi sözlər indiki dövr üçün arxaikləşmişdir, demək, arxaizmlər sırasına keçmişdir. Məsələn: qılmaq (etmək): "Bir ləhzədə bəndin parə qıllam mən"; yaşınmaq (gizlənmək): "Yaşınmaq qəsdilə dolanır hər yan"; dəxi (daha da//də): - "Həm dəxi həqarət gözilə, zinhar; Baxıb bir adəmə eyləmə inkar".

Zakirin dilində həmçinin elə sözlərə də təsadüf olunur ki, bunlar öz əvvəlki formalarını saxlamalarına baxmayaraq, mənaları köhnəlmişdir. Məsələn, belə bir beytə diqqət yetirək: "Hər meşəyə güman aparma boşdur, Xudbinlik kişiyyə nə kari-xoşdur". Buradakı kişi sözü adam, insan mənasında işlənmişdir, indi isə bu söz, əsasən, cins bildirir.

Zakirin əsərlərində arxaikləşən şəkilçilərə də təsadüf edirik: "Barı o vilada **olgil** göz-qulaq", "Pişləngə **salıban** qurdu badalaq", "Sən **görgilən** zən əhlinin havasın". Müasir dilimizdə **-gil**, **-ıban**, **-gilən** şəkilçiləri arxaik hesab olunur.

Zakirin əsərlərində Qarabağ şivələrinə məxsus elə sözlər var ki, bunlar əksər rayonlar üçün anlaşılıqlıdır. Belə sözlərin mənalarını şagirdlərin özləri də aydınlaşdırıb bilərlər. Misallar: **çaşmaq** (yanılmaq): "Sürbəniz dağılıb **çaşa**, durnalar"; çatlamaq (sınmaq): "Bizim başımız-

da çattadı **çanaq**"; **nacaq** (xəstə): "Tez ölsə övladır, dirilməz naçaq". Şagirdlərə izah etmək lazımdır ki, şair yerli koloriti vermək və üslub müxtəlifliyi xatirinə dialektizmlərə müraciət etməli olmuşdur.

Şeirlərin dilini təhlil edən müəllim bu şeirlərdə işlənmiş sinonim (məkan-vətən, səbr-qərar, qarğa-zağ, siçan-kəsəyən-muş, ovçu-səyyad və s.), omonim (gün -1) günəş mənasında: "Tutub əl-ayağın bağlayıb möhkəm, Atıb **günə** qarşı özü gedib həm"; 2) gündüz mənasında: İttifaqən, bir **gün** gəlməyib ahu"; **parə** - "bir qədər", "bir az" mənasında "Bir **parə** naləvü şiyvən etdilər"; 2) kəsik, qırıq mənasında: "Bir ləhzədə bəndin parə qıllam mən"; **dolanmaq - 1) fırlanmaq; 2) gəzmək; 3) yaşımaq** mənasında: "Səyyadın önündə dolan bir sayaq"; **ittifaq** - 1) bəzən, tək-tək hallarda mənasında: "Yüzdə biri yaxşı olur **ittifaq**", 2) birlik, sözü bir olma mənasında: "Zahirdə **ittifaq**, batində nifaq" və s.); antonim (yaylaq-aran, zahir-batin, ucuz-baha və s.), frazeoloji birləşmələr (eşq atəşi, daşa dönmək, dırnaq ilişdirmək, knyaz yatağı və s.) və başqa növ söz qruplarından geniş bəhs açə bilər.

Zakirin yaradıcılığı xalq ədəbiyyatı ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır. O, frazeologizmlərdən, atalar sözü, zərb-məsəl, aforizm, hikmətli söz, bəyati və rəvayətli ifadələrdən küllü miqdarda istifadə sayəsində şeirlərinin daha anlaşılıqlı, oxunaqlı olmasına və xalq içərisində geniş yayılmasına çalışmışdır. Məhz bu hesaba onun şeir dili canlı danışıq dilinə o qədər yaxınlaşmışdır ki, şifahi ədəbiyyat nümunələrindən çox vaxt seçilmir:

Qalmışam göz yolda, könül intizar;  
Əlbət dağıdarmış külli aləmi,  
Ağzından süd iyi gələn iki uşaq.  
Bir parasın yazıb elədim irsal,  
Bu şərt ilə nə diş bilsin, nə dodaq.

Xalq yaradıcılığının nəyə qədər olmasını gözəl bilən Zakir daim bu mənbədən qidalanaraq tipik və həyati ifadələr işlətməmiş, milli koloriti özündə əks etdirən ifadə vasitələrinə əsərlərində geniş yer vermiş, xalq dili zəminindən ayrılmamağa çalışmışdır. Bütün bu cəhətlər bir daha göstərir ki, XIX əsr Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafında, onun ümumxalq danışıq dili hesabına zənginləşməsində, həmçinin Azərbaycan ədəbi dilinin satira üslubunun formalaşmasında bu böyük söz ustası xüsusi mövqeyə malikdir.

Ədəbiyyat tariximizdə görkəmli şair, maarifçi, Azərbaycan ədəbiyyatında ictimai satiranın banisi, aşiq poeziyasının varisi və davam-

çısı kimi ad qazanmış Zakir klassik üslubda yazdığı şeirləri ilə Məhəmməd Füzuli şeirinin ənənələrini davam etdirmiş, şifahi xalq yaradıcılığının təsiri altında qoşma şəklində, heca vəznində yazdığı şeirləri ilə XIX əsr ədəbiyyatımızda Molla Pənah Vaqif ədəbi məktəbinin görkəmli nümayəndəsi kimi çıxış etmiş, aşiq poeziyası ilə klassik poeziya ənənələrini əlaqələndirmənin nümunələrini irs qoymuşdur. Şairin xalq aşiq şeiri ruhunda yazdığı satirik şeirlərində də sadə dil və üslub, dünyəvi ruh, nikbin baxış və əhvali-ruhiyyə hakimdir. Xalq dilindən alınmış söz və ifadələr isə bu şeirlərin dilini sadələşdirmiş və onlara tərəvət gətirmişdir.

Qasım bəy Zakirin yaradıcılığına ilk və ən doğru qiymət verən Mirzə Fətəli Axundov hələ XIX əsrin ortalarında yazırdı ki, Zakirin əsərləri ilə "insan vəcdə və zövqə gəlir. Ancaq bunun əşarını oxuyanda dinləyici inana bilir ki, şeir vəqəən ləzzətə bais olurmuş". Böyük dramaturqu belə nəticəyə gətirən Zakirin estetik dəyərli, ictimai motivli şeirlərinin məzmun və forma, bədii dil gözəlliyi, poetik zənginliyidir ki, onları bu gün də oxunaqlı edir, oxuculara sevdilir. Zakirin öz sadəliyi, səlisliyi, təbiiliyi və lirizminin dərinliyi ilə seçilən şeirləri ədəbiyyat tariximizdə özünə elə bir şərəfli mövqe qazandırmışdır ki, yaranma tarixindən əsr yarımından çox bir vaxt keçməsinə baxmayaraq yenə əvvəlki təzəliyini, həmişəyaşarlığını və yüksək bədii-estetik dəyərini saxlamaqdadır.

*"Azərbaycan dili və ədəbiyyat tədrisi" (Metodik məcmuə)  
"Azərbaycan məktəbi" jurnalına əlavə, №4 1984-cü il*



## HAKİM SİNİFLƏRƏ NİFRƏT POEZİYASI

Gənclər dünya mədəniyyətinin nailiyyətlərini öyrəndiyi kimi, mənsub olduğu xalqın milli mədəniyyətini də dərinlən mənimsəmək, bu özüldən bəhrələnmək imkanına malikdir. Əvvəlki nəsillərin istedadı və əməyi ilə yaradılmış bütün sərvətləri mənimsəmədən və araşdırmadan yeni mədəniyyət yaratmaq mümkün deyildir. Yalnız bəşəriyyətin bütün inkişafı nəticəsində yaranmış mədəniyyəti dürüst bilməklə, onu təhlil etməklə xalq mədəniyyətini yaratmaq olar. Bu baxımdan respublikamızda mədəni irsə göstərilən qayğı diqqətəlayiqdir. Dövlətimiz Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin yaradıcılığının öyrənilməsinə və təbliğinə böyük diqqət verir. Son illərdə "Bədii ədəbiyyat klassikləri əsərlərinin tədqiqini, nəşrini və təbliğini yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında", habelə Nizami Gəncəvi, Mirzə Şəfi Vazeh, Aşıq Ələsgər, Aşıq Alı, Üzeyir Hacıbəyov, M.F.Axundov, Hüseyn Cavid və başqa sənətkarlar haqqında qərarlar klassik irsimizin təbliğ edilməsində, mənəvi sərvətlərin öyrənilməsində çox böyük əhəmiyyətə malikdir. Qasım bəy Zakirin anadan olmasının 200 illiyi haqqında qəbul edilmiş qərar da dövlətimizin bu işə nə qədər qayğı ilə yanaşdığını bir daha sübut edir.

Qərarla göstərilir ki, "Azərbaycan klassik ədəbiyyatının qabaqcıl ənənələrini davam etdirən şair, onun məzmununu xeyli zənginləşdirmiş, müxtəlif janrlarda feodal patriarxal münasibətlərini, haqsızlığı, ictimai bərabərsizliyi, istismarçı siniflərin əxlaqını, varlıların özbaşınalığını qamçılayan gözəl əsərlər yaratmışdır. Şairin zəngin ədəbi irsi Azərbaycan ədəbiyyatı xəzinəsinə onun realist qolunun inkişafında bir mərhələ açan hadisə kimi daxil olmuşdur".

Bəşəriyyətin mədəni inkişafında N.Gəncəvi, İ.Nəsimi, M.Füzuli, M.P.Vaqif, M.F.Axundov, S.Ə.Şirvani, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir kimi Azərbaycan mədəniyyəti korifeyləri cərgəsində anadan olmasının 200 illiyini qeyd etməyə hazırlaşdığımız Qasım bəy Zakirin xüsusi yeri vardır. Dünya sivilizasiyasını, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatını dahiyənə əsərlərlə zənginləşdirən bu şəxsiyyətlər məhz hökumətimizin milli siyasəti sayəsində xalqımızın mənəvi aləmi kəh-kəşanında parlaq mövqə tutmuşlar. Q.Zakirin əsərlərində Azərbaycan xalqının saysız-hesabsız işğalçılara və əsarətçilərə, feodal qaydalarına

və adətlərinə, islam dininin mürtəcə ehkamlarına qarşı mübarizəsi, ağır ehtiyac, nadanlıq və cəhalət, əhalinin başdan-başa savadsızlığı və siyasi hüquqsuzluğu, amansız sosial ədalətsizlik və milli zülm kimi məsələlər əks olunmuşdur.

Q.Zakir öz zəmanəsinin oğlu idi. Həm də açıq gözlü, iti sözlü, sənətkar qəlblı oğlu. Elə bunun nəticəsidir ki, dövrünün böyük sənətkarlarından olan M.F.Axundov kimi o da həyata dərinədən müdaxilə edir, onun nöqsanlarını görür və bu nöqsanların əsl səbəbkarlarını satıra atəşinə tuturdu.

Azərbaycan ictimai satirası XIX əsrin birinci yarısında məhz Q.Zakirin simasında mükəmməl ədəbi cərəyan şəklini almışdır. O, satiraya mövcud nöqsanları aradan qaldırmaqda, hər cür özbaşınalığı və riyakarlığı ifşa etməkdə ən tutarlı vasitələrdən biri kimi baxırdı. Təsadüfi deyildir ki, Zakirin satiralarını "müstəqil ədəbi cərəyana çevrilən satirik şeirin vuran qəlbi və düşünən beyni" kimi xarakterizə edirlər. O, əsərlərində ictimai həyat və məişətin bir çox yaralarını, istər şəxsən tanıdığı, istərsə də haqqında eşitdiyi fitnə-fəsad törədən adamları, dövrünün yaramazlıqlarını, sinifli cəmiyyətin bütün eyib, nöqsan və bəlakalarını cəmləşdirib satıra atəşinə tutmuşdur. Zakirin yaradıcılığı bizim üçün ona görə qiymətlidir ki, o, Azərbaycan həyatının bir çox tipik xüsusiyyətlərini bir sənətkar kimi ümumiləşdirə bilmişdir. Məşhur "Vilayətin məğşuşluğu haqqında" satirasında Qarabağ mahalının elə bir kəndi, obası, tayfası, elə bir künc-bucağı qalmır ki, xatırlanmamış olsun. Burada hər şeydən əvvəl o dövrün həyatı, ictimai münasibətləri əks olunmuşdur. Bunlar şairin mühitdən aldığı acı və ağır təsirlərin məhsulu olsa da, zülmə, zora əsaslanan ictimai quruluşu düzgün xarakterizə edir. Bu dövrdə "Ölkənin baş rəisindən və əyalət komendantlarından tutmuş mahal naiblərinə qədər müxtəlif dərəcəli çar məmurlarının özbaşınalığı təsadüfi hal olmayıb bütün ağırlığı ilə xalq kütlələri üzərində ağır bir yük olan sistem şəklini almışdı". (Azərbaycan tarixi. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 2-ci cild, Bakı, 1964, səh.23). Şeirdən aydın olur ki, XIX əsrin ortalarında Azərbaycanda müstəmləkə şəraiti, iqtisadi gerilik, ictimai hərəkətin olduqca ləng və zəif inkişafı vaxtilə mədəniyyət mərkəzi kimi tanınan Qarabağda bir dərəcəlik, hərəmərclik şəraiti yaratmışdı. Köhnəlik, mənəm-mənəmlik, cəhalətpərəstlik, sürətlə varlanmaq ehtirası, özbaşınalıq son həddə çatmışdı. Şair "Ah, yüz min ah, dərvişü gəni, mirü gəday" adlı şeirində dövrünün

zidd cəbhələrə bölünmüş siniflərinin, zümrələrinin nümayəndələrini qarşılaşdırmış, onların əməllərini bütün çılpıqlığı ilə təsvir etmişdir. Burada elə ilk cümlədən biz adətən dini hekayətlər danışmaq və müxtəlif oyunlar göstərməklə pul qazanan yoxsul dərvişlə deyil, zəngin, dövlətli dərvişlə, dilənçi əmirlərlə, kasıb başçılarla qarşılaşırıq. Lakin bu zümrələr sadəcə təsvir edilməmiş, onların bir-birinə zidd antoqonist cəbhədə durduqları da qeyd olunmuşdur:

Bəylərin rəyətlərə cövrü cəfadır sənəti,

Rəyətin ağasına həm bəd duadır sənəti...

Budur, bir tərəfdə bəylər, ağalar, xanlar - varlılar, o biri tərəfdə onlara tabe olan əhali - rəiyyət. Hökmdarların zülmü altında inləyən zəhmətkeş xalq hələ ancaq ağasına allahın qəzəb etməsini diləyir, qarğış tökür. Daha sonra şair həkim, alim, qələndər (dərviş), vaiz, qazı, çavuş, tələbə, dərzi, dəllək, sərrac, baqqal, müctəhid, zərbaf (toxucu) kimi müxtəlif ictimai təbəqələrin nümayəndələrini səhnəyə gətirir, onların əməllərinə güzgü tutur.

Şairin ifşa dairəsi təkcə yerli hakim və çinovniklərlə məhdudlaşmır. Onun tənqid və ifşasının əhatə dairəsi çox genişdir. Burada ədalətsiz bəy və mülkədarlar, əməlsiz alimlər, din pərdəsi altında xalqı soyan, xudadan üz döndərmiş üləmalar, batində lüm-lüm udan vaizlər, başı əmmaməli seyidlər, mollalar, beli şallı hacılar, yaman peşəli kərbəlayi və məşədilər, rəiyyətləri şişə çəkən xanzadələr və başqa zümrələr müxtəlif fondan və müxtəlif işıq şüası altında təsvir edilmişdir.

Q.Zakir öz əsərlərində "Beş arşında on çərək sürüşdürən" tacirləri, ayrınını bal qiymətinə satan, insafını tərəziyə qoyan baqqalları, tacirləşən pinəçiləri, aşbazları, bazara istədiyi məzənnəni qoyan darğaları da yaddan çıxartmamış, onları öz çul-çuxasında, öz idealında, amalında vəhdətdə götürmüş və ədəbiyyata gətirmişdir. "Hər kim hər iş görə puluna minnət" idealı ilə yaşayanların çürük mənəviyyatını düzgün qiymətləndirən şair, dövrünə qiymət verməkdə də düzgün rəyə gələrək "Mu qədəri yoxdur ədlü ədalət!" deyərək fikrinə yekun vurur. Deməli, şair xalqa bəlanın haradan və kimlərdən gəldiyini yaxşı görmüş.

Q.Zakir pulun hökmranlıq etdiyi cəmiyyətdə insanlığın da, ad-sanın da, dövlət aparatında tutulan mövqenin də ancaq var-dövlətlə, qızıl ölçüldüyünü ürək ağrısı ilə dərk edirdi. Lakin o, insanlıq simasını itirmiş tüfeylilərlə bir cəmiyyətdə yaşayan, istismar şəraitində ağır həyat keçirən adamlar üçün çıxış yolunu hələ görmürdü.

Gərək bu cahandan eyləmək həzər,  
Öz yerində deyil çünki xeyrü şər -

- deyə şair bəzən bədbinliyə qapılır, yaşadığı cəmiyyətdə hökm sürən ictimai bərabərsizliyin, yerli bəy, xanlarla istismar olunan yoxsul kəndlilər arasında çox dərin bir uçurumun mövcud olmasından, "Çərxin sitəmindən, dövrün zülmündən" insan kimi yaşamağın mümkün olmamasından gileylənirdi.

Zakir öz dövrünün eybəcərliklərinə, ictimai haqsızlığa laqeyd, soyuq münasibət bəsləyə bilmirdi. O yazırdı:

Kim ki, vilayətdə simü zəri var,  
Yüz adam öldürə həbsdən çıxar.

O, dəfələrlə pulun əxlaqı pozduğunun, məsləki dəyişdiyinin, insanı hər cür cinayətlərə sürüklədiyinin şahidi olmuşdu. "Cəfərqulu xana" yazılmış bir mənzum məktubda bu fikir çox gözəl ifadə olunmuşdur:

Yalanı kürsüyə mindirir ğəni,  
Ac eyləyə bilməz doğrunu isbat.

Fikrini müstəqil mənada və birbaşa deyən şairin cəsəətli çıxışı ifadəici xarakterdə olub dövrünə qarşı ağır bir ittihamdır. Açıq ifşa yolu ilə gedən şair başqa bir yerdə "Ac yadına düşməz hər kim tox olur" deyər satira hədəfini nisbətən konkretləşdirir. Bu satiralarda dövrün böyük siyasi-ictimai məsələlərinə işarələr vardır:

Xah bihesab ola, xahi hesabı  
Beş şahılıq işə gərək on manat.

Qüdrətli bir sənətkar kimi satira silahından məharətlə istifadə edən şair dövrünün ictimai dərdlərini beləcə açığa göstərmiş və onlara öz münasibətini bildirmişdir.

XIX əsrdə cəmiyyət içərisində çirkin və yaramaz cəhətlərdən biri də oğurluq idi. Feodalizm quruluşuna məxsus oğurluq, quldurluq, hər cür cinayət kapitalizmin astanasında dayanmış quberniyalar üçün adi hal olmuşdu. Müharibələr və yerli qiyamların törətdiyi pərakəndəlik, şəhər və kəndləri xarabazarlıqlara çevirmiş, basqınlar ölkənin iqtisadiyyatında pozğunluq yaratmışdı. Xanlar, bəylər xalqın maddi vəziyyətinin getdikcə pisləşməsindən istifadə edərək hər cür alçaq əməllərdən çıxırdılar. Aclıq və qıtlıq içərisində zorla baş dolandıran əhəlinin malı, mülkü oğrulardan xali deyildi:

Aparıb oğru payızdan bəri Xızırstandan,  
On öküz, doqquz inək, yeddi camış, dörd-beş kəl.

Şairin satira hədəfi konkret, eyni zamanda dövrü üçün tipikdir. Onun satira cəbbəxanası oxucu qarşısında real faktlar əsasında dövrünün ümumi mənzərəsini yaradır. Məsələn, Şuşa şəhərinin komendantı "keçəl qurumsaq" Qarabağın heyvanlarını oğurlayıb Zərdabda satır, satdırır. Lakin daha acınacaqlı hal bundan ibarətdir ki, oğurluğa rəvac verən, oğruları himayə edən var. Bu, divandır, dövlətdir, yerli hökumət başçılarıdır:

Nəçidir məmləkəti çala, çapa dana-doluq,  
Əhli-divan ona hərgah desə kim, dincəl.

"Vilayətin məğşuşluğu haqqında" satirasının bir növ davamı olan "Zəmanənin tənqidi" şeirində XIX əsrin birinci yarısındakı Qarabağ kəndlərinin canlı tərcümeyi-halı verilmişdir. "Mirzə Mehdiyə" yazılmış məktub da ruhən bu şeirlərlə birləşir.

Hakim təbəqələrə qarşı nifrət hissini ifadə edən satiralar Zakir yaradıcılığının kulminasiyasıdır. O, istər lirik-epik şeirlərində, istərsə də satiralarında dövrünün zülm və istibdadını cəsarətlə qamçılaraq, feodal-patriarxal münasibətlərini, dövlət idarələrindəki süründürməçiliyi, hakimləri, qazıları və ruhaniləri dərin nifrətlə damğalamışdır.

Şairin əsas tənqid obyektlərindən olan ruhanilər öz istismarçı sinifdaşları - bəy, xan, mülkədar və ağalarla, eləcə də hamısının himayədarı olan çar hakimləri ilə şəriət məhkəmələrində görüşür, sövdələşirdilər. Buna görə də şəriət məhkəmələrinin ciddi tənqidi şairin diqqətini cəlb edən mühüm məsələlərdən olmuşdur. Q.Zakir Azərbaycan əyalətlərində xalqın qanını zəli kimi soran mənəb sahiblərini, divanı, "divan əmələcatını" çox kəskin tənqid edir, "ədələt divanı"nın yalan, "xadimi-dövlətin" işə qaniçən olduğunu göstərirdi.

Şair "Saqi dolanım başına, allahı seversən" tərcibəndində yazır:

Gün kimi tutub aləmi bu şöhrəti-biyca,  
Divan əmələcatına yox əlldə həmta.  
Yüz təşnələbi-qəhr olasan, xadimi-dövlət  
Verməz bir içim su sana ta almaya dərya.  
Simü zər ilə doldurasan ta gərək ovcun,  
Ondan sonra zahir qıla şayəd yədi-beyza  
Hər kimsə ki, düşdü tora müşküldü xılası,  
Çəkməzlər əl ondan şirəsin sormayalar ta.

Şairin vətəndaş cəsarətini göstərən bu misralar ölkəni idarə edənlərin, özlərini xalqın başçısı adlandıranların əxlaq və rəftarını ifşa

edən ittiham aktıdır. Ölkədə baş verən hərc-mərclik və qanunsuzluqlar, çar divanxanalarındakı özbaşnalıq, ədalətsizlik, haqsızlıq, süründürməçilik şairi dəhşətə gətirirdi. Divanxanalardakı ədalətsizliyin klassik tənqidini verən şair hakimlərin son dərəcə tamahkar, rüşvət-xor olduqlarını görürdü. O görürdü ki, divanın "zavtra"sı adamları cana doydurmuş, onlar üçün elə bu dünyada ölüm mələyi Əzrayıldan daha amansız olmuşdur. Şair kürəkəni Əli bəy Fuladovun başına gələn müsibətləri xatırlayır və bu bəlanın onlara haradan və kimdən gəldiyini çox yaxşı göstərirdi:

Hər nə oldusa ona qazidən oldu, əlhəq  
Var idi çünki onunla kədəri-pünhani.

Şairin böyük müasiri M.F.Axundov da "Sərgüzəşti-mərđi-xəsis" komediyasında zülm və ədalətsizliyə, çar divanxanalarındakı süründürmələrə işarə etmiş, çar məhkəmələrinin açıq tənqidini vermişdir. Canişin dəftərxanasında işləyən ədib məhkəmələrdə hökm sürən qanunsuzluqları yaxından müşahidə etmiş və bunları "Mürəfiə vəkillərinin hekayəti" komediyasında qələmə almışdır. Bu əsərdə M.F.Axundov sanki Zakirin "Bir içim çay ilə yüz şahidi bidin tapılır" deyə təsvir etdiyi kar Cəfər, baqqal Uzun Hüseynəli, Şəkkərbanının oğlu Ağa Novruz kimi məsləksiz və vicdansız şahidlərin tipik surətlərini yaradaraq onları "Bu Həpə qumarbazdır ki, dünən Ərdəbildən gəlmişdir. Bu Qəzvinli Şeydadır ki, gündüz sərraflıq elər, gecə əyyarlıq. Bu da Qurbanəli həmədanlıdır ki, gecə hər iş əlindən gəlir, amma gündüzlər bazarda corab satar" deyə oxuculara təqdim edir. Komediyanın süjeti də elə Əli bəy Fuladovun başına gələn hadisəyə oxşayır. Lakin Zakirin yazdıqları ayrıca götürülmüş süjetli bədii əsər deyildi, bu, sənədli, möhürlü həyatın naturadan alınmış bir parçası idi. Burada konflikt gözlənilmədən, ədəbi priyom kimi həqiqətin xeyrinə həll olunmur. Hər iki sənətkar şəriət məhkəmələrini ifşa və tənqid etməklə despotizmə qarşı çıxmışlar. Lakin Axundovun komediyasında işığa, gələcəyə, həqiqətin gec-tez öz yerini tutmasına azacıq olsa belə bir inam varsa, Zakirdə faktlar olduğu kimi, öz qara rəngində verilmişdir.

Q.Zakir "Divanbəyiləri həcv", "Zəmanənin tənqidi", "Vilayətin məğşuşluğu haqqında", "Qarabağ qazisi", "Mirzə Mehdiyə" satiralarında dövlət idarələrində, hakim dairələrdə doğruluğun, insaf və ədalətin olmadığını, dövlət xadimlərinin çirkin daxili aləmini, qazıların fitnəkarlığını real faktlarla açıb göstərmişdir. Çar idarələrində xalqın dərdi

ilə heç kəsin maraqlanmadığını, "alçaldılmış və təhqir edilmiş" adamların ərizələrinə divanın heç bir məhəl qoymadığını şair ürək yangısı ilə qələmə almışdır:

Ərzə verə bir adamın pədəri,  
Fərzəndinə olmaz zahir əsəri,  
Yetmiş ildən sonra nəvvadələri,  
Məgər ondan tapa bir rahi-nicat.

Zakirin sərdar divanxanasında hərbi rütbəli çinovnik Nəsir bəyə həsr edilmiş iki şeiri məlumdur. Bu şeirlərdə divanbəylərin öz işləri ilə məşğul olmadıqları, əyyaşlıqla, keflə vaxt keçirdikləri göstərilir. Zakir təkcə divanbəyiləri deyil, ümumiyyətlə çar hakim və məmurlarını, deputat və senat üzvlərini də ifşa etmişdir. Bəylərin deputat seçilməkdən ötrü gündə bir evdə yığnaq salmalarını şair ələ saldığı kimi, "Maşallah, gecə-gündüz valimiz: Çalır fortopiyan, oynayır bilyard", "Vilayəti viran eylədi yaxşı, Bir qafilə-piyan, bir mayili-kart", "Fındığa yetirib gərçi tiryəki" misralarında vilayəti idarə edən çar qubernatorunun, Zaqafqaziya canişininin və ya ümumiyyətlə, böyük rütbəli hakim və məmurların kefdən başları açılmadığını, içki məclislərinə, qumara, tiryəkə aludə olmalarını realistsəsinə lağa qoymuşdur.

Q.Zakirin əsərlərində Azərbaycan xalqının çoxəsrlik tarixində yeni dövrün başlanğıcını qoyan Şimali Azərbaycanın Rusiyaya birləşdirilməsi hadisəsinə, xalqımızın sosial və milli azadlıq uğrunda çar mütləqiyyətinə, bəylərə və mülkədarlara qarşı mübarizəyə qoşulduğu illərin təsvirinə də geniş şəkildə rast gəlirik. Məhz bütün bu cəhətləri bədiî sözün qüdrəti ilə sənət zirvəsinə qaldıran Qasım bəy Zakirin bədiî irsi dövrün qaranlıqlarına gur işıq sala bilməmişdir. Məhz bütün bu cəhətlərə görə Q.Zakirin öz tərəvətini itirməyən şeirləri bu gün də insanı öz bədiî kamilliyi, müdrikliyi və insanpərvəlik ruhu ilə heyran qoyur.

*"Azərbaycan Kommunisti" jurnalı. №9, 1984-cü il*

## BÖYÜK SATIRİK ŞAİR

Əziz uşaqlar, bu ay Azərbaycanın böyük satirik şairi Qasım bəy Zakirin anadan olmasının 200 illiyi tamam olur.

Qasım bəy Zakir 1784-cü ildə Ağdam rayonunun Sarıcalı kəndində anadan olmuşdur. Zakirin atası Əli bəy Şuşanın əsasını qoymuş Pənah xanın nəslindəndir, Qarabağda məşhur Cavanşir tayfasından İbrahim xanın əmisi oğludur. O, uşaqlıq və gənclik illərini gözəl təbiətli, bağbağatlı Şuşada keçirmiş, təhsilini buradakı mədrəsədə almış, ərəb və fars dillərini mükəmməl öyrənmişdir. Şair həmişə haqq, düzlük tərəfdarı olmuş, alicənab bir insan kimi tanınmışdır. O, yalançı, hiyləgər şəxslərə nifrət bəsləmiş, elmlə, bilikli adamlarla dostluq etmiş, ədəblə dolanmışdır.

Qarabağ hakimi Mehdiqulu xan (İbrahim xanın oğlu) Ağdam yaxınlığındakı Xındırstan kəndini Qasım bəyə bağışlamışdı. O vaxt cəmisə 20 evdən ibarət olan bu kəndin bir az əkin yeri, bir az da üzüm və tut bağları varmış. Şair illik gəliri 450 manat gümüş pula bərabər olan bu kənddə sadə bir həyat keçirmiş, öz əməyi ilə yaşamışdır. Bəydən daha çox zəhmətkeş kəndlini xatırladan Qasım bəy əkinçilərin, bağbanların, naxırçı və çobanların yanında olardı. O, kəndliləri ilə birlikdə yer əkər, qoyun qırxar, çobanlarla bir süfrədə çörək yeyərdi. Asudə vaxtlarında isə fars, tacik və ərəb yazıçılarının əsərlərini dərinləndən mütaliə edər, şeir yazar, övladlarının tərbiyəsi ilə məşğul olardı. Məhz belə təlim-tərbiyənin nəticəsində oğulları Əli bəy, Nəcəfqulu bəy, qızı Nənəş xanım bütün Qarabağda hörmət və məhəbbətlə yad edilmiş, qız nəvələri İbrahim bəy Azər, Abdulla bəy Asi və Xudadat bəy öz zamanlarının tanınmış şairləri olmuşlar.

Zakirin qoşmaları, təcnisləri, gəraylı, qəzəl, müxəmməs, müstəzad, tərəcibənd, tərkiyənd, mənzum hekayə və təmsilləri yarandığı dövrdən az qala 200 il keçməsinə baxmayaraq, heç zaman köhnəlməmiş, həmişə təzə və tərəvətli qalmışdır.



Yaşadığı dövrün haqsızlıqları şairi daha çox satirik şeirlər yazmağa məcbur edirdi. Buna görə də Zakir satirik şeirlər yazmağa, zalım və qaniçən bəyləri, fırıldaqçı ruhaniləri, öz əməyi ilə dolanmaq istəməyən şəxsləri tənqid etməyə, bütün namuslu adamları haqsızlığa, müftəxorluğa və əliəyriliyə qarşı barışmaz olmağa çağırırdı. Onun azadlığa çağıran fikirlərindən qorxuya düşən bəylər, ruhanilər və çinovniklər şairi ləkələməyə çalışaraq hökumətə yalan xəbərlər verir və şairi həbs etdirirlər. Naib vəzifəsində çalışan Hüseyn bəy Qarabağın hakimi polkovnik Tarxan Mouravova xəbər verir ki, Zakir, rus çinovniki Orlovu soyub şinelini oğurlamış qardaşı oğlu Behbudu himayə edib gizlədir. Behbud bəyi axtarıb tapmaq və ona evində sığınacaq verib gizlədənləri tənbeh etmək bəhanəsi altında T.Mouravov Qarabağ xanı Cəfərqulu ilə hərbi hissədən götürdüyü 700 nəfər atlı qoşunla günün günorta çağı şairin kəndi Xındırüstana daxil olurlar. Dəstəni qarşılamağa çıxan şairin 23 yaşlı oğlu Nəcəfqulu bəyin və 20 yaşlı qardaşı oğlu İsgəndər bəyin qollarını bağlatdırır, 65 yaşlı ağsaqqal şairi kəndlilərin gözü qarşısında söyüb təhqir edir, onu 19 baş ailə üzvü və qohumları ilə birlikdə bir arabaya yığıb dustaq kimi Şuşaya aparırlar. Qoşun bir həftə ərzində kəndi dağıdıb viran qoyur, xalqın var-yoxunu talayır, əkin sahələrini at dırnağından çıxarır. T.Mouravov Nəcəfqulu bəyi və İsgəndər bəyi həbs edib Şuşa qalasında saxlamaqla şairi həddən artıq borca salır. Bir müddət keçəndən sonra xərcləri öz hesablarına olmaqla onlar əvvəlcə Tiflisə, oradan Voronejə, daha sonra Kaluçaya, 66 yaşlı şair isə Bakıya sürgün olunurlar. Zakir bir neçə ay Bakıda sürgün həyatı keçirdikdən sonra yaxın dost və tanışlarının köməyi nəticəsində Şuşaya qaytarılır və ömrünün sonuna kimi polis nəzarəti altında yaşayır. O, 1857-ci ildə 73 yaşında vəfat edir.

Lakin məhrumiyyət, əzab və işgəncələr şairi ruhdan salıb küskünləşdirə bilmirdi. O, satiralarında alçaq təbiətli, yaltaq Hüseyn bəyi, Ağdamın Nəmirlı kəndinin bəyi Əmiraslanı, "Yekəpər" adlandırdığı Qarabağ xanı Cəfərqulunu, saqqalının ortasını qırxdırdığı üçün xalqın kinayə ilə "Yarımsaqqal" adlandırdığı Şuşa şəhərinin polis rəisi Əmirxanovu, "keçəl qurumsaq" deyər damğaladığı Şuşanın komendantı Xandəmirovu, Şuşa qazısı Mirzə Əbülqasımı, Qarabağda əvvəl polismeyster, sonra mahal rəisi işləmiş, şairin qardaşı oğlanları Rüstəm bəyi və Behbud bəyi nahaqdan öldürən, özünün və uşaqlarının tutulub sürgün edilməsinə bais olan T.Mouravovu və başqalarını nifrətlə ifşa etmişdir.

Zakirin tez-tez məktublaşdığı və görüşdüyü yaxın dostları içərisində görkəmli yazıçı və general İsmayıl bəy Qutqaşını, böyük dramaturq Mirzə Fətəli Axundov, qəzet redaktoru İvan Silvitski, polk komandiri İlya Orbeliani xüsusi yer tutur. Q.Zakirlə M.F.Axundov arasında, sözün həqiqi mənasında, fikir, məslək həmrəyliyi olmuş, onlar uzun illər məktublaşmışlar. Axundov hörmət naminə Zakiri "ata" adlandırdığı kimi, Zakir də şeirlərində ona "Mirzə", "Şəki şahbazı" "oğul" deyər müraciət edirdi. Zakir rüşvətxor çar hakimlərinin, zülmkar bəylər və yaltaq ruhanilərin eyiblərini açır, Axundova yazdığı məktublarda onunla dər-dini bölüşür, Azərbaycanda hökm sürən qanunsuzluqlardan şikayətlənirdi. M.F.Axundov Zakirin şeirlərini ictimai-tərbiyəvi əhəmiyyətli əsərlər kimi, özünü isə həqiqi bir şair kimi sevmişdi. O, Zakirin əsərlərini toplayaraq çap etdirmək istəyirdi. Ədibin bu arzusu geniş mənada yalnız sonralar sovet hakimiyyəti illərində həyata keçmiş, şairin əsərləri dəfələrlə kütləvi şəkildə nəşr olunmuşdur. Hökumət və dövlətimizin klassiklərə böyük hörmət və qayğısının nəticəsidir ki, Qasım bəy Zakirin anadan olmasının 200 illiyini xalqımız təntənə ilə qeyd edir.

***"Pioner", Azərbaycan Pioner Təşkilatı  
Respublika Şurasının aylıq jurnalı. №10, 1984-cü il***

## BÖYÜK SATİRİK

Qasım bəy Zakir ədəbiyyat tariximizdə özünəməxsus şərəfli yerlərdən birini tutur. Onun əsərləri iki əsrə yaxındır ki, sevilə-sevilə oxunur, təkrar-təkrar nəşr olunur və başqa dillərə tərcümə edilir. Bu da səbəbsiz deyil, çünki bu əsərlər öz bədiiliyi, təzə hissələrinin çoxluğu, daxili formalarının oynaqlığı, semantikasının zənginliyi, bədi dilinin obrazlılığı, emosionallığı, dil vasitələrinin bolluğu və yerli-yerində işlədilməsi ilə olduqca gözəldir. Şübhəsiz ki, bu, şairin xalq dilini, onun folklorunu, ideomatik ifadələrini, eyni zamanda həyatı və insanların psixologiyasını dərinləndirən bilməsi ilə əlaqədardır.

Qası bəy Əli oğlu 1784-cü ildə Ağdam rayonunun Sarıcalı kəndində anadan olmuşdur. Atası öz dövrünün tanınmış bəylərindən olub. Qarabağda məşhur Cavanşir tayfasındandır. Tarixdən yaxşı tanıdığımız İbrahim xanın oğlu Mehdiqulu xan boy-buxunlu, yaraşıqlı, şirin kəlamlı, dərin savadlı, mərd xasiyyətli Qasım bəyin xətrini çox istəmiş. General-mayor rütbəsi almış Mehdiqulu xan 1807-ci ildə imperator Aleksandrın imzası ilə Qarabağa hakim təyin ediləndən sonra Ağdam yaxınlığındakı Xındırstan kəndini Zakirə bağışlayır. Böyük şair ömrünün sonuna qədər özü də sadə kəndli kimi işləməklə bu kəndin gəliri ilə dolanmışdır. Təbiətən düzlük və həqiqət tərəfdarı olan şair insanpərvərlik münasibətləri, sadəlik və təvazökarlıq hissi yaratmaq, ünsiyyətdə olduğu bütün adamları haqsızlığa, müftəxorluğa və əliyəriliyə qarşı barışmaz olmağa çağırırdı. Zalım və qaniçən bəylərin, fırıldaqçı ruhanilərin, öz əməyi ilə dolanmaq istəməyib başqalarını istismar edən bütün yuxarı təbəqə nümayəndələrinin əleyhinə çıxan şair onların insanlıqdan kənar hər cür eyiblərini mərdü-mərdana üzlərinə söyləməkdən çəkinmirdi.

Azərbaycan dilinin keçmiş olduğu tarixi inkişaf yolunu hərtərflı və tam halında tələq etmək üçün ədəbi dilimizin inkişaf prosesində ayrı-ayrı yazıçı və şairlərin mövqeyini və rolunu konkret şəkildə müəyyən-ləşdirmək lazımdır. Bu cəhətdən XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycan dilinin inkişaf səviyyəsini, ədəbi-bədii dilin ikmanlarını, təsir qüvvəsini və orijinallığını özündə əks etdirən Qasım bəy Zakirin əsərlərinin dil xüsusiyyətlərinin tədqiqi bütün aktuallığı ilə qarşıda durur.

Q.Zakirin əsərləri hələ öz dövründə müasirlərinin diqqətini cəlb etmişdi. Təbii ki, onun haqqında ilk doğru və yüksək fikir söyləyən böyük müasiri, yazıçı, dramaturq, tənqidçi kimi şöhrət tapan dahi Azərbaycan mütəfəkkiri M.F.Axundov olmuşdur. Axundov deyirdi ki, "şeyir gərəkdir ləzzətə ziyadə ləzzətə və hüznə və fərəhdə ziyadə təsirə bəis ola". Bu baxımdan Zakirin əsərləri onun çox xoşuna gəlirdi. "Ancaq bunun (Zakirin- S.H.) əşarını oxuyanda müstəmə inana bilir ki, şeyir vaqiən ləzzətə bəis olurmuş". "Mən əyyami-səyahətimdə Qasım bəy Sarucaluyi-Cavanşirə düçar oldum ki, əlhəq türk (Azərbaycan-S.H.) dilində onun mənzumatı mənim heyrətimə bəis oldu. Ondan ötrü ki, dediyim şərt ziyadə onun mənzumatında tapıldı". M.F.Axundov şərt dedikdə aşağıdakıları nəzərdə tuturdu: "İki şey şeyirin əsas şərtlərindəndir: məzmun gözəlliyi və ifadə gözəlliyi... Həm məzmun gözəlliyinə, həm də ifadə gözəlliyinə malik olan nəzm...nəşə artırıcı və həyəcanlandırıcı olub, hər kəs tərəfindən bəyənilir".

Şairin ölümündən on il sonra "Kavkaz" qəzetində məqalə ilə çıxış edən şərqşünas Adolf Berje Zaikrin yaradıcılığına yüksək qiymət verir və onu Vaqifdən sonrakı ədəbiyyatın əsas hərəkətverici qüvvəsi hesab edirdi. O, tərtib etdiyi "Məcmuəyi-şüərayi-Azərbaycan" məcmuəsinin almanca müqəddiməsində Zakirin yaradıcılığı haqqında məlumat vermişdir. Mirzə Yusif Nersesov Qarabağının "Kitabi-məcmuəyi-divani-Vaqif və digər müasirin" və Müfti Hüseyn əfəndi Qiabovun "Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir" əsərlərində Zakirin bədii irsinin böyük bir qismi toplanmışdır. Satirik şeyir yaradıcılığı ilə Zakirin həqiqi varisi və xələfi olan S.Ə.Şirvani "Təzkirə"sində, Məmmədağa Müctəhidzadə İstambulda nəşr etdirdiyi "Riyazul-aşiqin" təzkirəsində, Mir Möhsün Nəvvab "Təzkireyi-Nəvvab"da, cənubi Azərbaycanın görkəmli alimi Məhəmmədəli Tərbiyət "Daneşməndani-Azərbaycan" əsərində Zakirin şeyirlərindən nümunələr vermiş, yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişlər.

Zakirin əsərlərində mündəricə və formanın vəhdətini, dilin sadəliyi və ifadəliyini duyan N.Vəzirov "Əkinçi" qəzetində (12 may 1877-ci il, № 10) yazırdı: "Otuz il bundan əqdəm cənab Zakir məşhur Qasım bəy Qarabaği yazan həcvlə indi Hadiyül Müzəllin yazan həcvlərə baxan görür ki, onların təvafütü çoxdur... İndi yazılan həcvlər məst olan çəkməçi danışığına oxşadığına nə ki onları çap emək olmayır, hətta adam olan kəs onları oxuyanda əti ürpenir". N.Vəzirov bu sözləri ilə yazıçılıq mədəniyyətini Zakirdən öyrənməyə çağırır və göstərirdi ki, dilin aydınlığı primitivlik, xəlqiliyi naturalizm, dərinliyi anlaşılmaz söz yığını, dini rəvayətlərin işlədilməsi demək deyildir.

İnqilabdan əvvəl Zakir haqqında ən geniş tədqiqat işi apararı Firdun bəy Köçərli olmuşdur. O, "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları" əsərində Zakiri Şərqi ən böyük şeir ustaları Hafiz və Sədi ilə bir cərgəyə qoymuş, əsərlərinin ideya dərinliyi və sənətkarlığı haqqında ətraflı bəhs açmışdır. "Molla Nəsrəddin" məcmuəsində "Ana dili" məqaləsi ilə çıxış edən tənqidçi yazırdı: "Qasım bəy Zakirin məktubları açıq və aydın dildə yazılmış əsərlərdir".

Zakir haqqında təkcə Azərbaycanda deyil, Rusiya və xarici ölkələrdə də tədqiqatçılar yüksək fikirdə olmuşlar. Ukrayna maarifçisi və ədibi N.İ.Qulak "Russkaya starina" jurnalında yazırdı: "...Bir alman tənqidçisinin dediyinə görə, Vaqif və Zakirin bir çox nəğmələri yaxşı tərcümə olunarsa, məzmun və forma cəhətdən ən yeni alman poeziyası ilə müqayisə edilə bilər...". Bəli. Zakir şeirinin uzun ömürlüyünü həmişə onların məzmun və ifadə gözəlliyi ilə, forma və dil gözəlliyi ilə bağlamışlar.

Zakirin şeirləri öz həqiqi qiymətini yalnız Sovet hakimiyyəti dövründə almışdır. Y.V.Çəmənşəminli, N.Nərimanov, S.Mümtaz, F.Qasımzadə, H.Səmədzadə, Ə.Səidzadə, H.Araslı, Ə.Mirəhmədov, K.Məmmədov, S.Rüstəmov, Ə.Cəfərzadə, M.Mustafayev və başqaları Zakirin ədəbiyyatımızdakı mövqeyi, həyatı realist ədəbiyyatın yaranması və inkişafında rolu, ictimai satiranın formalaşması uğrunda fəaliyyəti, onun sənətkarlıq qüdrəti haqqında bir sıra dəyərli əsərlər yazmışlar.

Satiranı əvvəlki məzmunundan-şəxsi mənafe və əhvali-ruhiyyədən, çox vaxt qərəzkarlıqdan irəli gələn tənqiddən xilas edib ona ictimai rəng vermək böyük sənətkarlıq qüdrəti tələb edirdi. Belə bir işə Zakir cəsərlə girişdi və satiranı müstəqil cərəyan halına saldı. Ə.Mirəhmədov "Zakir və XIX əsr Azərbaycan satirası" məqaləsində yazır: "Zakir satiranı yalnız ideya və məzmun cəhətdən yox, sənətkarlıq cə-

hətdən də irəli aparmış və onu keçmiş bayağılıqdan xilas etmişdir". Zakirin özünəməxsus üslubundan danışan tədqiqatçılar göstərirlər ki, onun hər hansı bir mübahisəli şeirini müasirlərinin və ya ümumiyyətlə, naməlum şairlərin əsərləri ilə müqayisə etdikdə həm bədii keyfiyyəti, həm də dili, ifadə tərzini etibarlı ilə onlardan seçilir. K.Məmmədov "Qasım bəy Zakir" monoqrafiyasında Zakirin dil sahəsindəki xidmətini konkret şəraitlə vəhdətdə götürür və düzgün nəticəyə gəlir: "Ana dili hər bir sənətkarın əlində fikrini və hissini düzgün, dolğun əks etdirmək üçün əsas silahdır. Zakir bu silaha yiyələnmiş, Vaqifdən sonra Azərbaycan bədii dilini daha da zənginləşdirmiş və incələşdirmişdir".

Lakin Zakirin əsərlərinin dili haqqında fikir söyləyənlərin hamısı bir rəydə olmamış, bəzən Zakirin Vaqifdən sonra Azərbaycan ədəbi dilini geri çəkdiyini, onu qəlizləşdirdiyini söyləmişlər. Bu mülahizənin nə qədər doğru olub olmamasını aydınlaşdırmazdan əvvəl şairin yaşadığı dövrə nəzər salaq. Sənətkarın yaşadığı dövrə ona yaradıcılığında, əsərlərinin dilində, məzmun və formasında mənfi və ya müsbət təsir göstərə bilər. Zakirin yaşadığı dövrdə aşiqvari şeirlər əsasən məclislərdə, toylarda oxunmaq üçün yazıldığından sadə dildə öz ifadəsini tapırdı. Professional şairlər tərəfindən yazılan qəzəllər, müstəzad, müəşşər, tərəcibənd, tərkiyəbənd, müxəmməs, həcvlər isə qəliz, çətin anlaşılacaq söz və ibarələrlə yüklənir, çox vaxt bu hal müəllifin özü tərəfindən "dərindən" naminə edilirdi. A.Bakıxanov, M.Ş.Vəzəh, Cəfərqulu xan Nəva və başqalarının şeir dili nəinki çox vaxt çətin anlaşılacaq ifadələrlə, dini söz və tərkiblərlə dolu olurdu, onlar hətta əsərlərinin əksəriyyətini ərəb və fars dillərində yazırdılar. Belə bir dövrdə yaşayıb yaradan Zakirin dilini Vaqifin dili ilə müqayisə etmək doğru deyildi. Ə.Dəmirçizadə ədəbiyyatımızda Zakirin rolunu hələ 1938-ci ildə qiymətləndirib yazırdı: "XVIII əsrdə yaradılmış olan folklor əsaslı ədəbi dil XIX əsrdə bir az da inkişaf etdirildi. XIX əsrin dil xüsusiyyətləri ilə dolğunlaşdırıldı. Bu dövrdə Şakir, Zakir, Nəbati və sairə bir çox qoşmalar, dördlülər yazıb bu stili, bu dili ən gözəl şeir dili olaraq işlətməyə başladılar. Buna görə də bu dil, bu qoşma dili XIX əsrdə, xüsusən Zakir vaistəsilə daha da mükəmməlləşdirilmişdir. Zakirin qoşmalarında asan və xalq sözlərindən yaradılmış bədii ifadələr, metaforalar, obrazlar daha çox və mükəmməldir". Göründüyü kimi, Ə.Dəmirçizadənin irəli sürdüyü fikirlər daha doğru olub, bu gün də öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır. Zakir qiymətləndirilərkən onun icti-

mai satira, tənqidi realizm və dil sahəsindəki fəaliyyəti birgə götürülüb tədqiq edilməlidir. Məsələyə bu cür yanaşan Mirzə İbrahimov "Böyük demokrat" əsərində haqlı olaraq yazır: "Bütün bunlar Zakirin Vaqifdən sonra Azərbaycan ədəbiyyatını böyük bir təkənlə irəlilətdiyini və ona ictimai dərinlik və fikir genişliyi verdiyini göstərir". Əsər müəllifini belə nəticəyə gətirən şairin dünyagörüşü, həyata, zəmanəyə aydın və sərt münasibəti idi:

Neçələr silsileyi-təbimə təhrik verir,  
Riştəyi-nəzmə çəkəm yəni düri-ğəltani.  
Budu xahişləri kim, baxmayıb ağü bozuna,  
Eləyim həcv tamam bayü kədavü xani.  
Verməsəm vüsət əgər nəzmə, olur namərquub,  
Eləsəm cümləsini şərh, düşər tulani.

Tüfeyliləri qırmaclayan Zakir özünün dediyi kimi, "həcvü hədyanı" işə salır, həm ürəyini boşaldır, yüngüllük tapır, vicdanı qarşısında borclu qalmır, həm də onlara qarşı xalqda nifrət hissi, qəzəb, kin oyadır. Bu, başqa cür ola da bilməzdi, çünki "öz ölkəsinin, öz xalqının duyğu cihazı, onun qulağı, gözü və ürəyi, dövrünün səsi" (M.Qorki) olan şair məhz belə hərəkət etməli idi.

Zakir qəzəl, qəsidə yazıb məzmunu formaya tabe tutan, şeiri intim hisslərə qurban verib, dönə-dönə hicran və vüsaldan, həsrət və intizardan, yanıqlı şikayət, ahü fəryaddan bəhs açan, şit, bayağı təşbehləri sağa və sola səpələyən təqlidçi, epiqon şairləri həmişə tənqid edirdi. O, realist satiraları ilə şairin məzmununu ifadə vasitələrini, ədəbi formalarını dəyişməyin yollarını göstərirdi. Şeirimizdə standart ənənələrə qarşı çıxan Zakir "Gözləyən kimsə, gözüm, həqqi deməz ay sana!" misrası ilə başlayan müxəmməsində əsrlər boyu sənət əsərlərində özünə möhkəm yer tutmuş bayağı qiyasların, təşbehlərin nə qədər yararsız, cansız, quru olduğunu bir-bir deyir və lağa qoyur.

Gözləyən kimsə, gözüm, həqqi deməz ay sana,  
Nəçidir ay vəhacətdə ola tay sana!  
Sən kimi, görüm onun çöhreyi-tabanımı var?  
Xali-hindusumu var?  
Zülfi-pərişanımı var?  
Bir sarı rənglicədir əvvəli əyri "nun" tək,  
Elə ki keçdi iki-üç gün olur parə çörək.

Şair üzün aya, boyun sərvə, zülfün sünbülə, gözün nərgizə, ağzın qönçəyə, dodağın qırmızı şəraba və s. bənzədilməsinin qeyri-təbii,

şitlik sanır və göstərir ki, qadının üzünü, boyunu, zülfünü, gözünü, ağzını, dodağını bu cür naqis şeylərlə müqayisə etmək olmaz.

Maraqlıdır ki, XX əsrin əvvəllərində inqilabi satiranın banisi M.Ə.-Sabir də estetik zövqün dəyişilməsi ilə əlaqədar olaraq köhnə poetik təşbehləri lağa qoymuşdu. O, qəzəlin standart ənənələrini "Ey alnın ay, üzün günəş, ey qaşların kaman" mısrası ilə başlanan məşhur şeirində ciddi tənqid etmişdir. Vaxtilə Zakir şeirinin qüdrətini və novatorluğunu bu baxımdan qiymətləndirən ədəbiyyatşünas H.Səmədzadə "Ədəbiyyat" qəzetində (18 mart 1935-ci il) yazırdı ki, qədim Şərq sxo-lastik qəzəl-qəsidə ədəbiyyatına ikinci zərbəni Zakir endirmişdir.

Cılız duyğulara, öteri hisslərə biganə olub bədii obrazlar, maraqlı xarakterlər, təsirli dil vasitələri ilə ifadə olunmuş Zakir şeirləri insanı humanistliyə, qurub yaratmağa, xoşbəxt həyat uğrunda mübarizəyə çağıran, alovlu ehtiraslardan yoğrulmuş sənət nümunələridir. Klassik ədəbiyyatımızın layiqli varisi Zakirin əsərləri ideya dərinliyi, məzmunu, forması, sənətkarlığı ilə yaşadığı cəmiyyətin bədii mədəniyyətində keyfiyyət sıçrayışı idi. Bu sıçrayış klassik irsin bədii yaradıcılığı, cəmiyyətin mədəni həyatını yüksəlişi, ictimai yaraların dərinləşməsi, ziddiyyətlərin daha da kəskinləşməsi və şairin öz obyektiv hiss, arzu, amalı hesabına yaranmışdı. Bütün bunlar zəngin, rəngarəng bədii formalar, mövzular, obrazlar törətməyə bilməzdi.

Azərbaycan ədəbiyyatının bu görkəmli nümayəndəsi XIX əsrin birinci yarısında bir tərəfdən M.Füzuli və M.P.Vaqif ədəbi ənənələrini davam etdirərək qoşma, təcnis, gəraylı, qəzəl, müxəmməs, tərəcibənd və tərkibbəndləri ilə şeirimizi mövzu və ideya cəhətdən zənginləşdirmiş, digər tərəfdən isə təmsilləri, satirik şeirləri və mənzum məktublari ilə tənqidi realizmin əsasını qoymuşdur. Ədəbiyyat tariximizə həm lirik, həm də satirik şair kimi daxil olan Q.Zakir qanunsuzluğun, hərc-mərcliyin gündən-günə artdığını, çar çinovnik və məmurlarının özbaşmalığını, kəndlilərə edilən dözülməz zülmü təsvir etmişdir.

Zakir yaradıcılığının birinci mərhələsini onun lirik şeirləri təşkil edir. Şairin aşiq şeiri səpgisində yazdığı əsərlərində şifahi xalq yaradıcılığının və M.P.Vaqifin böyük təsiri vardır. Təsadüfi deyildir ki, heca vəznində yazdığı şeirlər içərisində qoşmaları fəxri yer tutur. Məzmun və formasına, yüksək bədii dili və orijinallığına görə seçilən bu qoşmaların əksəriyyətində sevgi və vüsəl həsrəti ilə çırpınan aşıqin daxili aləmi, mənəviyyatı bütün zənginliyi ilə verilmişdir:



Badi-səba, söylə mənim yarım,  
Gözəllər çıxıbdır seyranə, gəlsin!  
Təğafül etməsin, işrət çağıdır,  
İçilir hər yerdə peymanə, gəlsin!

Bənövşələr salsın başın aşağa,  
Nərgiz olsun gözlərinə sadağa.  
Gül, camalın görüb düşsün torpağa,  
Bülbülü gətirsin əfğanə, gəlsin!

Zakirin gəraylıları da bədiiliyinə görə qoşmalarından geri qalmır. İstisnasız olaraq bu sənət incilərinin hamısında bir nikbin və dünyəvi ruh hakimdir:

Ölsəm qoyun, sizi tarı,  
Yönümü dilbərə sarı.  
Özüm öz əlimlə yarı  
Bu gün əğyarə tapşırıdım.

Yaxud:

Hər kimsə ki, aşıq ola,  
Mənim kimi həsrət ölə.  
Bir əlini qoyun çölə,-  
Tanısınlar məzarından.

Ümumiyyətlə, Zakirin yaradıcılığı üçün xas olan həyat sevgisi, dünyəvi nemətlərin tərənnümü, nikbin əhval-ruhiyyə onun bütün lirik şeirlərinin ana xəttini təşkil edir.

Zakirin zəngin ədəbi irsi içərisində Azərbaycan qadınlarının həyatı, dünyagörüşü, daxili aləmi və məhəbbətini özündə əks etdirən şeirlər xüsusi yer tutur. Şair qadının daxili gözəlliyi ilə yanaşı, zahiri gözəlliyini də qiymətləndirmişdir.

Zakir qadını "başı aşağı", həyalı, "aşıqinə mehriban, qeyrilərinə biganə", mərifətdə kamil, qədirdilən, sözü doğru, müdrik, əhli-hal, hiylə bilməyən görmək istəyirdi.

Zakirin əsərləri içərisində dini fanatizm, cəhalət və şəriət ehkamları əleyhinə yazılmış şeirlər mühüm yer tutur. Şair dövrünün nadan tiplərini ifşa etmək, "dinini dünyaya satan" yalançı möminlərə, seyid, molla, hacı, məşədi və təriqət başçılarına gülmək üçün hərəsinə bir ayama-ləqəb verir, onları "qatmaqurşaq", "yorğunqurşaq" ifadələri ilə lağa qoyurdu.

Zakirin bədi irsi içərisində onun epik əsərləri, xüsusən satiraları bizim üçün daha qiymətlidir. Şair satirik şeirlərində çar hökumətinin

eyiblərini, dövlət məmurlarının rüşvətxorluğunu, idarələrdəki qanunsuzluqları, ümumiyyətlə, çar üsuli-idarəsini kəskin ifşa edir:

Gün kimi tutub aləmi bu şöhrəti-bica,  
Divan əmələcatına yox ədlə həmta.  
Yüz təşnələbi-qəhr olasan, xadimi dövlət.  
Verməz bir içim su sana ta almaya dərya.  
Simü-zər ilə doldurasan ta gərək ovcun,  
Ondan sora zahir qıla şayəd yədi-beyza  
Hər kimsə ki düşdü tora müşküldü xilası,  
Çəkməzlər əl ondan şirəsin sormayalar ta.

Bu, elə bir dövr idi ki, "hər əlifba oxuyan adını ruhani qoymuşdu", "Bir içim çay ilə yüz şahidi-bidin tapılır"dı, "pişik şirə qorxu gəlir, quzu canavara həmlə edirdi".

Ölkədəki haqsızlığın, oğurluğun, quldurluğun, qətl-qarətin, hər cür özbaşınalığın əsas səbəbkarı yerli bəylər, xanlar, naiblər deyil, ikibaşlı cəllad-çardır:

Nəçidir məmləkəti çala, çapa dana-doluq,  
Əhli-divan ona hərgah desə kim, dincəl.

Hökumət başçılarına qarşı belə şiddətli etirazlarla çıxış edən Zakir hakim dairələrdəki süründürməçiliyin, ədalətsiz hökmlərin, qazıların rüşvətxorluğunun, məhkəmələrdə hökm sürən yalançı şahidliyin, zülm və zorakılığın daxili səbəblərini cəsarətlə açırdı. Bəzən o, bədbinliyə qapılaraq: -

Dərd çox, bar giran, qövrə yetən yox, ya rəb,  
Bizlərə səbr əta eylə və yainki əcəl.-

- deyirdisə, bu hisslərdən tez yaxa qurtarmağı da bacarırdı. Xalqı zalim hakimlərə qarşı çıxmağa, ədalətli qanun-qaydalar uğrunda mübarizə aparmağa səsləyirdi.

Öz zəmanəsi ilə sıx bağlı olan şair xalqının milli ruhunu, adət-ənənəsini, məişətini, onun təfəkkür tərzini yaxşı bilirdi. Elə buna görə də bizim sənətsevər xalqımız Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində tənqidi realizmin və ictimai satiranın yaradıcılarından biri olan Qasım bəy Zakirin adını həmişə hörmətlə yad edir.

**"ULDUZ"**

*Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının  
ədəbi-bədii və ictimai-siyasi aylıq jurnalı.  
№ 10, 1984-cü il.*

## İCTİMAİ SATİRANIN BANİSİ

Ədəbiyyat tariximizdə həm istedadlı lirik şair, həm də qüdrətli satirik kimi fəxri yer tutan Qasım bəy Zakir 1784-cü ildə indiki Ağdam rayonunun Sarıcalı kəndində anadan olmuşdur. O, uşaqlıq və gənclik illərini Şuşada keçirmiş, təhsilini buradakı mədrəsədə almış, ərəb və fars dillərini mükəmməl öyrənmiş, şəxsi mütaliə ilə dövrünün elmlərini dərinləndirən mənimsəmişdir.

Şuşa xanlığının hakimi Mehdiqulu xan 1807-ci ildə ona Xındırstan kəndini bağışlamışdı. Cəmisini 20 evdən ibarət olan bu kəndin bir az əkin yeri, bir az üzüm və tut bağları vardı. Şair illik gəliri 450 manat gümüş pula bərabər olan bu kənddə sadə bir həyat keçirmiş, öz əməyi ilə dolanmışdır. Asudə vaxtlarında isə o, Azərbaycanın görkəmli şairləri ilə yanaşı fars, tacik və ərəb şairlərinin əsərlərini mütaliə edər, şeir deyər və övladlarının tərbiyəsi ilə məşğul olarmış. Məhz belə məqsədyönlü təlim-tərbiyənin nəticəsidir ki, şairin oğulları Əlibəy, Nəcəfqulu bəy, qızı Nənəş xanım bütün Qarabağda hörmət və məhəbbətlə yad edilən şəxslər olmuş, qız nəvələri İbrahim bəy Azər, Abdulla bəy Asi və Xudad bəy Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində şair kimi tanınmışlar.

1849-cu ildə şairin qardaşı oğlu Behbud bəy Orlov familiar bir soldatı öldürməkdə təqsirləndirilir, Zakiri isə hökumətdən qaçaq düşmüş qardaşı oğlunu gizlətməkdə ittiham edərək həbsə alırlar. Yerli bəylərin fitnəsi ilə hərəkət edən çar hakimi Tarxan Mouravov şairin 23 yaşlı oğ-

lu Nəcəfqulu bəyi və 20 yaşlı qardaşı oğlu İsgəndər bəyi xərcləri onların öz hesabına olmaqla əvvəlcə Tiflisə, oradan Voronejə, daha sonra Kaluqaya, 66 yaşlı şairi isə Bakıya sürgün edir. Şair Bakıda bir neçə ay sürgün həyatı keçirdikdən sonra yaxın dost və tanışlarının köməyi sayəsində, həmçinin qocalığı və səhhətinin zəifliyi nəzərə alınmaqla yəni Şuşaya qaytarılır və ömrünün sonuna kimi polis nəzarəti altında yaşayır. Öz ana yurdunda göz dustağı edilmiş və hər bir hərəkəti polis tərəfindən izlənən şair 1857-ci ildə 73 yaşında Şuşada vəfat etmişdir.

Başına gətirilən müsibətlər, özünün və övladlarının sürgünü, qardaşı oğlanlarının tutulub vəhşicəsinə öldürülməsi, ailəsinin dağılması şairin yenilməz vüqarını sındıra bilməmişdi. Son dərəcə məğrur təbiətli şair zamanənin bütün zülmünə mətanətlə sinə gərmiş, hər ağrıya, acıya mərdliklə dözmüş, "Namərd körpüsündən rahat keçincə; Raziyam apara o sellər məni" deyərək əyilməmiş, öz əqidə, inamından dönməmişdir.

Zakirin şeirlərinin nə vaxt yazıldığı haqqında dəqiq məlumat olmasa da, məzmunundan onların bəzilərinin təxminən hansı ildə yazılmasını təyin etmək mümkündür. Q.Zakirin Bakıya sürgün edilməsi ilə əlaqədar yazdığı şeirlərdə şikayət motivləri çox güclüdür. Şairin bu şeirlərində həzinlik, kədərli bir əhval-ruhiyyə üstünlük təşkil edir. İxtiyar yaşlarında həbs edilməsi, doğulub boya-başa çatdığı yerlərdən ayrı salınması, pis adla ailəsindən uzaqlaşdırılması şairə çalın-çarpaz dağ çəkmişdi. Buna görə də o, həyatının son çağlarında öz bəxtindən, taleyindən, bir növ, şikayətçi olmuşdu. Zakirin ictimai məzmun daşıyan lirik şeirlərində zamanənin zülmündən doğan şikayətçi əhval-ruhiyyə çox güclü verilmişdir. İnsanlığa, xeyirxah əməllərə düşmən mövqə tutan, yar-yoldaşı bir-birinin üzərinə qaldıran, insan mənəviyyatını boğub onu göz yaş tökməyə məcbur edən zamanə şairin şeirlərində çox vaxt qarğış obyektinə çevrilir. Elə bu cəhətdən də şairin ah-nalələrində bir ictimai kədər görünür. Onun lirikası feodal zülmünün doğurduğu ümitsizliklə, iztirablarla yoğrulmuşdur.

Qasım bəy Zakir feodal dünyasında dərd və möhnətlərdən başqa bir fayda görməyin mümkün olmadığını çox yaxşı başa düşmüş və bunu bütün yaradıcılığı boyu deməkdən çəkinməmişdir. Bu cəhətdən "Vay, yüz min vay kim, qoydu fələk tənha məni", "Görün bu çərxi-dunpərvər nə növü rüzgar eylər" müxəmməsləri diqqəti cəlb edir. Bu əsərlərdə şair göstərir ki, onun ömür gülşənini məhz zamanə bərbad etmişdir. Şair ürək yangısı ilə geniş xalq kütlələri üçün cəhənnəmə dönmüş

cəmiyyətə qarşı öz etirazını bildirir, yaşadığı dövrdə öz əlinin qazancı ilə, namusla ömür sürənlərin ayaq altında tapdalandığını, nadanlar tərifindən məzəmmətə, təhqirə məhkum olduqlarını göstərir.

Təhkimçi feodal quruluşunun eyib və qüsurlarını gören satirik şair zəmanənin yaramazlıqlarını tənqid etməkdən heç vaxt çəkinməmişdir. O, yaşadığı dövrün ictimai-iqtisadi geriliyindən doğan ziddiyyətləri cəsarətlə ifşa etmişdir. Zakirin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki mühüm xidməti elə burasındadır ki, o, əsrin, zamanın zəruri tələblərini, aktual problemlərini anlamış, əsərlərində zülm və özbaşınalığı, dini fanatizm və nadanlılığı, gerilik və ətəleti kəskin tənqid atəşinə tutmuş və beləliklə, Azərbaycan ədəbiyyatında yeni tipli şeirin, ictimai satiranın əsasını qoymuşdur.

Rüşvətxor çar hakimləri, zülmkar bəylər və yaltaq ruhanilər Zakirin əsərlərində alçaqlığın və hər cür vicdansızlığın simvolu kimi ifşa olunmuşdur. Qarabağda öz fitnə-fəsadı ilə məşhur olan Cəfərqulu xan, Mirzə Əbülqasım, T.Mouravov məhz Zakirin həcvləri sayəsində el içərisində biabır olmuş, gülüş hədəfinə çevrilmişdilər. Şair bütün dünyaya car çəkirdi ki, arada vasitəçi olmasa, şikayətçiyə hökumət aparatında heç bir kömək olmur:

Aləm bilir bivasitə, bisəbəb

Müşküldür arizə divandan mədəd.

Şairin zərb-məsəl olmuş və dövlətə qarşı çevrilmiş bu misralarına etinasız qalmaq, onlardakı acı kinayəni udmaq çətin idi.

Məlumdur ki, Qasım bəy Zakir yaradıcılığı XIX əsrin ilk illərindən başlamışdır. Şairin bütün həyatı Şimali Azərbaycanın siyasi həyatının formalaşması dövrünə təsadüf edir. 1804-cü ildə başlanan Rusiya-İran müharibəsi müəyyən fasilələrlə 1813-cü ilə qədər davam etmiş və həmin ilin 12 oktyabrında Qarabağın Gülüstan kəndində sülh müqaviləsi bağlanması ilə qurtarmışdı. Bunun nəticəsində Gəncə, Qarabağ, Şirvan, Şəki, Quba, Bakı və Talış xanlıqları, Şərqi Gürcüstan və Dağıstan Rusiya tərkibinə daxil olmuşdu. Daha sonra 1826-cı il iyulun 16-dan 1828-ci il fevralın 10-dək davam edən Rusiya-İran müharibəsi nəticəsində Şimali Azərbaycan, o cümlədən Qarabağ dalbadal əldən-ələ keçmiş, böyük qırğın və talanlara məruz qalmışdı. Nəhayət, Türkmənçay müqaviləsi bağlanmaqla Araz çayından şimali Zaqafqaziya torpaqları bütünlüklə Rusiya tərkibinə daxil olunmuşdu.

1928-ci ildə Rus-Türk müharibəsi, 1830-cu ildə Cəfər-Balakəndə ləzgilərin üsyanı, 1847-1848-ci illərdə Şeyx Şamilə qarşı hərbi əmə-

liyyat, 1853-cü ildə yeni Rus -Türk müharibəsi, 1854-cü il Krım müharibəsi...Bu müharibə və hərbi əməliyyatlarda növbə ilə Zakir, kürəkəni Əli bəy, oğlu Nəcəfqulu bəy, qardaşı oğlu İsgəndər bəy iştirak etmişdilər. Odur ki, bu tarixi hadisələr şairin əsərlərində öz bədii əksin tapmaya bilməzdi. Qasım bəy Zakir müasiri Baba bəy Şakirə yazdığı "Çar müqəddiməsi" şeirində Çar üsyanının yatırılmasından danışır, həqiqi vuruş səhnələrini təsvir edirdi. Şair Qarabağ atlı dəstəsinin tərkibində Rus dövlətinin mənafeyini qoruyan həmyerlilərini tərifləyir, onların göstərdikləri hünəri alqışlayır, bu döyüşlərdə özünün də iştirak etdiyini bildirirdi.

Şair Çar üsyanının başçılarının məğlub olmasında Qarabağ atlı alayının xidmətini tərənnüm edir. Rüstəm bəyin, Mirzə Adıgözəlin, Kərim əminin, Əli Mərdan oğlunun, Şirinin, Cinli kəndindən Səfərəli bəyin oğlu İsmayılın və Dızaqdan (indiki Hadrut rayonundan) olan döyüşçülərin vuruş qabiliyyətindən, onların qoçaqlığından ilhamla bəhs açmışdır.

Çarizm Qafqazda öz mövqelərini möhkəmləndirmək üçün 1844-cü ildə burada canişinlik təsis etmişdi. Bütün mülki və hərbi hakimiyyəti öz əlində toplamış canişin bilavasitə çara tabe idi. Şair 1844-1854-cü illərdə Qafqaz ordusunun baş komandanı və Qafqazın baş hakimi olmuş general-feldmarşal M.C.Vorontsovu, 1831-1850-ci illərdə Şamaxı və Bakı general qubernatoru olmuş M.P.Kolyubakini, 1842-1844-cü illərdə Zaqafqaziya hərbi korpusunun komandanı və Qafqaz canişini vəzifəsində çalışan general-adyutant A.İ.Neydqardtı, 1847-1854-cü illərdə Zaqafqaziya Mülki İşlər İdarəsinin rəisi general V.O.Bebudovu şeirlərində xatırlamış, onların simasında ədalətsiz çar məmurlarını çox ehtiyatla tənqid etmişdir.

Qeyd etmək vacibdir ki, Zakir Azərbaycanın Rusiya ilə birləşməsinə mütərəqqi tarixi hadisə kimi baxırdı, bunu ölkənin İran və Türkiyə basqınlarından, xarici atlıların tapdağından, böyük qırğınlar və dağıntılardan həmişəlik xilas olmasının rəhni kimi alqışlayır, buna şükür edirdi. Çar Rusiyasının müstəmləkəçilik siyasətinə baxmayaraq, qabaqcıl rus mədəniyyətinin geridə qalmış Şərqlə xalqları üçün müsbət təsirini hiss edən şair "Rus vəliəhdinə" şeirində rus xalqına tərəqqi mənbəyi kimi baxır. Rusiyanın əzəmət və qüdrətini tərifləyirdi. Böyük rus xalqına rəğbət bəsləyən şair eyni zamanda soyğunçu çar hakimlərinə həmişə hədsiz dərəcədə nifrət bəsləmiş, onların zəhmətkeş əhalinin başına gətirdiyi müsibətləri bütün çılpıqlığı ilə açıb göstərmişdir.

Q.Zakirin yaşadığı dövrdə Azərbaycanda Baba bəy Şakir, Mirzə Baxış Nadim, Fazıl xan Şeyda, Mirzə İsmayıl Qasir, M.F.Axundov, A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh və başqaları yazıb yaradırdılar. Onların da yaradıcılığında satira mühüm yer tuturdu. Ancaq Zakir bunlardan heç birinə bənzəmirdi. Onun özünəməxsus yaradıcılıq yolu və üslubu olmuşdur.

Sağlığında Q.Zakirin cəmi ikicə şeiri işıq üzü görmüş, yəni çapdan çıxmışdır. Onu qeyd etmək lazımdır ki, Zakirin nə qədər düşmənləri olsa da, bir o qədər etibarlı, möhkəm dostları da yox deyildi. Onların hamısı şairin halına acıyır, ona kömək edirdilər. Bunların arasında Mirzə Fətəli Axundov birinci sırada gedirdi. Onun birinci mətbu şeiri məhz M.F.Axundovun köməyi ilə 1854-cü ildə, ölümündən 3 il qabaq, şair 70 yaşında olarkən nəşr edilmişdir. "Qafqaz" qəzetində bu şeirlə yanaşı Axundovun da bir şeiri çap olunmuşdu. Həmin şeirdə o, Zakirə "Ata" deyər müraciət edirdi. Zakir də onu "Fərzəndi-əziz" deyər çağırır. Bu şeirlərin mənasından aydın olur ki, onlar bir-birinə necə səmimi münasibət bəsləmişlər.

Sonralar müxtəlif məcmuələrdə ara-sıra Zakirin şeirlərinə təsadüf edirdi. Onun əsərləri küll halında ancaq inqilabdan sonra çap oluna bilmişdir. İnkilabdan əvvəl XIX əsrdə Zakir haqqında dostları, bir az sonralar N.Vəzirov, F.Köçərli bir sıra qiymətli fikirlər söyləmişlər. İnkilabdan sonra isə onun barəsində Y.V.Çəmənşəminli, S.Mümtaz, F.Qasımzadə, H.Səmədzadə, K.Məmmədov və başqaları yazmışlar. Həyat və yaradıcılığı haqqında "Qasım bəy Zakir" adlı monoqrafiya çap olunmuşdur.

XIX əsr ədəbiyyatında, eləcə də satirik şeirdən bəhs edilən bircə məqalə, kitab da tapmaq olmaz ki, orada bu və ya digər cəhətdən Zakirə toxunulmamış olsun.

Q.Zakirin yaradıcılığı, demək olar ki, onun tərcümeyi-halı ilə sıx bağlı olmuşdur. O öz dövründə tənqidi realizmin ən qabaqcıl nümayəndələrindən biri səviyyəsinə yüksəlmişdir. Q.Zakiri ədəbiyyat aləmində ən çox sevdiren onun xalq ədəbiyyatına olan dərin məhəbbətidir. Onun bir sıra məziyyətlərə malikdir. Belə ki, onun şeirlərində bir üsyankarlıq ruhu olmaqla bərabər, şifahi xalq ədəbiyyatının da xoş rahiyyəsi yaşamaqdadır. Əgər onun şeirləri musiqi havaları üzərində qoşulmuş olsaydı, şairin özünün dediyi kimi, onu aşılardan doğrudan-doğruya seçmək mümkün olmazdı.

Zakir yaradıcılığının şah damarı satirik ruhlu əsərləridir. Bu sahədə onun xidməti ölçüyə gəlməzdir. Şairin belə əsərlər yazmasının iki cəhətdən əhəmiyyəti olmuşdur. Bir tərəfdən yazılı ədəbiyyatda satiranın bünövrəsini qoymuşdur. Bu bünövrə üzərində Seyid Əzim Şirvani

özünün möhtəşəm sənət sarayını ucaltmış, dahi şairimiz Mirzə Ələkbər Sabir onu görünməmiş zirvələrə qaldıra bilmişdir. Fikirləşmək olar ki, əgər Zakir satiraları olmasaydı, bəlkə də Sabir satiraları bu qədər tamam-kamal, mükəmməl ədəbi məktəb səviyyəsinə yüksələ bilməzdi.

Zakirin təmsillərinin, həcvlərinin və bütün satirik əsərlərinin məyasında şifahi ədəbiyyat durur. Şairin "Dəvə və eşşək", "Tülkü və şir" və s. təmsilləri zəmanəsinin haqsızlıqlarını, ədalətsizliklərini, fitnə-fəsadlarını, zülm və köləliyi üzə çıxarmaq üçün yazdığı qiymətli incilərdir. Bunların içərisində "Aslan, qurd və çaqqal" təmsili daha xarakterikdir. Zorakılıq, qoluzorluluq, amansızlıq, qeyri-bərabərlik və s. kimi motivlər bu təmsilin əsasını təşkil edir.

Zakir sənətinin ən qabaqcıl faktoru onun məktublar şəklində yazdığı şeirlərdir. Bu janr XIX əsr ədəbiyyatımızda yeni idi. Bunlar iki dost arasında gedən yazışmalar deyil, gələcək nəsillərə çatdırmaq üçün şairin öz zəmanəsinin haqqında yaratdığı salnamə idi. Məktublارın çoxu M.F.Axundova müraciətlə yazılmışdır. Ümumiyyətlə, şairin əldə edilən məktublalarının sayı 40-a yaxındır. Amma hər biri poema qədər zəngin həyat materialına malikdir. Hər misrada xalqın dərdi-səri, yoxsulluğu, acınacaqlı vəziyyəti, hüquqsuzluğu öz əksini tapmışdır. Şair məktublarını müxtəlif tonda, müxtəlif üslubda, müxtəlif formada qələmə almışdır. Məsələn, "Vilayətin məğşuşluğu haqqında" adlı məktubda bütün mahalda, obada, əldə baş verən dəhşətli mənzərələrin, hadisələrin təsviri verilmişdir.

Azərbaycan hökuməti Qasım bəy Zakirin anadan olmasının 200 ildə haqqında xüsusi qərar qəbul etmişdir. Həmin qərarla deyilir: "Şairin zəngin ədəbi irsi Azərbaycan ədəbiyyatı xəzinəsinə onun realist qolunun inkişafında bir mərhələ açan hadisə kimi daxil olmuşdur". Belə bir sənətkarın şeirləri bu gün də dildə-ağızda gəzir, aşıqlar onun şəninə məclislərdə "Zakir nağılı"ndan söhbət açır, qoşma və gəraylılarını oxuyurlar. Ömrü-günü dastanlaşan, əbədiləşən şair öz sələfləri və xələfləri Xətai, Vaqif, Axundov, Seyid Əzim, Sabir və b. ilə birləşir, xalqın yaddaşında daha möhkəm yer tutur.

*"Təşviqatçı" jurnalı, № 12, 1984-cü il.  
Məqalə üç dildə - Azərbaycan, rus və erməni  
dillərində çap olunmuşdur.*



## ŞAIRİN MƏHƏBBƏT DÜNYASI

Azərbaycan tarixində həm istedadlı lirik şair, həm də qüdrətli satirik kimi fəxri yer tutan Qasım bəy Zakir 1784-cü ildə Şuşada anadan olmuşdur. O, uşaqlıq və gənclik illərini burada keçirməklə mədrəsə təhsili almış, ərəb, fars dillərini gözəl bədii əsərlər yarada biləcəyi səviyyədə, öz doğma ana dili kimi mükəmməl mənimsəmiş, dövrünün elmlərinin dərinədən mütaliə edib öyrənmişdir. Zakir, ictimai fikir tariximizin inkişafında xüsus rol oynamış Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli və Molla Pənah Vaqif kimi görkəmli sənət korifeylərinin əsərlərini dönə-dönə oxumuş, bu zəmin üzərində dayanaraq XIX əsr Azərbaycan poeziyasının istedadlı nümayəndəsi kimi ədəbiyyat tariximizə daxil olmuşdur. Şairin poetik dühasının əzəmətini sübut edən cəhətlərdən biri də bir qəlbə, bir ürəkdə dünyamızın özü kimi iki bölünmüş lirika qütbü ilə satira qütbünün vəhdət təşkil etməsidir. Yarıdıcılığa lirik şeirlərələ başlayan Zakir qələmini klassik şeirin bütün janrlarında sınımış, çoxlu lirik əsərlər - qoşma, təcnis, gəraylı, qəzəl, müxəmməs, müstəzad, tərəcibənd və tərkiqbəndlər yazmışdır. Şairin epik şeirlər silsiləsindən "Zövci-axər", "Məlikzadə və Şahsənəm", "Aşiq və məşuq haqqında", "Əmirzadəyi-məşuq və cavan aşiq", "Həyasız dərvişlər haqqında", "Dəvəsi itən kəs", "Həyasız dərviş və ismətli qadın", "Tərəlanlar və elçilər" adlı mənzum hekayələri, "Aslan, qurd və çaqqal", "Dəvə və eşşək", "Tülkü və şir", "Sədaqətli dostlar

haqqında" təmsilləri, satirik şeirlər silsiləsindən həcvləri, satiraları və 40-dan çox mənzum məktubu xüsusi yer tutur. O, bir tərəfdən lirik şeirlərində insan xarakterlərinin təsvirinə geniş yer verməklə ən dərin hisslərini, daxili aləmini, eşqini, məhəbbətini tərənnüm etmiş, digər tərəfdən də satiralarında cəmiyyətin hakim və məhkumlara bölündüyü, haqsızlığın, ədalətsizliyin, zor və şərin baş alıb getdiyi zəmanəsinin ən mühüm kəsir cəhətlərini, qüsurlarını tənqid atəşinə tutmuşdur. Yüksək poetik istedad və təfəkkürün məhsulu olan Zakir yaradıcılığı klassik Azərbaycan və ümumən Şərq ədəbiyyatının mütərəqqi ənənələrinin davamı kimi diqqəti cəlb edir.

Zakirin son dərəcə zəngin və çoxcəhətli yaradıcılığında məhəbbət lirikası xüsusi yer tutur. Bu cəhətdən, o, şifahi xalq şeiri tərzində yazdığı qoşmalarında dünyəvilik, həyatı sevmək, ona nikbin əhvali-ruhiyyə ilə baxmaq, saf və təmiz insani hisslər aşılamaq kimi humanist hissləri təbliğ edir, insanları mənəvi təkamülə, təmizliyə, ucalığa, işıqlı, xeyrxah əməllər uğrunda mübarizəyə çağırır. Burada gənclərin məhəbbəti, yaşamaq arzusu, sevinci, hicranı, vüsali, ümumən mənəvi-psixoloji aləmi, əməl və əqidə dünyası təbii və inandırıcı verilmişdir.

Zakirin lirik şeirlərində məhəbbət romantik boyalarla təsvir edilmiş, həyatı və dünyəvi gözəlliyə pərəstiş hissləri yeni çalarlarla zənginləşmiş, nəcib əxlaqi keyfiyyətlərə malik, sevib-sevilən insanların, vəfadar və fədakar aşıqların ürək çırpıntıları, onların xarici məlahəti və daxili zənginliyi bütün özəməti və təfərrüatı ilə tərənnüm olunmuşdur. Zakir, sələfləri kimi bir tərəfdən behiştin hurilərindən qat-qat üstün olan gözəlin xarici portretini yaradır, digər tərəfdən isə ona vurulan aşiqin sevgi uğrunda çəkdiyi əzabları, onun gah şad, gah qəmli, lakin nikbin əhvali-ruhiyyəsini qələmə alır. Çox vaxt şair özü lirik qəhrəman rolunda məşuqəsinin rəhmsizliyindən, onun cövrü-cəfasından şikayətlənir, acı göz yaşı tökür, amma ondan ümidini də kəsmir, onun məhəbbəti ilə yaşadığını vəsf edir. Bu şeirlərdə səmimilik o qədər qüvvətli-dir ki, atəşin məhəbbətlə sevən aşiqin yalvarışı, fəryadı özünün təbii-liyi və lirizminin dərinliyi ilə insanı məhəbbət aləminə aparır.

Məhəbbət anlayışına son dərəcə geniş və əhatəli yanaşan Zakirin yaradıcılığında ən geniş yeri insani eşq tutur. O, insanı hər şeydən üstün sayır, onun mənəvi qüdrətini də, zahiri gözəlliyini də eyni səviyədən tərənnüm edir. Zakirin ustalığı burasındadır ki, o, insanın mənəvi-psixoloji duyğuları, həyəcanları, daxili aləmi vasitəsilə mühüm

sosial problemlər qaldırır. O, bir sıra şeirlərində real, həqiqi gözəli dini ehkam və zahidliyə qarşı qoyur, tez-tez huri-qılman və abi-kövsər təmənnası ilə ibadət edən riyakar şeyxləri, zahidləri ciddi tənqid atəşinə tutur. Şair həyat gözəlliklərini bu dünyada görməyi, insan gözəlliyini qiymətləndirməyi tövsiyə edir. Deməli, eşq özünün yüksək bəşəri məzmununu hifz etməklə insanı real dünyaya bağlayan və canlı həyatı insan təsəvvüründə gözəlləşdirən ülviyyət rəmzi kimi irəli sürülür. Aşiqi kamil şəxs hesab edən şair onun gözələ pərəstişini zahidin yüz illik mənasız ibadətindən üstün tutur. Aşiqə məşuqəsinin camalını görməyi Kəbənin ziyarətindən arıq hesab edir. Bütün bunlar göstərir ki, şair məhəbbəti ən ali insani duyğu kimi qiymətləndirmiş, xalqın başını cənnət-cəhənnəm əfsanələri ilə dolduran ruhanilərə nifrət bəsləmişdir. Burada eşq real bir keyfiyyət, insanın təbii meyli və hisslərinin tərcümanı, həqiqətin dərk edilməsi vasitəsi kimi anlaşılır. Zakir eşqi ülvə və müqəddəs saysa da, onu tam mənası ilə həyatı məhəbbət adlandırır. O, eşqi ilahi, xəyali bir anlayış kimi təsəvvür etmir, onu iki şəxsin real arzusu, həyatı işi hesab edir. Bu eşq cinsi ehtiraslar üzərində qurulmamışdır. Bu, yüksək mənəviyyətli insanların daxili ehtiyac və mənəvi tələblərindən doğan odlu, alovlu, qanadlı eşqdır. Bu, məhəbbəti duyan, düşünən, həssas insanın həyata münasibəti, həyatının mənasıdır. Şairin tərənnüm etdiyi bu saf, təmiz məhəbbət insanı nəcibləşdirir, onda vəfa və fədakarlıq kimi gözəl əxlaqi keyfiyyətlər tərbiyə edir, fərəh, səadət və şadlıq gətirir. Zakirin təsvir etdiyi gözəl də mücərrəd deyil, konkretir. O, həyatda olan real gözəlləri - insanları təsvir edir. Onları özünə məxsus geyimləri və hərəkətləri ilə əks etdirir. Bu cəhətdən "Məlikzadə və Şahsənəm" mənzum hekayəsi səciyyəvidir. Bu mənzumədə bir qərrib gəncin açıq üzlə keçib gədən Şahsənəm adlı bir vali qızını təsadüfən görməsindən və ona vurulmasından bəhs olunur. Gənc aşiq ancaq öz sevgilisinə qovuşmaq xəyali ilə yaşayır, onun məhəbbəti ilə nəfəs alır, dünyaya məhz məhəbbətin gözü ilə baxır. "Aşiqə müsəvi gərək olsun dust" deyərək gənci tutduğu ictimai mövqeyinə görə bu qeyri-bərabər eşqdən çəkəndirmək istəyirlər. "Ya gərək nuş edəm cami-vüsəli, Ya can çıxa, qala cəsədim xali" deyərək oğlan sözündən dönmür. Gənclərin arasında vasitəçilik edən qarı qızın da vurulduğunu, ilqarı dürüst, sözü sədiq olduğunu öyrənir. Gənci sınamaq fikrinə düşən, eşqində möhkəm olub-olmamasını yoxlamaq istəyən məşuqə "Çoxdu bu yollarda simu-zər verən. Gə-

dayə yaraşmaz padşah sözü" deyə ona xəbər göndərir. Şair ictimai bərabərsizlik dövründə sevən, sevilən gənclərin uğursuz taleyini, onların sevməyə ixtیارlarının olmadığını təbii vermişdir.

Zakir yaradıcılığında gözlərin təsvirinə həsr olunmuş şeirlər və eləcə də parçalar, bəndlər, beytlər olduqca çoxdur. Bu şeirlərdə gözəl təkcə mövhumi "behiştin hurisi", "göyün mələyi" deyildir, aşıqın məftun olduğu gözəl həqiqi, real, canlı insandır, qızıdır, qadındır. O, təzə-tərlikdə güldən də, lalədən də artıqdır, "can alandır, hərəmidir, yağıdır", onun saçları müşk ənbərlidir, o, sədəf dəhanlı, ay qabaqlı, xumar gözlü, yay qaşlı, üzü bədrələnmiş aya bənzəyən varlıqdır.

Ümumiyyətlə, Qasım bəy Zakir XIX əsr şairlərimiz arasında qadının fərasət və ağılı, onun ailə və məişətdəki mövqeyini ən çox qiymətləndirən və əsərlərində təsvir edən sənətkarlarımızın ön cərgəsində getmişdir. O, Azərbaycan qadınlarının təmiz əxlaq və məhəbbəti, istək və arzularını, möhnət və kədərini şairanə şəkildə tərənnüm etmişdir. Burada eşqə, məhəbbətə, məşuqənin etinasızlığı, qadın qüruru, daha doğrusu heysiyyəti nə qədər təbii əks olunursa, aşıqın çəkdiyi cəfa, etdiyi şikayətlər, ilk baxışdan vurulma və dəlicəsinə sevmə keyfiyyəti bir o qədər canlı verilir. Eyni zamanda Zakir ancaq səmimi, vəfalı və vicdanlı həqiqi aşıqların iztirablarını, həssas qəlbə malik həyalı və utancaq gözəllərin qəlb çırpıntılarını əks etdirir. Bunlar isə şairin məhəbbətə ülvə münasibət bəslədiyini göstərir. Zakir romantik məhəbbət haqqındakı hekayələrində bir-birini alovlu məhəbbətlə sevən gənclərin yüksək müqəddəs mənəvi hisslərini tərənnüm edir. O, eşqi, məhəbbəti var-dövlətə və mənəsbə qarşı qoyur, səmimi, təmənənsiz eşqin şöhrət və vara qalib gəlməsini təntənə ilə qələmə alır, məhəbbəti insanı yüksəldən, təkmilləşdirən, paklıq zirvəsinə qaldıran mənəvi ucalıq kimi xarakterizə edir. Məhz buna görə də gözəllik, gözəl insan və insana məhəbbət Zakir lirikasının başlıca bədii poetik xüsusiyyəti kimi meydana çıxır. Gözəlliklə məhəbbətin vəhdətindən yığılmış bu poeziya həmişə təzə qalmaqla yeni-yeni nəsillərə xidmət edir və onları mənən zənginləşdirir.

*"Azərbaycan qadını",  
Aylıq ictimai-siyasi və ədəbi-bədii jurnal  
№12, 1984-cü il.*

## Q.ZAKİRİN BƏDİİ İRSİNDƏ TƏRBIYƏVİ FİKİRLƏR

Azərbaycan ədəbiyyatının klassiki, milli mədəniyyətimizin inkişafında böyük xidmət göstərmiş Qasım bəy Zakirin anadan olmasının 200 illik yubileyini keçirmək haqqında dövlət qərarında deyilir: "Qasım bəy Əli oğlu Zakir (1784-1857) görkəmli şair, maarifçi, Azərbaycan ədəbiyyatında ictimai satiranını banisi, aşıq poeziyasının varisi və davamçısıdır". Bu böyük klassikin ictimai fikir tariximizin inkişafında xüsusi rolu vardır. O, satirik əsərləri ilə XIX əsr poeziyasında tənqidi realizmin əsasını qoyanlardan biridir. Zakir bir tərəfdən M.Füzulinin ədəbi ənənələrini yeni tarixi şəraitdə davam etdirərək klassik üslubda yazdığı qəzəlləri, müxəmməs və müstəzadları, tərcibənd və tərkib-bəndləri ilə Azərbaycan ədəbiyyatında klassik şeir üslubunu inkişaf etdirmiş, onu yeni ideya-bədii xüsusiyyətlərlə zənginləşdirmiş, digər tərəfdən isə aktual mövzularda yazdığı mənzum hekayə və təmsilləri ilə dövrünün vaxtı çatmış və həll edilməsi zəruri olan problemlərini bədii sözün qüdrəti ilə şərh və bəyan etmişdir. Lakin Zakirin bədii irsi içərisində xalq şeiri üslubunda yazdığı qoşma, tənqis və gəraylıları daha geniş yer tutur. O, aşıq poeziyasının və Vaqifin şeir ənənələrinin həqiqi varisi kimi məhəbbət lirikasının ölməz nümunələrini yaratmış, sevnələrin ürək çırpıntılarını öz intuitiv duyumu ilə poetik yüksəkliyə qaldırmışdır. Böyük ictimai-ədəbi əhəmiyyətə malik bu lirika real həayət, real insanı təsvir və tərənnüm etməklə yanaşı ədəbi dilimizin xalq danışq dilinə yaxınlaşmasında da misilsiz nümunə olmuşdur. Lakin Zaki-

rin böyüklüyü onun satirik şair kimi fəaliyyəti ilə bağlıdır. O. məhz satirik üslubda yazdığı şeirləri ilə ədəbiyyatımızın satira qolunun formalaşmasında, ədəbi cərəyana çevrilməsində böyük xidmət göstərmişdir.

Böyük sənətkar satirik əsərlərində feodal-patriarxal əxlaqının təzahürlərini, meşşan psixologiyasını, laqeydlilik, mərhəmətsizlik, oğurluq, rüşvətxorluq kimi mənfi halları, nöqsan və eybəcərlikləri, bir sözlə, istismarçı sinifləri ifşa edərək oxucularında onlara qarşı nifrət oytamağa çalışmışdır. Zakirin feodal qayda və adətlərinə, islam dininin mürtəce ehkamlarına, geriliyə, milli zülm və sosial ədalətsizliyə, əhəlinin hüquqsuzluq və savadsızlığına qarşı çıxışları xalqımızın azadlıq və səadət haqqındakı alovlu arzuları ilə birləşir.

Q.Zakirin ədəbi irsi haqqında ilk məlumat verən M.F.Axundov, M.Y.Nersesov, A.Berje, M.H.Qaibov və M.M.Nəvvab olmuşlar. Zakir haqqında ən geniş tədqiqat işi F.Köçərliyə məxsusdur. O, "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları" əsərində bu böyük sənətkarın həyatı və yaradıcılığı, əsərlərinin ideya dərinliyi və sənətkarlığı haqqında qiymətli fikirlər söyləmişdir. Sovet hakimiyyəti illərində isə S.Mümtaz, F.Qasımzadə, H.Araslı, Ə.Mirəhmədov, K.Məmmədov, S.Rüstəmov, M.Mustafayev və başqaları Zakirin həyatı, ədəbiyyatımızdakı mövqeyi, realist sənətin yaranması və inkişafında rolu, ictimai satiranın formalaşması uğrunda fəaliyyəti, onun sənətkarlıq qüdrəti haqqında bir sıra dəyərli əsərlər yazmışlar. Təəsüf ki, Zakirin yaradıcılığı ancaq sosioloji cəhətdən, ədəbiyyatşünaslıq və dilçilik baxımından geniş təhlil edilmiş, pedaqoji aspektdə isə hələ tam öyrənilməmişdir. Zakirin əsərlərini diqqətlə mütaliə edərkən burada təlim və tərbiyə məsələləri haqqında qiymətli mülahizə və fikirlərlə rastlaşırıq. Şair təlim-tərbiyəyə dair ayrıca elmi və ya publisistik əsər yazmasa da, bu gün də öz əhəmiyyətini itirməyən mühüm fikirlər irəli sürmüşdür.

Böyük sənətkarın əsərləri şəxsiyyətin formalaşmasında, böyüməkdə olan nəslin mənəvi cəhətdən zənginləşməsində müəyyən əhəmiyyətə malikdir. Belə ki, xalqın mənafeyi ilə yaşamaq, elin sevincinə və kədərinə şərik olmaq, həyat həqiqətini, humanist idealları müdafiə etmək və yaymaq Zakirin sənət ideali, həyat amalı olmuşdur. Şair qocaya da, cavana da öz məsləhətlərini verir. O, insanları, xüsusən gəncləri iradəli, mübariz olmağa, el qeyrəti çəkməyə, xalqının adını şöhrətləndirməyə çağırır. Böyük şairin ürəyinin hərarəti ilə yoğrulmuş, yüksək bədii zövqlü şeirləri öz bakirəliyi, ülviliyi ilə insanda ən nəcib keyfiyyətlər, ən in-

cə hissələr oyadır, ürəkləri rıqqətə gətirir, həyat eşqini alovlandırır, insanı gözəlliklərdən zövq almağa, estetik aləmi duymağa çağırır.

Məlumdur ki, əməksevərlik, vicdanlılıq, təvazökarlıq, şəxsi ləyaqət, yoldaşlıq, qarşılıqlı hörmət - bütün bunlar insanın mənəvi simasının vacib cizgiləridir. Bu baxımından Zakirin gəldiyi əqli nəticələr bizim üçün çox qiymətlidir. Zakir didaktik-tərbiyəvi şeirlərində humanizm, adamlara qayğı və məhəbbət, müsbət davranış mədəniyyəti, insanda əməyə rəğbət, əhdə vəfa, sədaqət, böyüklərə hörmət, mərdanəlik hissələrini tərbiyə etməyə yönəldilən fikirlərə geniş yer verir. O, insanlarda gördüyü pislilikləri tənqid edir, acgözlüyü, paxıllığı, xudrəsəndliyi, hiyləgərliyi, riyakarlığı, yaltaqlığı, mənəbpərəstliyi, laqeydliyi, insafsızlığı, mənfəətpərəstliyi, tamahkarlığı insana yaraşmayan sifətlər kimi pisləyir. Şair fayda verməyən bir şəxsin yaşamağında, ölməyini, nə meyvəsi, nə də kölgəsi olmayan ağacın sındırılmasını məsləhət görür:

Çün görməmişik feyz özündən, ya sözümdən,  
Ya rəb, axıdaq çay aşığı böylə ağanı.  
Nə meyvəsi, nə sayəsi, çünki quru boşdu,  
Bibər ağacı badi-fəna sındısa xoşdu

Şairin fikrincə, əxlaq tərbiyəsi şəxsiyyətin bütün fəaliyyətinə nüfuz edərək onun dünyaya və adamlara münasibətində təzahür tapır. Zakir bu qisim şeirlərində vicdanlılıq və doğruluq kimi əxlaqi əlamətləri yüksək qiymətləndirir. Lakin adamlarda vicdanlılıq və doğruluq tərbiyəsi XIX əsr mühitində böyük çətinliklərlə, tez-tez öz anti-podları - vicdansızlıq, yalançılıq, ikiüzlülük təzahürləri ilə toqquşur, gənc nəslin əxlaq normalarına yiyələnməsi yolunda əngələ çevrilirdi.

Zakirin lirik şeirlərində sevgi, ailə qurmaq kimi məsələlərin həllində daimi tərənnüm obyektinə ülvə məhəbbət hissidir. Bu şeirlərdə məhəbbət əxlaqi hiss kimi qiymətləndirilir, ailə münasibətlərində ilkin mərhələ kimi təqdim olunur. Sevdidiyi adama təmiz, təmənnəsiz məhəbbətin formalaşması əxlaq tərbiyəsinin zəruri şərtidir. İki gəncin bir-birinə qarşılıqlı hörmətinin ifadəsi kimi yaranan məhəbbət bir-biri ilə münasibətlərdə vicdanlılıq, kişi və qadın ləyaqətinə riayət edilməsi tərbiyəsidir. Zakirin nəsihətlərində ilkin gənclik yaşlarında cinslər arasında yaranmış ünsiyyət, ər-arvadlıq borcuna sadıqlıq, atalıq və analıq vəzifələri üçün məsuliyyət yüksək insani hissələr kimi əziz tutulur. Şair daha çox gənc qızlara nəsihət edir, özlərinə layiq sadıq yoldaş tapmağı məsləhət görür. "Mən

sənə aşiqi-giriftarəm" misrası ilə başlanan tərçibəndində şair gənc qızları "nadürüst, naqabil, bədtəriq, bədkirdar" gənclərə yaxın olmaqdan çəkindirir, onları "bürcü-ismətdə mahi-ənvər" olmağa, "ədnayə iltifat etməməyə" çağırır, "bipərdə durub oturma" "hərcayirər ilə ülfət etmə" deyərək onlara məsləhətlər verir. Şair böyüməkdə olan gəncliyə ailə-əxlaq məsələlərində, məhəbbətdə sadıqlığı dönə-dönə tövsiyə edir.

Şair üz örtüklərinə - bürqəyə, yaşmağa, çarqata pis münasibət bəsləmiş, qadın əsarətinin nişanəsi olan bu örtüklərə qarşı öz etiraz səsinə ucaltmışdır.

Zakir bütün ömrü boyu nadanlardan, biganələrdən, nakəslərdən zülmkarlıq, satqınlıq, ikiüzlülük kimi pis sifətlər gördüyü üçün bu cür şəxsləri daim tənqid atəşinə tutmuş və öz öyüdlərində gəncliyi belə mənfi əxlaq sifətlərdən uzaq olmağa çağırmışdır.

Şairin hekayələrində də təmiz vicdan, sədaqət və vəfa kimi yüksək insan sifətləri təbliğ olunur. Məsələn, "Tərhanlar və elçilər" hekayəsində səbirli iş görmək, əvvəlcə sözü yoxlamaq, sonra qərar vermək kimi sifətlər təbliğ edilir. Şaha qiymətli hədiyyə kimi aparılan şahbazlar nadan və cahil elçilərin axmaqlığından elə hala düşür ki, elçilərə nəinki qiymətli bəxş vermək mümkün olmur, hətta az qala onların dara çəkilmələrinə əmr verilir. Şair belə nəticəyə gəlir ki, aqıl adamların xahişi ilə ölüm fərmanı dəyişdirilsə də, nadanlardan yaxşı iş gözləmək mənasızdır.

Şair hökm sahiblərini xalqa ehtiyat və ağılla rəftar etməyə, hökm və qərar, çıxarmazdan qabaq o barədə dərinləndirən düşünməyə və ədalətli olmağa çağırır. Şairi böyük sələfi Nizami Gəncəvi kimi əməkçi insanların taleyi və ədalətli hökmdar məsələləri düşündürdüyündən o, hökmdarlara xalqı sevməyi, insanlara qarşı ədalətli olmağı, zülmə son qoymağı, dövləti idarə etmək işlərində ağıl və vicdanını səsinə qulaq asmağı tövsiyə edir.

Şair haqlı olaraq belə bir nəticəyə gəlir ki, xalqa hər cür zülmü rəva görəndə padşahın ölkəsində asayiş ola bilməz. Əlbəttə, bu qisim şeirlərlə şair oxucuda zülmə, zorakılığa, ədalətsizliyə qarşı nifrət hissi aşılamağa çalışır. Bunlar böyük şairin insanpərvərliyi, insanlığa olan sonsuz məhəbbəti ilə əlaqədardır. Ümumiyyətlə, biz şairin əsərlərini oxuyarkən görürük ki, burada xeyir və şər haqqında uzun əsrlərdən bəri Şərq bədii təfəkküründə geniş yer tutan müddəalar yeni məzmun və formada, yeni şəraitə uyğun özünü göstərir. Bu cəhətdən təmsillərdəki aforistik nəticə və nəsihətlər daha çox diqqəti cəlb edir. Bu təm-



sillərdə ictimai həyata, hakim təbəqələrə, haqsızlıqlara satirik və tənqidi münasibət əks olunmuşdur. "Aslan, qurd və çaqqal" təmsilində Aslanın pəncəsi ilə vurulub iki gözü çıxarılan Qurdun timsalında zorakılıq dünyasında hökm sürən nəhayətsiz zümlərə işarə vardır. Eyni zamanda, yalan danışmaq kimi pis əxlaqi sifətin meydana çıxmasında şəraitin rolu göstərilir. Yalnız öz şəxsi mənfəətini güdənlərin, başqalarının səadətinə göz tikənlərin, özünə xoşbəxtlik, yoldaşına isə bəd-bəxtlik istəyən adamların hesabına yalan meydana çıxır. Ümumiyyətlə, Zakirin təmsillərində ictimai həyatın yaramazlıqları tənqid olunan əxlaqi-didaktik məsələlərə daha geniş yer verilir, hər hekayətin sonunda bir neçə tərbiyəvi nəticə çıxarılır.

"Tülkü və şir" təmsilində zülmkarlığın çox davam edə bilməməsi, zülmkarın tezliklə ölümə məhkumluğu ideyası öz əksini tapmışdır. Əlsiz-ayaqsızlara, istismar olunan xalqa zülm edən şəxslərin aqibətinin çox pis şəkildə qurtaracağına işarə edən şairin cəsarəti oxucunu heyran qoyur.

"Dəvə və eşşək" təmsilində zülm və istibdad dünyasından xilas olmağa çalışan dəvə ilə eşşəyin başına gələn bir əhvalat nəql olunur. Tənqidi və tərbiyəvi mahiyyət daşıyan bu təmsildə eşşək nadanlılığı ucundan yoldaşını yenidən "bəni adəmin cövrü sitəminə" məruz qoyur, özünün isə ölümünə bais olur. Təmsildən çıxan əqli qəticə bundan ibarətdir ki, dostluq hərtərəfli bərabərlik və uyğunluğa əsaslanmalıdır:

Ulular pəndinə baxmaya hər kəs,  
O kəsdən bilmərrə əlaqəni kəs.  
Guş etməyən nasehlərin sözüne,  
Toxunur aqibət, bəla özünə.  
Bir dəxi danışsa hər kim bəhəngam,  
Başı qiylü qaldan qurtarmaz müdam.

Şair bu təmsilində eyni zamanda öz dövrünün gənclərini böyüklərin xeyirxah və ağıllı nəsihətlərinə qulaq asamağa çağırır. Təmsillərin sonunda çıxarılan nəticələr oxuculara tərbiyəvi fikirlər aşılamaq məqsədini güdür.

Q.Zakir əsərlərində qorxaqlıq və tənbelliyi, zülm və ədalətsizliyi tənqid atəşinə tutmaqla yanaşı, işgüzar adamlara hörmət bəsləməyi, hər işin yerini bilməyi, dostluqda möhkəm olmağı təlqin edir.

Zakirin əxlaq məsələlərinə dair görüşlərində dostluq və yoldaşlıq tərbiyəsi böyük yer tutur. Şairin öyüdlərində birlik və ittifaq, bir-biri-

nin işinə yaramaq və kömək olmaq kimi nəcib insani keyfiyyətlərə tez-tez təsadüf edirik.

Şairin:

Daş-daş üstə durmaz aləmdə əsla -  
Dəyməsə insana insandan mədəd.

misraları bir aforizm kimi səslənir. İnsana gərək olmaq, kollektivdə dost, yoldaş qazanmaq, yalançı və ikiüzlü şəxslərdən uzaq qaçmaq ideyası bu qəbildən olan nəsihətlərin mayasına hopmuşdur. İnsana məhəbbət, insanın qədrini bilmək, şəxsiyyətə hörmət etmək kimi təzahürlər Zakirin humanizmi ilə əlaqədardır.

Şair yüksək əxlaqi keyfiyyətlərin formalaşmasında doğruluq və namusluluğu yüksək qiymətləndirir. Onun qənaətinə görə doğruluq, düzlük, sədaqət və namusluluq yüksək əxlaqi əlamətlərdəndir.

"Xain yoldaşlar haqqında" təmsilində şair hiylə, xəyanət, satqınlıq kimi ictimai eyibləri tənqid edir. Burada pis yoldaşlığın, daha doğrusu, bir-birinə uyğun olmayan, müxtəlif təbiətli şəxslərin dostluğunun mümkün olmaması ideyası verilmişdir. Hər kəs özünə uyğun dost seçməlidir. Dostluqda bərabərlik olmazsa, belə dostluq axıra qədər davam edə bilməz.

Ümumiyyətlə, dövrünün bir sıra ictimai və siyasi hadisələrini açıqdan-açığa tənqid edə bilməyən Qasım bəy Zakir təmsil və hekayələrlə müraciət etmək məcburiyyətində qalmış, azadlıq arzularını, şikayət və etirazlarını üstüörtülü şəkildə nəticələrlə vermiş, öz oxucularını xeyirxahlığa, təmiz və saf qəlblə olmağa, pis əməllərdən uzaqlaşmağa çağırırmışdır.

Q.Zakiri bizdən iki əsr ayırsa da, onun yaradıcılığı bugünkü tərbiyə işi üçün öz aktuallığını saxlayır. Zakirin bədii irsi öyrənilərkən şagirdlərin diqqəti məhz bu cəhətlərə yönəldilməlidir. Zakirin əsərləri bu gün də ictimai tərbiyə vasitəsi kimi gənc nəslin əxlaqına, davranışına, dünyagörüşünə müsbət təsir göstərir, insanlara həyatı, cəmiyyəti anlamaqda, başa düşməkdə, öz yerini tapmaqda kömək edir, bədii-estetik zövq mənbəyi kimi onlara yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər aşılayır.

*"Azərbaycan məktəbi".  
Azərbaycan Maarif Nazirliyinin  
aylıq elmi-nəzəri pedaqoji jurnalı,  
№1, 1985-ci il.*

## MÖVHUMAT VƏ XURAFATI İFŞA EDƏN ŞEİRLƏR

Müasir dövrümüzdə yetişməkdə olan gənc nəsli sağlam ruhda tərbiyə etmək, xüsusən, uşaqlar və yeniyetmələr arasında dini baxışların yayılmasının qarşısını almaq bütün aktuallığı ilə qarşıda durur. Bu mübarizədə bədii ədəbiyyatın böyük rolu vardır. Dini fanatizmin təsiri altına düşmüş gənclərin şüurunda mövhumat qalıqlarının aradan qaldırılmasında XIX əsrin böyük satirik şairi Qasım bəy Zakirin əsərlərindən müvəffəqiyyətlə istifadə etmək olar.

Zakirin əsərlərini oxuduqda biz burada dini etiqad və əqidələrə, mövhumat və xurafata qarşı etiraz motivlərinin şahidi oluruq. Zakir, yaradıcılığının hələ ilk dövrlərində dini ehkam və zahidlik əleyhinə çıxardı. O, zahidlərin uydurduğu "o biri dünyaya", "Behiştin huri, qılmanına" inanmır, real həyat gözəlliklərini cənnətə və "göyün mələklərinə" dəyişmirdi. Şair qəzəllərinin əksəriyyətində "meyxanəni" "axirət dünyasından", şərabi isə "abi-kövsərdən" üstün tutur. Bu dünyanın nağdını "o dünyanın" nisyəsindən faydalı bilirdi. Dini ehkamlara öz etiraz səsini ucaldan şair cənnət-cəhənnəm haqqındakı uydurmaları rədd edir, səadətənin bu dünyada olması nəticəsinə gəlir. Saf və azad eşqin tərənnümçüsü olan Zakir dünya nemətlərini sevməyi, gözəl həyat uğrunda mübarizə aparmağı, gələcək nəsillərə bir yadigar qoymağı təbliğ edirdi. Ümidini axirət dünyasına bağlayanların yanlış olduğunu, əsl dünyanın maddi həyat olduğunu söyləyirdi.

İctimai mühiti olduqca qaranlıq olan XIX əsr Azərbaycanında dini xülyalara rəvac verilən yer məscidlər idi. Ruhanilər buranı "allah evi" elan etmiş, onu dinin təbliğat ocağına döndərmişdilər. "Din dəllələrinin" bu gəlir mənbəyini nüfuzdan salmağa çalışan Zakir onun ancaq riyakar və şarlatanlara xidmət etməsini göstərir, meyxanəni ondan üstün tuturdu:

Deyri - xərabat ara bir sənəmə təlibəm,  
Məscidə yox rəğbətım, mənbərə yox taətim.  
Zinhar girmə məscidə, bihörmət olmagil,  
Var, paytəxti-meykədəyə, ehtiram bul.

Şair yeri gəldikcə din mübəlliglərinin "müqəddəs" adlandırdığı Kəbə, Məkkə, Mədinə, Darüssəlam, Nəcəf, Kərbəla, Məşhəd kimi mərkəzi ziyarətgah yer adlarını da tənqid hədəfi seçmiş, yarın küçəsini və ya evini onlardan üstün və səcdəyə layiq bimişdir:

Aşiqə məşuqun didarın görmək,  
Ziyadədir Kəbə ziyarətindən.  
Kuyindi Zakirin Darüssəlamı...  
İyman evidir Kəbeyi-kuyi o nigarın.

"İyman sai" dedikdə bizim nəzərimizdə həmişə məscidlər, müqəddəs yerlər canlanır. Yaxud Kəbə dedikdə müsəlmanların Məkkə şəhərindəki ibadətگاهی olan bina yadımıza düşür. Lakin göründüyü kimi şairin məqsədi heç də dini adları xatırlatmaq deyildir. O, nigarın küçəsinə gəlib-gedən aşıqlərin çoxluğunu göstərmək üçün onu iman evi-ziyərətgah adlandırır.

Zakirin əsərləri içərisində dini fanatizm, cəhalət və şəriət əhkamları əleyhinə yazılmış şeirləri daha mühüm yer tutur. Belə şeirlərdən biri "Zövcü-axər" mənzum hekayəsidir. Zakirin qadın şəxsiyyətini alçaldan, onu əllərdə oyuncağa çevirən, əxlaqsızlığı "sənədləşdirən" uydurma qanunun əleyhinə çıxaraq onu din xadimlərinin ən iyrənc və təhqiramiz oyunu kimi xarakterizə edir və öz mənzum hekayəsində şəriət əhkamlarına ağır satirik zərbə vurur.

Zakir bəzi şeirlərində zahidə qarşı çıxaraq onun allaha ibadətini boş və mənasız sayır:

Yüz il başın yerə döyə, nə hasil,  
Zahidin bihudə ibadətindən.

Alnını möhürə ehtiramla vurub namaz qılmağı "başı yerə döymək" adlandıran şair bununla kifayətlənməyib, "ibadət etməkdən nə hasil?" - deyərək onun bihudə, əbəs olduğunu da xatırladır.

"Şuşa mollaları haqqında", "Üsuli və şeyxi təriqət mollaların həcvi". "Zəmanənin tənqidi", "Vilayətin məğşusluğu haqqında", Mirzə Fətəliyə

yazılmış "Bax" rədifli mənzum məktub və s. satirik şeirlərdə yalançı, ikiüzlü, acgöz, fırıldaqçı, mənşətçə pozğun ruhanilər satira atəşinə tutulur.

Zakirin satirik şeirlərində molla, qazi, fəzil, mürid, mürid və s. kimi tufeyli təbəqələr şiddətli satira gülüşü ilə qırmaqlandır. Mövzusunun aktuallığı və realizminin dərinliyi ilə seçilən bu satiralarda özünü "üləma" adlandıran ruhanilərin xəbis təbiəti açılır, onların təbliğ etdikləri dini əhkamlar lağa qoyulur:

Ülamələr üz döndərib xudadən,  
Usanmaz bir ləhzə cövri-cəfadən.  
Başı əmmaməli seyyid molladən,  
Taətdə övladır o qatmaqurşaq.

Zakir dövrünün nadan tiplərini ifşa etmək, "dini dünyaya satan" yalançı möminlərə, seyyid, molla və təriqət başçılarına gülmək üçün onların hərəsinə bir ayama-ləqəb verir, onları "qatmaqurşaq" "yoğunqurşaq" ifadələri, ilə lağa qoyur. Şair təkəcə forma axtarırları ilə öz vəzifəsini bitmiş, hesab etməmiş, mənanı əsas götürmüş, xalqı cəhalət yuxusundan ayılmaq üçün ifadələrə əlavə mənə rəngləri qatmış və şeirlərinin obrazlığını, bədiiliyini artırmışdır.

Zakir başqa bir şeirində ruhanilərin hərəkətləri ilə fikirləri arasındakı ziddiyyəti aşkara çıxarır:

Sürəhi solunda, badə sağında,  
Məzə qabağında, mey dodağında,  
Çəşmə kənarında, çay qırağında  
Əmmameyi-seyyid, mollayə bir bax!

Yaxud, həmişə minbərlərdə oturub xalqa vəz söyləyən vaizin mə-nəviyyatının çürüklüyünü belə göstərir:

Vaiz bizə söylər şəri - Müstəfa;  
Həramə mürtəkib olmayın əsla!  
Özü lüm-lüm udur batində, əmma  
Zahirdə dediyi mənaya bir bax!

Zakir dinin adlı-sanlı xadimləri sırasında hacıların, kərbəlayıların, məşədilərin də alçaq simasını qələmə almışdır:

Həqq bilir ki, belə şallı hacılar  
Zəhrimar tək xəlqin ağzın acılar,  
Düşəndə gözləməz ana, bacılar,  
Bu əhldən sinədəğəm, sinədəğ!

Zakirin dövründə başda qazılar olmaqla şəriət məhkəmələri mövcud idi. Hər cür mübahisəli məsələləri ədalət yolu ilə həll etməli olan

şəriət hakimləri rüşvətxor olduqlarına görə əslində qanun və insafdan kənar işlər məcmusu kimi ad qazanmışdılar. Zakir istər ayrı-ayrı satirik şeirlərində, istərsə də "Qazi" rədifli bir mənzum məktubunda şəriət məhkəmələrinə başçılıq edən belə riyakar qaziləri tənqid etmişdir.

Q.Zakirin mövhumat və xurafat əleyhinə yazılmış əsərləri fanatizm qalıqlarına qarşı mübarizə aparmaq işində bu gün də öz əhəmiyyətini saxlayır və gənc nəslin sağlam ruhda tərbiyə olunmasına çox kömək edir. Şairin əsərlərini orta məktəbdə tədris edən müəllimlərimiz şagirdlərin yeni ruhda tərbiyyə olunmasında Zakirin əsərlərindən istifadə edə bilərlər.

*"Azərbaycan müəllimi" qəzeti,  
7 fevral 1973-cü il*

## ZAKİR VƏ QADIN AZADLIĞI

XIX əsrin birinci yarısında öz lirik və satirik əsərləri ilə geniş şöhrət tapan, ədəbiyyat tariximizdə tənqidi realizmin və ictimai satiranın banisi sayılan, Qasım bəy Zakir zəngin və rəngarəng ədəbi irs qoyub getmişdir. Bunların arasında Azərbaycan qadınlarının həyatı, dünya-görüşü, daxili aləmi və məhəbbətini özündə əks etdirən şeirlər xüsusən yer tutur.

Zakir lirik əsərlərində qadının daxili gözəlliyi ilə yanaşı zahiri gözəlliyini də təsvir etmiş, qadın zənginliyinin, bəzək-düzəyinin əleyhinə olmamışdır.

Barmağında xatəm, belində kəmər,  
Telində güşvarə, düymə tamam zər.

Və yaxud:

Salıban pələkduz cuna başına  
Sürmə çəksin həm gözüne, qaşına.

Göründüyü kimi, bu beytlərdə gözəlın xarici görünüşü, bəzəyi qabarıq verilmişdir. Barmağında üzük, belində kəmər, qulağında sırğa olan bu gözəl real gözəldir, XIX əsr Qarabağının öz qızı, gəlinidir.

Zakir qadını "baş aşığı", "həyalı", "aşıqanə mehriban, qeyrilərə biganə", "mərifətdə kamil", "qədir bilən, sözü doğru", "müdrək, aqıl, əhli-hal", "məkrü al bilməyən" görmək isətyir, öz dövrünün əxlaq kon-

səpsiyası ilə çıxış edirdi. Əlbəttə, Nizamidən bəri ədəbiyyatımızda dönə-dönə işlənmiş bu əxlaqi nəticələr heç də yeni deyildir. Lakin Zakir təkə quru nəsihətlər verməklə kifayətlənmir, qadın şəxsiyyətini təhqir edən hər cür qayda və qanunlara qarşı çıxır, qadını əllərdə əyləncəyə çevirən uydurma dini əhkamları tənqid edirdi. Realist mahiyyət daşıyan "Zövcü-axər" mənzum hekayəsi məhz belə bir mövzuya həsr olunmuşdur. İslam şəriətini əldə əsas tutan ruhanilər belə bir iyrənc qanun uydurmuşdular ki, ərindən üç dəfə boşanan bir qadını dördüncü dəfə öz ərinə nigah etmək üçün onun kəbinini mütləq başqa birinə kəsdirib, sonra boşatmaq lazımdır.

Zakir qadın mənliliyini ayaq altına alan, onu oyuncağa çevirən, əxlaqsızlığı qanuniləşdirən bu uydurma "nizamnamə"ni "Zövcü-axər" hekayəsində ifşa etmiş, qadın hüquqsuzluğu nəticəsində ailə hayatının necə alçaldığını, təhqirlərə məruz qaldığını bütün kəskinliyi ilə verə bilmişdir.

Təkə bu hekayəsində deyil, ümumiyyətlə, Zakir qarşılıqlı sevginin tərəfdarı olmuş, onu həmişə təqdir etmişdir. Şair real gözəli, Qarabağın qızlarını uydurma "o biri dünyanın" behiştinə, onun huri, pəri, mələk və qılmanına dəyişmir.

Zakirin lirik qəhrəmanı cənnətdəki huri-qılmanı istəmir, həyat cəhənnəm olsa da öz sevdidi qızla qalmağı üstün tutur, səadətin bu dünyada olması nəticəsinə gəlir. Şair yarın küçəsini Kəbədən, Darüssəlamdan daha müqəddəs sayır, onu "kuyi dilbər"dən Məkkə ziyarətinə dəvət edənlərə nifrət edir. Ziyarətə getməkdənsə, yarı görməyi daha üstün tutur.

Səri-kuyin rövzeyi-rizvandan artıqdır

Necə həqdən keçim mən göz görə, dinim, imanım var.

Zakirin dövründə çoxarvadlılıq, kiçik yaşlı qızların qoca kişilərə ərə verilməsi, qadınların savadsızlığı kimi ictimai yaralar özünü bütün çılpaqlığı ilə göstərirdi. Çox təbiidir ki, açıq fikirli şair xalqın bu dərdlərini görməyə bilməzdi. Zakir, xüsusən savadsızlıqdan dönə-dönə şikayətlənmiş, xalqın geriliyinin, avamlığının səbəbini bunda görmüşdür. Şair təəssüflənirdi ki, bu hal qadınlar arasında daha dözülməzdir, onların cəmiyyətdə özlərinə layiq yer tutmasına maneçilik törədən amillərdən biri də elmdən məhrum olmalarıdır.

Zakir "Məhəmməd bəyə" ünvanlı bir məktubunda çoxarvadlıq məsələsinə, "Görək" rədifli şeirində isə kiçik yaşlı qızların qoca kişilərə ərə verilməsi məsələsinə toxunmuşdur. Şair "Qələtdir qocaya növca-



van sevmək; Sevgi sevgisinə bərabər gərək" nəticəsinə hələ yaradıcılığının ilk illərində gəlsə də, bu məsələyə sonralar dönə-dönə qayıtmış, cavan qızla qoca kişinin təzad təşkil edən ailə həyatını bütün acınacaqlığı, eybəcərliyi ilə təsvir etmişdir. Hələ qöncə ikən, qəlbində arzuları çiçək açmamış solan bu bədbəxt qızcqazın ər evindəki ağır həyatı müasir oxucunu mütəəssir edir, o dövrə qarşı, o cəmiyyətə qarşı insanda nifrət oyadır.

Zakir cəmiyyətin belə dərin yaralarını təkçə göstərmək və təsvir etməklə kifayətlənmir, öz həmkarlarını da məhz bunlardan yazmağa, xalqı cəhalət və nadanlıq əsarətindən qurtarmaq üçün qələmlərini bu sahədə sınağa çağırırdı. O, qəzəl, qəsidə yazıb məzmunu formaya tabe tutan, şeiri yalnız intim hisslərə qurban verib dönə-dönə hicran və vüsaldan, həsrət və intizardan bəhs açan təqlidçi, epiqon şairləri tənqid edirdi. Şair bu tənqidində haqlı idi. Çünki "canan, yar, dilbər, məşuqə, sevgili" adlandırılan məxluq elə əcaib bir "gözəl" çevrilmişdi ki, Cəfər Xandanın dediyi kimi, hətta ən çirkin qadın belə bu cür "gözəl" olmaq istəmirdi. Ədəbiyyatımızda bu vəziyyəti ilk dəfə duyan Q.Zakir oldu. Ondan sonra isə M.F.Axundov və M.Ə.Sabir kimi sənət bahadırları şairin sözüne qüvvət verərək onun təmsil etdiyi ideyanı inkişaf etdirdilər, tənqidi realizm və ictimai satiranı özünün ən yüksək pilləsinə qaldırdılar.

Əlbəttə, bu deyilənlər Zakirin əsərlərində qadına münasibət məsələsini tamamilə əhatə etmir, lakin gətirdiyimiz misallar da göstərir ki, böyük satirik şair qadın əsarəti əleyhinə mübarizə aparmağın vacibliyini hələ əsr yarım bundan əvvəl irəli sürmüşdür. O yazırdı ki, qadınların əsil gözəlliyi və əxlaqlarının saflığı üzlərinin və əllərinin örtülü olmasında deyildir... Şairin gəldiyi bu cür ictimai-poetik nəticələr dövrümüzdə cəmiyyətin bərabər hüquqlu üzvü olan qadınların yaxın keçmişini əks etdirdiyinə görə hələ də öz aktuallığını və qiymətini itirməmişdir.

**"Azərbaycan gəncləri" qəzeti,  
20 mart 1973-cü il**

## QASIM BƏY ZAKİR

Qasım bəy Zakir Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində şərəfli yerlərdən birini tutur. Onun əsərləri bir əsr yarımından artıqdır ki, sevilə-sevilə oxunur, təkrar-təkrar nəşr olunur və başqa dillərə tərcümə edilir. Bu da səbəbsiz deyildir. Çünki bu əsərlər öz bədiiliyi, emosionallığı ilə diqqəti cəlb edir. Şübhəsiz ki, bu, şairin xalq dilini, onun folklorunu, ideomatik ifadələrini, eyni zamanda insanların psixologiyasını dərinləndirən bilməsi ilə əlaqədardır.

Azərbaycan ədəbiyyatının bu görkəmli nümayəndəsi XIX əsrin birinci yarısında bir tərəfdən M.Füzuli və M.P.Vaqif ədəbi ənənələrini davam etdirərək qoşma, tənqis, gəraylı, qəzəl, müxəmməs, müstəzad, tərziyə və tərziyələrini ilə şeirimizi mövzu və ideya cəhətdən zənginləşdirmiş, digər tərəfdən isə təmsilləri, satirik şeirləri və mənzum məktubları ilə tənqidi realizmin əsasını qoymuşdur. Ədəbiyyat tariximizə həm lirik, həm də satirik şair kimi daxil olan Qasım bəy Zakir bir tərəfdən həqiqi və ülvə məhəbbəti, insanın daxili aləmini, onun təmiz duyğularını tərziyə etmiş, digər tərəfdən isə dövrün qanunsuzluğunu, hər cür məcliyin gündən-günə artdığını, çar çinovnik və mə-

murlarının özbaşınalığını, kəndlilərə edilən dözülməz zülmü təsvir etmiş, çar rejimindəki ağır vergiləri, haqsızlıqları və soyğunçuluğu acı gülüslə qamçılamışdır. Beləliklə o, təbiət və cəmiyyət haqqındakı fikirlərini, öz daxili hissələrini, bəşəri və humanist ideyalarını vermək üçün şeirimizin əksər bədii formalarından istifadə etməli olmuşdur.

Zakir yaradıcılığının birinci mərhələsində lirik şeirlər yazmışdır. Şairin aşiq şeiri səpkisində yazdığı əsərlərində şifahi xalq yaradıcılığının və müəllimi M.P.Vaqifin böyük təsiri vardır. Təsadüfi deyildir ki, heca vəznində yazdığı şeirlər içərisində qoşmaları xüsusi yer tutur. Məzmun və formasına, yüksək bədii dili və orijinallığına görə seçilən Zakirin qoşmaları bu janrın Vaqifdən sonra daha da inkişaf etdirildiyini göstərir. Bu şeirlərin əksəriyyətində sevgi və vüsal həsrəti ilə çırpınan aşıqın daxili aləmi, mənəviyyatı bütün zənginliyi ilə verilmişdir:

Badi-səba, söylə mənim yarıma,  
Gözəllər çıxıbdır seyranə, gəlsin.  
Təğafül etməsin işrət çağıdır  
İçilir hər yerdə peymanə, gəlsin.  
Bənövşələr salsın başın aşağı,  
Nərgiz olsun gözlərinə sadağa.  
Gül, camalın görüb düşsün torpağa  
Bülbülü gətirsin əfganə, gəlsin.

Zakirin bədii irsi içərisində onun epik əsərləri, xüsusən satiraları bizim üçün daha qiymətlidir. Məzmun və formasına görə seçilən bu şeirlər XIX əsrin birinci yarısında yaradılan əsərlər içərisində şərəfli yer tutur.

Zakir bu şeirlərində çar hökumətinin eyiblərini, dövlət məmurlarının rüşvətxorluğunu, idarələrdəki qanunsuzluqları, ümumiyyətlə, çar üsul-idarəsini satira atəşi ilə dönə-dönə qamçılamışdır. Şair "Saqi, dolanım başına, allahı seversən" adlı tərkibbəndində zülm və zorakılığın ərşə dayandığını, xalqın addımbaşı aldadıldığını böyük ümumiləşdir-mələrlə vermişdir.

Şair gözəl başa düşürdü ki, yaşadığı cəmiyyət və dövlət quruluşu zülm üzərində qurulmuşdur. Buna görə də ölkədəki oğurluğun, quldurluğun, qətl-qarətin - hər cür özbaşınalığın səbəbkarı tək-cə yerli bəylər, xanlar, naiblər deyil, ikibaşlı cəllad - çardır.

Nəçidi məmləkəti çala, çapa dana-doluq,  
Əhli-divan ona hərgah desə kim, dincəl.

Hökumətin başçılarına qarşı belə şiddətli etirazlarla çıxış edən Zakir hakim dairələrdəki süründürməçiliyin, qazilərin rüşvətxorluğunun, məhkəmələrdə hökm sürən yalançı şahidliyin və zorakılığın daxili səbəbini çəsarətlə açıq və ifşa edirdi.

Q.Zakirin əsərləri təkcə məzmun cəhətdən deyil, yüksək bədii səviyyəsi ilə də diqqəti cəlb edir. O, klassiklərin ədəbi ənənələrini davam etdirərək xalq danışığı dilindən ümumi, ən çox yayılmış və hamı tərəfindən anlaşılan ifadələri seçib götürmüş, öz əlavələri ilə onların təsirlilik əlamətlərini gücləndirmiş, məna çalarlarını daha da genişləndirmişdir. Lakin müasirlərindən fərqli bir yol - tənqidi realizm yolu ilə irəliləmiş, Seyid Əzimlər və Sabirlər üçün çıxır açmışdır.

Zakirin əsərlərində təsvir olunan lirik qəhrəman - kəndli, şəhərli, molla, kərbəlayı, məşədi, seyid, vaiz, tacir, baqqal, darğa, kvartal, murov, təbib, knyaz, divanbəyi və s. bu kimi tiplər həyat tərzlərinə uyğun ifadə vasitələrini, öz təbəqələrinin mənafeyini əks etdirən atalar sözləri və zərb məsəlləri, aforizm, ideomatik ifadə və poetik tərkibləri özləri ilə ədəbiyyata gətirmişlər.

Dil və üslub cəhətdən orijinal xüsusiyyətləri ilə fərqlənən Zakirin əsərləri hələ şairin sağlığında müasirlərinin diqqətini cəlb etmişdi. İnciləbdən əvvəl M.F.Axundov, A.Berje, M.M.Nəvvab, N.Vəzirov, H.Ə-Qayıbov, M.Y.Nersesov, F.Köçərli və başqaları şairin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmişdilər. Sovei hakimiyyəti dövründə isə Y.V.Çəmənzəminli, S.Mumtaz, F.Qasımzadə, H.Səmədzadə, H.Araslı, S.Vurğun, M.İbrahimov, Ə.Mirəhmədov, K.Məmmədov, Ə.Ə.Səyidzadə, S.Rüstəmov, Ə.Cəfərzadə, M.Mustafayev və başqaları zəngin leksikona malik şairin Vaqifdən sonra Azərbaycan ədəbiyyatını inkişaf etdirdiyini, ona ictimai dərinlik və fikri genişlik verdiyini, bədii dilimizi isə zənginləşdirdiyini və daha yüksək pilləyə qaldırdığını söyləmişlər.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində tənqidi realizmin və ictimai satiranın əsas yaradıcılarından biri olan Qasım bəy Zakirin anadan olmasının 200 illiyini xalqımız geniş qeyd edir. Mövzularının aktuallığı, gülüşünün itiliyi, realizminin dərinliyi və formasının gözəlliyi ilə seçilən Zakirin əsərləri həmişə maraqla oxunur.

**"ÇAĞIRIŞ" qəzeti,**  
**13 iyun 1974-cü il**

## ZAKİRİN ƏSƏRLƏRİNDƏ ADLAR

Böyük Azərbaycan şairi Qasım bəy Zakirin əsərlərində diqqəti cəlb edən söz qruplarından biri xüsusi adlardır. Bu adlar Zakirdə təsadüfdən-təsadüfə işlənmiş, onların işlənməsində böyük tezlik, kəmiyyət çoxluğu müşahidə olunur. Bu dil vahidlərinin cərgəsində klassik irslə bağlı olan ənənəvi adlar xüsusi yer tutur. Q.Zakirin əsərlərində təşbeh-obrazların işlənmə tərzindəki dəqiqlik onun tarixi adlara münasibətində də görünür:

Bir dərdə salıbsan ki, məni çarə tapılmaz,  
Hərgah gələ Loğmanü Fəlatun, köpək oğlu.  
...Yenə bu hal ilə o qövmi-zındıq  
Özlərin sınırlar Ərəstu, Bokrat.

Fəlatun (Əflatun) yunan filosofu Platonun (y.e.ə. 427-347), Loğman və ya Bokrat yunan həkimi Hippokratın (y.e.ə. 460-377), Ərəstu isə qədim dünyanın ən böyük filosofu Aristotelin (y.e.ə. 384-322) neçə yüz illərdən bəri Azərbaycan xalq danışq dilində, eləcə də ədəbi bədii əsərlərdə işlənən adlarıdır. Qədim dünyanın elm, hikmət bilicisi və ya şərq poeziyasında bütün elmlərin, o cümlədən təbabətin də banisi sayılan bu şəxslər Zakirin əsərlərində həmişə hörmətlə xatırlanmışdır.

Birinci misalda şair bu adlardan özünün çıxılmaz vəziyyətdə olduğunu, dərdinə heç kəsin dərman edə bilmədiyini bildirmək üçün istifadə etmişdirsə, ikinci misalda XIX əsrin yarımçıq "həkimlərinin" özləri haqqında yüksək fikirdə olmalarını ifadə etmək üçün işlətməmişdir.

Zakir əsərlərində şah və sərkerdə adlarından da ədəbi bədii məqsədlər üçün müvəffəqiyyətlə yararlanmışdır. Bu adlar uzun əsrlərdən bəri məşhurlaşmış; təşbeh-obrazilərə çevrilmişlər. Onlar məhz bu yüksəklikdən, əfsanə məşhurluğu zirvəsindən də Zakirdə öz ifadəsini tapmışdır:

Bəslədi Teymuri-ləngi bir müddət,  
Geydirdi əyninə qəbəyi-heşmət,  
Kor Səlimə verdi nə növi dövlət.

Bu bənddə tarixdə qanıqən hökmdar kimi məşhur olan Teymur (1336-1405) və Türkiyə sultanı İldırım Bəyazid (1360-1403) xatırlanır. Zakir Topal Teymur və Kor Səlim dedikdə bu hökmdarların işğalçı yürüşlər hesabına hakimiyyət başına keçdiklərini və var-dövlət sahibi olduqlarını nəzərə çarpdırmaq istəmişdir:

Bəy hər nə danışsa, danışır döşdən,  
Koroğlu tək beşdən, ondan, on beşdən.

Bu misalda xalq qəhrəmanı Koroğlunun adı xatırlanmışdır. Koroğlunun saz, söz ustadı olmasına, sinədən söz qoşub qəhrəmanlıq hekayələri söyləməsinə işarə vardır.

Tez azışdı əlhəq kiçik Napolyon  
Əmisi tək şəksiz olacaq məğbun.

Şair kiçik Napolyon deyərək Lui Bonaparta (1807-1873) -1-ci Napoleonun qardaşı oğlu III Napoleona işarə edir. Zakir 1812-ci ildə Rusiyada məğlub olan Bonapartı nəzərdə tutaraq kiçik Napoleonun da Rusiya ilə müharibədə məğlub olacağına əminliyini bildirir.

Neçə padişahlar gəlib getmişdi,  
Vilayəti - Cardan kənar ötmüşdü,  
Bu fəthi bir dəfə Nadir etmişdi  
Bir də sahibimdən yadigar oldu.

Şair bu bənddə 1830-cu ildə Car-Balakəndə ləzgilərin üsyanını yatırmaq üçün göndərilən hissələrə komandanlıq etmiş A.M.Miklaşevskinin şücaətini göstərmək üçün onu İran feodallarının mənafeyi naminə Azərbaycana, Ermənistan, Gürcüstan, Dağıstan və s. yerlərə işğalçılıq yürüşlərinə çıxmış Nadir şahla (1688-1747) müqayisə etmişdir.

Q.Zakir əsərlərində dini təşbeh-obrazilara, dini söz və ifadələrə daha geniş yer vermişdir. Dini tərkib və sözlərin əslinə, orijinalına uyğun olaraq işlədilməsi göstərir ki, Zakir bu təşbeh-obraziları, dini hadisə və faktları təkcə sələflərinin bədii əsərlərindən və ya xalq içərisində yayılmış şifahi variantlardan hazır şəkildə götürməmiş, onları ilk mənbələrdən, dini-tarixi kitablardan oxuyub öyrənmişdir. Bu fikri söyləmək üçün bizə imkan verən cəhət şairin dini-obraziları öz mənsəyinə uyğun dəqiqliklə işlətməsidir.

Zakir qədim rəvayətlərə, əfsanəvi obrazlara müraciətdə işarələrdən xatırlamalardan istifadə edir. Əfsanə - detal artıq məlum bədii lövhəni həm bir daha canlandırır, yada salır, həm də şairə əsas məqsədini açmaq üçün imkan, şərait yaradır:

Nəzmi-mən, pişi-Süleymanə necə muri-həqir,  
Gətdi ta payi-mələx, hacəti-izhar olsun.

Dini rəvayətə görə, Süleyman bütün heyvanların dilini bilirmiş və allah onu məxluqata peyğəmbər təyin edibmiş. Hər heyvan öz padşahı Süleymana hədiyyə gətirdiyi kimi, qarışqanın da hədiyyəsi bir cəyirtikənin budu imiş. Burada şair həmin rəvayətə işarə edərək töhfəsinin, yəni şeirinin rus vəliəhdi qarşısında kiçik bir şey olduğunu təvazökarlıqla bildirmişdir:

Keyfiyyəti-badə, nəşəyi-sağər,  
O Cəmşidi-Cəmdən xəbərdir, mana.

Cəmşid tarixi əfsanələrə görə, ən qədim İranda Pişdadyan sülaləsinin IV şahı olmuşdur. Rəvayətə görə şərab onun zamanında kəşf edilmişdir. Cəmşid şadlıq və kefcilliyə əsaslanan bir məslək yaratmışdı. Bu beytdə Zakir Şərq ədəbiyyatında şadlıq rəmzi kimi məşhur olan nəşə qədəhini tərənnüm edir, onun Cəmşiddən yadigar qaldığını söyləyir:

Gələ gör həzrəti-Sahib deyə yüz vəzü dəlil,  
Yox gümanım ki, qəbul eyləyə işlər feysəl.  
Aparıb oğru payızdan bəri Xızristandan  
On öküz, doqquz inək, yeddi camış, dörd-beş kəl.  
Mən ki peyğəmbəri-namürsəliyəm bu xəlqin,  
Şümr tək qanın içər gəlsə Nəbiyyü-Mürsəl.

Bu parçada işlənmiş həzrəti-Sahib, Şümr, Nəbiyyü-Mürsəl adları dinin tanıtdığı obrazlardır. Lakin bu adlar XIX əsrin birinci yarısında dini mənbədən gələn yüksəkliyini saxlaya bilmirdi. Artıq həzrəti-Sahib gəlib yüz vəz eləsə, öyüd, nəsihət versə onun sözünə qulaq asan tapılmayacaq. Mal-qara oğrusu olan bu adamlar peyğəmbərin, imamın qanını

belə Şümr kimi içməyə hazırdılar. İslam dini tarixinə görə Yəzid ibn Müaviyə tərəfindən göndərilmiş sərkərdə Şümr vuruşma zamanı imam Hüseyinin başını kəsmişdi. Vaxtı ilə din yolunda, hakimiyyət üstündə iki qütbə bölünmüş, ölüb-öldürən adamlar indi "on öküz, doqquz inək, yeddi camış, dörd-beş kəl" üstündə bir-birinin qətlinə fərman verirlər. Dini obrazların "dana-doluqlarla" paralel işlənməsi onları oxucu kütləsi arasında hörmətdən salır, dinin təbliğ etdiyi fikri az-çox sarsıdır.

Ömrü-təvilinə budur ki, dəlil

İstəmöz üzünü görə Əzrail.

Dini etiqada görə Əzrail insanların canını alan mələkdir. Buna görə də bu addan xoşu gələn, onu görmək istəyən bir adamı təsəvvür etmək çətindir. Zakirin şəirində isə Əzrail, Cəfərqulu xanın üzünü görmək istəmir, belə bir şəxsin canını almaq, onunla qarşılaşmaq hətta Əzrail üçün alçaqlıqdır, əskiklikdir. Doğrudur, bu nifrət bilavasitə dini obraza qarşı yönəlməmiş, Cəfərqulu xana tuşlanmışdır. Amma dərindən diqqət edilərsə, burada allahın ən yaxın mələyinə də istehzanı görmək olar:

Vaiz bizə söylər şəri - Müstəfa,

Həramə mürtəkib olmayın əsla!

Özü lüm-lüm udur batində, əmma

Zahirdə dediyi mənaya bir bax!

Budur, məscidin minbərində oturub xalqa Məhəmməd peyğəmbərin müqəddəs kitabından, şəriətdən vəz söyləyən din xadiminin canlı portreti! Budur - "harama toxunmayın!" - deyən allahın yer üzündəki elçisinin batində, gizlində etdiyi və zahirdə, aşkarda dediyi. Bir şəxsin, daha doğrusu bir şəxsiyyətsiz xarakterinin, olmayan mənliliyinin iki əks qütbü. "Çəsmə kənarında, çay qırağında, Məzə qabağında, mey dodağında" olan bu din dəllalının orucluqda çıxartdığı oyunlar, məhərrəmlik ayında gördüyü natəmiz işlər qəzəblə onun üzünə çırpılır. Bu bəndlər bütövlükdə din mübəllighlərinin tör-töküntü xadimlərinə poetik dilin qüdrəti ilə endirilmiş sarsıdıcı zərbə olur.

*"Azərbaycan müəllimi" qəzeti,  
12 oktyabr 1984-cü il.*



## MƏHƏBBƏT DUYĞULARI

XIX əsrin böyük satirik şairi Qasım bəy Zakirin yaradıcılığında Azərbaycan qadınının həyat və məişəti özünəməxsus tərzdə geniş planda əks olunmuşdur. Zakir ancaq səmimi, vəfalı və vicdanlı həqiqi aşiqlərin iztirablarını, həssas qəlbə malik həyalı və utancaq gözəllərin qəlb çırıntılarını qələmə almışdır. Bütün bunlar isə onun məhəbbətə ülvü münasibət bəslədiyini göstərir. O, romantik məhəbbət haqqındakı əsərlərində bir-birini alovlu qəlblə sevən gənclərin yüksək, müqəddəs mənəvi hisslərini tərənnüm edir. Zakir istinasız olaraq həqiqi eşqi, məhəbbəti həmişə var-dövlətə və mənəbə qarşı qoyur, təmənnəsiz eşqin şöhrət və vara qalib gəlməsini təntənə ilə qələmə alır, məhəbbəti insanı yüksəldən, təkmilləşdirən, paklıq zirvəsinə qaldıran mənəvi ucalıq kimi xarakterizə edir.

Zakir, "Gözləyən kimsə, gözüm, həqqi deməz ay sana" mısrası ilə başlayan müxəmməsində olduqca orijinal bir forma seçmişdir. Şair bu müxəmməsində bir tərəfdən özünə qədərki klassik Şərq ədəbiyyatında dönə-dönə işlədilmiş ənənəvi təşbeh və istiarələri sərf-nəzər edir. Şərq şairlərinin yaradıcılığına dərinədən bələd olduğunu, klassik şeirin bütün incəliklərini nümayiş etdirir, digər tərəfdən köhnə, sxolastik şeirin təsvir vasitələrini ələ salır, şamp ifadələrin artıq yeni şeirə yaramadığını açıb göstərir. O, sələflərinin lirikasında öz əksini tapmış təşbehlərə irad tutur, həyatı gözəlin ayrı-ayrı əzasını aya, sərvə, sünbülə, nərgizə, qönçəyə, şəraba, pərquya, limuya oxşadılmasını məqsədəuyğun saymır.

Böyük şair XIX əsrdə sənətin, şeirin vəzifəsinə tamam başqa göz-  
lə baxırdı, o, real təşbhlərdən istifadə etməyi irəli sürürdü. Bu cəhət-  
dən xarici gözəlliyin təsviri Zakirin əsərlərində olduqca qabarıqdır.  
Bu şeirlərdə yerli, milli kolorit, məhəlli geyim və bəzək qaydaları, et-  
noqrafik təfərrüat çox güclüdür:

Qaydasıdır, qara çarqat bürünür  
Siyah zülfün ucu yerdən sürünür.  
Nə göyçək yaraşır, nə xoş görünür,  
Mina, inci kəmər bel arasında.

Zakir yaxşı qavranılan təşbihlər vasitəsilə gözəlin xarici portretini  
çəkir. Burada hər bir detal, hər bir cizgi yerində işlədilmişdir. Bu cə-  
hətdən "Zülfün", "Oynar" rədifli müxəmməslərində şairin portret ya-  
ratmaq bacarığı çox güclüdür. Gözəllərin təsvirinə həsr olunmuş şeir-  
lərdə Vaqifin təsiri hiss olunsa da, onlar əsasən orijinal bir yaradıcılı-  
ğın məhsuludur.

Q.Zakir səma cisimlərinin adlarından da istifadə etmiş, qəhrəman-  
larının daxili aləmini, xarakterini açmaq üçün onlardan metoforik mə-  
qam kimi bəhrələnmiş, bənzətmə yolu ilə hadisələrin mahiyyətini da-  
ha yığcam ifadə etmişdir.

Bu bahar fəslində, gül mövsümündə,  
Hər kimin ki, ola yarı yanında,  
Bürcü-Əsəddədir kövkəbi-bəxti.

Budur, şair yaz fəslində yarı yanında olanın bəxt ulduzunu Əsəd  
bürcündə bilir. Qədim astronomiyada 12 bürcün beşincisi Bürcü-Əsəd  
(aslan bürcü) adlanır. Şərq ədəbiyyatında bu bürc yüksəklik, ucalıq  
mənasında işlənir. Deməli, şair yarın vüsəlinə qovuşan aşıqın xoşbəxt  
olduğunu göstərmək üçün onun bəxt ulduzunun Bürcü-Əsədə düşmə-  
si, qovuşması kimi xarakterizə edir.

Ey yığılan canlar, minnət eyləyin,  
Dursun, o gözəllər şahı oynasın.  
Dəst tutsun Ütarid, Zöhrə, Müştəri,  
Fələkin şəms ilə mahı oynasın.

Bu misalda şair müqayisə obyektini üçün seçdiyi sözlərin xüsusi-  
yötlərini bütün incəliyi ilə nəzərə almışdır. O, gözəl qızlar arasında  
oturmuş sevdini gözəllər gözəli, gözəllər şahı hesab edir. Onu göy-  
lər səltənətinin Günəşi, Ayı, ətrafında əyləşən gözəlləri isə Günəşin  
başına fırlanan, Günəşə ən yaxın olub, axşam gün batınca, səhər isə  
gün çıxmazdan əvvəl görünən Ütaridə (Merkuriyə)bənzədir.

Zakir qadın gözəlliyindən bəhs edərkən sədaqət, vəfa, əhdə əbədi bağlılıq kimi əsil insani sifətləri təbliğ edir, belə keyfiyyəti tərbiyədə əsas sayır. Şair vəfanın əbədi, dəyişməz bir kateqoriya kimi götürür, onu ölümün belə poza bilmədiyini tərənnüm edir:

Ölsəm qoyun, sizi tarı

Yönümü dilbərə sarı.

Gözəlliğin ayrılmaz hissəsi kimi götürülən pak, ləkəsiz məhəbbət, əhdə vəfadarlıq, eşqə sadıqlıq kimi sifətlər Zakirin əsərlərində geniş şəkildə əks olunmuşdur. Bu cəhətdən qarşılıqlı sevgi və qadın azadlığı probleminə toxunan "Zövci-axər" əsəri diqqəti cəlb edir.

Q.Zakir öz böyük sələfləri kimi gənclərə faydalı məsləhətlər verir, qızları hərcay, nəhl adamlarla dostluq etməkdən çəkindirir. "Mən sana aşıqi-giriftarəm" misrası ilə başlanan tərəcibəndində şair məşuqəni nadürüst, naqabil, bədtəriq, bədkirdar aşıqlərə yaxın olmaqdan çəkindirir, onu "bürcü-ismətdə mahi-ənvər" olmağa, "ədnayə iltifat etməməyə" çağırır, "bipərdə durub oturma", "hərcayilər ilə ülfət etmə" deyərək ona məsləhətlər verir. Şair istəyir ki, qız "Yadlar ilə danışmaya, gülməyə; Namünasib yerə gedib-gəlməyə", "Naməhrəmə görünməyə, yan gəzə", sevib sevilərkən isə "Əhdi dürüst ola, iqrarı möhkəm", "Namusu, qeyrəti, arı gərəkdir".

Zakirin üz örtüklərinə - bürqəyə, yaşmağa, çarqata münasibəti mənfidir. O, qadın əsarətinin nişanəsi olan bu örtüklərə qarşı etiraz səsini ucaltmışdır. Şair "Çarqat" şeirində üzünü yaşmaq, özünü çadra altında saxlayan, niqab altında çürüdən, öz gözəlliyini gizlədən qadınların halına acıyır, "Başdan ayağa naz ilə, Nəzakətdi... mənim yarım" deyərək şair qadınları mənəvi cəhətdən gözəl, incə zövqə malik insanların kimi görmək arzusunda idi. "İxtilatındır məzəli, Sözümdən canlar təzəli" beyti göstərir ki, şair söz qədrini bilən, sözü qiymətləndirməyi bacaran, şirin-şirin danışığı ilə insana təzə ruh gətirən gözəllərin vurğunu olmuşdur.

Zakirin şeirlərində qarşılıqlı sevgi, məhəbbətdə bərabərlik prinsipi əsas götürülür. Şair sevgi, ailə qurmaq, evlənmək kimi məsələlərdə mütərəqqi görüşə malikdir.

Zakirin ailə və məhəbbət haqqındakı fikirləri bu gün də öz əhəmiyyətini itirməyib.

*"Azərbaycan gəncləri" qəzeti,  
16 oktyabr 1984-cü il.*

## QASIM BƏY ZAKİR

İnsanlara gərək olmaq, çətin gündə onlara kömək əli uzatmaq, elinə, obasına arxa durmaq - unudulmaz şair Qasım bəy Zakirin həyat amalı, sənətkarlıq devizi belə olmuşdur.

1874-cü ildə Qarabağda, yaşıl bağlar, sıx ormanlar diyarı, Sarıcalıda dünyaya göz açan Qasım bəy uşaqlıq və gənclik illərini o dövrün elm, sənət, musiqi mərkəzi Şuşada keçirmişdir. O, mədrəsə təhsili almış, ərəb və fars dillərini öyrənmiş, dövrünün elmlərini dərinləndirən mənimsəmişdir. Düzlük, doğruluq, həqiqət-pərəstliyinə görə hamı onu sevmişdir. Yalan danışanlara, hiylə, kələk işlədənlərə, saxtakarlıq edənlərə qarşı şair həmişə amansız olmuşdur. Elə bu keyfiyyətlərinə görə şairin atası qohumlarından olan Qarabağ xanı Mehdiqulu xan ona Sarıcalının yanındakı Xındırstan kəndini bağışlamışdı. Qasım bəy 20 evdən ibarət bu kiçik kəndin gəliri ilə dolanmış, sadə bir kəndli kimi ömür sürmüşdür.

Keçən əsrin 50-ci illəri çar hökumətinin bəy-kəndli münasibətlərinə aid verdiyi bir sıra qanunlarla səciyyəvi idi. O vaxtlar kəndli üsyanları bütün Rusiyanı lərzəyə salmışdı. Çar hakimlərinin özbaşınalığı üzündən çinovnik, məmur və kəndxudalarla yanaşı qaçaq-quldur dəstələri də dinc əhalini soyub qarət edirdi. Şairin qardaşı oğlanları da belə silahlı dəstələrin üzvü olub çar zabit və məmurlarına, kiçik qoşun dəstələri üzərinə basqın etdiklərinə, adam soyub quldurluqla məşğul olduqlarına görə tutulub güllələnmişdilər. Bu hadisənin nəticəsi olaraq Qasım bəy Zakir 19 baş ailəsi və qohumları ilə birlikdə həbs edilmiş, kəndi dağıdılıb viranə qoyulmuşdu.

Şairin başına gələn bu əhvalatların səbəbi bir də rüşvətxor çar hakimlərinin, zülmkar bəylərin və yaltaq ruhanilərin hər cür fitnə-fəsad dolu

hərəkətlərini açıb göstərməsi, onları öz həcvlərində ifşa etməsi olmuşdur.

XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatını, bütövlükdə isə Azərbaycan satirasını Qasım bəy Zakirsiz təsəvvür etmək mümkün deyildir. O, yaradıcılığa başladığı gündən öz dövrünün hadisələrini ustalıqla qələmə almışdır. Zakirin lirik şeirləri həyatın müxtəlif sahələrinə aid informasiya bolluğu ilə seçilir. Bu, hər şeydən əvvəl müəllifin maraq dairəsinin genişliyi, istedadının çoxcəhətliyi ilə əlaqədardır.

Q.Zakir özündən əvvəl yaşamış Şərqi böyük şairlərinin əsərlərini oxuyub öyrənmiş, sənətkarlıq məsələləri ilə dərinlən maraqlanmışdır. Lakin o, özü üçün iki şəxsi müəllim - mənəvi ata götürmüşdü: böyük qəlb şairi Məhəmməd Füzuli və xalq aşiq ədəbiyyatı ənənələrinə bağlı Molla Pənah Vaqif.

Zakir yaradıcılığının ideya-bədii orijinallığını, estetik dəyərini özündə əks etdirən "Şuşa mollaları haqqında", "Çıxmadı qurtulaq dərdü bələdən", "Zəmanənin tənqidi", "Bərdə xərəbələri", "Vəsf-i-hal", "Hüseyn bəyi həcv" şeirləri, M.F.Axundova, İsmayıl bəy Qutqaşınliya, Cəfərqulu xana, Xurşid Banu Natəvana yazılmış mənzum məktubları ona böyük şöhrət qazandırmışdır. Şair bu əsərlərində insanpərvərlik və dostluq ideyalarını, öz dövründə baş verən zülm və haqsızlığı, ətalət və cəhaləti bütün reallığı ilə, poetik boyalarla qələmə almışdır. O, ictimai ədalətsizliyə qarşı üsyankar səsinə ucaltmış, dini əsarətin, mövhumatın və fanatizmin xalqın mədəni inkişafına böyük əngəl törətdiyini tənqid atəsinə tutmuşdur.

Şairin ədəbi irsi içərisində milli uşaq ədəbiyyatımızın inciləri səviyyəsində olan mənzum hekayələri çox yüksək qiymətləndirilir. Onun tərbiyəvi mahiyyət daşıyan didaktik məzmunlu mənzum hekayələri zülmü, istismar dünyasını, cəhalət və zorakılığı tənqid etməklə yüksək humanizm, dostluq, insanpərvərlik, zəhmətsevərlik hissləri aşılayır. "Məlikzadə və Şahsənəm", "Həyasız dərvişlər haqqında", "Dəvəsi itən kəs", "Tərhanlar və elçilər" və başqa hekayələrdə dövrün vacib məsələlərinə toxunulmuşdur.

Qasım bəy Zakir Azərbaycan epik şeirinə 6 orijinal təmsil bəxş etmişdir. Canlı, şirin və yıqcam dillə təsvir olunmuş bu təmsillərdə dövrün zülm və ictimai haqsızlıqları çox incə və sadə şəkildə öz həllini tapmışdır.

Ədəbiyyat tariximizdə görkəmli şair, maarifçi, ictimai satiranın banisi, aşiq poeziyasının varisi və davamçısı Qasım bəy Zakir bədii-estetik əsərləri ilə bu gün də insanları daha gözəl gələcəyə səsleyir.

*"Azərbaycan pioneri" qəzeti,  
17 oktyabr 1984-cü il*

## ВЫДАЮЩИЙСЯ ПОЭТ-РЕАЛИСТ

134 года назад 66-летнего поэта сослали в Баку, и ему с большим трудом удалось заменить этот город на Шушу. И вот теперь, спустя столько лет, в Баку, как и во многих других городах республики, в соответствии с постановлением ЦК КП Азербайджана отмечается 200-летие со дня рождения одного из лучших сынов нашей земли, основоположника жанра сатиры и критического реализма в азербайджанской литературе Касумбека Закира.

Касумбек Закир родился в 1784 году в селении Сарыджалы нынешнего Агдамского района. Детство и юность его прошли в Шуше, где он в совершенстве изучил арабский и фарсидский языки, довольно глубоко познал современные ему науки, а уже зрелые свои годы провёл в селе Хындырыстан.

1849 год явился поворотным в биографии Касумбека Закира. Его племянник Бех будбек был обвинён в убийстве солдата царской армии, и на Закира пало подозрение, что он, мол, скрывает родственника. Без долгого разбирательства Касумбек вместе с 19-ю членами семьи и ближайшими родственниками был арестован и доставлен в Шушинскую крепость. Имя же его было превращено в развалины. И хотя через некоторое время Бех будбек был пойман, тем не менее с поэта так и не было снято это обвинение: он, в преклонные свои годы был сослан в Баку. Однако с помощью друзей, среди которых было немало пользующихся влиянием в кругах высшей знати, Закиру удалось добиться, чтобы ему в знак высокой милости разрешили вернуться в Шушу. Здесь и провёл он остатки своих дней под неусыпным полицейским надзором, здесь же и скончался в возрасте 73-х лет, оставив потомкам богатое творческое наследие.

В азербайджанскую литературу XIX века Касумбек Закир вошёл как крупный лирический поэт. В многообразном творчестве Закира особое место занимает любовная лирика. Любовь в его стихах выступает как чувство, возвышающее человека, дающее силу духу, будящее мысль, укрепляющее веру в торжество добра. В своих стихах поэт словно слагает симфонию о красоте внутреннего мира человека.

Вместе с тем, тема любви, классическая тема нашей поэзии, в стихах Касумбека Закира приобретает особую романтическую окраску. Она раскрывается во всей своей силе, во всех тончайших проявлениях души, охваченной этим прекраснейшим чувством. Эти стихи волнуют каждого, и, в первую очередь, искренностью. Закир в стихах своих, с одной стороны, рисует портрет своей любимой, несомненно, прекрасной, а с другой, - очень тонко передаёт душевное состояние, страдания и радости влюблённого в неё. В то же время поэт, считая любовь возвышенным и святым чувством, относится к ней, как к чувству реальному, жизненному.

Любовь моя, ты так прекрасна,  
Ты светишься, как луг.  
И вешается в небе ясном  
Луны ревнивый полукруг.  
Молящийся не верит в бога,  
Что ему бог.  
Когда он верит  
В брови страстно,  
В мерцанье дуг.

(Эти и далее стихи даны в переводе А.Плавника).

Именно это любовь, по мнению Закира, чистая и искренняя, возвышает человека, воспитывает в нём такие прекрасные качества, как верность, доброта, заботливость. Образы в лирических стихах Закира не надуманы, они вполне реальны, жизненны - и в этом их сила.

С юных лет увлёкшись поэзией, Касумбек Закир писал отнюдь не только лирические стихи. Так, он автор целого ряда глубоководержательных рассказов. В его творчестве своё мес-

то занимают поучительные, весьма популярные в народе басни. Такие, как, например, "Лев, Волк и Шакал", "Верблюд и Осёл", "Лиса и Волк", "Лиса и Лев", "О верных друзьях" и другие.

И всё же Касумбек Закир занял достойное место в азербайджанской литературе, главным образом, именно своей сатирой. Он один из тех кто в первой половине XIX столетия заложил фундамент критического реализма в азербайджанской литературе, создал основы реалистической литературы. Обращение поэта к сатирическому жанру было predetermined всем ходом развития всего общества, находившегося под огнём критики демократически мыслящих умов того времени.

Ясно, как божий день,  
что правду выискивать смело,  
с чиновниками тягаться -  
пустое это дело.  
Если потрескались губы  
от горечи у тебя -  
Не взяв океана, не даст и глотка  
чиновник дебелый.  
Надобно класть на ладонь  
золото иль серебро,  
Чтобы душа чиновничья  
просительню порадела, ...  
- так писал Закир.

Поэт открыто говорил о том, что в жесточайших условиях царизма жалобщику нет никакой надежды добиться помощи. Всё, что Закир видел, слышал и знал, находило отражение в его творчестве. Правду - правдой, а кривду - кривдой показывал поэт в своих произведениях, тяжёлое положение трудящихся масс в национальной окраине царской России.

В своих произведениях Касумбек Закир гневно изобличал любые проявления мещанской психологии, равнодушие, взяточничество, воровство, силой художественного слова привлекал внимание общественности к недостаткам, к уродливым явлениям в быту. В своих стихах он боролся с феодальными порядками и обычаями, разоблачал реакционную сущность ислама, боролся с проявлениями национального и



социального гнёта. В зеркале его поэзии во всей своей неприкрытой наготы отражаются бесправие и безграмотность подавляющего большинства трудового народа, его стремление бороться за лучшую долю, свободу и счастье. Вот, к примеру, что он пишет в "Осуждение времени":

Сменяет начальник  
начальника - ноша.  
Всё тяжелее  
на плечи легла.  
"Эй, завтра приди" -  
в канцелярии крикнут, -  
И кровь закипает,  
и слёзы из глаз.  
Шпынять тебя будут,  
пока не подмажешь,  
Дашь взятку -  
и дело решится тотчас...

Сатирические стихи Закира свидетельствуют о его гражданской смелости, они являлись обвинительным актом тем, кто управлял государством, считая себя вправе властвовать над народом. Перо в руках Закира становилось разящим мечом, с которым он обрушивался на самоуправство властей, несправедливость, социально-экономическую отсталость, патриархально - феодальные законодательства. Именно в том одна из главных заслуг Закира: он правильно понимал животрепещущие проблемы дня, мог верно и своевременно осмыслить их, чтобы силой своего талантливого пера обрушиваться на социальную несправедливость, религиозный фанатизм, экономическую отсталость.

Касумбек Закири - один из самых почитаемых и самых читаемых наших классиков. Произведения, вышедшие из-под его пера, любимы в народе. Знакомство с его творчеством в детские годы у нас начинается с его мудрых и просто написанных басен. А уже в юности мы упиваемся его наполненной высокими человеческими чувствами любовной лирикой. Его же сатирические стихи напоминают нам о трудном периоде нашей истории...

Заслуги Касумбека Закира навсегда остались в народной памяти. Отмечаемое сегодня 200-летие со дня рождения выдающегося поэта азербайджанского народа - тому подтверждение.

*газета "Вышка"*  
*от 16 октября 1984 года.*

# KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

## I hissə

Q.Zakirin həyatı və yaradıcılığı.....	3
---------------------------------------	---

## I fəsil

Q.Zakir və onun məktəbdə öyrədilməsinə dair.....	4
Q.Zakirin həyatı.....	10
Şairin anadan olduğu il və yer.....	11
İctimai mənşəyi.....	12
Kiçik təsərrüfat başcısı kimi.....	14
Şairin həbs olunmasının səbəbləri, özünün və övladlarının sürgün edilməsi.....	15
Şairin dostları və düşmənləri.....	18
Dövrün ictimai-siyasi xarakteristikası.....	27
Şairin Rusiyaya, rus dövlətinə münasibəti.....	30
Şairin həyatının son illəri və vəfatı.....	33
Şairin sələfləri.....	34
Şairin müasirləri.....	39
Şairin xələfləri.....	43

## II fəsil

Q.Zakirin yaradıcılığı. Lirik şeirləri.....	47
"Durnalar" qoşması.....	60
"Badi-səba, mənim dərdi-dilimi" qoşması.....	64
"Keçdi növbəti-zimistan" gəraylısı.....	67

## III fəsil

Q.Zakirin satıraları.....	69
Divan, dövlət və məhkəmələrin tənqidi.....	81
Dinə münasibət məsələsi.....	88
"Xəbər alsan bu vilanın əhvalın" satirası.....	92

#### **IV fəsil**

Q.Zakirin mənzum hekayələri.....98

#### **V fəsil**

Q.Zakirin təmsilləri.....103

"Sədaqətli dostlar haqqında" təmsili.....108

#### **VI fəsil**

Şairin sənətkarlığı haqqında bir neçə söz.....112

Q.Zakirin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeri.....115

Birinci hissədə sitat gətirilmiş və nömrələrlə göstərilmiş  
ədəbiyyatın siyahısı.....118

#### **II hissə**

Qasım bəy Zakirin əsərlərinin dil xüsusiyyətləri.....121

#### **I fəsil**

Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafında Qasım bəy Zakirin rolu.....121

#### **II fəsil**

Q.Zakirin şeirlərində danışq dili xüsusiyyətləri.....143

#### **III fəsil**

Q.Zakirin şeirlərinin lüğət tərkibinin üslubi imkanları.....149

#### **IV fəsil**

Q.Zakirin şeirlərində termin səciyyəli sözlər.....164

## V fəsil

Ekspressivlik və emosionallıq yaradan leksik vahidlər.....	178
Sinonim sözlər.....	178
Omonimlər.....	191
I Leksik-semantik omonimlər.....	191
1. Feili omonimlər.....	194
2. Müxtəlif nitq hissələrindən ibarət omonimlər.....	195
3. Alınma sözlərin omonimliyi.....	197
II Leksik-qrammatik omonimlər.....	198
Antonimlər.....	200
I. Mütləq antonimlər.....	201
II. Nisbi antonimlər.....	205

## VI fəsil

Q.Zakirin yaradıcılığında frazeoloji ifadələrdən istifadə yolları.....	208
Frazeoloji ifadələr atalar sözləri və zərb-məsəllərdə.....	229

## VII fəsil

Ekspressiv-emosional ifadələr.....	236
Son söz.....	243
İkinci hissədə istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısı.....	245

## III hissə

### ƏLAVƏ

Müəllifin Q.Zakir haqqında jurnal və qəzetlərdə çap olunmuş məqalələri.....	247
Q.Zakirin dili haqqında bəzi qeydlər.....	248
Q.Zakirin əsərlərində işlənmiş emosional-ekspressiv ifadələr.....	252

Q.Zakirin əsərlərində işlənmiş omonimlər.....	259
Zakir və xalq dili.....	268
Q.Zakirin bədii dilinin öyrədilməsi məsələlərinə dair.....	273
Hakim siniflərə nifrət poeziyası.....	279
Böyük satirik şair.....	286
Böyük satirik.....	289
İctimai satiranın banisi.....	297
Şairin məhəbbət dünyası.....	303
Q.Zakirin bədii irsində tərbiyəvi fikirlər.....	307
Mövhumat və xurafatı ifşa edən şeirlər.....	313
Q.Zakir və qadın azadlığı.....	317
Qasım bəy Zakir.....	320
Q.Zakirin əsərlərində adlar.....	323
Məhəbbət duyğuları.....	327
Qasım bəy Zakir.....	330
Выдающийся поэт-реалист.....	332

Süleyman Hüseynov  
“**Qasım bəy Zakir**”  
(*Azərbaycan dilində*)

**Bakı, “YAZIÇI” nəşriyyatı - 2010, 344 səh.**

Nəşriyyat direktoru:  
Məsul redaktor:

**Şəmsi VƏFADAR**  
**Gülnarə MƏMMƏDOVA**

Kompüter tərtibatçısı,  
dizayner və texniki  
redaktoru:

**Ələsgər HÜSEYNOĞLU**

Mətni yığdılar:

**Günəl MƏMMƏDZADƏ**  
**Fatimə HƏMİDOVA**  
**Zərifə BAĞIROVA**

Yığılmağa verilmişdir: 09.06.2010  
Çapa imzalanmışdır: 20.08.2010  
Kağız formatı: 60x84 1/16  
Fiziki çap vərəqi: 1  
Mətbəə kağızı: № 21,37  
Sifariş: № 342 Sayı: 200 nüsxə  
**Ofset üsulu ilə çap olunmuşdur**



*Kitab “YAZIÇI” nəşriyyatında yığılıb, səhifələnmişdir,  
Ünvan: Bakı, Mətbuat pr. 24,  
Telefon:(99412) 510-68-48, (99412) 510-79-94*